



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

KEILA DE SOUSA FREIRE

**Literatura e Homoerotismo: Uma análise
literária de Como Esquecer**

**GUARABIRA – PB
2014**

KEILA DE SOUSA FREIRE

Literatura e Homoerotismo: Uma análise literária de Como Esquecer

Monografia apresentada ao Curso de Graduação **em Licenciatura plena em Letras** da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega

GUARABIRA – PB
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma 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 da dissertação.

F866f Freire, Keila de Sousa
Literatura e homoerotismo [manuscrito] : uma análise literária
de como esquecer / Keila de Sousa Freire. - 2014.
46 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: Elisa Mariana Medeiros, Departamento de
Letras".

1. Homoerotismo. 2. Mulher. 3. Literatura. 4. Sociedade. 5.
Preconceito. I. Título.

21. ed. CDD 410.285

KEILA DE SOUSA FREIRE

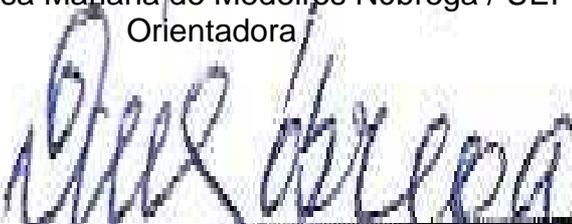
Literatura e Homoerostismo: Uma análise Literária de Como Esquecer

Monografia apresentada ao Curso de Graduação **em Licenciatura plena em Letras** da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

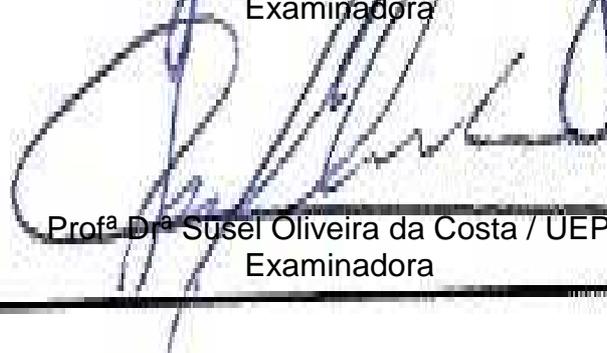
Aprovada em 24/07/2014



Prof^a Dr^a Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega / UEPB
Orientadora



Prof. Dr. Geralda Medeiros Nóbrega / UEPB
Examinadora



Prof^a Dr^a Susel Oliveira da Costa / UEPB
Examinadora

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todas aquelas mulheres que, por algum impedimento discriminatório, foram impedidas de exercerem seu papel social de agente ativo e também a todos que sofrem qualquer tipo e origem de discriminação. A todos, superação, força e atitude.

AGRADECIMENTOS

À, primeiramente, meus pais que honraram e priorizaram com dedicação a minha Educação.

À professora Dr^a Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega pela paciência e presteza dessa orientação.

À meu avô Manoel Adalberto Pereira da Silva (*in memoriam*), que sempre fez de tudo por mim e por minha família em geral. Apesar de sua ausência física, sua presença aqui é notada nessa minha conquista.

Aos professores do Curso de Letras da UEPB, que contribuíram ao longo desses quatro anos de curso, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa e do minha evolução pessoal e profissional.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade, apoio e colaboração durante todo o curso.

Aos meus amigos Clemilson e sua mais que irmandade, à Josineide, Alderi e Quell, que mesmo de longe esteve presente, pelo auxílio no decorrer de toda a Graduação.

Questionar aqui leva a abrir os horizontes, aprender coisas novas ou mesmo desaprender preconceitos adquiridos na superficialidade do senso comum. Se a tradição está presente para falar do lesbianismo como um desvio, uma aberração, cabe- nos indagar o que é esta tradição que faz da lésbica um ser oculto e obscuro, espaço reservado de perversão e de desordem num mundo que se quer transparente na definição dos seres humanos em apenas dois: mulheres e homens. (Swain, Tania Navarro. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/livro%20texto.htm>)

RESUMO

Essa pesquisa, *Literatura e Homoerotismo: Uma análise de Como Esquecer*, intenciona analisar a obra literária da autora Myriam Campello, mais especificamente a que aqui foi citada no título do trabalho (**Como Esquecer**). Essa obra, datada de 2010, conta a história de Júlia e dos seus sofrimentos depois de perder Antônia (sua companheira de 10 anos). O livro então esmiúça e adentra as emoções dessa personagem que ao seu lado tem Hugo e Lisa (personagens que também sofreram perdas recentes). Descrições subjetivas de sentimentos e dores constroem essa belíssima obra. Para tanto, usamos referências teóricas e metodológicas como: FOUCAULT (2010), MOTT (1987), SWAIN (2011), LUGARINO (2008), entre outros que embasaram essa análise. A pesquisa proporciona-nos, também, adentrar à grandiosidade da arte da Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Homoerotismo. Literatura. Análise.

ABSTRACT

This research, *Homoeroticism and Literature: An Analysis of How to Forget*, intends to analyze the literary works of the author Myriam Campello, more specifically the one here mentioned in the title of this work (*How to Forget*). This work, dated 2010, tells the story of Julia and her suffering after losing Antonia (her partner for 10 years). The book then talks about the emotions and goes into this character who has, by her side, Hugo and Lisa (characters who also suffered recent losses). Subjective descriptions of feelings and pain build this beautiful story. For this, we use theoretical and methodological references as FOUCAULT (2010), MOTT (1987), SWAIN (2011), LUGARNO (2008), among others that supported this analysis. The survey also makes us to go into the magnificence of the art of Literature.

KEY-WORDS: Homoeroticism. Literature. Analysis.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1.	CAPÍTULO I - LITERATURA E HOMOEROTISMO.....	13
2.	CAPÍTULO II – ANÁLISE DA NARRATIVA LITERÁRIA.....	32
.3	CONCLUSÃO.....	44
	REFERÊNCIAS.....	46

INTRODUÇÃO

Literatura: expressão e arte. Expressão através de formas, letras e sons e arte pelo encantamento final de sua obra. Essa forma artística de expressão sempre esteve presente em nossa sociedade: Os folhetins que traziam os romances divididos semanalmente eram a diversão da população de uma época. Com o passar dos tempos a Literatura foi se desenvolvendo sempre mais e assim alcançando mais espaço e forma dentro das diferentes sociedades.

Através de e pelo contexto histórico, que é inexorável a essa arte, temos que a obra literária adentrou e nunca saiu da vivência das pessoas. Pensando assim, esse trabalho surge para ratificar essa ideia de que a Literatura é uma arte que faz parte da nossa história social com indivíduos participantes e ativos que somos. A análise da obra “Como Esquecer” de Myriam Campelo traz-me como maior motivação propagar e contribuir para o conhecimento cada vez maior desse tipo de expressão por todos os públicos.

Solidão, desapego, lembranças, dores, sofrimentos, tudo isso envolto por um manto que traz um tema anda cheio de cuidados no que diz respeito a discussão que é a homossexualidade. A escolha do tema e da obra, por conseguinte, é justificada pelo fato de premissas tão conflitantes estarem unidas e confluídas dentro de um livro. O estímulo surge na tentativa de entender e responder a pergunta que é título da obra, mas quem também sucinta vivências de todos que passam por esse estorvo de sentimentos embaralhados e complementares.

Talvez não exista uma questão problema que sirva apenas para esse trabalho, provavelmente essa questão esteja fundamentada e enraizada dentro daqueles que vivem a questão central desse livro: a perda. A Literatura como extensão da realidade nos proporciona o aproximamento daquilo que é realidade ou ficção (ficção ou realidade?).

Para fundamentar toda essa análise temos: FOUCAULT (2010), LUGARINO (2008), MONTEIRO (2008), SILVA (2008), MOTT (1987), SWAIN (2011), entre outros que serviram de fonte, mas também de inspiração para estendermos esse trabalho.

Sendo dividido em duas partes, esse trabalho é composto por uma pequena historiografia da mulher que transcende todos os estereótipos formados e assume a identidade homossexual e independente da presença masculina para auto afirmar-

se na sociedade onde vive. A presença dessa mulher invoca a curiosidade dos autores e leitores até serem representados na Literatura, porém isso não isenta as demarcações construídas e a discriminação. O ser feminino e toda a sua história está envolta em representações excessivamente demarcadas e discriminatórias que mudam, mas enraízam com o passar do tempo. Essa linha histórica das representações femininas na sociedade e na arte da literatura é aqui esboçada como forma de contextualização para entendermos reações, sentimentos e confusões da personagem que virá a ser analisada no segundo capítulo desse trabalho. A segunda parte, então, consiste em analisar literariamente uma obra que traz uma mulher lésbica que tem todas as perspectivas de independência, mas a perda e o amor perdido lhe prendem a raízes fortes e dolorosas. A obra, dessa forma, alia quebra de paradigmas a sentimentos comuns a todas as pessoas.

Aos leitores em potencial desejo-lhes ótima leitura. À quem passar da curiosidade da leitura deixo registrada aqui meu impulso para os vindouros que enriquecerão mais nossa literatura.

Capítulo 1. – Literatura e Homoerotismo

Na imbricação entre o social e o individual, do 'nós' e do 'eu' encontra-se a dicotomia que enclausura o pensamento em um pressuposto binário do tipo natureza/ cultura, real/ imaginário, bem/ mal, esta perspectiva supõe um esquema de apreensão e análise das relações sociais que se compraz ainda nos maquiagem de pares opostos e/ ou complementares. Os mecanismos da reflexão crítica permanecem assim fixos, mascarando a realidade que constroem. Por que a dicotomia, o binário, senão como fruto de uma linearidade do olhar, de uma homogeneização que furta e esconde o múltiplo nas obras dos discursos regulatórios? (FOUCAULT, 2010).

Os discursos regulatórios nos limitam e nos prende a pensar apenas de forma única e o binário, que acima foi citado, parece não dar conta da existência desses dois lados. As identidades sociais, SÃO HISTÓRICAS, passam por mudanças de acordo com a época, função social e até gênero (masculino/ feminino). As pressões expressas pelo meio influenciam diretamente a forma de agir de cada ser e assim ele se prende em um cerco onde o limite é o próprio ser, o próprio existir. A sociedade é o espaço histórico para a vivência das identidades, mas, em contrapartida, essa mesma sociedade molda e dita regras acerca das expressões humanas. É justamente nessa tentativa de moldar que os problemas, de acordo com Lugarino, começam a surgir:

As contradições do Estado e da sociedade burguesa são percebidas, então, a partir do momento em que se aponta e se problematiza as características que os indivíduos devem partir para serem reconhecidas neste conjunto sócio-político: sua origem étnica (branco), sua classe econômica (média), sua religião (cristã), sua orientação sexual (heterossexual), seu sexo biológico (masculino). (LUGARINO, 2008, p.14)

As pessoas buscam de todas as formas se encaixarem nesses padrões, por mais limitados que parecem ser para não serem excluídos do meio onde convivem. A construção identitária é um fator pessoal, porém o social influi de forma direta nessa constituição. As denominações castradoras (padrão Heteronormativo) sugam as pessoas para apenas uma forma de manifestação e dessa forma limitam suas expressões.

Os dissidentes da sociedade, ou seja, aqueles que discordavam desse padrão exclusivamente heterossexual (Política vigente) precisavam provar sua

existência. Sendo assim buscavam formas de se expressar e encontraram a Literatura como refúgio (graças à premissa da ficcionalidade que essa arte expressa). A arte Literária que até então era a pura expressão de sentimentos (reais ou não) passa a ser lugar de apresentação e de aprimoramento de problemas da sociedade. Essa Literatura passa a ser pensada “como instituição que não apenas possibilita a representação dos sujeitos, ela funciona também como uma das relações sociais que os produz.

É importante percebê-la não apenas como elaboração estética, mas como artefato cultural, como veículo de representações simbólicas e valores sociais”. (ALÓS, p. 856 – 857)

O artefato cultural, que são suas políticas, contribui diretamente na composição da sociedade. O condicionamento imposto refugia-se numa construção que *a priori* não passa da subjetividade, entretanto utiliza-se dessa condição para um fim objetivado:

“(…) à luz de Freire (1996), entender que somos seres ‘condicionados’ por questões de ordem cultural, mas não ‘determinados’, o que implica reconhecer que a linha histórica envolve-se da noção de tempo como possibilidade e não como ‘determinismo’, que o futuro é problemático e não inexorável”. (MONTEIRO, 2008, p.125)

Poderíamos dizer, à luz de Eagleton, que Literatura é um discurso “não – pragmático”; ao contrário dos manuais de biologia e recados deixados para o leiteiro, ela não tem nenhuma finalidade prática imediata, referindo-se apenas a um estado geral de coisas. Podemos entender também essa Literatura como uma expressão do homem e das relações que estabelece com o meio em que vive. Esse espaço, muitas vezes, interfere no modo de ver e agir e no tempo também é fator de influência, podendo levar o sujeito a descentrar-se, a perder a identidade.

A identidade é sociocultural, como afirma Hall (2002). Para Althusser (1983) e Foucault (1999), as instituições fixam nossas identidades; e eles concordam, ainda, que reivindicar identidade é construir poder. Através das teorias pós – modernas, vê-se a desconstrução das identidades e sabe-se que estas não são coerentes ou fixas, mas fluidas. (MONTEIRO, 2008, p.131)

Temos assim que identidade é um conceito, uma construção contínua e não uma determinação fixada através de valores. O ato de construção desse viés não se limita a fatores biológicos ou discursivos pré – determinados, mas sim a uma gama de elementos que se fundem. A mutabilidade, passível dessa construção, é condição primeira do ser.

No Texto Literário, as mudanças decorrentes dos processos de transformação da sociedade interferem no modo de olhar do narrador sobre os objetos focalizados.

A forma como o escritor vê o mundo e o contexto social onde vive influencia diretamente em sua produção. Sendo assim, temos uma pista para entender o que já foi produzido no que concerne à representação de identidade. O escritor sofre influências e pressões das denominações vigentes (ser heterossexual, branco e de classe média). Conforme muda a sociedade, muda também sua forma de expressão artística.

É preciso observar que apenas quando o sujeito da obra literária deixa de ser considerado, em sua expressão identitária, em sujeito nacional (brasileiro) para ser considerado a partir de sua identidade particular (local, etnia, sexual) é que verificamos a emergência de outros paradigmas indentitários capazes de problematizar o paradigma da identidade nacional constituída no cânone (LUGARINO, 2008, p.11)

De acordo com Foucault em seu livro **Microfísica do Poder** (p.132), “sexualidade não é fundamentalmente aquilo de que o poder tem medo; mas de que ela é, sem dúvida e antes de tudo, aquilo através de que ele se exerce”. A Igreja era o poder da sociedade, tudo deveria estar circunscrito em um ambiente de religiosidade e todas as relações que de certa forma fugissem dessa realidade mascarada eram consideradas de não valor.

Tendo como foco a identidade sexual, temos que a Literatura é uma forma muito utilizada para a propagação de obras que falam da Homossexualidade no Brasil. As contradições e “verdades absolutas” como também a revolta contra padrões arbitrariamente fixados forma esse aspecto literário. O gênero humano era entendido como a determinação da alma, por isso, aqueles que desviavam eram excluídos. A produção Literária Gay foi incessantemente perseguida pelas autoridades e várias obras foram caçadas do direito da leitura.

(...) conferiu à sociedade o poder de, por não se tratar de uma identidade, censurar e interditar filmes, peças teatrais, cabarés, literatura. Essa política de silenciamento aponta para o “medo gay”, marca cultural que denuncia um sintoma de uma sociedade sustentada por valores heterossexuais e viris, pois o fato de silenciar um outro torna a questão identitária mais visível, uma vez que o ato nega um outro da relação. (SILVA, 2008, p.41)

Percebemos que Foucault é interessado nas formas de resistência contra aquilo que é dito como verdadeiro e legitimado em nossa sociedade. A instauração da Homossexualidade, nesse contexto, como identidades sociais questiona exatamente esse determinismo biológico que o século XIX constitui para a conformação da construção do que seria o gênero humano. Ao recusar esse determinismo “natural” o homossexual era, aos olhos, da sociedade burguesa, “exceção social e, portanto, aberração patológica.” (LUGARINO, 2008, p.15)

Uma postura denominada higienista colocou as práticas sexuais, que antes eram dos domínios da religião, para os da ciência. Dentre estas, as práticas entre pessoas do mesmo sexo deixaram de ser meras práticas e foram designadas como *homossexualismo*. O século XIX então denomina a prática entre os “iguais” como patologia de acordo com a Medicina Higienista.

No entanto, a preocupação com essa identidade sexual somente ganha realce no final do século XIX, quando surgiram pesquisas médico-científicas procurando nomear e classificar as variantes sexuais, logo rotuladas como desvios ou patologias. (OLIVA, 2002, p. 15). (MOREIRA, 2012, p.257)

Essas pessoas se transformaram em uma *espécie* e passaram a tutela da ciência médica para serem curadas e da jurídica para punir em caso de resistência e/ou reincidência.

No âmbito das ciências médicas, a sexualidade teve especial destaque, acompanhada de preconceitos, medos, crenças e dogmas do passado. Do universo da sexualidade, emerge uma série de práticas consideradas antinaturais, aberrações “as mais extravagantes, que afetam não somente a vida, a honra e a liberdade de suas infelizes vítimas, como também comprometem a segurança social” (CASTRO, 1943, p. 5). (MOREIRA, 2012, p. 257-258).

Falando mais especificamente do âmbito jurídico temos, de acordo com Moreira (2012, p.258), que esse elenco que fazia parte do universo das *aberrações*

(os exibicionistas, os necrófilos, os sátiros, os sádicos, as prostitutas, os pederastas) foi estudado e descrito no livro “do Dr. Viveiros de Castro, professor de direito criminal e Desembargador da Corte de Apelação do Distrito Federal, intitulado **Atentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual**. Trata-se do primeiro estudo jurídico publicado no Brasil abordando essa temática, em consonância com as pesquisas e os estudos surgidos no mesmo período na Europa.”

Na Literatura temos alguns indícios dessa tese em romances e contos como, Bom – Crioulo de Adolfo Caminha dentre outros, que narram e descrevem essas relações sempre em lugares escuros, sujos e escondidos dando a esse tipo de afetividade um caráter imundo, uma adjetivação estigmatizada e um modo torto de ver esse sentimento. A história do Romance Bom – Crioulo (considerado o marco inicial do que está sendo chamada, com algumas ressalvas, de Literatura Gay no Brasil), por exemplo, retrata o romance entre Amaro (o negro) e Aleixo (o branco e frágil) inicialmente em uma alcova do navio da Marinha e em seguida dentro de um quarto escuro e escondido, oferecido pela amiga do Crioulo na Rua da Misericórdia. Esse romance e os locais onde acontece nos indica claramente a intenção subjulgada da sociedade na tentativa de mascarar esse tipo de afeto. Porém algo importante deve ser notado: Ao mesmo tempo em que ele esconde esses amores em locais considerados subalternos ele nos proporciona o primeiro contato com o homoerotismo. Ou seja, essa viabilização apesar de ainda ser carregada de preconceitos e crenças equivocadas é um grande avanço no que diz respeito a representação da homossexualidade na literatura e, também de forma direta, na sociedade.

O conceito de aberração dado a essas relações trilhava saídas ainda mais trágicas a produções Literárias conhecidas. Ainda sobre Caminha e sobre sua obra Bom – Crioulo, o final do negro é a prisão e a eterna sentença de viver longe do ser amado, já que Amaro matou seu afeto depois de descobrir a traição deste com sua amiga D. Carolina. Os dois se envolveram sexualmente e quando esse romance foi descoberto pelo Crioulo, ele matou Aleixo em praça pública como forma de vingança. O livro termina, pois, com a cena do menino frágil sendo arrastado, morto, nos braços por dois homens. A morte e a prisão foram escolhidas como “punição” para aquele homem que desonrava seu papel social de macho e heterossexual.

Parafraseando brevemente Tânia Swain e citando Adrienne Rich, temos que a Heterossexualidade também é uma questão política: naturalização dos seres, exclusão e confinamento de um feminino, construído como oposto e inferior, já que é “diferente.”

“(…) sendo a relação homoerótica concebida como transgressora pelo discurso dominante (falocêntrica e heterossexual), e sendo esta relação abordada de maneira central na Literatura Gay, os elementos espaciais refletem esse ‘desvio’, configurando ambientes fechados e isolados que podem esconder as relações desviantes. Do ponto de vista cultural, supomos que os espaços pelos quais deslizam as personagens reflitam os desejos e a vivência dos sujeitos homoeróticos de acordo com a época a que cada obra se refere.” (FERNANDES, 2008, p.100)

Foucault aponta que o movimento de liberação e de afirmação da subjetividade homoerótica deveria transpor e superar aquilo que supere o sexual. Deve-se transcender a reivindicação pela “especificidade sexual”, deslocando-se para suas formas de representação: discurso, linguagem e vivência social.

Um grande passo deve ser considerado quando vemos exemplos de relações homoeróticas sendo divulgadas na arte da Literatura. As relações gays (femininas e masculinas) e seu eclóxico homoerotismo também pode ser vista “em concordância com Siqueira (2006), como possibilidade de crítica à posição hegemônica da masculinidade num modelo familiar, no qual esta representação insurge como construção de outro, de um discurso de alteridade.” (MACIEL, 2008, p.68)

Várias abjeções estão circunscritas nas produções literárias de que temos conhecimento. Porém, o que deve ser considerado, em primeira instância, é que a arte Literária abre portas e precedentes para uma identificação social. O estrato no âmbito da sexualidade, especificamente, possui diversos exemplos a serem estudados e isso abre caminho para um novo tipo de denominação: Literatura Gay (?).

Passando pela nossa história podemos perceber que o assunto Sexo, no seu sentido mais amplo e conjectural, sempre foi tabu a ser superado nas relações sociais (família, escola, religião). De acordo com Foucault, sexualidade sempre foi tema, porém antes se falava para proibir e não para incitar no sentido da prática real. Ao sexo relacionavam-se várias proibições e essas proibições passavam do nível do discurso e adentravam as práticas reais das instituições.

(...) as proibições existem, são numerosas e fortes. Mas que fazem parte de uma economia complexa em que existem ao lado de incitações, de manifestações, de valorizações. São sempre interditos que são enfatizados. (FOUCAULT, p.128)

A expressão concreta do desejo carnal (muitas vezes encarado como insano) sempre foi encarada apenas como ato de reprodução e perpetuação da espécie. A partir do momento que essa expressão começou a ser praticada também como ato de satisfação pessoal a sociedade julgou-a como impura e pecaminosa. A sexualidade então não passava, para essas pessoas, de uma obrigação na forma de contribuição para o meio onde vivemos.

Seguindo a tendência científica médico – higienista, a literatura também espelhou esses conhecimentos. A corrente literária vigente dessa época era o Naturalismo (expressava uma posição positivista da própria sociedade).

A literatura, de uma maneira geral, procurou seguir as tendências realistas e abandonar a subjetividade introspectiva, voltando-se para aspectos do contexto em que a obra de arte estava sendo produzida, abordando temas menos idealizados e mais próximos da realidade e dos problemas da época. A negação dos valores e convenções românticas, centrados na imaginação criadora do artista e na idealização do amor, da mulher e da sociedade, aliada à forte influência dos filósofos franceses naturalistas e do positivismo de Comte, possibilitou à literatura a representação de assuntos pouco convencionais, como o adultério, o casamento por interesse, a hipocrisia da sociedade burguesa e os males da religiosidade mercantilista. Além desses, outros temas aparecem, mas tratados quase sempre de forma sutil, como o lesbianismo e a homossexualidade masculina (OLIVA, 2002, p. 24). (MOREIRA, 2012, p. 258 – 259).

Nesse cenário de total castração sexual, a homossexualidade e sua expressão surgem como um escândalo. A discriminação e o julgamento cercaram uma população que não ousava sequer falar sobre tal assunto. A História da Homossexualidade é feita, nos primeiros momentos, através de escritos bíblicos que ditava as normas de conduta social em todos os âmbitos.

Por ser assunto tabu, verdadeiro complô do silêncio destrói e esconde sistematicamente a história da Homossexualidade, seguindo à risca o ensinamento

inquisitorial do Apóstolo Paulo que determinou: 'que estas coisas não sejam mencionadas entre vós.' (MOTT, 1987, p.64)

“Abominação”, assim era denominada a homossexualidade pela sociedade em geral e, principalmente, pelos líderes religiosos. Falando especificamente do Lesbianismo, de acordo com Mott (1987, p.64) a única passagem bíblica que faz condenação explícita ao Lesbianismo é do Apóstolo Paulo na sua Epístola escrita aos Romanos: “Trocaram a verdade de Deus pela mentira, e adoraram e serviram à criatura em vez do Criador. Por isso Deus os entregou as paixões vergonhosas: as suas mulheres mudaram as relações naturais contra a natureza.”

Em um contexto social que prioriza estereótipos (masculino, branco e heterossexual), as relações entre mulheres sofreram uma estigmatização maior pelo simples fato de serem pessoas do sexo feminino que até então não eram capazes de produzir uma relação construída sem a ajuda do ser masculino. O Lesbianismo enfrenta primeiro as barreiras do próprio papel da mulher na sociedade que era encarada como um ser inferior. O sexo masculino era o padrão normativo vigente.

“Este sexo, definido socialmente em valor e importância é, em princípio, masculino, pois se instaura uma hierarquia; o sexo aparece como divisor de águas, e o masculino funda sua relevância na distinção, na diferença, colocando-se como referente geral da inteligibilidade do humano. Para que haja um ‘diferente’, é necessário haver um modelo ao qual se refere, portanto o masculino se estabelece enquanto tal fundamento no discurso da ‘natureza’”. (SWAIN, 2011)

Sendo assim, essas relações não eram encaradas como tais devido a crença da impossibilidade das mulheres serem sujeitos atuantes e independentes do sexo masculino.

A mulher que praticava ativamente essa relação era taxada e massacrada por denominações estigmatizadas na sociedade. A alma feminina estava aprisionada ao corpo e ao seu papel social: a procriação e quem fugisse a esse padrão estaria indo de encontro a função que lhe foi imposta. Sobre isso Borges (2008) diz:

“Uma ideia bastante difundida pelos sexólogos do final do século XIX e início do XX concebe a sexualidade como congênita, percebendo a lésbica como invertida, um membro do terceiro sexo, uma pessoa que nasceu com alma e mente masculina, mas estava aprisionada em um corpo feminino. A partir da criação da categoria lésbica, as práticas sexuais que fogem à reprodução são consideradas ‘doenças’”. (BORGES; SPINK, 2008, p. 449-450)

É a partir dessa imagem de procriação, segundo Tânia Swain, que se constrói a imagem do corpo da mulher. A “verdadeira mulher” seria aquela que então seria mãe. O feminino é definido pelo corpo, por um aparelho genital específico que além da reprodução marca um assujeitamento social.

O Homoerotismo feminino surge em meio a uma sociedade heterossexista e falocêntrica e foi encarado como algo problemático. Esse exercício independente da figura masculina dá às relações lésbicas autonomia que até então não se pensava que era possível. A recusa levantada à passividade feminina e a total independência do “falo penetrante” nas relações do Lesbianismo representava uma dupla transgressão e às vezes até uma existência duvidosa com relação a essas mulheres que desafiavam as imposições sociais.

Evoluindo através da inegável existência dessas relações temos agora a imposição das figuras marcadas como verdade absoluta no que diz respeito a imagem e identidade dos homossexuais e, assim, também das lésbicas.

“As teorias dominantes sobre a inversão, ou a homossexualidade os termos são já usados como sinônimos, assentam no pressuposto central de que o exercício da sexualidade está diretamente associado ao gênero e de que esta se organiza num binário que opõe o masculino ao feminino. Neste quadro, o Homossexual verdadeiro era sempre efeminado e a lésbica verdadeira era sempre máscula. (TERRY, 1990, p.318). (...)” (BRANDÃO, 2010, p.312)

O desejo homo erótico exprimiou-se de formas muito variáveis no decorrer da história:

“Desde o final do século XVII, pelo menos que está presente na imagem da mulher travestida, na imagem da mulher livre, com uma sexualidade variada (a amante

ocasional de mulheres), e na imagem da amiga romântica. Com a afirmação da sexologia, esse desejo será gradualmente transformado em elemento definidor de um tipo partícula de pessoa: a lésbica”. (BRANDÃO, 2010, p.317)

A construção das identidades na nossa sociedade é uma tentativa frustrada de colocar pessoas em modelos. Porém, o avanço contínuo das relações entre sujeitos ultrapassa a quantidade possível de representações estereotipadas. É consenso entre estudiosos da cultura que hoje vivemos uma verdadeira crise de representações identitárias e do próprio sujeito em todos os níveis da atividade humana. Os antigos paradigmas sofrem uma constante mudança. Sendo assim, estão sendo lançadas fora para dar lugar a novos. Estamos no deparando, hoje, com um verdadeiro turbilhão desses novos modelos, mas que ainda não conseguem satisfazer e abarcar por completo as diversas necessidades humanas.

Saindo do campo da falácia, a homossexualidade e, especificamente, o lesbianismo adentra no campo da Arte na forma de Literatura. Através dessa forma de representação, o assunto que era tabu alcança uma propagação maior, mesmo que ainda seja cercada por regras construídas socialmente. Mott diz que:

“Em nosso país, além das referências dos cronistas quinhentistas às guerreiras Amazonas e as varovis Cacoãibeguiira dos Tupinambás, famosas por preferirem à morte a terem de casar-se com o sexo oposto, solvo erro, a mais antiga página literária escrita no Brasil, e certamente também a primeira de todas as Américas, a referir-se explicitamente aos amores lésbicos, é de autoria do baiano Gregório de Matos e Guerra (1636 – 1695).” (MOTT, 1987, p.66)

Os primeiros registros do lesbianismo da Literatura no Brasil datam do século XVII e dão uma estagnada até meados do século XIX. Esse espaço longo de tempo entre uma representação e outra nos mostra o quanto era audacioso escrever sobre tal tema para os escritores da época. O despreparo e desconhecimento da população acerca desse assunto aliada a pressão religiosa de todas as partes “frearam” a produção Literária.

Depois da produção citada anteriormente, somente depois que o último inquisidor já estava morto (finais do século XIX) que “fomos encontrar novamente o

Lesbianismo explorado como tema literário. Salvo erro, é Joaquim Manoel de Macedo (1820- 1882) quem introduziu em nossa Literatura a paixão de uma mulher por outra, no seu romance *As Mulheres de Mantilhas*.” (MOTT, 1987, p.70)

O amor proibido e o “amor-que-não-ousa-dizer-o-nome, o amor estéril”, eis alguns nomes antigos que denominavam a homossexualidade. A Literatura reconhecidamente de temática gay estereotipava as relações dando-lhes finais como a morte ou um casamento heterossexual como forma de fuga dos sentimentos homossexuais.

Somente na última década do século XIX que surge pela primeira vez um literato Brasileiro descrevendo, com realismo, uma relação sexual entre duas mulheres. Falamos aqui de Aluísio de Azevedo (1859 – 1913) na obra “*O Cortiço*, considerado como uma de nossas principais criações do naturalismo e cientificismo literários.” (MOTT, 1987, p.13)

Além do tema da homossexualidade ser uma barreira a ser vencida, quem escrevia sobre tal enfrentava a discriminação e preconceito de uma sociedade marcadamente heterossexista. O “problema social” surge em 1913, onde alguns escritores preferem omitir seus nomes criando pseudônimos para serem identificados.

“1924, outro livro aborda cenas de Homossexualismo feminino: *Mademoiselle Cinema* (Rio de Janeiro, B. Costallat e Miccolis Eds.), de Benjamim Costallat, o mesmo autor de *Os maridas (...)*” (MOTT, 1987, p.82)

A produção citada acima, levando em consideração as boas intenções do autor, foi perseguida e retirada de circulação pela polícia. Não é demais lembrar que no ano de 1974 e Dr. David Rosen, psicólogo, declara que o Lesbianismo é um estilo de vida saudável, somente distinguindo as lésbicas da maioria da população devido à sua preferência amorosa.

Voltando para o campo da literatura, antes de encerrar-se a década de 20 duas importantes traduções surgem: *Erologia feminina* e *Confissão da senhorita Safo*. São consideradas como as duas primeiras obras editadas em nosso país consagradas exclusivamente ao tema do Lesbianismo. A obra *3° Sexo* de Odilon de Azevedo apresenta-se como nosso primeiro romance em que uma lésbica assumida permanece exclusivamente Homossexual até o final do livro.

“Não só considerada pelos mais puristas como sublitteratura, como também na chamada literatura marginal, o Lesbianismo é tema que aparece de quando em vez. Na vasta coleção de folhetos de cordel da Biblioteca Central da Bahia, encontramos apenas 4 títulos que tratam de mulheres invertidas: também entre os trovadores e repentistas nordestinas este assunto não constitui grande fonte de expressão.” (MOTT, 1987, p.123)

Os “praticantes dessa variação erótica” (Mott, p.134) são os escritores em potencial deste tipo de obra. O pseudônimo aí surge, mais uma vez, como forma de esconder a própria identidade do julgamento social através da representação da Homossexualidade.

Os literatos foram os precursores da divulgação dos amores entre mulheres no que diz respeito à Arte. Depois de séculos de produções, muitas vezes tiradas de circulação, a temática do Lesbianismo atinge outras formas de representação. Em 1978 surge pela primeira vez a publicidade comercial no Brasil. O amor entre mulheres foi utilizado em forma de propagando para lançar uma linha de perfumes e cosméticos “Rastro mostrou uma cena de carícias entre duas moçoilas.” (MOTT, 1987, p.187)

Em suma então temos que de acordo com Lemos, “a experiência Homossexual estava presente em todas as épocas da Literatura Ocidental, desde os textos de exaltação Greco – latina da beleza e da juventude até a carga simbólica presente em Sade, assim como a busca de uma inacessível vivência individual presente na obra de escritores como Watt Whitman, Oscar Wilde, André Gide, Virgínia Woolf, Marcel Proust e dos poetas da geração Beal.” (NOBREGA, 2008, p.188)

A homossexualidade, e em especificidade o Lesbianismo, e seus amores encararam diversas mudanças nas suas formas de representação no decorrer da História. A fuga dos padrões Heteronormativos e masculinos deixaram e ainda deixam as mulheres à margem de estereótipos marcados (principalmente o da mulher máscula). A libertação desses modelos pré-fixados será o próximo passo ao avanço e a Literatura, encarada como fator social, irá contribuir nesse processo de mudança.

“O que será o contrário do amor?” A indiferença, talvez seja a resposta mais adequada, mas ainda podemos sugerir outra: “também pode ser a intolerância...”.

Essa pergunta latejante insiste em ficar no nosso pensamento depois de assistirmos ao filme e lermos o livro “Como Esquecer – anotações quase inglesas.” O longa – metragem é uma adaptação do livro de Myriam Campelo.

A maneira de lidar com as perdas é o foco principal desta história forte e fixadora. Temos aí o homoerotismo inscrito nesse roteiro como mais um constituinte dramaturgo. O centro principal tanto do livro como do filme concentra-se na demonstração da dor da perda, sua assimilação e em seguida a tentativa de afortunar-se da vida após o sofrimento.

Otávio Paz diz, em sua obra “**O Labirinto da Solidão**”, que a solidão é o fundo último da condição humana. O ser humano torna-se, assim, o único ser que sente só e que procura o outro. Esse estado de isolamento perpétua da presença do outro nos prende em uma jaula da qual necessitamos de um segundo para nos libertar.

Apesar de não levantar a bandeira da homossexualidade, o tema que faz parte da história, pode ajudar na “homovisibilidade” trazendo a tona um assunto que ainda é cercado de tabus em nossa sociedade. Os personagens constituem-se de pessoas assumidas e bem resolvidas, no que diz respeito a sexualidade, mas que passam por uma situação em comum. Os sentimentos e as formas de encará-los é exaustivamente discutido no decorrer de ambas produções.

“Ser afastado de alguém que se ama é andar perpetuamente na direção contrária à que se deseja. E a continuar andando até o outro lado da rua. O tempo é a maior distância entre dois lugares, murmura Tennessee Williams ao meu ouvido. Onde estarei, daqui a um ano? Hoje, a primeira vez que saio depois de muitos, pude notar essa estranha subversão.” (CAMPELO. 2010, p.8)

As produções (livro e filme) começam apresentando uma personagem chamada Júlia: uma professora universitária de Literatura inglesa que após dez anos de relacionamento, sofre a perda da mulher amada que se chama Antônia. O final dessa relação divide a professora em dois abismos: O antes, o depois e o presente é um cenário de total escandinavo do qual ela não conhece a saída.

“O fundo do poço é o momento em que a perda, antes um vulto esboçado de longe, preenche com nitidez sua dimensão trágica definitiva. Você está só no mundo,

camarada. À deriva no mar cruel. Mesmo que tivesse remo, não há terra à vista. A bússola foi comida pelo oceano.” (CAMPELO, 2010, p.20)

A todo tempo é nitidamente colocada nas falas de Júlia essa oposição entre passado e presente. A liberdade e sua conquista anda lado a lado com esse sentimento perdido junto com o ser que se vai.

“O que é a liberdade? Para uma libertina do século dezoito, o casamento. Para uma mulher contemporânea que odeia o marido, o divórcio. Para um escritor pobre, o dinheiro. A morte dos pais, a fim de publicar seus livros sem escandalizá-los, significava a liberdade para Proust. Para uma criança, a porta entreaberta e a luz do corredor podem ser o fim dos pesadelos noturnos. E para mim? Que Antônia fosse expulsa da minha memória como se cospe um caroço de uva. Vou sair disso, não vou? Não vou?” (CAMPELO, 2010, p.28)

Os sonhos, segundo Eagleton, constituem nosso principal, mas não único, acesso ao inconsciente. A liberdade é sonho até o limite da realidade, ou seja, ela é realidade até o ponto que percebemos que a plena liberdade é apenas um sonho, algo não possível de se conquistar. Dessa forma então ela passa a ser sonho. De qualquer modo, os sonhos são suficientes para demonstrar que o inconsciente tem uma inventividade admirável.

Continuando na narrativa, a imagem de Antônia e o motivo do término do relacionamento não são explicitados na obra. Através da descrição nos pensamentos de Júlia que começamos a construir uma imagem do que seria essa mulher. Durante o livro são feitas também citações aleatórias de uma viagem para Londres que se realizou três anos antes do fatal acontecimento.

“Sob a marquise nos abrigando, Antônia e eu fitávamos a névoa dourada e irreal sem saber se assistíamos um fenômeno atmosférico ou a um milagre. Nunca mais veríamos aquele ouro suspenso de lenda celta: a ponta de uma cortina fora erguida e contemplávamos um mundo imaginário fora do alcance.” (CAMPELO, 2010, p.81)

Júlia, após a separação, é obrigada a sair do apartamento onde morava com Antônia devido a questões financeiras. Assim sendo, ela muda-se para uma casa

onde dividirá o espaço com seu amigo Hugo e Lisa. Apresentando os personagens Hugo é um ator viúvo que ainda sofre com a morte do seu companheiro Pedro que morreu devido a um câncer há três meses. Enquanto Lisa sai de onde morava (Rio de Janeiro) também devido a uma relação mal resolvida. Ela engravidou e seu namorado, até então, achou que seria um golpe por ser de uma família rica.

As dores e perdas se misturam dando a esse novo lar uma melancolia esporádica.

“Do outro quarto, o semi-viúvo de soluções humanas flutua até mim. Ante a mala que acaba de abrir, sentado no chão, the captain chora agarrado a um suéter de Pedro. Enfia a cara na lã e vejo seu corpo tremer. Abraço-o pelos ombros e embarco naquela tristeza de sons entrecortados como Proust no sono de Albertine, o ombro de Hugo erguendo espasmodicamente meu braço. Lisa chegou atraída pelos soluços ou à procura do café, que larguei no chão. Também ela se senta no assoalho, devorada pela tristeza. A dor cai como uma tampa no nosso primeiro dia. Essa casa promete.”
(p.39)

Depois da mudança a vida nova era a promessa. Hugo, Lisa e Júlia dividem o espaço e as lamentações, um sempre ao lado do outro.

A professora volta, depois de algum tempo, a seu trabalho e é nesse ponto que enxergamos uma diferença entre a produção cinematográfica e o livro: No filme uma aluna (Carmem Juliane) se apresenta como uma “seguidora” e admiradora de Júlia. Enquanto no livro, um aluno (Alexandre) assume esse papel.

“Ele se vira imediatamente e por um instante não reconheço meu aluno Alexandre Mauro. Fora de seu contexto, é apenas um garoto de vinte anos, de óculos, rabo de cavalo e uma expressão um tanto fixa.” (p.49)

A consonância da igualdade entre as duas produções está na paixão desses dois alunos pela professora. Essa perseguição discipulante deixa transparecer, em alguns momentos, o desejo do seguidor pelo objeto seguido. Porém, a mestre, sem ainda se desprender das sombras do amor acabado, ignora tais acontecimentos e se fecha em seu próprio mundo de desilusão e sofrimento.

Como Esquecer prossegue de forma linear e a tentativa de fuga da dor latejante faz com que a personagem, depois de quase extenuada pelo sofrimento, comece a pensar na morte como a única saída de sua vida. Hugo, primeiramente,

não aguentando mais ver a situação em que se encontrara a amiga, lhe oferece uma arma, que estava sem balas e logo em seguida a autonomia do sentimento toma conta de toda sua existência e qualquer objeto transcenda esse desejo se torna atraente.

“A frente dos carros se tornou atraente demais, sedutora demais para que eu continue brincando. Já não é um jogo. De repente, a morte passava a me atrair. Sem nenhum charme, nenhum glamour apenas com a promessa de ser melhor que o resto.” (p.73)

“Um mar. O mar. Do mar. Ao mar. Eu”. E o destino cada vez mais parecia incerto e inalcançável. O presente e a presença da ausência da pessoa a quem amava dava a certeza de que só o futuro e seu traço enigmático no horizonte poderia trazer alguma esperança, já que o presente e o passado configuravam-se como caóticos: “Como transformar a pessoa de agora – eu – naquela que ainda não existe?” (p.65)

Questionamentos, a sombria presença da morte e a lisonjeira dor que não passa continuam sendo derramadas nas folhas e cenas dessa obra até aparecer mais uma personagem que aparentava mudar o rumo da narrativa. Era Helena, prima de Lisa que vivia no exterior, era artista plástica e apareceu na residência dos três amigos para fazer uma visita. Como tudo na vida de Júlia era sombrio e até certo ponto estranho, a chegada da hóspede não foi diferente.

“Alguém já escreveu que todos os movimentos afirmativos – até a elaboração de uma obra de arte – atravessam primeira um estágio de ira. Mas minha expressão séria não parece assustar a desconhecida. Ela espana uma mão na outra e se ergue com um estranho movimento giratório das pernas cobertas de jeans. O cheiro limpo de mar chega até nós.” (p.41)

A presença de uma estranha incomodava, mas ao mesmo tempo dava um ar de novo àquele ambiente suntuoso. Helena, além de viajante e artista, era também excelente na cozinha e essa foi a maneira que ela encontrou para quebrar a imagem da chegada. Após um almoço preparado, a prima de Lisa adentrou de vez na casa e na vida dos três, principalmente de Júlia.

O interesse por parte da artista é facilmente notado, mas a repulsa de Júlia a qualquer pessoa ou envolvimento é veemente. Helena, então retorna a Paris e deixa a protagonista da história em verdadeira confusão de pensamentos.

“Hoje de manhã, Lisa me contou que Helena está detestando ter que voltar a Paris. Deixa a frase flutuar no azul talvez à espera de algum comentário meu – que não vem – e muda de assunto. O que penso disso? Também gostaria que Helena ficasse e ao mesmo tempo acho sua ida um ato providencial do destino. Ele sabe o que faz, não sabe? Embora esteja sempre inventando coisas tortuosas, sibilinas, que produzem um resultado contrário até mesmo à sua intenção.” (p.90)

A desanimação com o presente e a confiança no futuro faz com que Júlia desaperceba, no primeiro momento, todo esse interesse a sua volta.

Em um piquenique realizado na praia, o mar as empurrava para viver uma noite. Helena mexe com Júlia que não entende o que sente, mas também sabe que ainda não é capaz de viver mais que uma noite.

“Minha memória galopa para a noite antes de Helena voltar a Paris, revisando o que ocorreu sem chegar algum. Às vezes dormir com alguém é apenas tentar dormir. No entanto eu gosto dela, tenho medo dela, ela me irrita, quem é ela mesmo? Sem dúvida alguém singular. Deus me livre do coração escuro dos seres singulares.” (p.95)

A artista então viaja, mas os sentimentos contraditórios e implícitos continuam ali, naquele lugar. Passados alguns dias, Helena manda um cartão postal do lugar onde está e ao mesmo tempo Júlia descobre, na universidade, o envolvimento da prima de Lisa com o aluno (no caso do livro, e aluna no longa metragem).

“Lembra do dia em que fui à sua casa sem avisar e Helena me pediu uma carona? Bebemos muito, quer dizer, ela bebeu, não sou muito chegado, bem, acabamos transando, eu amo Helena de verdade, sei que é meio maluca mas ela é assim, sofreu muito, coitada.” (p.100)

Júlia foi pega de surpresa pela declaração. Logo em seguida mais questionamentos aturdiram a sua mente. Dessa vez a pergunta que pairava pela sua mente era aquela da qual ninguém sabe da resposta. “Ainda não estou pronta sequer para responder que sou (estarei algum dia?). Sei poucas coisas a meu respeito”. E a melancolia é a companheira, mais uma vez, dessas perguntas e momentos.

A partida é sanada com a volta: Helena retorna a casa da prima e embebida de coragem e ousadia convida Júlia para irem embora juntas e tentar viver algo que nenhuma das duas sabia exatamente o que era.

“Chegamos ontem sem ver coisa alguma, engolidas por uma tinta negra onde a casa era a única luz. É nossa primeira manhã neste lugar emprestado por uma amiga. Helena disse simplesmente vamos e eu simplesmente vim.” (p.119)

Estar ali ou não estar circundava Júlia em seu passeio no jardim enquanto Helena ainda dormia. A tentativa de passar as páginas escuras da vida com as folhas verdes do jardim era uma ilusão, mentira, equívoco. O fantasma de um amor acabado ainda não tinha largado a alma de Júlia e ela entendia que

“o amor não é uma bobagem, um supérfluo que a gente dispensa com um gesto entediado. Não é coisa de mulherzinha. Ele dá consistência ao caos que recebemos no início, e num piscar de olhos pode tomar, sim, a forma de desespero. Mas não pode ser inventado.” (p.128)

Essas reflexões chicoteavam a alma de Júlia na ânsia de fazê-la acordar daquele pesadelo ou viver um sonho de olhos fechados. Porém a decisão teria que ser tomada, não podia ser adiada e foi aí que a professora resolveu ir embora, enquanto Helena ainda dormia, deixando apenas um bilhete ao lado da cama.

“Querida Helena, perder você vai ser difícil. Mas o amor mesmo quando se oferta com as duas mãos, encobre uma ferocidade que não me engana. Exige tudo, e tenho pouco no momento. (...) Talvez me arrependa do gesto agora, mas não posso arrastá-la para uma vida de comparações. Você merece coisa melhor do que alguém acampado numa encruzilhada e que tenta enxergar o caminho, qualquer caminho.” (p.128)

Lembranças e memórias estão constantemente presentes nessa obra. Essas partes constituintes da narrativa colaboram de forma direta para uma configuração melancólica dos personagens. O passado está no presente e quem sabe até no futuro (Existe futuro?). A memória pode ser histórica, mas não é história por si. Júlia, Hugo e Lisa vivem de memórias e lembranças.

A coleta de lembranças parece aleatória: entre boas e más, uma pilha de lixo irrelevante que não merece ser guardado. No entanto há um sentido secreto no registro desse refugio, ou o fotógrafo não se materializa para fixar o que vai agregar-se a meu eu. Sou aquilo de que me lembro. (p.102)

Como Esquecer termina então da mesma forma que começou: “O que será o contrário do amor?” E ainda podemos estender mais essa indagação: Quanto dura um amor? O tempo é enigma, mas também nosso único triunfo.

Capítulo 2. – Análise da narrativa Literária

Myriam Campello nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Sendo contista, romancista e tradutora possui um livro de contos publicados e cinco romances. São eles: Cerimônia da Noite (seu primeiro livro que a fez receber o Prêmio Chinaglia para romance inédito em 1972), Sortilegiu (1981), São Sebastião Blues (1993), Sons e outros frutos (1998), Como Esquecer (2003) e Jogos de Damas (2010). Tradutora de livros de Georges Simenon, Stephen King e Virginia Woolf, entre outros. Recebeu o prêmio União Latina – Concurso Guimarães Rosa para conto inédito, em 1997.

Campello participou também de diversas antologias brasileiras, entre elas os Cem Melhores Contos Brasileiros do século (2000). Tem contos publicados na Polônia, Alemanha, Holanda, França e Estados Unidos. “Como Esquecer”, seu quarto livro, foi adaptado para o cinema em 2010 por Malu de Martinho.

Essa autora é conhecida pela prosa exata e radicalista com que suas criaturas expressam os sentimentos. Em Como Esquecer e São Sebastião Blues, Myriam expõe através dos personagens principais boas questões referentes à liberdade de sentir e amar, boa parte do romance envereda pela superficialidade dos relacionamentos. Nesse ponto instaura-se um paradoxo: O tema sempre recorrente dos relacionamentos mal sucedidos (vividos pelos protagonistas de suas obras), porém intensos *scritu sensus* à essa superficialidade das vivências as dois. Em específico, Como Esquecer joga a nossos olhos uma história de dores e sofrimentos, mas que não nos esclarece o motivo em potencial que ocasionou esse ponto final. O estilo elegante e sofisticado com o qual Myriam escreve suas obras fundamenta a relação dessa com outra grande obra da Literatura Clássica de Emily Brontë: O Morro dos Ventos Uivantes.

Em uma entrevista concedida a Carlos Herculano Lopes, Estado de Minas, em 3 de Outubro de 2010, a escritora afirma: “Sou mais para ruminadora. A ideia do romance pode surgir de qualquer coisa; um pensamento, uma emoção, uma leitura desencadeia o processo. A seguir começa a fase de ruminação, de que você fala. Então surgem as analogias e uma história vai se delineando, propondo um mundo. No início não é tão claro assim. O começo de um romance é obscuro como o de uma paixão.”

Os elementos de compreensão de uma obra são múltiplos e muitas vezes obscuros. A vida do autor, suas confluências e o fator social contribuem de forma direta na produção final. Sobre isso, CANDIDO (2007, p.35) Diz:

“Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o texto, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles.”

A obra **Como Esquecer**, Myriam Campello discorre de forma fantástica e particular amores, perdas, mudanças e lembranças. Esse livro trata, principalmente, de perdas na vida adulta. É possível dizer que a ausência chega a ser personagem? Ou a protagonista?

A escritora narra perdas sofridas por personagens complexos, que compartilham com o leitor a forma intensa e dramática de suas experiências. Júlia, personagem principal da trama, é uma professora que perde (por motivos não explícitos no livro) seu grande amor: Antônia. Essas duas mulheres formam o par amoroso central que se desfaz e deixa tudo um deserto de lembranças e sofrimentos. A protagonista descreve o que sente, sua forma de amor, e sofre usando, muitas vezes, um humor sarcástico. De certa forma, conformada com a dor, ela aceita a proposta de seu amigo Hugo para dividir uma casa com outra pessoa: Lisa.

A união dos corpos e das almas sofridas desses três personagens acontecem em uma casa a beira-mar. As diferenças de personalidade são subtraídas pela igualdade dos sentimentos desses três personagens. No seu trabalho, Júlia desperta a atenção de um dos seus alunos (Alexandre), mas é Helena, a prima de Lisa, que aparenta dar o pontapé inicial para a sobrevivência da alma da professora. Hugo também se envolve, no decorrer da narrativa, com um amigo de Alexandre e parece, enfim, retomar sua vida. Por outro lado, Júlia mesmo tendo Helena a sua disposição, reconhece que ainda não está preparada para uma nova relação e abandona a artista plástica depois de uma noite juntas.

Para Terry Eagleton, nós, seres humanos, nascemos prematuramente no sentido de precisarmos sempre do outro. Sem esse cuidado não tardaríamos a morrer e é a isso que o autor chama de satisfação de nossos “instintos”.

Como Esquecer é uma trama instigante, que fala de pessoas comuns, com características complexas, enfrentando desafios de superar as dores do passado e a busca por uma nova chance de encontrar a felicidade. Essa dramaticidade de desilusões e perdas, misturadas as referências da Inglaterra por toda a narrativa (O Morro dos Ventos Uivantes) nos faz relacionar a intensidade da personagem tanto na forma de amar como de sofrer. Através da narrativa da personagem protagonista Júlia, somos envoltos em um emaranhado de lembranças e sofrimentos que, muitas vezes, são carregadas de um humor sarcástico:

“Quando alguém diz eu te amo para sempre, tenha certeza que você só tem uma opção: acreditar, babaca. Eu acredito em amor eterno, Papai Noel, coelhinho da Páscoa e que todo sofrimento tem fim.”

Pelas páginas desses esplendoroso livro, Júlia vai discorrendo sobre duas dores, medos e tentativas de esquecer um amor. Ela tenta sustentar-se sobre as próprias pernas, sem precisar do outro e em buscar da sua liberdade: esquecer e expulsar definitivamente da memória aquela que a abandonou.

O inconsciente dessa personagem quer, de uma vez por todas, expulsar Antônia da sua vida e sobre isso nos baseamos mais uma vez em Eagleton quando ele diz: “O inconsciente é mais prejudicial, porém, na perturbação psicológica, qualquer que seja ela. Podemos ter certos desejos inconscientes que não serão negados, mas que também não ousam encontrar um escoadouro prático; nessa situação, o desejo força sua saída do inconsciente, o ego bloqueia-o defensivamente, e o resultado desse conflito interno é o que chamamos de neurose.” (EAGLETON, 2006, p.237)

“Abro os olhos de repente. Os móveis rosnam baixo do mesmo lugar de ontem, impacientes com o novo dia. A roupa da véspera senta inanimada na cadeira onde a deixei. A manhã parece igual em torno da cama. De onde vem a ausência de peso que sinto, uma leveza física que torna meus movimentos mais soltos? Vasculho a lembrança à procura do sonho bom

mais não acho nenhum. É muito cedo, a casa ainda dorme quando me esgueiro furtivamente para a varanda, xícara de café na mão.” (p.61)

Júlia compartilha com seus amigos o seu sofrimento. Personagens tão complexos quanto ela, que também perderam pessoas importantes. Todos são convocados a olhar para dentro de si mesmos e todos têm seus limites. A dor de Júlia, apesar da permissividade presente, também chega a seu limite: No entanto, quando enxergo pelas frestas esses banquetes da natureza, penso que a vida não pode ser apenas uma contínua infelicidade nauseante. O manancial de dor seca – até por exaustão. Toda desgraça acaba um dia – não é? (p.61)

Terry diz que a nobre estrada para o inconsciente são os sonhos. Vencer o caos, essa é a tentativa daqueles três que se uniram e agora compartilham diariamente duas dores. O complexo ato de viver reina soberano e entra em consonância como estilo inconfundível de Myriam Campello, tornando assim essa obra um livro impossível de esquecer.

O que se fazer quando uma relação amorosa termina? Ir para outra ou afogar-se em si mesmo?

“Sim, sou obrigada a reconhecer. O amor é um objeto de cristal, uma estrela pontuda, graciosa, que afasto do centro de minha vida para dar lugar ao nada. Esse nada, que menciono com a certeza de um líder religioso é a ausência dos cabos promontórios que me guiaram no passado e foram comidos pelas ondas. Afundo muitas vezes e vomito na água esverdeada e grossa que o corpo repele com horror. Mas nada posso fazer. A caixa preta onde se originaram meus mitos está fincada no solo do naufrágio. Um padrão afetivo morreu.” (p.127)

“O objetivo final da vida é a morte, um retorno àquele bem – aventureiro estado inanimado, em que o ego não pode ser atingido.” (Eagleton, 2006, p. 241)

A personagem protagonista (Júlia, professora de Literatura Inglesa) apresenta nessa obra três fases espetacularmente descritas pela autora: A perda, a assimilação e o ensaio para a mudança. De acordo com isso, temos uma personagem esférica devido a profundidade com que é analisada e descrita na obra. A primeira fase está no choque de realidade da solidão, quando Júlia percebe que

foi abandonada por sua companheira de 10 anos e fica sem chão. A falta de atitude diante da situação reside no primeiro estágio pós – perda:

“Troco a noite pelo dia. Meu tempo é anárquico, fragmentado – um não – tempo na verdade. As três da manhã posso estar trabalhando e às duas da tarde, tremendo sob os cobertores, com a chuva a fustigar uma velha persiana de madeira. Não durmo mais que três horas. Quando finalmente apago por exaustão, uma ruptura interna estilhaça meu sono logo a seguir. Talvez um pesadelo, que tem a decência de não se explicitar. O café da manhã é tomado num silêncio de emparedado. Os vizinhos dormem, inconscientes de que a vida já começou para os que têm uma tragédia nas mãos. Invejo essa ausência de crise aguda nas pessoas em torno. Só eu estarei vivendo tempos interessantes?” (p.8)

Segundo o que afirma Eagleton, o inconsciente é um movimento e uma atividade de intensos e constantes significantes, cujos significados nos são muitas vezes incessíveis. A falta, ou digamos, ausência de ter o que fazer ou como fazer é vivida intensamente na longevidade de cada dia existencial. Existir por existir e estar vivo porque respiramos descreve bem a situação dessa personagem no primeiro momento do livro.

As descrições carregadas de sentimentos negativos com relação ao presente evoluem em sentido linear quando o presente deixa de ser o único tempo a vista para dar lugar e esperança ao futuro que apesar de ser incerto é a única coisa que sabemos que virá. O estágio da incorporação da dor e do acostumamento à sua presença constitui o segundo momento da vida de Júlia.

“Gente é folha seca varrida com o resto dos detritos. Mas sou alguma coisa, tenho certeza. Minha construção foi penosa.” (p.83)

O segundo estágio, então, é saber que uma dor latejante e aguda aflora seu peito gritante, mas é saber também que essa dor faz parte desse peito. E aí outro questionamento surge: “Vou sair dessa, não vou? Não vou?”

Na vida consciente, afirma Eagleton, conseguimos ter alguma noção de nós mesmos como entidades razoavelmente unificadas, coerentes, mas isso não é mais que a ponta do *iceberg* do sujeito humano. Para Júlia, a dor é a única coisa que importa, é incomparável, é maior que ela própria. No entanto, sua vida cotidiana,

mesmo sem sua vontade (corroída pela autocomiseração) segue e aí temos o terceiro estágio: Um ensaio para a mudança (?).

“Quando alguém cai no chão é um ensaio de queda geral. Todos pressentem ali sua própria morte. Por isso correm para levantar o caído e restabelecer a normalidade. Um gesto muito mais medo que impulso generoso. Mas quando a compaixão está presente no amor isso mostra um fundo intocável.” (p.83)

Parafrazeando Antônio Cândido, nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Júlia retoma sua vida profissional e tenta retornar também a sua existência. É nessa fase que surge Helena (personagem secundária) e, desde o primeiro contato bagunça a rotina centrada e até egoísta dessa professora. O terceiro estágio da protagonista dessa obra constitui-se basicamente na tentativa de se reerguer emocionalmente e Helena é eleita a mulher para cumprir essa missão. O sentimento confuso de Júlia com relação a Helena nos faz perceber que essa fase não terá seu momento completo, como ocorreu nas anteriores. Helena provoca sentimentos paradoxos em Júlia e essa novidade confunde a professora que até então sabia de tudo o que fazia. O envolvimento acontece, porém, a dúvida e a ausência de condições por parte da protagonista faz com que ela abandone Helena por ainda não se sentir preparada. Dúvida, sentimento de quem está em uma montanha sem conseguir enxergar o outro lado.

“O vento me chicoteia o rosto com os testos invisíveis da natureza. A barriga do jardim é um fole que expande nos quatro ventos sua produção vegetal. Aqui nessa paisagem ávida, tão verde, um fantasma começa a tomar corpo, a se distender, unindo linhas dispersas e traçando o desenho de si mesmo com mão aquática. Ela oscila, cabriola loucamente sem pudor, persegue a própria cauda numa brincadeira absurda. Os minutos tilintam um a um, moedas somando-se a outras moedas. Não, não é uma brincadeira. A decisão se firma, ganha uma nitidez perfeita, se rodeios. Está pronta e aguarda que eu a tome.” (p.128)

Helena (citada anteriormente) é prima de outra moradora da casa, a Lisa. O primeiro contato dessa personagem na narrativa acontece com Júlia. Helena apresenta-se, inicialmente, como funcionária pública, porém depois revela sua

verdadeira profissão, a de artista plástica. A prima de Lisa é uma mulher viajante, que a cada dia está em um lugar diferente, mora no exterior e veio ao Brasil para visitar Lisa. Esta personagem também passou por um sofrimento recente, sua irmã foi visitar um apartamento vazio, onde pretendia alugar, e se atirou enquanto Helena estacionava o carro. Esse fato mudou a vida de Helena e a fez sofrer também a dor de uma perda.

A artista plástica também possui estimados dotes culinários e em um almoço preparado na casa onde Júlia morava conhecer o Alexandre Mário (aluno da professora de Literatura Inglesa). Depois desse encontro eles saíram juntos e se envolveram sexualmente. O ocasional e inesperado envolvimento acarreta paixão de Alexandre pela personagem. O fato ocorrido não possui espaço nem na narrativa e muito menos na vida de Helena que só se interessa por Júlia. A personagem é descrita até certo ponto superficialmente, seus sentimentos e emoções não são descritos com a mesma riqueza de detalhes que possuem os outros que compõem a narrativa.

De acordo com Eagleton (2007, p.272), grande parte da teoria literária que focalizamos também tende a ver a obra literária como uma “expressão” ou “reflexão” da realidade; ela ordena a experiência humana, ou materializa uma intenção do autor, ou ainda reproduz as estruturas da mente humana em suas próprias estruturas.

A união dessas duas almas na obra configura o lado menos sombrio. A altivez de Helena une-se a melancolia de Júlia dando a solidão uma companhia real, por mais que ela ainda esteja presente intrinsecamente. A não aceitação dessa realidade dá a obra um tom de retorno ao segundo estágio, ou seja, a conformidade com a dor.

Teoricamente, *Como Esquecer*, é uma obra sóbria, bem constituída. Hugo, mais um protagonista da história, é um personagem que foge a estereotipação homossexual e vem dele alguns momentos mais espirituosos da obra – o que funciona como um contraponto diante da aflição de Júlia. Apesar de ter momentos de extrema tristeza (devido a morte de seu companheiro), Hugo apresenta um forte espírito de ajuda para com sua amiga e de vontade de dar a volta por cima da situação. Ele, no decorrer da trama, envolve-se com um amigo (chamado de Nani) do aluno Mauro. No meio desse envolvimento acontece um fato inesperado e que

deixa todos apreensivos: A suspeita de AIDS não confirmada através de um exame. Hugo, então, aparece ao lado de Júlia, em contraposição a ela graças a sua postura erguida para enfrentar a vida. A sombra do enredo marcado de dores e perdas é um pouco abrandada com a presença desse personagem. A ideia da mudança para uma casa nova parte do amigo de Júlia e a história então termina com Nani, ele e Júlia vivendo juntos na casa escolhida.

“Nosso grito é um só, o abraço nos torna uma criatura única. Acordada, a casa dá cambalhotas de alegria conosco. Ficamos ali amontoados, um monstro de três cabeças que só pensa em festejar, celebrar, comer, beber as velhas e boas funções humanas. É o que faremos à noite.” (p.112)

Dialogando com Eagleton, ele diz que uma leitura “ingênua” da Literatura poderia ficar aquém do produto textual em si, como ouvir um relato de um sonho sem se preocupar profundamente em examiná-lo. A caracterização do tempo psicológico desses personagens é estritamente importante e imprescindível para a composição artística dessa obra. A estrutura aliada a beleza fissuradamente estética aliam-se e confluem para complexidade do livro de Myriam Campello.

Lisa, a prima de Helena, compõe essa narrativa de forma acessória, porém não dispensável. Mais amiga de Hugo que de Júlia, ela é convidada para dividir a casa com os dois e aceita por outro motivo que também revela sofrimento: O namorado a abandona depois de saber que ela está grávida. Lisa, então, perde o chão e se junta aos outros para dividir o ambiente. Após a dúvida, ela então decide e faz o aborto:

“Sem música, sentadas no banco lá fora, conversamos longamente sobre o que acaba de ocorrer. Em estado de choque, ela não entende como a felicidade pôde se transformar do dia para a noite na anaconda monstruosa que a vai engolindo. Há um espanto muito grande diante da perda, da mutilação inexplicável. A perna estava ali. Agora só existe a ausência e dor.” (p.56)

A prima de Helena compõe a narrativa dando-lhe contribuição de mais uma dor. O estado de lamúria e choro é permanente e veemente. Segundo Terry Eagleton, não podemos contemplar nem possuir qualquer objeto, sem vê-lo

inconscientemente à luz de sua possível ausência, sabendo que sua presença é, de certa maneira, arbitrária e provisória.

Outros personagens secundários que ocupam pouco espaço na narrativa, mas que não devem ser excluídos são Alexandre Mauro, Honório e Nani. O primeiro, como já vimos, é aluno “seguidor” de Júlia que tem um rápido envolvimento com Helena. Honório é o tio de Mauro que também tem uma paixão relampejosa pela professora. Enquanto Nani é o rapaz amigo de Alexandre que conhece Hugo em um piquenique à beira mar onde se apaixonam. Todos esses são citados na obra de forma superficial, não aprofundando aspectos psicológicos (personagens planos).

Analisando a obra no que diz respeito a tempo podemos identificar de forma mais presente o tempo psicológico. O cronológico está presente quando é explícito na narrativa o tempo (dez anos) de duração do romance entre Júlia e Antônia. O tempo psicológico dos personagens já explicitados consiste no âmbito das decisões a serem tomadas diante das dores vivenciadas por cada um: Júlia no encorporamento e esquecimento da dor; Hugo para seu novo envolvimento; Helena, a recuperação da perda da irmã e a decisão de Júlia; Alexandre mortificar ou avivar o sentimento por Helena; Nani a decisão de Hugo depois de sabido o resultado do exame de e, finalmente, Honório aguardando Júlia.

O espaço na obra **Como Esquecer** se conjectura de forma determinante na constituição da intenção pretendida pela autora. No início da narrativa, quando Júlia ainda está no apartamento onde vivia com Antônia, isso nos remete a sensação de esconderijo. Ou seja, o espaço fechado esconde nas entrelinhas um mistério de como era e por qual motivo aquela relação chegou ao fim. Essa hipótese se conclui devido a não ser expressa na obra o porquê do término dessa intensa relação. O próximo espaço da obra (a casa onde moram Júlia, Hugo e Lisa) era um lugar à beira-mar que na frente possuía portão, lixo espalhado e paredes sujas:

“A casa tinha boa estrutura óssea de pessoa que foi bonita um dia. Fora isso era um cachorro chutado pelo dono. Quase nada do esplendor campestre habitando minha memória e baseado num vislumbre persistia ali. A cor lavada pelo tempo e o telhado sombrio mostravam uma face nova, melancólica. Vaguei pelo interior do lugar alarmada com as janelas rangentes, os quartos de pintura despelando. A torneira do banho martelava uma pela de ferrugem desde o ceco de Troia, a se julgar pela mancha escura na pia. Entrei e saí da cozinha como um raio, repelida pelo fogão

velho. Quem morava ali antes nós, o rei dos Hunos? Ou um bando de fantasmas num eterna nave?” (p.24)

Sobre a configuração desse espaço nas narrativas em geral, citamos Cândido (2008, p.28): Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto da interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam.

As conjecturações descritas desse espaço nos faz tirar inúmeras conclusões sobre essa obra. O espaço enferrujado nos lembra de algo que um dia foi novo e belo, mas que por falta de conservação adequada estragou-se. Seria esse o motivo através do qual Antônia e Helena se separaram? “Na terra esturricada do canteiro não há sinal de vida. Em compensação, uma variedade de lixo doméstico se acotovela ali: pontas de cigarro, papel velho, uma lata de Coca – Cola vazia, uma moedinha de alumínio de anos atrás, cocô de gato, um jornal amarelado pelo tempo”. A visão do sujo e espalhado pelo quintal dessa casa nos faz ligar diretamente à bagunça e falta de nitidez dos sentimentos daqueles que ali iriam habitar. A desorganização das dores e ilusões estavam ali retratadas através do lixo e a falta de disposição para limpá-lo nos remetia a um estado de conformidade com a bagunça instaurada na alma de cada um deles. A figura da Terra infrutífera nos incida o coração daqueles que estavam assoberbados de dor e que não conseguiam, *a priori*, proliferar, ou seja, frutificar, amar outra vez. A infertilidade e o lixo fazem parte da nova casa, assim como o sofrimento faz parte da vida de Júlia, Hugo e Lisa.

Como nos afirma Candido em sua obra, “a arte é um sistema simbólico de comunicação inter – humana”. A comunicação interna da obra com nossa contribuição constitui o espaço de uma análise conjectural bem formulada. Sabemos, entretanto que, não é apenas isso que conflui, porém sem isso não é possível.

Os sentimentos, digressões, perdas, lembranças, constituem basicamente a narrativa do Como Esquecer. Sendo assim, o foco narrativo dessa obra aparece em primeira pessoa (narrador – personagem) onde a narradora é a própria Júlia, protagonista da História. Nada dentro de uma obra Literária dar-se por acaso e a

escolha desse foco narrativo liga-se a tentativa de passar da forma mais real possível a descrição desses sentimentos. Realidade e propriedade podem ser as características buscadas pela autora.

“Meu desejo jamais se verá frente a tamanha luz, mas querê-la empresta um reflexo a essa desconsolada e absurda savana. Favos de mel roubados aos deuses. Do passado remoto ao presente exangue a ânfora intemporal. Em algum lugar ela é perfeita.” (p.96)

Descrições, comparações, sinestésias, metáforas e hipérboles são algumas das figuras de linguagem utilizadas por Myriam Campello nessa obra. Todo o livro é composto de um gume intenso de sensações que se passavam através de palavras. Através dessa riqueza de recursos, o livro é uma obra prima de sensações estatificadas em papel. A autora, que não é desconhecida devido às suas traduções e prêmios, surgiu em 1970, numa geração destemida e obstinada. Firmou-se como ficcionista de talento. A comprovação dessa atitude destemida está presente em todas as suas obras. “Jogos de Damas” (2010) é um exemplo em potencial dessa característica por se tratar de um romance policial de maturidade, no qual inexistem experiências desordenadas e caóticas. Em “Como Esquecer”, nossa obra de análise, essa particularidade consiste na demonstração do tema da Homossexualidade nos personagens principais. Esse tema, ainda mascarado na sociedade vigente, aparece aliado a outro que já é de mais certame: O abandono, a solidão. A forma particular e forte do estilo da autora de escrever através da troca mútua de sensações fortifica, solidifica a narrativa. O vocabulário mescla entre o elevado e o coloquial, o padrão culto e o popular com palavras como “babaca” já citada anteriormente.

Campello compõe a obra formando-a de períodos longos de descrições, metáforas e comparações, principalmente. Essa escolha faz-nos ler nas entrelinhas a existência de longos momentos de frustrações e dúvidas. A ironia dá uma pitada de sarcasmo que está presente no ser que se acostuma com a dor que sente. A obra, como um todo, é constituída de uma complexidade singular que une sofrimento e afundamento de si mesmo a incomparável e inestimável oportunidade de nascer mesmo que isso venha a ser involuntariedade de quem sente.

Com sua forma singular de escrever e produzir obras, seria audacioso e minoritário nos atrevermos a encaixar a obra aqui analisada em apenas uma escola literária. A preciosidade desse livro nos remonta a caracterizá-la de inúmeras formas e as suas particularidades abarcam, dessa forma, muitas escolas. Arriscando uma categorização poderíamos chamá-la de pós – moderna.

O pós – modernismo como expressão literária viver sobre a faceta da multiplicidade: Vários estilos convivendo, mas sem haver hierarquia, sem fórmula única. As intensificações dos sentimentos, as redimensionais atitudes tornam autêntica essa escola literária. Partindo daí fazemos a estreia relação á Campello. Como Esquecer, dessa forma, apresenta-se mais uma vez como uma obra prima da literatura brasileira.

A ousada de analisar uma obra como essa consubstancia com as palavras de Eagleton quando ele “nos afirma que a crítica literária torna-se algo irônico e constrangido, uma aventura incerta no vazio interior do texto que deixa claro o que há de ilusório no significado, a impossibilidade da verdade e os disfarces enganosos de todo o discurso.” (p.219)

3. - Conclusão

Uma relação, um fim e a tentativa de um novo começo. As fases da vida de Júlia (personagem protagonista da obra), Hugo e Lisa são descritas em **Como Esquecer**. O sofrimento recria-se e dá origem a um preâmbulo de recomeço para a vida dos três. Além da obra analisada, esse trabalho descreve a mulher e suas relações amorosas e afetuosas não só apresentando-as, apenas, mas e, principalmente, com o intento da compreensão. Amor aliado à dor, juntos, distintos, contribuindo para a formulação dessa obra e desse trabalho.

Como Esquecer, assim está escrito o título e a temática dessa obra. Será que é necessário ou possível esquecer? O não se conformar a primeira vista é a única resposta em potencial. Sabe esquecer? As lembranças atordoam, ferem, massacram, mas são inexoráveis. Esse processo sofrível é escrachado junto com o coração de quem passa. A obra literária inicia-se através dessa indagação e é concluída deixando-nos com um certame de dúvida exacerbada: O futuro ou o presente sombrio do passado? As dúvidas e incertezas marcam, deixam resquícios na nossa vida enigmática e tortuosa. A análise da obra atravessa esses limites, adentra ao nosso ser, pessoa e puxa de nós a essência necessária para entender as emoções ali contidas.

Tomando por base tudo o que aqui foi apresentado, o final da obra é um retrato fiel de toda nossa vivência: (re) começo. A grande conclusão que esse trabalho nos permite é a de que nunca estamos preparados para uma grande perda. Sofrimentos e êxtases formatarão a nossa vida nos dando impulso e vontade.

Com o objetivo principal de contribuir para a literatura de temática Gay, esse trabalho surge como concretização e até superação daquilo que foi pensado inicialmente. A temática vai além de uma relação homossexual que chegou ao fim, ela nos toca de forma que esse fato se torna secundário. Sentir o que o personagem sentiu e tentar compreendê-lo corroboram para a satisfação final da leitura. Sendo assim, essa efetivação contribui, com total afirmação, para além dessa temática, adentra, principalmente, para uma temática humana, seja qual for o gênero ou sexualidade.

Para meu conhecimento e realização pessoal a finalização desse trabalho alia majoritariamente felicidade e crescimento profissional. A eficiência, profundidade e

contribuição desse trabalho escancaram as portas da licenciatura em Letras e torna comum o interesse de qualquer pessoa que tenha acesso. As hipóteses pretendidas mantiveram-se no nível máximo e essa proporção é passível para o enriquecimento particular de cada leitor, seja ele acadêmico ou não. Uma etapa introdutória foi concluída, que muitas advenham após essa produção.

A problemática aqui levantada aponta a direção e a necessidade de aperfeiçoamento deste tema. Os apontamentos aqui feitos são a confirmação dessa tese de continuidade e aprofundamento do que aqui foi desenvolvido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, Anselmo. Narrativas da sexualidade: pressupostos para uma poética queer. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2010000300011. Acesso em: 03 mai. 2014.

BRANDAO, Ana Maria. Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homo-erotismo feminino. Anál. Social, Lisboa, n. 195, 2010. Disponível em: http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732010000200004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 29 mai. 2014

BORGES, Lenise Santana; SPINK, Mary Jane Paris. Repertórios sobre lesbianidade na mídia televisiva: desestabilização de modelos hegemônicos. Psicol. Soc., Florianópolis, v. 21, n. 3, Dec. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822009000300018&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 29 mai. 2014

CAMPELLO, Myriam. Como esquecer- anotações quase inglesas. 2. Ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. 132p.

FOUCAULT, Michel. Identidade nômade: Heterotopias de mim. 2010. Disponível em: <http://www.tanianavarrosain.com.br/chapitres/bresil/heterotopias%20de%20mim.htm>. Acesso em: 15 mai. 2014.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Configurações do espaço na literatura de expressão gay: marcas de um gênero literário. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 25.Ed. São Paulo: Editora GRAAL, 2012. 432p.

LUGARINO, Mário César. Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

MACIEL, Diógenes André Vieira. Beijos e navalhas: algumas [apressadas] anotações sobre o homoerotismo na dramaturgia brasileira moderna. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

MONTEIRO, Lúcia de Lourdes. Literatura infantil de temática homoerótica no currículo escolar: uma abordagem de conteúdo a partir dos PCN. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

MOREIRA, Adailson. A homossexualidade no Brasil do século XIX. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v06n07art12_moreira.pdf. Acesso em: 21 Jun. 2014

MOTT, Luiz. O lesbianismo no Brasil. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 220p.

NÓBREGA, E; NÓBREGA, G; TRINDADE, K. A invenção histórica da literatura gls (e seus leitores). In: SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). Aspectos da Literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – autor associado, 2008. 216p.

SWAIN, Tania Navarro. Diferença sexual: Uma questão de poder. 2011. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/diferenca%20sexual.htm>. Acesso em: 21 Jun. 2014.