

Apontamentos Para Uma Estética Homoafetiva *“Frederico Paciência”, De Mário De Andrade*

NOTES FOR A HOMO-AFFECTIVITY AESTHETIC: “FREDERICO PACIÊNCIA”, BY MÁRIO DE ANDRADE

Marcus Rodolfo Bringel de **OLIVEIRA**¹

Resumo: O presente artigo estuda as possibilidades de situar o conto *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade, no que veio a se chamar, posteriormente, de homotextualidade, a partir de pressupostos narrativos que o identifiquem nesta estética, por meio da análise de representações identificadas com essa proposta. Sugere-se ainda um posicionamento deste conto em diálogo com outras manifestações da homoafetividade no cânone da literatura brasileira, inserindo-o, criticamente, no percurso de obras que tratam da temática.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Homotextualidade. Cânone literário brasileiro. Representação.

Abstract: This article explores the possibilities of analyzing the short story *Frederico Paciência*, written by Mário de Andrade, in what would be called homotextuality, based on the narrative representations that identify this story in this aesthetic, analyzing their literary constructions toward this proposal. It also suggests the reading of this story in dialogue with other manifestations of homoaffectivity in the canon of Brazilian literature, inserting it, critically, in the course of works that deal with this theme.

Key-words: Mário de Andrade. Homotextuality. Brazilian literary canon. Representation.

O *coming-out post-mortem* de Mário de Andrade é alvo de polêmicas ainda no século XXI, principalmente devido à insistência de sua família e de alguns acadêmicos em manter sua sexualidade como uma sombra em sua biografia ou uma enublação de seu caráter. Amigos e inimigos do autor de *Macunaíma*, componentes da *intelligentsia* carioca e paulista da época reportam, sobre escritor, uma personalidade angustiada e de contornos dúbios no que se refere à sexualidade, ora exibicionista, ora retraída (TREVISAN, 2007), assim como sua obra, devassada à procura de indícios homoeróticos que demonstram antes uma obsessão limitadora do que um exercício literário enriquecedor.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UNB). Professor da Secretaria do Estado de Educação do Distrito Federal, coordenação Regional de Ensino de Ceilândia. Endereço eletrônico: marcusbringel@yahoo.com.br.

A representação de personagens homossexuais no cânone literário brasileiro não é novidade; no entanto, este trabalho propõe uma leitura que possibilite estabelecer um percurso crítico capaz de relacionar diferentes propostas de representação. O literário, aqui, sugere uma apreensão da temática da homossexualidade além da exposição naturalista de cunho patológico ou psicologizante, diversificando e aprofundando as possibilidades narrativas de representação e autorrepresentação.

É precisamente na modernidade, onde está historicamente inserido o conto de Mário, e na contemporaneidade que o esquema de representações hegemônicas entra em colapso, devido ao choque de significados da realidade. Antes do século XX, a homossexualidade na literatura estava condicionada ora a denegrir reputações, como arma de crítica política – como no caso de Gregório de Matos – ou a um discurso civilizatório, próximo do “discurso médico, na tentativa de trazer à tona os desvãos mais escuros da sociedade, para assim reabilitar (leia-se: controlar) o desviante” (TREVISAN, 2007, p.253), como no caso de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, e *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, cuja forma de representar, própria do movimento naturalista, demonstra influência até os dias atuais, segundo Denilson Lopes (2002).

Com a modernidade e a destruição de saberes estanques, instala-se uma “tradição de ruptura”, nas palavras de Octavio Paz, momento em que “se torna possível falar de uma espécie de colapso da tradição” (ACHUGAR, 2006, p.142). A emergência de novas experiências, que ampliam as possibilidades de representação e a riqueza de vozes textuais, torna-se inevitável:

No descentramento do antigo sujeito, naufragou toda uma série de relatos que impediam o desenvolvimento do relato de outros novos sujeitos. Os novos narradores que começaram a contar suas histórias fizeram estourar a unidade monológica do relato hegemônico anterior. (ACHUGAR, 2006, p.144)

A emergência dessas vozes marginais e sujeitos não convencionais promove uma desarticulação do processo hegemônico de representação, conflitando a mimese clássica com a pluralidade de caracteres a serem narrativizados. Segundo Luiz Costa Lima (1981), é o próprio esquema de significados da realidade que é cindido e obliterado: “As representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significados ao mundo das coisas e dos seres. Por elas, o mundo se faz significativo. E o choque de significações de imediato resulta do choque de representações” (COSTA LIMA, 1981, p.219). Diante do inescapável da pluralidade social, a mimese inevitavelmente abre-se para a alteridade, exigindo uma flexibilização das molduras significativas (*play frames*, no termo utilizado pelo autor), de modo que a linguagem torne-se espaço de transformação (COSTA LIMA, 1981, p.230).

A inserção de novas possibilidades de representação assume um caráter dúbio e, por isso, reflexivo: ao mesmo tempo em que se promove a desconfiança após a atomização do sujeito monolítico e hegemônico, a ficção abre-se também para

Desvendar sendas ocultas do real, justamente assumindo essa postura radicalmente crítica em relação ao poder mimético da palavra. Assumir a subjetividade e a precariedade das perspectivas no enfoque do real seria talvez uma forma menos ilusória e, portanto, mais eficaz, de conhecer. (LEITE, 2001, p.75)

As narrativas podem assumir, assim, as possibilidades de formas de representação que reflitam o sujeito e o seu local de enunciação, desarticulando epistemologias fundantes, assumindo a fragmentação e a incerteza das experiências plurais, na busca de poéticas que as repercutam. Dessa forma, “a construção de memórias alternativas se constitui em um referencial político central para a constituição de uma sociedade multicultural” (LOPES, 2002, p.122).

O presente estudo se volta para os indícios dessa procura no conto *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade, publicado postumamente na obra *Contos novos*, de 1947, após 18 anos de construção e reconstrução textual. A leitura aqui proposta é o levantamento e a análise de características que poderiam incluí-lo no que veio a se chamar posteriormente “homotextualidade” ou “estética homoafetiva”, tendo-o por texto pioneiro dessa experiência narrativa na literatura brasileira. Para tanto, “parte-se do pressuposto de que a sexualidade entra na definição do texto, e não só por aspectos ideológicos ou biográficos, indo além da identificação de práticas eróticas” (LOPES, 2002, p.122). Embora não se deseje estabelecer paralelismo de ordem biográfica entre autor e obra, Mário de Andrade integra-se à sua obra ao criar

Diferentes narradores que experimentam o percurso da derrocada da voz unívoca e centralizadora, (...) incorporando criticamente o passado e a tradição literária, no longo projeto desde o primeiro Modernismo. Com a escolha habilidosa de seus disfarces, feitos de palavras e de silêncios, de técnicas narrativas que dão forma à obra, deixa entrever seu vulto e chega mesmo a se traír em certa mistura entre autor e narrador. (RABELLO, 1999, p.78)

Cabe reiterar a escolha de termos aqui utilizados, tendo em vista a miscelânea de denominação que se costuma empregar diante de tal temática. Para tanto, entende-se o conceito de “homotextualidade” como alternativa a um biografismo redutor das possibilidades artísticas (LOPES, 2002, p.22), ao associar a orientação sexual a uma predominância de estilo ou produção de autores gays, quando pode, na verdade, expressar uma tendência literária que aproxime diferentes autores que gravitem em torno de uma representação da homossexualidade que valorize as experiências a partir de um olhar não-hegemônico ou heteronormativo. À

homotextualidade, agregam-se termos como “homossociabilidade”, “rede de relações, baseadas no patriarcado, que regulam o comportamento masculino de maneira a estabilizá-lo, (...) constituída como base de poder e opressão de tudo o que não habita este espaço, não só as mulheres, como também homossexuais, crianças, etc” (INÁCIO, 2002, p.67). Derivado dessa prática de identificação e de rede de relações, posicionando-se como continuidade do conceito de homossociabilidade, há o homoerotismo como característica diferenciadora e identificadora dentro da estética da homotextualidade, ao identificar as experiências homossociais, afetivas ou eróticas, como material literário.

No caso do Brasil, o estudo da homoafetividade vê-se posicionado em uma cultura do interdito, na qual a homossexualidade pertence a diversos momentos e situações cotidianas, ainda que diluído sob as performances da heteronormatividade, como o Carnaval, a descoberta adolescente, a aproximação das posições sexuais do jogo heteronormativo, tornando a busca por definições e conceitos identitários complexa. Em *Frederico Paciência*, os silêncios são mais do que escolhas; revelam uma estratégia de representação da temática homossexual que plasma a própria cultura: “É também graças à clandestinidade das práticas homossexuais que se impõe uma outra característica (...) da sociedade brasileira: o silêncio que as envolve” (TREVISAN, 2007, p. 23). Portanto, é nos gestos e nos olhares, travestidos de sociabilidade e estágio formativo, que a relação, que Juca e Frederico se enlaçam: “Me estendeu a mão a que mal pude corresponder, e aquela despedida de costume, sem palavra, me derrotou por completo” (ANDRADE, 1956, p. 107).

Cientes de sua amizade desmedida que “não conhecia ressalvas, não sabia se acomodar humanamente com os conceitos” (ANDRADE, 1956, p.107), inicialmente a relação se desculpa como fase do amadurecimento, segundo reflexão em analepse do autor: “Mas se ligo a insistência com que ficava junto dele a outros atos espontâneos que sempre tive até chegar na força do homem, acho que se tratava de uma espécie de saudade do bem, de aspiração ao nobre” (ANDRADE, 1956, p.105). De forma a manterem uma postura que se alinhe aos códigos da heterossexualidade, os jogos eróticos do conto se dão por meio de situações próprias da adolescência, mas que adquirem uma significação alternativa em sua relação:

Um dia ele me surpreendeu lendo um livro. Fiquei horrorizado mas imediatamente uma espécie de curiosidade perversa, que eu disfarçava com aquela intenção falsa e jamais posta em prática de acabar com “aquela amizade besta”, me fez não negar o que lia. Era uma “História da Prostituição na Antiguidade”. (...) E, já despedidos um do outro, meio rindo de lado, ele me pediu o livro pra ler. Tive um desejo horrível de lhe pedir que não pedisse o livro, que não lesse aquilo, de jurar que era infame. (...) Na aparência, fui tirando

o livro da mala com a maior naturalidade, gritando por dentro que ainda era tempo (...). (ANDRADE, 1956, p.110-111 –grifos do autor)

Em outro momento da narrativa, as relações heterossexuais são perversamente utilizadas para provocar ciúme e reforçar, por meio da atitude contrária, a relação afetiva de Juca e Frederico:

Se pouco menos de ano antes, conhecêramos juntos para que nos servia a mulher, só agora, nos dezesseis anos, é que a vida sexual se impusera entre os meus hábitos. Frederico Paciência parecia não sentir o mesmo orgulho de demonstração e nem sempre queria me acompanhar. Às vezes me seguia numa contrariedade sensível. (...) Frederico Paciência, por seu lado, se escutava com largueza de perdão e às vezes certa curiosidade os meus descobrimentos de amor, contados quase sempre com minúcia raivosa, pra machucar, eu senti mais de uma vez que ele se fatigava em meio da narrativa insistente e se perdia em pensamentos de mistério, numa melancolia grave. E eu parava e falar. Ele não insistia. E ficávamos contrafeitos, numa solidão brutalmente física. (ANDRADE, 1956, p.119-120)

Para Juca, a atitude de expor a Frederico suas vivências íntimas mais do que fluem de uma homosociabilidade para um homoerotismo: processam uma consciência da impossibilidade de sua relação, na qual os interditos e os silêncios constituem uma afetividade sempre truncada, ora pelas exigências sociais, ora pela morte, ora pela distância. Distópico, construído por apesares e reticências, o conto de Mário de Andrade mais uma vez se aproxima da homotextualidade, identificando-se com o estereótipo narrativo do amor homossexual que resulta em frustração amorosa, apesar de platônico ou implícito, típica da era pré-Stonewall, segundo Denílson Lopes (2002). Inicialmente enleado por uma atração pueril, “uma simpatia deslumbrada” (ANDRADE, 1956, p.105), ao caminhar pela primeira vez ao lado de Frederico no caminho de casa, a mente de Juca se perde em onirismos, “fantasmagorias divinas, devotamentos, heroísmos, ficar bom, projetos de estudar”, até se deparar com a realidade da despedida (e da sociedade), em que se percebem *gauches*, “de novos esquerdos, na primeira palavra que trocávamos como amigos, aquele ‘até-logo’ torto” (ANDRADE, 1956, p.108).

Apesar dos planos para o futuro – “Vinha com propostas, ir com ele, estudar medicina, ou ser pintor” (ANDRADE, 1956, p.109), após o episódio de ‘calúnia’ feita por um colega, a relação parece encarar o preconceito e estabelecer a impossibilidade dos afetos:

Mas de tudo isso, do livro, da invenção dos colegas, da nossa revolta exagerada, nascera entre nós uma primeira, estranha frieza. Não era medo da calúnia alheia, era como um quebrar de esperanças insabidas, uma desilusão, uma espécie amarga de desistência. (...) Mas tudo, afastamentos, correções, discussões quebradas em meio, só nos fazia desoladamente conscientes, em nossa hipocrisia generosa, de que aquilo ou nos levava para infernos insolúveis, ou era o princípio dum fim. (ANDRADE, 1956, p.117-118)

Essa percepção dolorosa demarca a preocupação do narrador em explicar-se e entender suas atitudes, aproximando-se dos dilemas da homossexualidade e permeando o texto de experiências que o encaminham à homotextualidade. Ao tentar reorganizar suas memórias, já adulto e distanciado desse evento, o narrador

Faz ressurgir a voz do menino ‘assombrado’. Tenta explicar mas seus comentários se sobrepõem, cada um dando novas explicações ao que permanece apenas sugerido. Abissalmente procura entender a amizade tecida de aproximações e afastamentos, de permanências e desagregações que persistem, para ele, até o presente. (RABELLO, 1999, p.211)

Um dado narrativo essencial é a escolha de Mário de Andrade pelo narrador autodiegético, o qual reencena e reflete sobre sua vivência em primeira pessoa, o que indica uma opção por *olhar e narrar* de dentro da experiência, no caso, homossexual. Ao falar da transição da épica para o romance, Wolfgang Kayser (*apud* LEITE, 2001) indica que a mudança substancial entre tais formas literárias se dá na escolha narrativa, quando os antigos heróis são substituídos por personagens particularizadas, em que

O narrador fala pessoalmente para um leitor também pessoal, individual, numa sociedade dividida (a sociedade de classes). (...) O que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis – perde-se a distância, torna-se íntimo, ou *porque se dirige diretamente ao leitor*, ou porque nos aproxima intimamente dos personagens e dos fatos narrados”. (LEITE, 2001, p.11-12 – grifo meu)

É também por meio da posição narrativa, ou seja, do olhar, que se dá a comunicação das homoafetividades no conto *Frederico Paciência*, olhar esse que, na cultura brasileira, é constitutivo dos afetos entre homens. Ao tratar do tema, João Silvério Trevisan (2007) percebe os olhares como um indicador da cultura homossexual no Brasil:

Nas grandes cidades brasileiras, sempre ocorreram paqueras – inclusive entre homens – em lugares públicos inespecíficos. A verdade é que, além de se tocarem com naturalidade na vida cotidiana, as pessoas no Brasil gostam de se olhar muito e nos olhos, mesmo entre desconhecidos do sexo masculino – o que não significa necessariamente um convite erótico, mas com certeza implica estabelecer laços. Quando da minha estadia nos Estados Unidos, esse era um dos pontos que mais me faziam sofrer: a ausência de olhos brilhantes e generosos, no meio das multidões. Só lá fui descobrir quanto os brasileiros se comunicam pelo olhar. (TREVISAN, 2007, p.412)

No que se refere a esta temática, há um indício da prática desses convites homoafetivos (ou homossociais) no conto de Mário de Andrade quando, ao se despedir de Frederico na estação, simbolizando o fim de sua relação, Juca “tropeça num grupo que sai da estação,

‘Desculpe!’, ele vos olha, é um rapaz, os dois riem, se simpatizam, poderia ser uma amizade nova” (ANDRADE, 1956, p. 127). Apesar dessa referência uma dentro do texto, ao se entender o texto narrativo (e, principalmente, o conto) como uma construção calculada e nada ingênua, a escolha da inclusão desse episódio demonstra e corrobora o aspecto ressaltado por Trevisan.

Na obra literária, a escolha e a reiteração de certos aspectos da narrativa podem indicar um caminho de leitura prolífico, que direcione a análise pelos meandros do texto. Neste conto de Mário de Andrade, a insistência de léxico do campo semântico de ‘olhar’ (são 38 ocorrências) sugere um importante indício constitutivo da relação de Juca e de Frederico e das narrativas que tratam da homoafetividade: diante da impossibilidade de expressarem-se em voz alta ou por meio do contato físico – “Ele abaixou os olhos, mas logo os ergueu com esforço. Meu Deus! Por que não fala! (...) Continuamos inseparáveis, mas tomando cuidado. Não havia mais aquele jogo de mãos unidas, de cabeça confundidas” (ANDRADE, 1956, p.112-118) – o olhar surge como possibilidade significativa de transmissão do afeto.

Para Alfredo Bosi (1989), o ato de olhar está repleto de intencionalidade, citando Husserl, que o entende como “um ato de significação que define a essência dos atos humanos” (BOSI, 1989, p.65). Pode o olhar projetar e condensar estados e movimentações da alma, tão próximo que é da sensibilidade e da sexualidade, e “conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo” (BOSI, 1989, p.78), como na angústia e no desespero inconfessáveis de Juca:

O olho, o procuro nos olhos, lhe devorando os olhos internados, mas o olho com tal ansiedade, com toda a perfeição do ser, implorando-me tornar sincero, verdadeiro, digníssimo, que Frederico Paciência é que pecou. Baixou os olhos outra vez, tirando de nós dois qualquer exatidão. (ANDRADE, 1956, p.112)

Ainda, é o olhar (que direciona a perspectiva narrativa) que estabelece uma identificação homoafetiva, mais do que apenas homosocial, na narrativa de *Frederico Paciência*. Entendendo-se que, no jogo de olhares, congregam-se a identidade daquele que vê e daquele que é visto, há, nesse processo, a criação de

Um mundo feito de coexistências, coextensividades, simultaneidades, parentescos, implicações mútuas, afinidades, imbricações, entrelaçamentos, correspondências; em suma, um contexto de reversibilidade (...), [no qual] olhar e ser olhado, atividade e passividade, exercem-se em um campo de forças onde o poder e o conhecer se fundem mutuamente. (...) O olhar é a expressão mesma desse poder. (BOSI, 1989, p.80-82)

Entre Juca e Frederico, a identificação mútua, por meio do olhar, dá origem ao pacto homoafetivo no qual as pessoas externas a ele tornam-se difusas e indissociáveis à percepção do narrador:

Na rua violentamente cheia de gente e de pressa, só vendo os movimentos estratégicos que fazíamos, ambos só os olhos, calculando o andar deste transeunte com a soma daqueles dois mais vagarentos, para ficarmos sempre lado a lado. (ANDRADE, 1956, p.108)

Sistematicamente, a possibilidade de realização afetiva de ambos se dá em meio à negação de seus sentimentos, como fora toda a relação: “E agora íamos abraçados, num desespero infame de confessar descaradamente ao universo o que nunca existira entre nós dois” (ANDRADE, 1956: 127). A tentativa de aprofundamento da relação por meio dos códigos permitidos pela heteronormatividade aclara-lhes a consciência da necessidade de ocultar e reprimir seus sentimentos, pois irresistíveis:

Dei o beijo, nem sei! Parecíamos estar afastados léguas um do outro nos odiando. (...) Mas logo nos assustou a sensação de condenados que explodiu, nos separamos conscientes. (...) Estávamos verdadeiros e bastantes ativos na verdade escolhida. Estávamos nos amando de amigo outra vez; estávamos nos desejando, exaltantes no ardor, mas decididos, fortíssimos, sadios. (ANDRADE, 1956, p. 117-118)

Cientes de sua escolha e das consequências de seus sentimentos, o olhar deixa de ser uma forma de comunicação possível, dando espaço às dissimulações – “Um pretexto para iniciar a desagregação muito negada, e mesmo agora impensada, da nossa amizade” (ANDRADE, 1956, p. 119). Para Ivone Daré Rabello, (1999), após o episódio do não-beijo, o que Juca passa a relatar são as verdades necessárias para as máscaras de onde, não obstante, vazam os desejos:

Estes se manifestam deslocados, nos silêncios, nos exageros de risos, no medo de que discussões tragam excitações, nas proximidades corporais voluntariamente controladas, na despedida que esconde o alívio, na vontade de recomeçar tudo de novo. (RABELLO, 1999, p.215)

Ao negar definitivamente a relação com Frederico, quando Juca declina de visitá-lo na ocasião da morte de sua mãe, o jogo de olhares é cindido, pois não há reciprocidade de significações, e a distância se impõe como determinante. Resta, ao ser negada a troca humana do olhar, que identifica e humaniza, seu oposto, apenas a imagem, estanque, que “foi se afastando, até se fixar no que deixo aqui” (ANDRADE, 1956, p.129); imagem distanciada que, contudo, é forte o bastante para suscitar essa evocação de memórias e o revolvimento de sentimentos.

Mário de Andrade, assim, demonstra consciência da “vocação histórica para a dissimulação” do brasileiro no que se refere à homossexualidade e às suas derivações (TREVISAN, 2007). Por meio do conto *Frederico Paciência*, constrói uma narrativa que faz das interdições e das frustrações afetivas entre homens, próprias de sua época, elementos fundantes

de uma forma literária que pode ser identificada como homoafetiva, constituindo-se um parâmetro para uma homotextualidade no cânone literário do Brasil. Valendo-se da homossexualidade na cultura brasileira como algo “duvidoso, instaurador de uma dúvida”, o autor, por meio de estruturas literárias que reiteram uma impossibilidade das relações afetivas, uma estética do incompleto, uma poética da frustração, constitui

Algo que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma identidade itinerante. (TREVISAN, 2007, p.43)

Ecoss das impossibilidades e desconexões presentes na representação e vivência das experiências homossexuais podem ser encontrados em diversos momentos da literatura brasileira do século XXI, num crescendo das possibilidades literárias de uma estética homoafetiva. No conto *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu, publicado no livro *Morangos mofados*, de 1982, “o amor que não pode ser nomeado” reaparece interdito por paranoicos olhares e silêncios que rodeiam e julgam a relação afetiva de dois novos colegas de trabalho. Aqui, ao contrário de um narrador angustiado e que se contorce nos labirintos de sua lembrança (como em *Frederico Paciência*), a distância temporal de mais de vinte anos que separam os dois contos favorece uma perspectiva narrativa que antagoniza os silêncios e os olhares externos à relação, representando uma evolução da representação e do comportamento brasileiro relativos à homossexualidade, rumo a uma expressão não-interditada do afeto entre pessoas do mesmo sexo.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ANDRADE, Mário de. *Frederico Paciência*. In: *Contos novos*. São Paulo: Martins, 1956.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Pp. 65-88.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homosociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: SANTOS, Rick & GARCIA, Wilton (org.). *A escrita de até: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã/NCC-SUNY, 2002. Pp. 59-70.
- COSTA LIMA, Luiz. Representação social e mimesis. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981. Pp. 216-236.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10ª edição. São Paulo: Ática, 2001.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- _____. Por uma nova invisibilidade. Em: RUFFATO, Luiz. *Entre nós: contos sobre homossexualidade*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. Pp. 17-20.
- RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro: uma leitura de Contos Novos*. 1ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 7ª edição. Rio de Janeiro, Record, 2007.

Chegou: 19-02-2015
Aceito: 30-03-2015