

Kandidatuppsats i portugisiska vid  
Institutionen för spanska, portugisiska och latinamerikastudier  
2007-11-20

## **Confissão Queer:**

Uma análise queer da *Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro

**Lucy Bladh**



Universidade de Estocolmo

## Resumo

Esta monografia consta de uma pesquisa, cujo objectivo, é averiguar se será possível integrar a obra de Mário de Sá-Carneiro, *A confissão de Lúcio*, dentro das linhas de pensamento queer. O significado fundamental, mais recentemente atribuído à ideia queer, é o questionamento da naturalidade e obrigatoriedade da heterossexualidade normativa e a contestação do conceito estático e fixo de identidades sexuais. O tema da novela, é a descrição de relações erótico-afectivas, entre dois homens e uma mulher, cujo universo afectivo apresenta uma multiplicidade de desejos eróticos que transgridem a fronteira das normas pelas quais, os relacionamentos heterossexuais se regem. Dentro deste contexto e com base nestas teorias, tenciono através da leitura dos diálogos das personagens analisar o relacionamento entre os sujeitos masculinos e destes com o sujeito feminino. Este triângulo afectivo é questionado, segundo a teoria do triângulo erótico de Sedgwick, que nos orienta no sentido de interpretações talvez controversais pela sua nova visão. A análise, leva-nos a concluir que uma observação queer feita ao relacionamento das personagens, revela uma relação homo-erótica entre dois homens, dissimulada através do casamento contraído entre um deles e a mulher. O lugar do sujeito feminino quando apresentado pelos sujeitos masculinos, revela-se estereotipado, irreal, e limitado à função de álibi do relacionamento masculino proibido pela heteronormatividade. O sujeito feminino, mesmo não tendo voz própria, apresenta-se como sujeito queer, quando transvestido e internalizado pelos sujeitos masculinos, falando através deles.

### palavras chave

Queer, homosocialidade, triângulo erótico, heteronormatividade, identidades fixas, identidades fluidas, género e subjectividades, Sá-Carneiro, Literatura Portuguesa.

**Orientadora:** Chatarina Edfeldt

©Lucy Bladh, Stockholm ht - 2007

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats  
– helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande.

# Índice

Resumo

**1. Introdução p. 1**

**2. Teoria e Método p. 8**

**3. Resumo do conteúdo p. 13**

**4. Análise p. 15**

**4.1. Análise das personagens masculinas do triângulo erótico p.15**

**4.2. Os lugares do feminino e o significado de Marta p.18**

**5. Conclusão p. 24**

## 1. Introdução

O facto de me ter debruçado sobre a problemática do feminismo e dos estudos de género, contribuiu para a minha escolha do conto *A confissão de Lúcio* da autoria de Mário de Sá-Carneiro, como objecto de investigação, desta análise feita segundo uma visão queer. Pretendo fazer a pesquisa no sentido de verificar se, e até que ponto, será possível encontrar no conteúdo e réplicas da novela, aspectos que coincidam com as ideias defendidas por estas teorias.

O espírito do modernismo, da época, revela novos anseios e novas crises dos indivíduos, visto que outras necessidades e contingências sociais surgiram. O espírito naturalista pan-erótico com que Sá-Carneiro descreve as relações de afecto entre os três principais personagens, dois homens e uma mulher, vai revelar uma desestabilização de identidades eróticas de género. Este relacionamento triangular afectivo, tema bastante comum na literatura europeia, segundo a crítica literária tradicional e a tese de René Girard, tem a sua origem na rivalidade criada entre dois homens, motivada pelo desejo mimesis. É também à luz destes conceitos que nos estudos de literatura portuguesa, Oscar Lopes interpreta a obra de Sá-Carneiro, reduzindo o tema a uma relação polar exposta pela excentricidade esteticista do seu estilo e ambiguidade das relações afectivas quanto ao objecto do amor, (Lopes 1987: 532-536). Tornar-se-ia polémico admitir que o objecto de desejo de um dos homens, não é a mulher, mas sim o outro homem, opinião esta, defendida na teoria de literatura do triângulo erótico de Sedgwick, na qual fundamento a minha análise. Parece que a transgressão das identidades heterossexuais, por mais explícita que seja nos textos literários, é censurada através da invisibilidade, para não dar lugar ao questionamento da heteronormatividade.<sup>1</sup>

A imagem tradicional da mulher, neste caso, Marta, vista como objecto, que serve de pano de fundo em toda a novela, é reveladora dos padrões normativos que comandam os comportamentos sociais de relacionamento do género. Existem momentos em que esta situação do feminino, é questionada no texto, mas sempre através da voz masculina, pois o feminino, nunca se assume como sujeito real nem empírico. Nos diálogos entre Ricardo e Lúcio, protagonistas masculinos na C.L<sup>2</sup> a heterossexualidade é posta em causa com muita nitidez, mas sempre questionada através do sujeito masculino que adquire simultaneamente identidades variadas dentro de uma subjectividade fixa. As questões que considero importantes, referem-se à análise das identidades de género, mais concretamente em relação

---

<sup>1</sup> Heteronormatividade - prática social institucionalizada que naturaliza a predominância do relacionamento sexual entre indivíduos de sexo oposto. Funciona como regra que exclui e marginaliza práticas homossexuais ou seja, de relacionamento de indivíduos do mesmo sexo.

<sup>2</sup> C.L. abreviatura de Confissão de Lúcio.

ao posicionamento do feminino/masculino das personagens e à integração de todo o contexto nesta perspectiva queer. É com base nestas observações que vou orientar as conclusões respondendo às seguintes perguntas:

1. Onde se situam os lugares do feminino e qual o significado de Marta?
2. Em que consiste o aspecto Queer no triângulo de relacionamento entre Ricardo, Lúcio e Marta?

As inovações do Modernismo contribuíram para a formação de identidades antinormativas que se vão construindo em realidades fluídas, e mesmo sendo silenciadas pela crítica literária tradicional talvez possam ser desvendadas à luz de uma observação queer.

O Modernismo revela toda uma reacção ao conceito da narrativa mestre, cultivada ao longo do sec. XIX. A estética decadente no modernismo paúlco de Sá-Carneiro, revela características futuristas contrárias às tradições positivistas, com um modo de perceber as realidades espaciais, ora identificando-se ora contrastando como sujeito poético, com essas realidades. Um dos temas predilectos do autor, muito explícito nos seus textos cheios de sinestésias e metáforas, é a ambiguidade variada de desejos eróticos entre formas auto-homo-heterossexuais, inseridos numa concepção naturalista pan-erótica dos afectos. As relações humanas tornam-se numa espécie de entrega erótica, sendo até a própria arte considerada um acto de amor. Sente-se no estilo simbólico da sua linguagem os dramas existenciais das personagens sofredoras numa sociedade onde se sentem marginalizadas. Somente através da arte como forma de expressão interior, se poderá superar o sofrimento e a opressão sentida no mundo exterior. Numa análise literária feita sobre Sá-Carneiro e a sua obra, a autora Ellen Sapega afirma que:

[E]stes estados de alma (...) que conduzem a rupturas com a sociedade consistem em actos de auto-sacrifício, nos quais estão patentes os temas da loucura e da morte (Sapega 1993: 75-78).

Nota-se em Sá-Carneiro um desejo de transgredir as leis da natureza, não só pela projecção da sua alma na matéria como também pela tentativa de encontrar o “outro”, com quem se possa identificar. Dentro desta linha de pensamento, revejo uma atitude de identificação com as ideias queer de questionamento à ordem estabelecida em que se verifica também um desejo profundo de união da natureza material com a espiritual, da fusão das identidades feminino/masculino e de comunhão total com toda a existência, no sentido de atingir a perfeição.

Uma espécie de androginia<sup>3</sup>, imbuído de noção de vida eterna em que o masculino e o feminino não se excluem, mas antes se fundem, e onde não existem lugares imperativos para o desejo exclusivamente heterossexual.

Este indicativo de desconstrução dos conceitos dicotómicos entre alma/corpo, espírito/matéria, que contém erotismo e desejo antinormativo, é compatível com as doutrinas construtivistas radicais queer, defendidas por Derrida e Butler. Numa visão metafísica em que não é possível distinguir entre pensamento, linguagem e matéria, numa visão que transgride as identidades sexuais de género, pode de facto, reconhecer-se um espírito queer.

---

<sup>3</sup> Androginia- Desconstrução da oposição entre os géneros e da separação das identidades masculina/feminina, (Kristeva, Julia 1981).

## 2. 1 Teoria e Método

A minha análise da C.L. baseia-se nas teorias Queer, surgidas a partir da década de 1990, cujo contributo se deve sobretudo a Judith Butler e a Eve Sedgwick. Queer deixou de ser um termo de substituição de identidades sexuais anti-normativas, para adquirir um significado mais amplo, de um lugar instável, um movimento contínuo de contestação de identidades fixas, exigindo uma postura social de análise e acção crítica feita com consciência política.

A base das identidades sociais colectivas tornam-se geralmente nalguma forma de opressão, quando grupos culturalmente dominantes, dividem as pessoas em categorias. É uma necessidade que na auto-identidade haja aspectos positivos de identificação de referência de grupo, assim como a grupos marginalizados. As identidades de cada indivíduo criam-se nas narrativas das próprias vidas, e a compreensão da nossa identidade cria segurança na necessidade de conexão entre a identidade individual e o mundo exterior.

Ser queer, é insurgir-se contra identidades estáticas, institucionalmente impostas, e considerar estes conceitos como sendo social, histórica e geograficamente construídos. Judith Butler, (1990) radical construcionista, que não reconhece distinção entre género e sexo, nem entre a realidade material e mental, considera que tudo é construído e existe no plano metafísico fora de noções dicotómicas. Do mesmo modo não é reconhecida a existência de uma sexualidade originária, mas sim a dominância de uma heterossexualidade institucionalizada, construção social de carácter político, que se torna num mecanismo de opressão. O género também não contém uma identidade fixa com significado inerente e essencial como se fossem atributos pessoais, mas tem que ser recriado através de actos repetitivos os quais ganham a sua legitimidade e naturalidade na sociedade pela sua repetição, (Butler 1990: 25, 33). O fundamental nesta teoria, é o questionamento da naturalidade e obrigatoriedade da heterossexualidade.

Através da análise dos diálogos de Lúcio e Ricardo, protagonistas desta novela, vou tentar enquadrar os pensamentos nas respectivas teorias de Queer. As personagens debatem-se num confronto entre os seus sentimentos e comportamentos que não se coadunam com a *norma hegemónica*, (norma preponderante, dominante que se forma através da exclusão da experiência do “outro”). A reacção a uma crise vivida no *discurso hegemónico*, (significa todo o conjunto de afirmações com força institucional e que por isso exercem influência profunda na maneira como os indivíduos agem e pensam). Quando uma conduta antinormativa se revela nos textos de Sá-Carneiro, através de confissões em que há um conflito entre o que os

protagonistas sentem e o que é “permitido” praticar, é porque existe uma discrepância discursiva entre o desejo individual e as normas de conduta. A questão da exclusão inerente ao discurso<sup>4</sup> apoia-se em afirmações com força normativa nele contidas. O relacionamento de desejos no triângulo erótico criado entre Ricardo, Lúcio e Marta, em C.L., é aqui analisado segundo a teoria defendida por Eve Kosofsky Sedgwick, teórica de literatura e tese queer, como sendo revelador de uma homossexualidade masculina dissimulada através de um consenso dessa mesma homosocialidade<sup>5</sup>, em que a mulher se torna um álibi para não transgredir a norma imperativa da heterossexualidade (Sedgwick 1985: 26). Segundo esta teoria, o triângulo erótico de relacionamento que se desenrola no imaginário de dois homens e uma mulher, significa que o verdadeiro partner de um dos homens, não é a mulher, mas sim o outro homem. Estabelece-se assim uma relação incerta e indefinida entre a homosocialidade e homossexualidade, causada pela supremacia homosocial masculina, a qual gera ligações muito fortes entre os homens como grupo hierarquicamente superior, (Sedgwick 1985: 86). Quando estes laços de envolvimento criados entre os homens, se acentuam em determinadas vivências concretas, pode haver uma interligação em que se confundem homo-socialidade-sexualidade. Esta situação origina uma enorme e conflituosa contradição ideológica, sobre a qual a estrutura patriarcal assenta, e que é posta em causa sempre que se der a erotização do relacionamento afectivo entre homens. A homossexualidade torna-se assim uma ameaça para a cultura patriarcal, e a função desse triângulo erótico paradigmático, entre dois homens e uma mulher, presente em grande parte de toda a literatura europeia canonizada, consiste em fazer frente à homossexualidade masculina, dissimulando-a, através de salientar a homosocialidade.

Este mecanismo psicológico tornou-se o triunfo do relacionamento triangular, revelador do consenso masculino que a literatura canonizou, a qual por sua vez é canonizada por esse mesmo consenso. A esta hierarquia de poder estrutural, também os homens menos privilegiados, mesmo sendo privilegiados em relação às mulheres, é suposto submeterem-se. Segundo a opinião queer, este triângulo erótico existente na relação entre dois homens e uma mulher, muito explícito na C.L., constitui um artifício de fuga à imposição de identidades heterossexuais normativas.

No entanto na C.L., o masculino ocupa sempre o lugar de sujeito, independentemente de se posicionar ou não dentro do permitido ou do proibido, enquanto o feminino é reduzido ao

---

<sup>4</sup> Discurso: “práticas que sistematicamente formam os objectos aos quais se referem” (Foucault,1972:49).

<sup>5</sup> Homosocialidade - superioridade masculina que cria entre os homens fortes laços de consenso. Quando esses laços se erotizam entre homens, a diferença sexual entre um homem e uma mulher anula-se e dá lugar à homossexualidade. (Sedgwick, 1985)

lugar de objecto, ou protagonizado através de um sujeito masculino. Será que a formação de identidades, sendo fruto de interacção social, não terão também que se apresentar fluídas, visto estarem inseridas em realidades fluídas? As identidades sexuais poderão abranger assim uma multiplicidade de desejos homo-hetero eróticos, o que justifica sentimentos que não se coadunam com as práticas normativas. Existe de facto uma incompatibilidade entre as identidades sexuais e de género dos sujeitos, e os papéis impostos socialmente, o que revela que este conflito de papéis identitários não teria lugar, se estes coincidissem com a natureza essencial das pessoas e não tivessem carácter de construção e interacção social (cf. Edfeldt, 2007).

A pergunta que fica sem resposta neste triângulo erótico é: –como se diferencia sexualmente um homem de uma mulher numa relação homossexual?. A diferença perde relevância quando os laços homossociais se erotizam. Esta pergunta, questiona abertamente a heterossexualidade normativa, um dos aspectos importantes que me parece, confere à obra um enquadramento queer. Ricardo conta a Lúcio os seus afectos, “E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar...de estreitar...Enfim de possuir!” (C.L., pag. 48), e os sentimentos que o preocupam, “Mas uma criatura do nosso sexo não a podemos possuir.” (C.L., pag. 49).

Este triângulo erótico da homossocialidade masculina é vista como uma das estruturas que define a posição da mulher, vista como mercadoria legal, económica religiosa e sexual, entre os homens. A apresentação da figura feminina de Marta como objecto, silenciada e anulada está presente nos diálogos da novela, mas é sempre problematizada pelos protagonistas masculinos, o que revela uma não aceitação da norma de comportamento de género. Verifica-se um conflito entre poder, verdade e desejo. No que respeita ao triângulo erótico de relacionamento entre os personagens, mantém-se o silêncio relativamente às identidades sexuais, para evitar confronto com a norma e assim conquistar o seu espaço permitido e justificado dentro da arte. Manobra do discurso de poder, que torna irrelevante a subversão à norma, pois a literatura, assim como a medicina, a história, o jornalismo e outras são áreas de autoridade discursiva onde não é suposto haver conflito com a norma. Em C.L. verifica-se que Lúcio tem consciência do espaço para onde a anti-normatividade foi remetida, a expressão artística onde ele se refugia com as suas verdades interiores.

Apesar de o protagonista feminino se revelar na sua invisibilidade, não quer dizer que isso invalide a sua tomada de poder. A este propósito pode citar-se as seguintes frases:

O discurso veícula e produz poder (---) Do mesmo modo, o silêncio e o segredo albergam o poder (Foucault,1994: 104).

Pode observar-se duas ordens nesta hierarquia: por um lado, a homossexualidade genericamente estabelecida e outra mais específica, a heteronormatividade. Em relação ao proibido nas relações homossexuais dos afectos, pode-se observar que o pecado contra-natura ocupa espaços fluídos como defende o autor:

[A] homossexualidade pôs-se a falar de si própria, a reivindicar a sua legitimidade ou a sua naturalidade (---) não há, de um lado, o discurso do poder e, em frente, outro que se oponha a ele (---) campo múltiplo e móbil de relações de força em se produzem efeitos globais, mas nunca totalmente estáveis, de dominação (Foucault, 1994: 104-105).

É interessante verificar que Foucault também fala do objecto de desejo:

O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo qual, e com o qual se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (Foucault,1971,1997: 10)

Michel Foucault, pioneiro em pesquisas históricas, constatou que a homossexualidade como conceito moderno, foi criado em meados do sec. 1800, sendo um dos muitos exemplos que serve para ilustrar como os diferentes interesses e as estruturas de poderes concorrentes, funcionam;

Num determinado momento da história, cria caminhos para a formação de novas identidades e de auto-imagens que ganham autonomia própria durante determinado tempo de vida dos Homens, (Foucault,1994: 104).

O exemplo pode aplicar-se no caso da C.L. às identidades sexuais e desejos eróticos que transgridem a heteronormatividade:

A liberdade do sexo transforma-se numa questão política. Depois do século 1800, na época vitoriana, a família institucionalizada pelo casamento, confiscou a sexualidade, colocando-a estritamente ao serviço da reprodução da espécie (Foucault, 1994: 111).

As concepções racionalistas, puseram as diferenças entre os sexos em termos hierárquicos com o apoio do discurso científico sancionado pelo poder político vigente. Ao contrário, os teóricos pós-modernistas, desde Foucault e Derrida consideram que esse modo

racionalista de representar a natureza além de ser extremamente ingénuo e limitado por ignorar que o próprio observador faz parte da realidade que descreve. Também, os filósofos pos-estruturalistas consideram que nem o sujeito nem o mundo podem existir fora de um contexto histórico, e é absurdo que um indivíduo, possa ser um observador isento de corpo e ahistórico. Para os mais radicais tanto o sujeito como o mundo são construções sociais. O exemplo concreto da diferença hierárquica entre os sexos, é uma relação de poder, que tem por base as diferenças anatómicas propagadas pelo discurso científico como sendo uma verdade universal. Este discurso institucionalizado, mantém a sua continuidade em colaboração com instituições como a Família, a Igreja, o Estado, a Escola, Hospitais, a Ciência, o Desporto, o Jornalismo e outros. Ao analisar as identidades relacionadas com a sexualidade, o desejo, o género, penso que teremos que fazer uma análise dos comportamentos que denunciam a fluidez das sexualidades e das identidades, contrariando o conceito hegemónico<sup>6</sup>. Sobre identidades, dentro desta linha de pensamento, afirmou Irene Ramalho:

A identidade está longe de ser uma identidade fixa (---) será antes uma rede fluída de relações (---) como qualquer identidade, também a identidade sexual é plural, relacional e historicamente situada, sujeita a oscilações da ciência, da arte e até da moda, e tanto mais se oferece protagonista do espectáculo da moderna sociedade global quanto mais premente se põe a questão do poder, e quanto mais necessária se torna a luta contra a desigualdade e a opressão. (Ramalho, 2001: 416 ).

As teorias pós-modernistas radicais, sobretudo influenciadas por Derrida, depois seguidas por Butler e Segdwick, desconstruíram os conceitos de identidade, masculino/feminino, sexo/género, natureza/cultura, e consideram-nos categorias fluídas, não fixas. A perda de identidade como sujeito específico, dará segundo estes pensadores, voz a múltiplos grupos diferentes, o que significa que a construção de uma subjectividade feminina não tem que ser constrangida pela lógica masculina dominante.

---

<sup>6</sup> Hegemonia: significa comando, supremacia, domínio. Está presente na consolidação de certas ideologias; é necessário definir limites e exclusões, fortalecendo a unidade interna através da segregação de “outros”, todos como diferentes ou dissidentes.

### 3. Resumo do conteúdo

A obra de Mário de Sá-Carneiro, "A Confissão de Lúcio", 1989, contém VIII capítulos e inicia-se com um pequeno prefácio do autor, em que ele confessa a sua inocência no crime de homicídio de Ricardo de Loureiro pelo qual foi acusado e condenado a 10 anos de prisão. Ele conforma-se com a sentença visto que considera inútil defender-se com uma verdade em que ninguém acredita.

No primeiro capítulo descrevem-se ambientes contemporâneos luxuosos de Paris, que Lúcio frequentou durante o seu tempo de estudante universitário na faculdade de Direito. Conheceu Gervásio Vila-Nova cuja personalidade de artista o fascinava. Mas foi o encontro com o poeta Ricardo de Loureiro que marcou o destino da sua vida.

O capítulo II descreve o desenlace da importância desse encontro. Ambos confirmam sentimentos recíprocos de felicidade pelo facto de se terem conhecido. Identificam-se pela espiritualidade, estado e sofrimento de alma. Ricardo faz uma confidência íntima, sobre os seus afectos e sensações em relação a mulheres e homens que deixa Lúcio perplexo e perturbado. Fala dos seus desejos sexuais de posse, o que lhe cria problemas ao sentir ternura por alguém do mesmo sexo.

No capítulo III, depois de uma ausência prolongada de Ricardo, houve o reencontro em que Lúcio sentiu uma mudança no amigo. Achou as suas feições feminilizadas e soube que se tinha casado. Isto parecia-lhe irreal, e a figura de Marta, mulher de Ricardo, obssecava-o. Punha em dúvida a sua existência como se de uma alucinação se tratasse.

No capítulo IV, Lúcio confessa que era para ele um mistério fascinante, o modo como Ricardo conheceu Marta. Depois envolve-se numa relação com Marta num dos encontros a três, e faz um comentário alucinatório ao desaparecimento de Ricardo como se ambos fossem agora uma só pessoa.

No capítulo V descreve vivências eróticas de sensualidade na sua relação com Marta. Confessa os seus sentimentos contraditórios e as dúvidas sobre a veracidade da sua existência, pois não lhe reconhece vida passada nem presente. O relacionamento com Marta angustia-o ao contrário do que acontece com Ricardo, que parece muito feliz. Num dos habituais jantares a três, Lúcio confessa que tem a mesma sensação ao ser beijado por Ricardo que tem com Marta.

Lúcio desabafa a sua angústia no capítulo VI, em relação a Marta mas agora confrontado com o que sente por Ricardo. Tortura-o sentir que os beijos de Marta e de Ricardo se confundem nas suas emoções, como se fossem idênticos. Confessa que possuindo Marta, excita-o sentir através dela, os outros homens que também a possuíam.

No capítulo VII, há uma explosão violenta que revela as angústias nos afectos do triângulo amoroso, entre Ricardo e Lúcio, entre eles e Marta. Ricardo confessa-lhe o seu mais íntimo segredo. Ele tinha procurado Marta, para possuir Lúcio; "Amei-te através dela"— disse Ricardo. Ela foi um instrumento necessário, visto não haver outro modo de se possuir uma pessoa do mesmo sexo. Por isso, nunca consentiria que Marta fosse motivo de separação entre eles. Ricardo levou Lúcio até sua casa puxou de um revólver e matou Marta. Mas com o mistério do desaparecimento de Marta e da morte de Ricardo, que apareceu caído aos pés de Lúcio, este tornou-se suspeito de um crime que não cometeu e pelo qual foi condenado.

O último capítulo, VIII, é a confissão de Lúcio, que tendo sido preso inocentemente, se resignou, dizendo que seria inútil defender-se com uma verdade em que ninguém acreditava, e a sua vida tornou-se assim numa realidade inverosímil.

## 4. Análise

### 4.1. Análise das personagens masculinas do triângulo erótico

Ricardo e Lúcio, os dois protagonistas no drama triangular erótico que se desenrola na C.L., refugiando-se um no outro pelas afinidades que os unia e os separava do mundo exterior, fazem confidências íntimas acerca dos seus afectos. Ricardo revelou a Lúcio o seu desejo profundo de maior intimidade com ele, deixando bem claro que não conseguia ser amigo de ninguém sem sentir desejos de posse, um pan-erotismo de ternuras sexualizadas. Pôs abertamente em questão a heterossexualidade normativa, com a seguinte frase: “forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. (C.L., pag. 49), questão que se integra no pensamento Queer.

Ricardo problematiza vários conceitos de masculinidade; em relação ao aspecto físico, confessa que gostaria de ser belo, o seu gosto por roupas bonitas, e até mesmo o desejo de trocar o seu corpo feio por um corpo belo de mulher. No seu desejo de identificação com o feminino e o belo, demonstra uma pluralidade identitária de género. “E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher-“ (C.L., pag. 47). Assim como os afectos e os desejos não têm obrigatoriamente que se direccionar no sentido da complementaridade dos sexos, também corpos belos não tem que ser exclusivamente uma característica das mulheres.

Para Lúcio, nem os afectos nem o desejo erótico parecem estar condicionados pelo princípio de complementariedade do sexo biológico. Até mesmo na sua relação com Marta, ele sentiu-a como se ela fosse do mesmo sexo, “assim como se ela fosse do meu sexo!” (C.L., pag. 77).

Esta posição antinormativa observa-se também em Ricardo ao questionar o género estereotipado do feminino, que corresponde à visão que os homens têm da mulher, na ordem patriarcal. Ricardo faz a confidência a Lúcio, em relação às girls dos music-halls, sobre o pavor que lhe causam estas mulheres objecto, desprovidas de individualidade e vida própria, também este um posicionamento Queer.

Tenho medo destas dançarinas. Ora essas criaturinhas são todas iguais, sempre--- vestidas dos mesmos fatos..., o mesmo ar gentil. ..em vão me esforço por considerar cada uma delas como uma individualidade. Não lhes sei atribuir uma vida—um amante, um passado (C.L., pag.37, 38).

Sergio Warginsky é um amigo de Ricardo por quem Lúcio sente uma grande antipatia. Embora seja uma personagem secundária, foi ele que apresentou Marta a Ricardo, facto que causou grande perplexidade a Lúcio. Este descreve-o como sendo possuidor de beleza um tanto feminina e insinua uma espécie de despeito pela relação de amizade entre ele e Ricardo,

com a agravante de Lúcio desconhecer de início, a história do relacionamento dele e de Ricardo com Marta. Embora Sergio não faça parte do triângulo erótico, é entre ele e Lúcio que nasce um sentimento de ciúme e de rivalidade em relação a Ricardo como se pode ler na frase: "...Fugiste...E, em verdade, fugiste de ciúme...Tu não eras o meu único amigo—eras o primeiro, o maior—mas também por um outro eu oscilava ternuras..." (C.L., pag. 101).

O sentimento de amor é revelado na sua plenitude quando Ricardo confessa a Lúcio: "Foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se materializasse para te possuir (...) Só para ti a procurei... Mas não consinto que nos separe..." (C.L., pag.102).

Para Ricardo o objecto de desejo situa-se em Lúcio e não em Marta. Ele confessa que a procurou por ser mulher, para poder atingir o amor físico de Lúcio, o verdadeiro objectivo do seu desejo, o que mais uma vez não se coaduna com a heteronormatividade. A mulher serve de camuflagem à infracção desta norma, o que confirma a existência de diversidade de objecto de desejo, de acordo com o ponto de vista queer sobre homosocialidade e homossexualidade. A figura de Marta representa não só o álibi de Ricardo para disfarçar um desejo erótico anti-normativo, não heterossexual, como também, representa a materialização da sua própria alma. Se a mulher neste caso, Marta é apresentada pelo sujeito masculino, Ricardo, como sendo a sua alma, poderia dizer-se que também aqui a mulher não é sujeito empírico mas um sujeito instrumento espiritual do homem, o feminino como sendo a parte do sujeito não assumida pelo homem, dada a repressão social heteronormativa. Teríamos aqui uma manobra por parte dele de fugir a essa repressão que o espoliou da sua parte feminina e que a mulher imaginária ou simbólica irá preencher, lugar onde ele se espelha sem conseguir vê-la. É a imagem virtual da mulher que não existe como sujeito real.

Este relacionamento triangular erótico homosocial, desenrola-se no imaginário de dois homens na companhia de uma mulher, a qual, não tendo nunca o papel de sujeito, tem apenas uma existência virtual, e a função de camuflar uma transgressão sexual de género.

Na C.L. o problema foi posto abertamente sem qualquer dissimulação, por Ricardo, ao confessar a Lúcio o seu afecto e da necessidade que tinha de o materializar através da posse física, "-- Ai, como eu sofri...(...)..Ah! mas como possuir uma criatura do nosso sexo?..." (C.L., pag. 100). É nítido que não existe aqui complementaridade heterossexual nos afectos, o objecto de desejo de Ricardo não segue a normatividade e portanto depara-se com um aspecto tipicamente queer de dissidência em que se defende a ideia de que não existem categorias absolutas de desejo, e este pode ter focos diversos, pois a sexualidade é uma identidade fluída. No entanto há uma incompatibilidade entre o desejo e a prática para o atingir; por um lado a expressão do desejo é queer, enquanto que a prática não é queer, porque

a relação com a figura feminina, Marta, como instrumento indirecto para atingir o objecto de desejo, enquadra-se na estrutura patriarcal do relacionamento homosocial.

Ao comparar o comportamento social de Ricardo e de Lúcio, poderia dizer-se que Ricardo se submete às exigências do regulamento familiar heterossexual institucionalizado. É o alter-ego de Lúcio, o qual rejeita a posição da homosocialidade. Numa sociedade heteronormativa torna-se obrigatório apelidar de natural a relação entre o o sexo biológico e o género para poder defender o princípio de complementaridade entre o masculino e o feminino. Quando este princípio é posto em causa, revela-se a presença de um questionamento queer, que se observa com frequência em toda esta obra. Há na confissão de Ricardo a Lúcio uma não-identificação com o seu sexo biológico, em termos de sensualidade estética com insinuações eróticas sobre a homossexualidade feminina, como motivo de prazer para um homem que neste caso parece sentir aversão pelo seu próprio sexo, ao ponto de afirmar, “Se eu fosse mulher, nunca me deixaria possuir pela carne dos homens--” (C.L., pag.47). Talvez seja uma afirmação de auto repúdio pelo relacionamento opressivo patriarcal, dominante numa sociedade heteronormativa, de que ele também faz parte.

Para ele a ternura e o desejo não funcionam separadamente como se pode ler, “E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar...Enfim:de possuir!” (C.L., pag.48). Parece-me que o pan-erotitismo funciona como uma ponte de ligação à posição queer de Lúcio, e não como uma interpretação diferente da expressão dos seus desejos. A relação erótica de desejo sem distinção de sexo confirma que possa haver a erotização desse desejo entre dois homens e é aqui que a heteronormatividade falha. É aqui que a crítica oficial é apanhada em falso na sua conivência com o discurso do poder. Para Lúcio não existem categorias absolutas para o desejo, que se impõe numa cultura heterossexual, em que as identidades sexuais binárias masculino/feminino terão forçosamente que ser o oposto uma da outra. Há no desejo expresso por Lúcio uma discrepância entre a “verdade” normativa e a que ele revela.

## 4.2 Os lugares do feminino e o significado de Marta

Encontra-se diversas vezes no texto de C.L., referências à mulher como sendo um ser assustador e estranho para um homem. Nas palavras de Lúcio, faz-se uma leitura através do olhar masculino segundo a norma patriarcal, especialmente quando ele pergunta a si próprio: “mas quem era afinal essa mulher enigmática, essa mulher de sombra?” (C.L., pag. 60), e que nos dá a noção de que no imaginário dos homens, existem estereótipos e não mulheres reais. Parece que os homens só conseguem comunicar com outros homens seus iguais. A mulher é sempre “o outro” pela diferença. Aqui a construção mental do feminino, está de acordo com a imagem da mulher tradicional no conceito heteronormativo, mas sempre a ser posto em causa pelos sujeitos masculinos. Na sua representação não há coincidência com o universo feminino, como tal, ela representa um papel imaginário em que não é sujeito. Lúcio repudia esta imagem de mulher-objecto e mostra mais uma vez a sua posição queer.

Neste triângulo amoroso formado por Lúcio Ricardo e Marta sente-se a inexistência da figura de Marta como ser real: “aquela mulher erguia-se aos meus olhos como se não tivesse passado --como se tivesse apenas presente!” (C.L., pag. 57). Na sua presença silenciosa, reduzida ao nada, perante Ricardo seu marido, revela mais uma vez a ausência do sujeito feminino.

Segundo Ricardo, Marta seria a materialização da sua própria alma, “que Marta é como se fora a minha própria alma.” (C.L., pag. 101), e por isso desaparece de cena como se a sua existência nunca tivesse passado de um sonho e da imaginação dos protagonistas masculinos. Quando Ricardo dispara contra ela, dispara contra a sua própria alma, dispara contra a sua feminilidade “Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso(...) desfechou-lho à queima-roupa...” (C.L., pag. 103), contra o proibido, a sua identidade que não é apenas masculina.

Também se verifica através de inúmeras sinestésias presentes no texto, um desejo profundo da união do material com o espiritual, onde se pode ler “éramos todos alma”. Desciam-nos só da alma os nossos desejos carnis”, na (C.L., pag. 29). As dicotomias estanques entre estas naturezas e identidades, masculino/feminino, espírito/matéria, que no fundo são contestadas

pelo personagem, como sendo fonte de um sofrimento insustentável, transparecem como normas impostas coercivamente, absurdas, que não têm correspondência na verdadeira natureza das coisas. Através da arte e da sublimação poderá superar-se esta infelicidade, pelo caminho do fantástico e artifícios de estilo metafórico da linguagem, transforma-se o espírito em matéria e o corpo masculino numa alma feminina. Eu diria que Lúcio dá vida, projecta a sua identidade feminina, o seu interior proibido no mundo exterior, através do contacto real e dos sentimentos que tem por Ricardo. Deseja, não só projectar a sua alma no mundo físico como também encontrar o outro, com quem se possa identificar. Haverá uma necessidade de união do espírito à matéria expressa pelo personagem, pois sem ela a vida não tem sentido. Talvez o escritor se sinta reprimido na sua identidade feminina, que lhe é usurpada pela heteronormatividade e não consiga olhar a figura da mulher senão através do seu olhar masculino reprimido, esvaziado dessa sua mesma identidade. Se é negada aos seres humanos, uma parte da sua própria realidade cria-se na mente um espaço vazio. Desprovido de uma parte da sua identidade, a comunicação com o seu outro vai sofrer de incapacidades. A negação de uma característica identitária, na tentativa de projecção no plano físico, vai possivelmente tornar invisível essa projecção, que seria a própria mulher, sempre reduzida a objecto. Sendo esta a causa da sua invisibilidade é talvez esta a mesma do seu silêncio. A ausência de Marta, como sujeito real, que se pressente na C.L., tem origem na existência desta mutilação. O que se reprime acaba por se exprimir através de mecanismos de fuga à realidade, e parece que a arte é um dos portos de abrigos mais aceite pelo senso comum. Mas dentro de todos os artifícios e simbolismos, os protagonistas confessam-se muito explicitamente, contrariando e questionando a heteronormatividade, sem que nunca a crítica literária consagrada tenha posto em causa as identidades sexuais, mas sim atribuindo toda a mensagem contida nos textos a uma extravagância revelada, que considerada característica própria dos artistas e aceite como tal, dá de facto, ainda mais estabilidade à vigência da norma, em vez de a pôr em causa. O silêncio como manobra dominante, não dá espaço a um contra-poder, que seria o contra discurso a que uma proibição directa daria oportunidade. A mulher, representada por Marta como estereotipo, além de não actuar como sujeito, é refutada por Lúcio, enquanto este se mostra sujeito queer. No entanto, a mulher é representada como sujeito, não empírico, mas através dele, no aspecto subversivo do feminino, em que há uma alusão ao prazer da sexualidade lésbica, vista pelo olhar do homem, (C.L., pag. 47).

A figura de Marta, pode ser interpretada como uma protagonista fantasma, a imagem criada por Ricardo para chegar ao seu objecto de desejo que é Lúcio, e aqui confirma-se a teoria do triângulo erótico de Sedgwick, na seguinte frase: “ Ela é só minha! É só minha! Só para ti a procurei...” (C.L., pag. 102). Marta foi uma criação, uma manobra necessária para a

materialização do desejo erótico de dois homens, Ricardo e Lúcio, quer dizer que ela existe para concretizar o não permitido “mascarado de heteronormativo”. Torna-se bem claro também que o papel de Marta, lugar do feminino, é anulado, pois não lhe é permitido actuar como sujeito em caso algum. Ricardo demonstra total poder sobre ela ao afirmar que mesmo tendo-a procurado por causa de Lúcio, acrescenta: ”Mas não consinto que nos separe...” (C.L., pag.102). Depois, Marta desaparece como se nunca tivesse existido, como se pode ler pelas frases de Lúcio: “Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...” ( C.L., pag. 103). A imagem da mulher, apresenta-se como uma ficção masculina, uma silhueta virtual, usada para transgredir a heteronormatividade, mas mantendo exteriormente uma postura de legitimidade de acordo com o paradigma homem/mulher. A homosocialidade, o chamado consenso hegemónico masculino, sobrepõe-se, fazendo assim, frente à homossexualidade masculina, usando a imagem feminina como álibi de uma atitude proibida. Dentro destes parâmetros parece-me que há implícita e explicitamente constantes convergências na escrita deste autor, com a repressão sobre as identidades sexuais que as teorias queer pretendem acima de tudo denunciar.

René Girard defende a tese de que ninguém é capaz de desejar por si só e que terá sempre que haver um modelo mediador, isto é, um terceiro através do qual se tenta atingir o objecto de desejo (Girard 1961: 533-535). Sendo assim, parece-me que esse desejo não pode surgir do nada. Tal desejo deverá ser criado anteriormente, com base num campo de relacionamento afectivo, que envolve determinadas pessoas. Se esses afectos evoluem em forma de desejo, não heterossexual, a normatividade das identidades de género e sexuais eróticas fica ameaçada. Será que o discurso normativo dos teóricos de literatura, criou uma justificação doutrinária para não deixar comprometida essa normatividade? O desejo de imitar pode existir, sem anular que nos sentimentos possa haver desejos não permitidos. O desejo é sempre apresentado nesta perspectiva como exclusivamente heterossexual. Uma observação queer denuncia este mecanismo de poder do discurso hegemónico. O triângulo de relacionamento na confissão de Lúcio, não se pode interpretar como um triângulo de rivalidade, mas sim um triângulo erótico de relacionamento que contraria as normas sociais. Lúcio expõe abertamente a variedade de seus desejos eróticos, hetero-homo, a diversidade e plasticidade de sentimentos quanto aos seus objectos de afecto. Confessa sentimentos que sem dúvida contrariam a normatividade, e lhe confere um lugar de sujeito queer. A relação entre desejo e sexo foge à normalidade, e é estranho que mesmo quando os textos são tão óbvios na

sua mensagem, esta se silencie, ficando remetida à invisibilidade. Curioso é também verificar que as explicações teóricas que a elite intelectual propaga e difunde, discursos teóricos com força normativa, têm em comum sempre o mesmo objectivo: controlar a manutenção da ordem forjando justificações adequadas.

Ricardo é uma espécie de alter-ego do protagonista-narrador, que não concebe que se possa ser amigo de alguém ou sentir qualquer tipo de ternura sem que haja um misto de posse e entrega sexual, pois a afectividade terá que conter a ansiedade de identificação total. Lúcio revela um desejo de comunhão profunda com toda a existência, no sentido de atingir a perfeição humana. Uma espécie de androginia, mito já conhecido desde Platão, imbuído da noção de vida eterna, em que o masculino e o feminino não se excluem, nem se complementam, mas antes se fundem, e onde não existem lugares imperativos para o desejo, sexo ou género, que sejam exclusivamente heterossexuais.

O pan-erotismo e a impossibilidade de amizade ou ternura sem rito sexual de posse e entrega revelam-se como uma desconstrução da dicotomia entre alma e corpo, espírito e matéria, pois para o autor a alma materializar-se-ia, sexualizando-se através da posse física. Esta visão não dualista acerca da mente e da matéria, é passível de ser qualificada dentro do constructivismo radical, um ponto de vista metafísico assumido por Derrida e Butler, que afirmam não ser possível distinguir entre pensamento, linguagem e matéria, ou seja, ontologicamente não existe distinção entre matéria e mente. Lúcio, como sujeito de desejo, coloca-se numa atitude queer, em relação ao objecto do seu desejo, enquanto Ricardo, como sujeito de desejo, tem uma atitude convencional na prática. Ele segue a norma institucionalizada através do seu casamento com Marta, mas isto não o impediu de assumir verbalmente o sentimento em relação ao seu objecto de desejo, e que transgride a heteronormatividade. E é esta atitude incoerente de Ricardo que confunde Lúcio, como se pode ler na seguinte observação de Lúcio: “—e como aceitaria a ideia do matrimónio, que tanto lhe repugnava?...” (C.L., pag. 57).

Marta, mulher de Ricardo, é aparentemente vítima de violência e misoginia ao constituir obstáculo à realização do desejo homo-erótico do marido. A morte de Marta poderia significar a supremacia do poder masculino, mas parece-me que simboliza antes a morte do feminino em Ricardo ao se submeter a uma verdade normativa que rejeita. Ele mata a sua própria alma e não consegue sobreviver sem ela. Pode ler-se nas palavras que Ricardo dirige a Lúcio, “Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma.” (C.L., pag.101).

A sua alma é uma mulher, neste caso Marta, que não tem nunca lugar de sujeito, e como protagonista é completamente passiva.

O objecto de desejo de Ricardo é Lúcio, enquanto Marta é o objecto que encobre um desejo anti-normativo. Pode ler-se muito explicitamente pelas palavras de Ricardo: “Mas estreitando-te ela, era eu próprio quem te estreitava... Satisfiz a minha ternura: Venci!” (C.L., pag. 101). Isto parece-me que não se pode analisar como um relacionamento entre homem/mulher como dois interlocutores em que ela é a outra. Há antes um diálogo de relacionamento dos personagens com a própria identidade e o seu modo de internalizar ou subverter as normas sociais. Aqui, a mulher sujeito é a mulher com quem os protagonistas masculinos se identificam, como sendo parte integrante deles, o seu feminino oprimido. A mulher como objecto, é apresentada através da voz deles, dentro da estrutura normativa patriarcal, essa que eles repudiam como sendo desprovida de individualidade, estereotipada, que lhes é imposta e talvez por isso maltratada. Eles identificam-se com a mulher sujeito que descrevem, como sendo uma parte integrante deles, e não há neste caso relação de poder entre duas pessoas de sexos opostos ou complementares. Há uma duplicidade de sexualidade, desejo, de identidade de género, e tudo se passa no interior dos personagens, eles tentam viver a sua própria feminilidade o seu desejo, o não permitido. Não é possível interpretar aqui a função de Ricardo, mediador do desejo como um rival de Lúcio em relação ao objecto de desejo, envolvidos numa forma de relacionamento triangular, como o crítico literário afirma. O facto de Ricardo morrer pode ser um indicador de que ele tinha assumido a heteronorma pelo casamento com Marta, mas não no seu interior, enquanto que Lúcio, não internalizou a norma, e sofreu o castigo da sua irreverência, ao ser acusado da morte de Ricardo.

Muitos teóricos literários afirmam que os discursos mais vanguardistas do modernismo procuravam registar o lado feminino subversivo da textualidade. Acerca deste tema debruçou-se Julia Kristeva, que realçou a função da linguagem na construção das identidades, aplicando-a à literatura como forma de expressão artística, (Kristeva, 1987). De facto verifica-se que os autores usaram muitas vezes nomes femininos, dando voz à

mulher que não sendo um sujeito empírico, era a voz da mulher destilada através do olhar masculino como uma criação dele.

Será que a identidade de género não fixa, que a atitude queer defende, se comprova através da voz no feminino da autoria masculina? Se a mulher não actua como sujeito senão através de uma voz masculina transvestida, então talvez essa voz masculina deixe transparecer a sua parte feminina a sua sexualidade como identidade fluída, queer, em estilos textuais exarcebados como reacção a uma repressão comum--a heteronormatividade.

## 5. Conclusão

Esta monografia teve como finalidade, indagar em que sentido a novela C.L., se pode integrar na linha de pensamento queer. Constatou-se pelo diálogo dos protagonistas a revelação de desejos eróticos, que transgridem a heteronormatividade. Enquanto a crítica literária tradicional, enquadra o argumento na moldura da excentricidade da alma poética, da sensibilidade artística e de experiências pan-eróticas, a visão queer, analisa-a sob o prisma da presença de uma variedade de identidades eróticas de género fluídas, pondo em causa as normas concebidas dentro dos parâmetros do comportamento heteronormativo. Sendo o questionamento da heteronormatividade, a directriz fundamental da perspectiva queer, e tendo sido durante muito tempo silenciado, torna-se quase um dever dar-lhe voz, e um desafio ouvir o seu eco. A minha análise da obra, levou à conclusão que o relacionamento triangular erótico das personagens principais desta obra, Ricardo, Lúcio e Marta, assim como o posicionamento do sujeito feminino representado por Marta, é segundo a interpretação da teoria do triângulo erótico de Segdwick, uma relação homo-erótica entre dois homens, Lúcio e Ricardo, dissimulada através de uma relação matrimonial entre Marta e Ricardo. A personagem feminina, apresenta-se desprovida de qualquer lugar de sujeito, reduzida à função de instrumento e de alibi desse relacionamento masculino, proibido pela heteronormatividade. O proibido torna-se invisível, silencioso, para não denunciar e ameaçar a norma. O feminino, na ausência da sua subjectividade, ocupa um lugar de objecto sexual erótico, corpo-matéria e preenche o vazio criado pela ordem patriarcal no espaço da afectividade. Mas na sua presença de alma-espírito, preenche o vazio na alma do homem, falando através dele. O sujeito feminino sem voz própria, remetido à invisibilidade, detém apenas o poder do silêncio. Fala através do sujeito masculino, que na qualidade “oprimida” de sujeito queer, revela o seu lado feminino. O sujeito masculino revela-se queer através do feminino, que é o lado “oprimido” da sua própria subjectividade. Embora de modos diferentes dentro da hierarquia normativa ambos sofrem uma repressão identitária por exclusão. Este facto indica que os sujeitos não têm uma identidade sexual erótico-afectiva que corresponda exclusivamente ao seu sexo biológico, em que um exclui o outro, mas sim uma variedade fluída e andrógina. É importante apontar os lugares onde a repressão se esconde e torná-la visível, este é o objectivo da teoria queer. A este propósito, Jens Rydström, historiador sueco, fala de uma nova visão política baseada num relacionamento comum, em vez de um relacionamento baseado em identidades comuns, que poderão contrariar tendências discriminatórias e homofóbicas no

relacionamento em sociedade, (Rydström 2001: 18-19). Chega-se à conclusão que ambos o feminino e o masculino têm sempre de alguma maneira, tipos vários de subjectividade oprimida. A desconstrução e perda de identidades, defendida pelo construcionismo radical, poderá ser um modo de fuga a qualquer repressão identitária, e o sujeito feminino não terá que condicionar a sua subjectividade às normas de uma suposta superioridade privilegiada da subjectividade masculina, dentro da estrutura hegemónica patriarcal. Pode antever-se uma aproximação da desconstrução de sujeitos, de perda de identidade fixa, e assim, o surgir de uma fluidez de subjectividades múltiplas não constrangidas por categorias dominantes.

Em C.L., não existe identidade fixa de género, sexualidade nem posições hierárquicas na relação de desejo entre o masculino e o feminino, mas antes uma interacção de desejos múltiplos com e sem complementaridade sexual. Há uma fluidez completa de identidades e desejos, fora da normatividade, que confere à obra uma forte característica queer.

## Bibliografia

Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity* London: Routledge.

Edfeldt, Chatarina (2007), “Até que a vida nos separe: Percursos de construção de género no matrimónio burguês num conto de Nélida Piñon”, in Edfeldt & Couto (org.) *Repensar o Sexo pela Literatura*. Lisboa: 101noites (no prelo 2007).

Foucault, Michel (1997), *A Ordem do discurso*. Lisboa: Relógio D'Água.

(1976), *A História da Sexualidade*. Lisboa: Relógio D'Água.

Girard, René (1961), *Deceit, Desire and the Novel*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Lambda nordica, 2001-4.

Lopes, Oscar (1987), *Entre Fialho e Nemésio*. Maia: Casa da Moeda.

Obra poética completa organizada pelo prof. António Quadros

Mário de Sá-Carneiro (2001), Mira-Sintra: Publicações Europa-América, LDA.

Ramalho, M. Irene (2001), *Entre o ser e o Estar*

*raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento.

Sapega, Ellen (1993), *Para uma aproximação feminista do modernismo português*, *Discursos Femininos, Discursos*, no 5, 67-79.

Segdwick, Eve Kosofsky (1985), *Between Men*. New York: Columbia University Press.