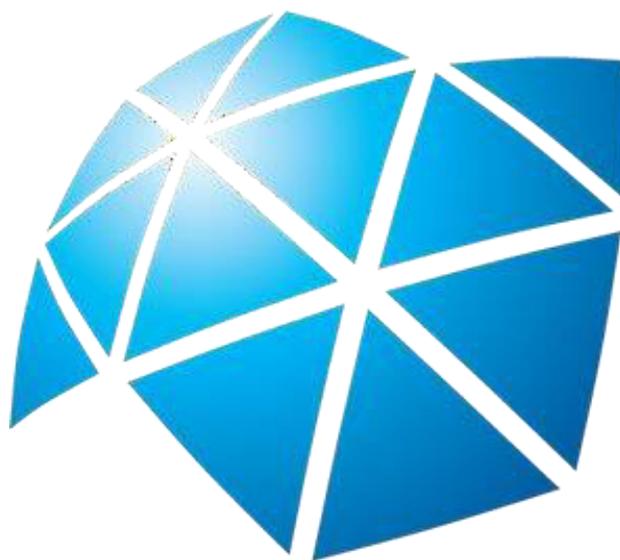


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

RENAN AUGUSTO BARILI

***ASTRONOMIA, DE MÁRIO CLÁUDIO:
AUTOFIÇÃO, HOMOEROTISMO E
MULTIPLICIDADE.***



**ARARAQUARA - SP
2021**

RENAN AUGUSTO BARILI

***ASTRONOMIA, DE MÁRIO CLÁUDIO:
AUTOFIÇÃO, HOMOEROTISMO E MULTIPLICIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

ARARAQUARA – SP

2021

B252a Barili, Renan Augusto
Astronomia, de Mário Cláudio : autoficção,
homoerotismo e multiplicidade / Renan Augusto Barili. --
Araraquara, 2021
142 p. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Jorge Vicente Valentim

1. Literatura portuguesa. 2. Ficção portuguesa. 3.
Literatura homoerótica. 4. Literatura. 5. Ficção
autobiográfica. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

RENAN AUGUSTO BARILI

***ASTRONOMIA, DE MÁRIO CLÁUDIO: AUTOFIÇÃO,
HOMOEROTISMO E MULTIPLICIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

Data: 30/04/2021

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar/PPGEL)

Membro Titular: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar)

Membro Titular: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila (UFU)

Membro Suplente: Profa. Dra. Vivian Leme Furlan (IFSP/Salto)

Membro Suplente: Profa. Dra. Cláudia Maria Cenevina Nigro (UNESP/IBILCE)

Local: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

À FAPESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo fomento à pesquisa de Iniciação Científica, realizada durante a graduação nos decursos anuais de 2016-2017 e 2017-2018 (Processo 201/20236-7), sem o qual o atual trabalho não se teria originado.

Ao meu orientador e amigo, Jorge Vicente Valentim, pelo incessante trabalho de ensino, de incentivo e por acreditar em minha capacidade e no meu amadurecimento profissional.

À minha mãe, ao meu pai e a minha irmã, pelo apoio e pelo alicerce e por sempre investirem e acreditarem no meu potencial.

Ao Gabriel, o meu companheiro de todas as horas, de ontem, de hoje e de sempre.

À Vanessa, a minha amiga de lutas e ganhos em toda a trajetória do mestrado.

Aos professores Daniel Marinho Laks e Rodrigo Valverde Denubila, pelas sugestões valiosas que me ajudaram a concluir a pesquisa, culminando com a escrita da presente dissertação.

Ao Mário Cláudio, escritor maior no cenário das literaturas de língua portuguesa, por fazer parte de minha rotina, de meus estudos e de minha trajetória como pesquisador.

Articular ficção e história, não é tarefa fácil, (...) mas Mário Cláudio consegue-o, sem negar a história na ficção, sem excluir a criatividade narrativa na história.

Ficção e Ideário – Joaquim Matos

Uma das grandes vantagens da idade é perder-se a vergonha: deixa-se de ter preocupações sobre o que os outros vão pensar disto ou daquilo, do que somos ou não somos, das nossas opções de vida.

Entrevista ao jornal *Público* – Mário Cláudio

Que te importa o donde vim, e o aonde vou, se te basta conheceres que escrevo o que ninguém escreve, que invento o que ninguém inventa, e que descubro a cidade que ninguém descobre?

Os naufrágios de Camões – Mário Cláudio

RESUMO

Astronomia (2015), de Mário Cláudio, fabula a trajetória do escritor português contemporâneo, constituindo-se numa versão ficcional de sua história de vida. Por isso, para a presente análise da obra do autor, é imprescindível partir da categorização genológica da autoficção biográfica, terminologia surgida dos estudos pós-Doubrovsky, considerado o pioneiro do gênero autoficção, e que coincide com as principais características e marcas estéticas do texto em foco. Com nítidas consonâncias com uma poética do pós-modernismo, o romance *Astronomia* pode ser lido a partir das principais ênfases da construção literária, tal como postulada por Ítalo Calvino, em *Seis Propostas Para o Próximo Milênio* (2016), sobretudo o conceito de “multiplicidade”. Assim, a ideia centra-se na análise do romance *Astronomia*, como uma autoficção da homossexualidade em Portugal, onde se evidenciam a repressão, a violência e a quase obrigatoriedade de se manter as “sexualidades periféricas” no armário durante a ditadura do Estado Novo de Salazar, momento que corresponde com a infância, a adolescência e o início da vida adulta do protagonista. Para além desse tempo político ditatorial, há um enfoque na era pós-Revolução dos Cravos (1974), enquanto tempo demarcado pela consolidação da liberdade de expressão das subjetividades sexuais que se afastam da heteronormatividade. A proposta, portanto, constitui uma leitura do romance *Astronomia* como uma autoficção biográfica, onde também se observa uma resistência da homossexualidade diante do quadro de repressão em Portugal, focando, desde os anos iniciais e das primeiras impressões da homossexualidade do protagonista, até se chegar à atualidade, possibilitando, assim, refletir sobre a questão da homofobia e do direito de existência de todos aqueles que desafiam a normatividade e ousam dizer o nome do seu amor.

Palavras-chave: Autoficção. Homoerotismo. Multiplicidade. Ficção portuguesa contemporânea. Mário Cláudio.

RESUMEN

Astronomia (2015), de Mário Cláudio, fábula la trayectoria del escritor portugués contemporáneo, constituyendo una versión ficticia de la historia de su vida. Por tanto, para el presente análisis de la obra del escritor portugués, es imprescindible partir de la categorización geológica de la autoficción biográfica, terminología surgida de los estudios post-Dobrovsky, considerada pionera del género de la autoficción, y que coincide con las principales características y marcas estéticas del texto. Con claras consonancias con una poética posmodernista, la novela *Astronomia* se puede leer desde los principales énfasis de la construcción literaria, como postula Ítalo Calvino, en *Seis propuestas para o próximo milênio* (2016), especialmente el concepto de “multiplicidad”. Así, la idea se centra en el análisis de la novela *Astronomia*, como una autoficción de la homosexualidad en Portugal, donde la represión, la violencia y la casi obligatoriedad de mantener en el armario las “sexualidades periféricas” durante la dictadura del Estado Novo de Salazar, momento que corresponde a la infancia, adolescencia y adultez temprana del protagonista. Además de esta época política dictatorial, hay un foco en la era post-Revolución de los Claveles (1974), como época marcada por la consolidación de la libertad de expresión de subjetividades sexuales que se alejaron de la heteronormatividad. La propuesta, por tanto, constituye una lectura de la novela *Astronomia* como una autoficción biográfica, donde también hay una resistencia de la homosexualidad frente a la represión en Portugal, centrándose, desde los primeros años, en las primeras impresiones de la homosexualidad del protagonista, hasta la actualidad, permitiendo, así, reflexionar sobre el tema de la homofobia y de lo derecho a la existencia de todos aquellos que desafían la normatividad y se atreven a decir el nombre de su amor.

Palabras-clave: Auto-ficción. Homoerotismo. Multiplicidad. Ficción portuguesa contemporánea. Mário Cláudio.

LISTA DE FIGURAS

[Figura 1. Fotografia de Mariozinho, o tio anjo da personagem.]	54
[Figura 2. Estatueta da Virgem-Maria da avó da personagem.]	55
[Figura 3. Atividade escolar realizada pela personagem durante a infância.]	55
[Figura 4. Diploma de habitação no ensino primário da personagem.]	55
[Figura 5. Fotografia da casa em que a personagem viveu.]	56
[Figura 6. Criança segurando um cravo – flor símbolo da Revolução de 25 de Abril de 1974].	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	9
CAPÍTULO 1: <u>O</u> ESCRITOR, AS SUAS OBRAS E AS SUAS CRIATURAS: REFLEXÕES EM TORNO DO PROCESSO CRIADOR DE MÁRIO CLÁUDIO	18
1.1. Mário Cláudio e algumas figuras ex-cêntricas	19
1.2. Mário Cláudio e a narrativa biográfica: da biografia à autoficção	31
1.3. <i>Astronomia</i> , a autoficção biográfica de Mário Cláudio	49
CAPÍTULO 2: <i>ASTRONOMIA</i>: A AUTOFICÇÃO BIOGRÁFICA, O HOMOEROTISMO E A EXPERIÊNCIA DO <i>COMING OUT</i>	58
2.1. Homoerotismo: tema central	59
2.2. Performances autoficcionais	69
CAPÍTULO 3: A HOMOSSEXUALIDADE E AS “SEXUALIDADES PERIFÉRICAS” EM PORTUGAL: ALGUMAS FIGURAÇÕES EM <i>ASTRONOMIA</i>	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO:

Gosto muito de frequentar os outros em vários sentidos e ver como são feitos por dentro. A verdade é que cada um de nós é uma ficção e não uma realidade, daí interessar-me a descoberta dessa ficção naquilo que parece ser real. Todos nós somos um outro além daquele que aparentamos e essa condição humana e viagem pelos outros é muito provocadora. Para mim é muito importante, principalmente quando são outros que admiro por alguma razão, como a de terem que ver com o mundo das artes, como já abordei na minha obra, porque me atraíram não como biografado - pois não faço biografia - mas uma ficção de personagens num registo que apenas respeita a sua cronologia de vida, a sua imagem física e pouco mais. Gosto é da leitura do que está lá dentro e do que não se vê ao primeiro olhar.

[MÁRIO CLÁUDIO. Entrevista ao *Diário de Notícias*, 2020.]

A ideia desta dissertação é fruto de alguns anos de pesquisa sobre o projeto literário de Mário Cláudio, especialmente, sobre determinadas obras que trabalham com as questões de gênero e das sexualidades, temáticas recorrentes na trajetória do escritor português. A escolha do romance em foco surgiu com o reconhecimento da crítica em 2017, quando *Astronomia* venceu o *Prémio D. Dinis*, instituído pela Fundação Casa de Mateus, e, em seguida, o *Grande Prémio de Literatura dst*, fundado pela Associação Imobiliária Teixeira & Filhos (atual Domingos da Silva Teixeira). Ambas as honrarias são destinadas aos autores portugueses que mais se destacaram anualmente.

Vale mencionar que os presentes estudos iniciaram no ano de 2016, com a *Trilogia dos afetos*, conjunto que abrange os romances *Boa noite, Senhor Soares* (2008), *Retrato de rapaz* (2014) e *O fotógrafo e a rapariga* (2015), sendo que o segundo título foi escolhido para ser o objeto de análise, durante o primeiro projeto de Iniciação Científica, com financiamento da FAPESP (Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo), tendo o seu resultado final publicado em formato de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Posteriormente, solicitando a renovação da bolsa, *Astronomia* (2015) foi a obra pesquisada, que acabou por motivar a construção do presente trabalho.

Durante as discussões a respeito de *Retrato de Rapaz*, obra galardoada com o *Grande Prémio de Romance e Novela da APE* (Associação Portuguesa de Escritores), em 2014, as reflexões foram focadas em algumas ressonâncias advindas do pós-modernismo, como a questão da “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991) – conceito discutido por Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* –, tipologia textual que permite integrar a obra acima citada, visto que o seu enredo dialoga com um novo recontar da história, inserindo e recriando dados, eventos e personagens referenciais e referendados em alguns discursos históricos, além da preocupação em abordar a referida obra sob o viés do “homoerotismo” (COSTA, 1995; INÁCIO, 2002; VALENTIM, 2016), dentro da esfera literária, em razão de estarmos lidando com uma possível nova faceta do artista renascentista, Leonardo da Vinci, revisitado pelo viés da homossexualidade na efabulação de Mário Cláudio.

Em um segundo momento, desdobrando essa investigação, foram focadas, muito brevemente, algumas perspectivas pós-modernistas, agora, dentro do romance *Astronomia*, colocando em evidência a questão da “autoficção” (DOUBROVSKY, 1977), sobretudo, a “autoficção biográfica” (COLONNA, 2014; MARTINS, 2014), além de discutir como o conceito de homoerotismo aparece dentro desse texto de teor biográfico, com o objetivo de

dar uma maior visibilidade à questão da homossexualidade, não só dentro do cânone literário português, mas também dentro do próprio elenco de títulos do autor.

Com isso, foram selecionadas duas das últimas e mais importantes obras de Mário Cláudio: *Retrato de rapaz* (2013) e *Astronomia* (2015), levantando problematizações pertinentes a respeito das sexualidades fraturantes (PITTA, 2003), chamadas de “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46), por Michel Foucault, dentro da esfera literária, direcionando tais discussões para a ótica dos Estudos Culturais. Enquanto campo de investigação, que abrange as Humanidades, oriundo do surgimento de contextos, tais como o pós-modernismo e o pós-colonialismo, além de outros movimentos de reivindicação social, como o movimento negro e a segunda onda feminista, os Estudos Culturais possibilitaram trazer à luz questões voltadas para campos específicos de pesquisa, como a homossexualidade e, conseqüentemente, o homoerotismo na literatura (MATTELARTE NEVEU, 2004; SILVA, 2003).

Partindo do pressuposto de que *Astronomia* contempla os principais aspectos e marcas da categoria genológica das “autoficções biográficas” e, por conseguinte, a sua arquitetura estética caminha ao lado de textos com nítidas consonâncias com uma poética do “Pós-Modernismo” (FERNANDES, 2010; HUTCHEON, 1991; VALENTIM, 2016), o romance permite ser lido pela ótica de Italo Calvino (1990) – mais especificamente, dentro de suas *Seis propostas para o próximo milênio*, com uma delas –, além do cotejo com o conceito de homoerotismo, uma vez que alguns aspectos podem ser articulados para a compreensão da trama narrativa. Por isso, a proposta da “multiplicidade”, enquanto ferramenta composicional do romance contemporâneo, pode ser entendida como um instrumento de ligação de redes e saberes sobre determinados fatos, propiciando, assim, uma análise da obra em foco como uma autoficção, que traça, brevemente, também uma história da homossexualidade em Portugal.

Se com a proposta da “multiplicidade”, Italo Calvino (2016, p. 123) vê o romance contemporâneo como “método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo”, parte-se, portanto, da leitura da obra de Mário Cláudio como uma autoficção também da homossexualidade em Portugal, em que são expostos novos entendimentos e versões sobre a maneira como as subjetividades sexuais eram (e ainda são) tratadas dentro desse contexto, visto, por muitos, como um dos países mais conservadores do continente europeu.

Com isso, essa leitura será focada em dois importantes e diferentes momentos. No primeiro, enfoca-se a conjuntura política ditatorial do Estado Novo de Salazar, em que a homossexualidade era considerada um crime, promovendo toda a sorte de perseguição,

condenação moral e violências das mais variadas ordens a todos aqueles que dispunham dessa subjetividade. E, num segundo momento, detenho-me no período pós-Revolução dos Cravos, evento que derrubou o regime salazarista e “demarcou uma virada de página definitiva nos caminhos da sociedade portuguesa, pelo fato também de ter decretado o término de um longo período sob a égide do silêncio imposto e da censura” (VALENTIM, 2016, p. 53), implantando a liberdade de expressão e a livre circulação de ideias em Portugal e promovendo uma libertação gradual das sexualidades – ainda que de forma bastante lenta – das amarras da repressão e do medo.

Essas duas fases sócio-políticas de Portugal coincidem com a trajetória da personagem – o velho, o rapaz e o menino, conforme nomeado na trama –, dado nada gratuito se atentarmos para o fato de que Mário Cláudio nasceu em 1941 e o Estado Novo perdurou de 1933 até 1974. Logo, não será à toa, portanto, que o protagonista de *Astronomia* será lido, aqui, como uma ficcionalização do escritor português. Dessa forma, esse momento delicado e conturbado contextualiza-se com a infância, a adolescência e o início da maioridade do protagonista do romance, períodos tecidos, aliás, na primeira parte deste, com os capítulos de “Nebulosa”, e, em grande parte, de “Galáxia”. O restante desse segundo capítulo e o terceiro e último, “Cosmos”, correspondem ao período de redemocratização da sociedade portuguesa, advinda da Revolução dos Cravos, que condiz com a vida adulta e a velhice do protagonista da trama.

Ainda sobre esses aspectos textuais de *Astronomia*, Carla Sofia Gomes Xavier Luís (2018, p. 58) afirma que:

Socorrendo-se quer de fotografias, que soldam fragmentos de memórias, quer de intertextualidades desta feita com certos contos tradicionais e até com entradas de dicionários, *Astronomia* tem por alicerces três pilares etários, a saber: a infância, a idade adulta e a velhice. Estes três momentos marcantes da sua existência, ainda que ficcionados, são urdidos sob os títulos de «Nebulosa», onde descobre que afinal a sua primeira idade ficou marcada pelo medo e incertezas várias, que, de algum modo, enevoaram a sua meninice, acabando por se revelar menos feliz do que havia equacionado durante toda a sua vida; «Galáxia», que corresponde à idade adulta, e onde nos dá conta de aventuras e desventuras de vária ordem; «Cosmos», o tempo onde tudo faz sentido, considerando que é nesta fase da vida que as peças do mosaico acabam finalmente por formar um «padrão inteligível».

Se o principal foco deste trabalho abrange a subjetividade sexual da personagem central de *Astronomia* – e tal problemática surge dentro do momento mais conturbado e sombrio da história de Portugal –, a leitura proposta visibiliza novas discussões sobre o

apagamento, a marginalização e a recusa dos direitos e da existência LGBTQIA+¹. Por isso, a ideia de trabalhar esta linha temática num escritor como Mário Cláudio não deixa também de incidir numa contribuição nas linhas de análise e abordagens sobre as questões homoeróticas dentro da crítica literária portuguesa (CASCAIS, 2004; LUGARINHO, 2001; PITTA, 2003; VALENTIM, 2016). Claro está, portanto, que a presente proposta fomenta novas leituras e debates sobre aspectos relacionados às questões de gênero e das sexualidades dentro do vasto número de publicações do escritor português.

É importante ressaltar que tal leitura é completamente possível e cabível, tendo em vista que o homoerotismo surge de forma bastante visível na trama romanesca, com uma aposta, aliás, bem diversa da de outros textos de Mário Cláudio, onde a homossexualidade aparece, apenas, de forma sugestiva e metafórica, tal como acontece, por exemplo, com a sua obra *Boa noite, Senhor Soares* (2008). Entretanto, cabe pontuar que esta análise surgiu de indagações e pesquisas também na esteira dos Estudos Interseccionais, e não propriamente do escritor português, já que o seu projeto literário não possui um caráter militante e de combate direto ao controle compulsório da heteronormatividade² lusitana, como ocorre com outros escritores (Al Berto, Guilherme de Melo e Eduardo Pitta, por exemplo). Nessa perspectiva, a leitura das possibilidades homoeróticas em algumas obras de Mário Cláudio é possível, graças às reflexões críticas e às linhas analíticas adotadas pelos leitores que assim decidem articular.

A Interseccionalidade, ou Teoria Interseccional, constitui uma área de estudos sobre as formas em que a “articulação das diferentes categorias sociais (classe social, gêneros, raça/etnia, cor, sexualidades, corpos, entre outras) se encontram inter-relacionadas e estruturam a vida dos sujeitos, produzindo desigualdades e injustiças” (PERPÉTUO, 2017, p. 04). Ou seja, são discussões que se coadunam com a problemática levantada por esta dissertação, visto que a homossexualidade do protagonista acaba proporcionando diversos tipos de adversidades durante a sua trajetória, ainda mais porque as chamadas “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) eram sumariamente desrespeitadas, perseguidas e

¹ Sigla atualizada para designar Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, Transexuais, *Queers*, Intersexuais, Assexuais e outras subjetividades sexuais.

² É preciso já esclarecer que, apesar de essa terminologia já ser conhecida nos estudos sobre sexualidades e sobre as questões de gênero, a utilização, bem como a sua compreensão, ao longo dessa dissertação, parte de e baseia-se nos pressupostos defendidos por Lauren Berlant e Michael Warner: “Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que *não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada*. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): *passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral*” (BERLANT e WARNER, 2002, p. 230; grifos meus).

marginalizadas durante um largo período sócio-político de Portugal. Além disso, tal como assertivamente esclarece São José Almeida (2010), não tinham os mesmos direitos e não eram vistas igualmente em comparação com a sexualidade dominante, tida como única, adequada e obrigatória: a heterossexualidade.

Ainda que tal discussão esteja relacionada ao pensamento feminista, foco diferente dessa proposta de pesquisa, alguns estudos sobre a Interseccionalidade parecem reforçar o viés analítico aqui utilizado. Um exemplo disso é a investigação de Kathy Davis (*apud* HENNING, 2015, p. 98-99), cuja definição esclarece de forma pontual o conceito aqui agenciado:

A interseccionalidade inicia um processo de descoberta, nos alertando para o fato de que o mundo a nossa volta é sempre mais complicado e contraditório do que nós poderíamos antecipar. (...) Ela não provê orientações estanques e fixas para fazer a investigação feminista (...). Ao invés disso, ela estimula nossa criatividade para olhar para novas e frequentemente não-ortodoxas formas de fazer análises feministas. A interseccionalidade não produz uma camisa-de-forças normativa para monitorar a investigação (...) na busca de uma “linha correta”.

Dessa forma, a Teoria Interseccional possibilita levantar análises que contemplam as múltiplas diversidades e subjetividades existentes, livrando-se de discussões e categorizações forçadas, onde a heteronormatividade surge como a única e possível ferramenta analítica. Com isso, a questão da homossexualidade, discutida pelo olhar da resistência e da visibilidade LGBTQIA+, pode ser vista de maneira mais justa, não colocando as “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) em comparação e em contraste com a heterossexualidade, como se essa sexualidade fosse o modelo único a ser seguido.

Assim sendo, esta pesquisa, a par das articulações teórico-críticas na esfera do literário, também dialoga com os estudos interseccionais, já que uma das mais importantes pautas presentes e visibilizadas em *Astronomia*, a homossexualidade do protagonista, é determinante para muitos acontecimentos e peripécias na vida da personagem central, na medida em que a mesma dificulta e acarreta diversas injustiças e problemáticas em sua trajetória, fazendo com que a sua liberdade, as manifestações e as performances dessa subjetividade sexual sejam, muitas vezes, condenadas e destinadas ao domínio privado e à omissão perante a sociedade. Ou seja, é preferível mantê-la em sigilo, posto que se enquadra numa condição que embate e confronta as normas e as convenções sociais de uma heteronormatividade instituída.

Acerca das divisões que compõem este trabalho, o primeiro capítulo (“O escritor, as suas obras e as suas criaturas: reflexões em torno do processo criador de Mário Cláudio”)

debruça-se sobre o projeto literário de Mário Cláudio e alguns aspectos de suas obras que se assemelham à temática do romance *Astronomia*. Entre essas peculiaridades, analisaremos algumas figuras “ex-cêntricas” (HUTCHEON, 1991) presentes em seus escritos, ou seja, personagens que transcendem e subvertem as normas e os valores morais, como os homossexuais e as prostitutas, por exemplo, seres que se comportam de forma antagônica àquilo que a sociedade impõe. Além do mais, essa primeira parte aborda também as publicações que trabalham, direta ou indiretamente, com gêneros e perspectivas biográficas, como a biografia romanceada, o romance autobiográfico e, por último (e o mais importante), a autoficção, categoria genológica articulada para ler a obra em questão.

Para tanto, serão imprescindíveis alguns títulos que trabalham com os escritos marioclaudianos, como, por exemplo, os livros *Mário Cláudio: ficção e ideário*, de Joaquim Matos (2004); *Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão*, de Mário Cláudio, de Dalva Calvão (2008); *Língua e estilo: um estudo da obra narrativa de Mário Cláudio e Vida e obra de Mário Cláudio*, de Carla Sofia Gomes Xavier Luís (2011 e 2018); e “*Corpo no outro corpo*”: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea, de Jorge Vicente Valentim (2016).

Vale ressaltar que, ao lado dos textos citados, as reflexões sobre os gêneros textuais que se centram na biografia também serão utilizados, como são os casos de *O desafio biográfico: escrever uma vida*, de François Dossse (2004); *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, de Philippe Lejeune (2008); “O último Eu”, de Serge Doubrovsky (2014); “Tipologia da autoficção”, de Vincent Colonna (2014); *Eu: itinerário para a autoficção*, de Bruno Lima (2015); e o longo ensaio *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*, de Anna Faedrich Martins (2014).

Já no segundo capítulo desta dissertação (“*Astronomia: a autoficção biográfica, o homoerotismo e a experiência do coming out*”), será realizada uma discussão a respeito do conceito de “multiplicidade”, cunhado por Italo Calvino (2016), em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, que possibilita pensar o romance *Astronomia* como uma autoficção de saberes sobre a homossexualidade. Como essa questão suscita outras, em torno das relativas aos romances autoficcionalis, será fundamental, também, utilizar o denso ensaio de pesquisadora e professora Diana Klinger (2006), intitulado *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Além desses títulos, outros de autores vários que discutem a questão desse gênero textual e que já foram citados, como Serge Doubrovsky (2014) e o brasileiro Bruno Lima (2015).

A partir dessas reflexões, a obra *Astronomia* pode ser pensada como uma autoficção de ênfase homoerótica, onde se reúnem as diferentes fases da vida de um protagonista homossexual, desde a infância com suas primeiras impressões relativas a essa diversidade, passando pela adolescência e pela fase adulta, épocas em que os amores e as efervescências sexuais são constantes e intensas. Por fim, chegando à velhice, vislumbra-se um momento em que muitos homossexuais sucumbem diante do sentimento da solidão.

Para tanto, serão utilizados, também, os estudos sobre o conceito de “homoerotismo”, como são os casos dos ensaios “Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas”, de José Carlos Barcellos (2002); *Estudos gays e lésbicos no século XXI: imitação ou devoração cultural?*, de Eliane Borges Berutti (2002); “Homossexualidade, homoerotismo e homossociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo”, de Emerson da Cruz Inácio (2002); *Fractura. A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*, de Eduardo Pitta (2003); e “*Corpo no Corpo*”: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea, de Jorge Vicente Valentim (2016).

Por fim, no terceiro e último capítulo (“A homossexualidade e as ‘sexualidades periféricas’ em Portugal: algumas figurações em *Astronomia*”), será analisada a questão da homossexualidade dentro de Portugal, apontando como ela era (e ainda é tratada) dentro desse contexto em dois diferentes momentos: o da ditadura de Salazar e o período relativo ao pós-Revolução dos Cravos. Com base nessas reflexões e na leitura de *Astronomia*, fica claro como o romance pode ser lido como uma reunião de relatos íntimos e descrições dos horrores vividos pelos portugueses durante o Estado Novo.

Para realizar a análise aqui pretendida, obras relevantes e pontuais que abordam questões relacionadas às sexualidades e ao território português serão articuladas com as propostas apresentadas, como são os casos de *História da sexualidade 1: a vontade de saber*, de Michel Foucault (2014); *El amor de los muchachos: homosexualidad & literatura*, de Adrián Melo (2005); “Da censura à autocensura no Estado Novo”, de Manuel Gama (2009); *A Revolução dos Cravos e a adoção da opção europeia política externa portuguesa*, de Silvia Lembruger Juliane Anciães (2004); *Homossexuais no Estado Novo*, de São José Almeida (2010) e *Homossexualidade e resistência no Estado Novo*, de Raquel Afonso (2019).

Em suma, na presente dissertação, propõe-se uma leitura do romance *Astronomia* (2015), de Mário Cláudio, como um texto autoficcional onde se podem vislumbrar representações da homossexualidade e suas performances em Portugal, desde a fase de

obrigatoriedade e exigência de permanência dentro do armário³, no contexto de repressão da ditadura salazarista, até o Estado Novo, com a possibilidade de libertação dessas amarras e a conquista da liberdade, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, movimento que permitiu abrir novas portas e reestabelecer as liberdades democráticas, com grandes transformações no país, dentre essas, o próprio “*coming out*”⁴ das diversidades sexuais.

³ “Armário” (“Closet”) foi um conceito criado pela norte-americana Eve Kosofsky Sedgwick (2003), relacionado a um regime controlador das sexualidades, no qual estão vinculadas diversas normas de uma heterossexualidade compulsória, deixando as realizações entre duas pessoas do mesmo sexo no privado e, assim, “trancadas” no armário e a ele condicionadas.

⁴ O *coming out*, ou “saída do armário”, é um termo retirado dos estudos de Eve Kosofsky Sedgwick (2003), nos quais a autora retrata a revelação e a exposição da homossexualidade, denotando a não categorização compulsória de se manter em silêncio todas as outras subjetividades sexuais que transgridem a heteronormatividade.

CAPÍTULO 1:

O ESCRITOR, AS SUAS OBRAS E AS SUAS CRIATURAS: REFLEXÕES EM TORNO DO PROCESSO CRIADOR DE MÁRIO CLÁUDIO

Há figuras que vêm ter comigo, ou por estarem mais próximas, naturalmente, como as referidas da cultura portuguesa. Ou por serem figuras de tal forma tutelares, em termos de influência cultural exercida (como Leonardo Da Vinci, Lewis Carrol, etc.), que são figuras que acabam por fazer parte do meu círculo de amigos, de interlocutores próximos, de pessoas com quem eu dialogo. E isso acontece naturalmente também, não ando à procura delas, elas é que vêm ter comigo. De repente, impõem-se como presenças, como encarnações, digamos, que num momento ou noutro se tomam absolutamente vitais para mim e sobre as quais eu tenho necessariamente de falar. É uma selecção natural, é o que vem ao meu encontro.

[MÁRIO CLÁUDIO. Entrevista a *Revista do CESP*, 2018b.]

As biografias escritas por Mário Cláudio – ambivalentes narrativas em que a sua opção essencialmente indagadora se radicaliza – estão, evidentemente, muito distantes de um modelo tradicional do gênero, configurando-se, antes, como espaços privilegiados para a colocação de questões pertinentes à produção literária, tais como os limites entre o real e o imaginário, ou as responsabilidades de representação da escrita.

[DALVA CALVÃO. *Narrativa biográfica e outras artes*, 2008.]

1.1. Mário Cláudio e algumas figuras ex-cêntricas

Criador de dezenas de textos literários, Mário Cláudio⁵, muitas vezes, utiliza como cenário de suas tramas a história e a biografia de algum grande nome ligado às artes e à cultura na efabulação de suas obras, possibilitando uma reflexão crítica pontual a partir do deslocamento e do percurso entre os mais diversos enredos, como, por exemplo, as discussões em torno das questões das subjetividades sexuais. Instrumento com o qual, aliás, permite uma profunda interrogação da tradição, da formação do cânone e da própria história.

O foco, aqui, é perseguir as suas criações que estejam ligadas à temática das subjetividades sexuais, para chegar ao romance pesquisado, com o objetivo não só de tornar perceptível a ocorrência desse eixo temático em suas publicações, mas também de reforçar a ideia de que esse viés não se restringe apenas a uma única obra. Vale destacar que *Astronomia* se difere de todos os seus outros textos, já que, no bojo da trama narrativa, é a sua própria intimidade que se mostra narrada e efabulada, além das questões relacionadas à homossexualidade aparecerem de maneira mais explícita.

Essa breve trajetória será iniciada com *Olga e Cláudio* (1984b), obra que dialoga com o gênero das fábulas (texto ficcional em que os protagonistas são seres animais e/ou seres inanimados), narrando a estória de dois gatos. Entretanto, a obra rasura o modelo tradicional dessa categoria ao não encerrar com um final moralizador com o intuito de transferir as qualidades e os sentimentos humanos para os dois protagonistas.

⁵ Mário Cláudio, pseudônimo de Rui Manuel Pinto Barbot Costa, nasceu em 1941, na cidade do Porto, local onde ainda reside. Ficcionalista, poeta, dramaturgo e ensaísta, tem se destacado como um dos mais notórios autores das últimas décadas em Portugal, publicando um vasto número de obras, que lhe renderam o reconhecimento da crítica e a outorga de diversos prêmios, tais como o Grande Prêmio da Novela e do Romance da APE (Associação Portuguesa de Escritores), com *Amadeo*, em 1985; o Grande Prêmio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens, por *Olga e Cláudio*, em 1986; o Prêmio Pen Clube Português de Ficção, em 1997, por *O pórtico da glória*; o Prêmio de Crónica da APE, em 2001, por *A cidade no bolso*; o Prêmio Pessoa, em 2004; o Prêmio Alberto Pimenta do Clube Literário do Porto, em 2005; o Prêmio Vergílio Ferreira, em 2008 (os três pelo conjunto da obra); o Prêmio Autores SPA/RTP, de Melhor Livro de Ficção Narrativa, em 2012, com *Tiago Veiga: uma biografia*; o Grande Prêmio de Romance e Novela da APE, em 2014, com *Retrato de Rapaz*; em 2017, o Prêmio D. Diniz e o Grande Prêmio de Literatura dst com *Astronomia*, o romance, aqui, em foco; em 2018, Grande Prêmio de Crónica e Dispersos Literários da APE, com *A alma vagueante*; e, por fim, venceu novamente o Grande Prêmio de Romance e Novela da APE (2019) com a obra *Tríptico da Salvação*. Além disso, no mesmo ano, Mário Cláudio foi homenageado com o doutoramento *Honoris Causa*, pela Universidade do Porto, pelos seus 50 anos de vida literária.

A narrativa é alternada entre as vozes dos protagonistas animais, Olga e Cláudio, com os pensamentos de seus donos humanos: de um lado, Manuel, o poeta; e, de outro, Giovanni, o pintor. Estabelecendo um pacto entre as duas classes de seres vivos a partir da troca de cartas entre ambos os artistas, a trama vai estabelecendo relações ambíguas, pois não são somente os humanos que se correspondem, mas os animais também trocam vínculos entre si, quando, em momentos de solidão, vasculham as correspondências para não se sentirem sozinhos. A grande ruptura ocorre na medida em que, “por trás do amor pandêmico entre dois bichanos (Olga e Cláudio), esconde-se levemente o amor homoerótico entre dois homens (Manuel e Giovanni)” (VALENTIM, 2016, p. 248).

Ou seja, a partir da troca de cartas entre eles, surge o sentimento de ausência, que, com o passar do tempo, vai extrapolando a relação de amizade e ganhando novos sentidos na trama, conforme o próprio narrador deixa exalar, ao confundir propositalmente o amor dos bichanos e dos seus donos: “Cartas e mais cartas receberam e mandaram os dois amigos. Em todas Olga e Cláudio sabiam de seu amor” (CLÁUDIO, 1984, p. 31).

A temática homoerótica é tratada, assim, de uma maneira muito sutil, já que, por mais que a obra tenha sido publicada em um momento de uma liberdade de expressão nos meios artístico-culturais, o autor consegue abordar de uma forma nada panfletária, podendo, assim, tratar do tema de forma pontual e, ao mesmo tempo, delicada (MARQUES, 1991).

Na aclamada e importante *Fotobiografia de António Nobre* (2001), poeta de grande importância em Portugal nas décadas finais do século XIX, é narrada imagetivamente a intimidade pessoal deste com Alberto de Oliveira, além dos seus amores vividos e das cartas escritas a amigos e parentes, construindo uma visão completamente sedutora e atraente aos olhos dos leitores. A partir de fotografias captadas e de suas correspondências recheadas de palavras e expressões homoafetivas, Mário Cláudio não se poupa em defender que, “entre António Nobre e Alberto de Oliveira, existia um sentimento que ultrapassava os laços da amizade e fazia fronteira com uma afeição clandestina que muitos sabiam existir” (VALENTIM, 2016, p. 259-260).

Revisitando, então, o espaço privado da sua criatura fotobiografada, Mário Cláudio reconstrói o lado confessional do escritor simbolista, podendo, a partir de sua seleção de imagens e escritos pessoais, com nítido consentimento à sua proposta, refabular a biografia consolidada de António Nobre, agora, com base no viés homoerótico presente em sua vida. Sobre essa intimidade devassada de António Nobre, Mário Cláudio (2005) afirma que:

Essa história é uma história que só hoje é que se pode contar porque, entretanto, os tempos mudaram. Embora não seja uma história de amores homossexuais, porque eu admito que nunca tenha havido uma concretização da relação do António Nobre com Alberto de Oliveira, é uma história com uma carga homoerótica muito grande e o homoerotismo é alguma coisa em que, até há relativamente pouco tempo, ninguém tinha o direito de tocar (CLAUDIO *apud* GOMES, 2009, p. 47).

Com a reivindicação de que “nunca tenha havido uma concretização da relação do António Nobre com Alberto de Oliveira”, Mário Cláudio reinveste na possibilidade de que as suas obras são e devem ser vistas como fictícias, ainda que trabalhem e utilizem dados e personagens empíricas, pois o que ele concede ao leitor são acontecimentos que poderiam ter ocorrido, mas que nunca, de fato (talvez não?) aconteceram. Ou seja, são textos que investem num novo (re)contar da história, numa efabulação de ocorrências passadas, onde a ficção é utilizada como um instrumento de (re)criação desses acontecimentos e dos dados sacralizados pelo discurso histórico oficial.

Após vistoriar o outro lado desse poeta, chegamos a um de seus textos mais importantes e polêmicos: o conto “António Nobre e Alberto de Oliveira”, presente na obra *Triunfo do Amor Português* (2004a). Nesta, Mário Cláudio tece as mais diversas tramas amorosas, seja as de afetividade heterossexual, seja as homoeróticas, de diferentes épocas e sobre variadas personalidades importantes de Portugal. Nesse conjunto, o leitor depara-se com as seguintes criaturas ficcionais: “A Bela Menina” (espécie de revisitação ao “conto maravilhoso e de encantamento”; GOMES, 2009, p. 33); “Dom Pedro e Inês de Castro”; “Leonor Teles e João Fernandes Andeiro”; “Roberto Machin e Ana de Arfet”; “Luís de Camões e a Infanta Dona Maria”; “Mariana Alcoforado e o Conde de Chamilly”; “Dom João V e Madre Paula”; “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu”; “A Severa e o Conde de Marialva”; “Camilo Castelo Branco e Ana Plácido”; “Dom Pedro V e Dona Estefânia”; “António Nobre e Alberto de Oliveira”.

Tal como a disposição dos contos deixa transparecer, as 12 narrativas, contendo reconhecidas figuras históricas, são precedidas por uma espécie de revisitação aos contos maravilhosos, na esteira de *A bela e a fera* (GOMES, 2009), com o texto de abertura: “A Bela Menina”. Observe-se que, de forma proposital, é o único conto cujo título não insere um nome referencial e/ou histórico.

Logo, já aqui deparamo-nos com uma aposta que abre e se desenvolve em torno de universos puramente imaginativos, inventados, celebrando, em todos eles, tal como o título central da obra enseja, o triunfo do amor português. Logo, ainda que os nomes sejam facilmente reconhecidos, estabelece-se um pacto sustentado basicamente pela criação

ficcional. São, portanto, criaturas reinventadas pela mão do escritor Mário Cláudio. Mas, se das 12 narrativas, a primeira é declaradamente uma efabulação reconhecida no imaginário popular, os 11 casais subsequentes continuam a celebrar esse caráter vitorioso do amor, sem se desvencilhar das malhas da ficção. O último deles, porém, foge completamente do universo das relações apontadas pelos casais heterossexuais, afinal, depois de tantos homens e mulheres unidos pelos laços de uma união apaixonada, surge um casal formado por dois homens: António Nobre e Alberto de Oliveira.

Trata-se, portanto, de uma estrutura muito bem arquitetada, na medida em que não deixa dúvidas sobre a natureza do sentimento que une os dois protagonistas do conto: são dois escritores, dois homens, dois seres que partilham um sentimento amoroso. Em outras palavras, duas personagens masculinas que experimentam uma homoafetividade. Nesse sentido, não deixa de ser um projeto ousado, posto que coloca numa mesma esfera, as muitas formas possíveis de amar e de buscar a felicidade.

Ao longo do conto em questão, vasculha-se o universo interior de António Nobre, com o olhar atento do narrador sobre cenas que retratam uma rejeição e uma incompreensão do poeta sobre si mesmo. São pontos originados, talvez, de uma negação e de uma impossibilidade de se envolver com uma mulher de forma física, revelando, assim, o desvio de uma ordem heteronormativa imposta. Além disso, também é sublinhada, negativamente, em sua “alma” uma excentricidade estética, posto que, quando o mesmo não se enquadra nos moldes da moda oitocentista, isso acarreta deboches e risos das pessoas, tornando-o, assim, alvo de preconceitos. Devido a esse seu desajustamento a regras e normas pré-estabelecidas, o poeta é convidado a compor o grupo da revista *Boémia Nova*⁶, composto por outros escritores, dentre eles o próprio Alberto de Oliveira, que seria o seu par na trama criada por Mário Cláudio:

O jogo do mais aliciante magnetismo estabelece-se, despedido do núcleo que António Nobre ocupa, dinamizando as relações de um grupo inteiro, defendendo-o do Mundo, e habilitando-o a nele triunfalmente intervir. Em torno de um projecto, com vista a que se não extinga a ardência do lume que os encandeia, congregam-se além do principal mentor, Alberto de Oliveira, António Homem de Mello, Vasco da Rocha e Castro, Agostinho de Campos, alguns mais, electrizados pela imagem antecipada de uma revista, à qual apõem desde logo o título de *Boémia Nova*, e antes de acertarem com o que haveria ela de ser. Tangem as badaladas da «cabra», promovendo escapadas de caloiros e preparativos de trupes, quando se

⁶ *Boémia Nova*, lançada em 1889 na cidade de Coimbra, tinha como diretor o “Dr. Fausto”, mas, na verdade, Alberto de Oliveira, António Nobre e Alberto Osório de Castro eram as figuras por trás dessa polémica revista. Marco do Simbolismo português, a publicação denunciava a decadência intelectual de Portugal e tentava expandir esse novo viés estético dentro do contexto artístico-literário da época (GUIMARÃES, 1988).

reúne o colectivo deles em redor de uma secretária paramentada a tapete, sorvendo três ou quatro cachimbadas, avançando a inclusão de um nome, e a exclusão de um outro, por critérios deduzidos da simpatia pessoal, não do talento, expresso ou tácito, dos colaboradores possíveis. Entre António e Alberto forma-se a invisível corrente, através da qual transitam crípticas imagens de cumplicidade, e de ternura, que os restantes em absoluto incompreendem, se bem que as deduzam dessa espécie de intensa perturbação que impregna o ar dos sótãos. Se no arranjo dos manuscritos destinados à tipografia, ou no manuseamento das *Fêtes Galantes*, de Verlaine, se roçam os dedos daqueles dois, é para se retirarem em asfixiada apreensão, menos de que se desvende o segredo que não ousam denunciar do que se explicita o discurso dos gestos (CLÁUDIO, 2004a, p. 238).

Tal como se pode depreender da cena de intimidade, “de cumplicidade e de ternura” entre os dois homens, António Nobre e Alberto de Oliveira ressurgem nas páginas marioclaudianas como figuras que fogem completamente de estereótipos e lugares-comuns. Assim, Mário Cláudio circula da sutileza à rasura, colocando em evidência e dando visibilidade a uma afetividade, a um amor outro que foge às regras heteronormativas. Talvez, e exatamente por isso, este tipo de relação amorosa mereça uma visualidade maior, seja pelo viés das fábulas, seja pelo caminho da revisitação de figuras importantes da cultura e da literatura portuguesas.

Como em outras publicações, Mário Cláudio busca “nas tradições clássicas a fonte para a sua releitura da relação afetiva existente entre um homem mais velho e um adolescente” (VALENTIM, 2016, p. 275), ainda que António Nobre não preencha todas as características de um mestre ou de um tutor, tal como ocorre com Leonardo da Vinci e Salai, em *Retrato de rapaz*, por exemplo. No entanto, é preciso sublinhar que a diferença de idade existe, posto que Alberto de Oliveira possuía apenas 14 anos idade, quando efetivamente se encontra com António Nobre e com ele desenvolve uma rede de amizade e afeto.

Com o decorrer da narrativa e os desenlaces dos acontecimentos, fica evidente, portanto, que o sentimento entre os dois “ultrapassa a amizade intocável” (VALENTIM, 2016, p. 278), além de o narrador focar em situações muito inusitadas entre as duas personagens, tal como ocorre na cena de ciúme num bordel em Paris. Tudo isto contribui ainda mais para sublinhar uma sensibilidade à performance homoerótica entre os dois sujeitos, tal como defende o pesquisador brasileiro José Luiz Foureaux de Souza Júnior (2015, p. 496), em seu ensaio “Ecos e reverberações: o caminho (oculto) da amizade”. Segundo ele,

Percebe-se, ao longo do texto, expressões e palavras utilizadas pelo narrador, que corroboram a perspectiva homoerótica a que se circunscreve a relação afetiva dos dois poetas: “impossível amor”, (p. 227-228); “a ardência do lume que os encadeia”, (p. 229); “os seletivos camaradas”, (p. 230);

“pungência do sentimento que os une”, (p. 231); “um drama idílico”, (p. 232); “pacto que celebram”, (p. 233); “ágape de ambrósia evanescente”, (p. 234); “desgrenhados afetos”, (p. 236); entre outras. Em todas elas, percebe-se, claramente, a chave do homoerotismo, transfigurada em metáforas e metonímias que remetem, sempre e cumulativamente, ao contexto da amizade entre os dois poetas.

Dessa forma, pode-se pensar o conto “António Nobre e Alberto de Oliveira”, partindo da afirmação da visível homossexualidade da personagem poeta, investindo numa revitalização de sua figura e transgredindo-a duplamente, ora dentro do enredo narrativo, ora dentro do próprio cânone literário português. Isto, no entanto, não diminui a sua importância como autor, ao contrário, pois, tal como a trama do conto sinaliza, sua presença mais se destaca, na medida em que ressalta e visibiliza as subjetividades sexuais presentes nas suas criaturas.

Chegando à *Trilogia dos afetos*⁷, é importante destacar sobre a primeira obra desse conjunto, *Boa noite, Senhor Soares* (2008), que a mesma pode ser analisada a partir do conceito de homosociabilidade, tal como será explicado posteriormente. Ainda que esse tipo de relação não seja exatamente explícita na trama, várias situações e ocorrências abrem esta probabilidade de relacionamento entre as duas personagens masculinas principais. A obra relata a aproximação e o possível interesse entre o protagonista, António, e Bernardo Soares, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, transformado em personagem ficcional nesta obra. Percebe-se, ao longo da trama, uma série de pistas de um intenso diálogo intertextual com o *Livro do desassossego*, deste mesmo autor.

No decorrer da trama, por exemplo, surgem alguns relatos de António a respeito de Bernardo, como o exposto abaixo, que abrem um leque de possibilidades para a ocorrência de uma trama homoerótica. Tudo passa por uma lente muito subjetiva e subliminar, que, por muitas vezes, chega mesmo a obnubilar os acontecimentos:

Ao passar eu por ele, e *quase roçando o fato de flanela escura apesar do calor, ao contrário dos meus colegas que não erguiam a cabeça do chão, a fazer de conta que não tinham reparado, cravei no dele o meu olhar. [...] Eu disse que corava, e a verdade é que continuo a corar, destes pensamentos, mas como agir de maneira diferente, com vista a lidar com a estranheza que o senhor Soares provocava em mim? [...] Aquilo porém que sobretudo me acanhou de confessar, e de que não deixarei de me envergonhar até ao termo dos meus dias, é a forma como recrutava o senhor Soares para as minhas fantasias* (CLAUDIO, 2008, p. 42-43, 69; grifos meus).

⁷ Esta designação, *Trilogia dos afetos*, foi usada pela primeira vez por Carla Sofia Gomes Xavier Luís durante a comunicação “Mário Cláudio: a vida, a obra e o estilo biográfico”, no Colóquio Internacional Vida e Obra de Mário Cláudio, UBI, em 12 e 13 de novembro de 2015. Expressão usada pela mesma autora em “Algumas páginas sobre *Peregrinação de Barnabé das Índias* de Mário Cláudio” (LUÍS & LUÍS, 2018, p. 127).

Interessante observar esses pensamentos que Bernardo Soares despertava em António, já que estavam ligados às fantasias e aos fetiches do protagonista. Ainda que essas ponderações não estejam detalhadas no enredo, é nítida a percepção de que elas são ações e aventuras proibidas e consideradas como tabus na época, como os desejos e as relações sexuais entre duas pessoas do mesmo gênero. Tais incitações surgem, justamente, do convívio e do ambiente homosociável propício à realização das tentações e das excitações.

Vale ressaltar, aqui, que existem motivações que estabelecem uma fronteira muito tênue ou, até mesmo, possibilitam a ocorrência de uma trama homoerótica. Isto porque tal homoeroticidade surge como procedente dentro de um ambiente para a sua realização, como é o caso da “homossociabilidade”. Esta expressão surge formulada nos estudos de Eve Kosofsky Sedgwick (1985) e, posteriormente, absorvida, defendida e trabalhada por diversos ensaístas brasileiros, como José Carlos Barcellos (2002) e Emerson da Cruz Inácio (2002). A respeito da caracterização e do surgimento desse conceito, Inácio (2002, p. 67) esclarece que:

As mulheres lançam mão de sua fraternidade para poderem ser mais do que lhes é legado; os homens, para não extrapolarem o espaço do social, do moral e ideologicamente permitido por si. Desta forma, a homossociabilidade seria a rede de relações, baseadas no patriarcado, que regulam o comportamento masculino de maneira a estabilizá-lo, hierarquizá-lo pela instauração de uma interdependência/solidariedade, para que ele sempre seja intermediado pelas barreiras do tipicamente masculino, construídas como base de poder e de opressão de tudo o que não habita este espaço, leia-se aqui não só as mulheres, como também homossexuais, crianças etc. [...] Sedgwick atenta para o fato de que a continuidade entre homossociabilidade (vista aqui em aspectos como a amizade, tutela, educação formal, rivalidade, espaços exclusivos etc.) e a homossexualidade é um fato ao qual o universo masculino atual não se liga.

Depreende-se da explicação acima que o conceito de homossociabilidade surge dos estudos feministas norte-americanos, sendo baseado em questões levantadas pelos movimentos e pelas lutas das mulheres, com uma atitude frontal contra o patriarcalismo, enquanto força ideológica formada nas sociedades modernas com o objetivo de diminuir e desqualificar quaisquer grupos ou indivíduos que não se enquadrem ou não se identifiquem aos parâmetros propostos e que devem ser seguidos.

Uma das forças centrais desse patriarcalismo arraigado pode ser encontrada na heterossexualidade compulsória, condição imposta e obrigatória a todos os sujeitos masculinos. Os homens nascem e são encaminhados a certas tarefas desenvolvidas para eles, e caso as suas convicções, trejeitos, discursos, vestimentas, atitudes, desejos, condutas sexuais, ou seja, todos os comportamentos e os compromissos se desvinculem dessa normatização

estabelecida, eles são imediatamente colocados no mesmo plano hierárquico das mulheres, na medida em que essas também eram consideradas pela mentalidade patriarcal como uma camada inferiorizada por “não” preencher a condição viril e máscula suficiente para realizar algumas práticas.

Pensando na ocorrência da homosociabilidade masculina, basta lembrar alguns ambientes frequentados apenas por homens, no final do século XIX e início do século XX, por exemplo, onde se alimenta um instinto competitivo e/ou uma solidariedade que conote uma posição hierárquica de dominação, como são os casos dos esportes (e/ou grupos de atividades desportivas) que utilizam uma rivalidade explícita; ou, ainda, as relações pessoais entre um professor e um aluno, entre um tutor e um protegido, o trato entre os padres e os seminaristas, as relações entre um homem mais velho e um rapaz mais novo, tal como ocorre na relação entre Bernardo e António, do romance *Boa noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio.

Assim, as relações entre duas pessoas do mesmo gênero só podem ocorrer quando infiltradas em alguma atividade que permita tal contato, caso contrário, ambos correm o risco de insuflar uma prática proibida e delineada dentro de algum tipo de promiscuidade, recaindo nas práticas homossexuais. Segundo essa lógica, um contato afetivo – desde um simples abraço, por exemplo – entre dois homens, que não esteja ocorrendo em um ambiente com práticas homosociáveis permitidas, pode ser julgado e repreendido por infringir o modelo heteronormativo imposto, posto que este se caracteriza como “um regime de visibilidade, ou seja, um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam” (MISKOLCI, 2013, p. 44-45).

Daí, a ligação operada por Emerson da Cruz Inácio (2002), ao apontar as redes possíveis de contato entre os ambientes homosociáveis e os comportamentos homoafetivos, bem como uma linha muito tênue entre essas duas ocorrências. Não que a homosociabilidade possa ser confundida com o homoerotismo, mas, nas relações estabelecidas entre pessoas do mesmo gênero, aquela pode viabilizar a presença e a ocorrência deste.

Dessa forma, pode-se pensar *Boa noite, Senhor Soares*, a partir das reflexões em torno do conceito de homosociabilidade, pois, além de existir todo um cenário que favorece a sua inserção – Portugal do início do século XX (macro espaço) e o ambiente de produção dos meios jornalísticos (micro espaço) –, destaca-se a relação de poder presente entre as duas personagens. De um lado, um homem mais velho, detentor de um certo saber, e, de outro, um mais novo, desejanse de ensinamentos (de várias ordens, diga-se de passagem), conotando justamente uma hierarquia entre mestre e discípulo, entre professor e aluno, característica

fundamental para concretizar uma cumplicidade presente em redes homossociáveis (SEDGWICK, 1985).

Ao longo da trama, porém, o narrador vai sugerindo uma intensidade crescente no interesse de António sobre Bernardo, que parece ultrapassar as regras homossociáveis, fazendo fronteira, assim, com um interesse de teor homoerótico. Ainda que, de fato, qualquer tipo de laço ou relação entre eles não se concretize, não me parece incoerente poder ler este texto de Mário Cláudio a partir do viés da temática homoerótica, já que o desejo e o anseio de um sujeito masculino por outro efetivamente se delineia, ainda que de forma diluída e muito bem sugerida.

Esse eixo temático aparecerá de forma mais incisiva no romance *Retrato de rapaz*, o segundo título da *Trilogia dos afetos*, através da efabulação do relacionamento entre Leonardo da Vinci e Salai, figuras ficcionalizadas e (re)escritas, agora, pelo olhar das “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46). Como já tivemos a oportunidade de destacar em outro texto (BARILI, 2020), Leonardo e Salai saem das discursividades oficiais e passam a povoar o universo imaginário da ficção, agora, pela ótica de um homoerotismo possível e visível.

Essa nova faceta de Leonardo da Vinci realinha algumas dessas figuras periféricas dentro da historiografia oficial, trazendo aqueles que ousaram dizer o nome do seu amor para o centro das discussões, reacendendo, assim, o complexo percurso de exclusão na construção do discurso histórico. A partir dessa problemática, o romance *Retrato de rapaz* não deixa de propor uma interessante e instigante reconstrução da imagem do pintor italiano, enquanto cânone, focando, ainda que de forma sensível e sugestiva, em cenas em que a sexualidade aparece. Explora-se, assim, um lado mais humano, sensível e pessoal, associado ao seu viés artístico, já que “o autor resiste à tentação de um *voyeurismo* sobre o mito da homossexualidade de Leonardo, o seu amor pelo jovem acabará por amadurecer, assumindo uma expressão paternal” (GANHÃO *apud* LUÍS, 2018, p. 55).

Entre as múltiplas passagens que comprovam o teor homoerótico do romance *Retrato de rapaz*, será destacado um trecho em que é narrada uma possível (e muito poética) cena de sexo entre o mestre, Leonardo da Vinci, e o seu eterno discípulo, Salai (Giacomo Caprotti da Oreno), um jovem aprendiz, um garoto de apenas 10 anos, que o artista renascentista toma como ajudante em seu ateliê. Nas palavras do narrador do romance:

Por mais de uma vez, e a meio da noite, quando a cabeçorra surgia alumiada pelo borralho da forja, e tal e qual como uma divindade afável, mas castigadora, eis que o Homem, emergindo do resto de um sonho bonito, ou

de um horrendo pesadelo, se achegava aos tropeções ao catre onde o miúdo se encolhia num sono de tranquilidades. Abanando-o energicamente, obrigava-o a sair da sua rodilha de mantas, e como se ele mesmo não houvesse despertado ainda, ordenava o seguinte, “Finca-te nas patas posteriores, alça-te nas dianteiras, e upa!, arreganha-me essa dentuça!”. O pequeno obedecia, hipnotizado por aquele olhar azulíssimo, e sacudindo a grenha de caracóis dourados, executava as suas piruetas diante do que o sustentava, e lhe concedia abrigo, e que não cessava de esculpir. (CLAUDIO, 2014, p. 26-27).

Vale ressaltar que esse romance de Mário Cláudio, em momento algum, incentiva qualquer prática criminosa em relação à pedofilia, tendo em vista que as relações sexuais com crianças/adolescentes eram práticas recorrentes na Renascença, justamente para sublinhar e demarcar a submissão que deveria existir entre eles e os homens mais velhos. Nesse universo, portanto, tais atos não eram caracterizados ou considerados criminosos. Aliás, sobre tal prática pedagógica, Adrián Melo (2005, p. 47) esclarece a supervalorização dos jovens, nesse período, e como tal performance aparece de forma muito recorrente na literatura. De acordo com o sociólogo argentino,

El Renacimiento inauguró el triste tópico de la obsesión con el sentido de la belleza transitoria de la juventud, y la inevitable contrapartida: la sobrevaloración de los años mozos, el desprecio por la vejez y la angustia de envejecer. En la literatura de amores masculinos eso redituó en escenas repetidas de hombres mayores contemplando lasciva y desesperanzadamente bellos adolescentes, o llegando al patetismo de intentar disimular los estragos del tempo – con afeites, tinturas o botox – y seguir conquistando los cuerpos y los corazones de los más jóvenes.

Ora, se na literatura, tal como explica Adrián Melo, é possível observar cenas de personagens mais velhos contemplando e desejando rapazes e “belos adolescentes”, tal estratagema, reencenado no romance em questão, surge como um mecanismo de Mário Cláudio para reescrever uma História transcendentemente, na medida em que subverte imagens e acontecimentos sacralizados por discursos oficiais, recontando esses dados pelo olhar das minorias. O que o autor parece apontar é a seguinte problemática: se Leonardo da Vinci fosse confessadamente homossexual, talvez, a sua biografia estaria muito próxima das cenas narradas no romance *Retrato de rapaz*, onde as figuras não escondem as suas sexualidades e vivem os seus desejos e os seus amores intensamente. Não à toa, algumas peripécias da vida do artista renascentista são recontadas e devassadas, como, por exemplo, aquele acontecimento que marcou para sempre a vida de Da Vinci e de seus discípulos:

É duvidoso que Leonardo tenha alguma vez enlaçado amorosamente uma mulher; tampouco se tem notícia de alguma íntima relação espiritual com uma amiga, como a de Michelangelo e Vittoria Colonna. Quando ainda era

aprendiz, vivendo na casa de seu mestre Verrochio, foi alvo de uma acusação de prática homossexual ilícita juntamente com outros jovens, denúncia que terminou com sua absolvição. Parece que atraiu essa suspeita por haver empregado um garoto de má reputação como modelo. Tomando-se mestre, rodeou-se de belos garotos e adolescentes, que tomou como discípulos. O último desses, Francesco Melzi, acompanhou-o à França, permaneceu com ele até sua morte e foi nomeado seu herdeiro (FREUD, 2013, p. 129).

A leitura de Freud sobre as dúvidas em relação às práticas e aos desejos do artista italiano não deixam de alimentar uma certa nebulosidade sobre aquilo que se convencionou contar sobre o mestre renascentista. Com uma proposta muito diferente, em virtude da própria categoria do texto que intenciona criar, para a escrita de seus romances, Mário Cláudio busca informações e detalhes sobre determinadas figuras históricas, a fim de reescrever as suas trajetórias de maneira romanceada e estritamente dilacerada, colocando, agora, em evidência os seres silenciados e marginalizados, e que, dentro deste trabalho, podem ser classificados como os “excluídos da História” (PERROT, 1988, p. 19), tal como aponta Michelle Perrot.

Diante desse breve percurso por alguns universos ficcionais de Mário Cláudio, algumas de suas obras, sobretudo as mencionadas até aqui, permitem repensar e questionar a História, posto que tudo aquilo que é considerado como um fato ou uma memória reproduzida dos nossos antepassados pode ser questionado. Se o discurso histórico ousou privilegiar e sacralizar apenas um lado da narrativa, relegando e excluindo toda uma parte, que confrontava os modelos vigentes de cada época, logo, o que pode ser encontrado nas biografias e nos registros oficiais e canônicos são conteúdos questionáveis e, portanto, passíveis de interrogações e rasuras (CERDEIRA, 2020). Se a camada privilegiada sempre foi a dominante, ou melhor, aquela formada por homens cisgêneros, heterossexuais, brancos, burgueses e cristãos, qual o lugar destinado aos seres rasurantes desses modelos?

No nosso entender, colocam-se em evidência, aqui, as personagens homossexuais e todas as outras subjetividades sexuais periféricas, que passaram por um profundo processo de apagamento e higienização, sendo sumariamente silenciadas dos registros oficiais.

Nesse sentido, algumas obras de Mário Cláudio se constituem como importantes textos para incitar tal questionamento, dado que o autor português trilhou o caminho oposto desse procedimento ensurdecador, na medida em que coloca em protagonismo algumas figuras “ex-cêntricas”. Mesmo que a sua atitude, enquanto intelectual e escritor, não seja a de um defensor de ideias panfletárias, as suas obras não deixam de realocar e dar visibilidade exatamente a uma série de personagens que ousam rasurar a ordem vigente. Em outras palavras, são “os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON,

1991, p. 151), como bem pontuou Linda Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo* (1991). Seres que, enfim, divergem das normas e das convenções sociais compulsórias e que, por isso, são estigmatizados, excluídos e relegados a um patamar de inferioridade.

Na verdade, os ex-cêntricos, aqueles “marginalizados por uma ideologia dominante” (HUTCHEON, 1988, p. 58), são os seres que fogem e transgridem a normatividade, e que, por isso, são projetados num patamar inferior de exclusão e de total marginalização. Recusar e desacatar as convenções sociais constituem, afinal, gestos de atores que não aceitam determinadas normas impostas, tal como é o caso da “heterossexualidade compulsória”, como bem aponta Judith Butler (2013). A gama de figuras ex-cêntricas compreende, assim, todas aquelas que rejeitam padrões e moldes cerceadores das diversidades, tal como ocorre com os homossexuais, as mulheres e os negros, por exemplo. Por isso, são afastadas dos centros e destinadas a espaços com condições de toda a sorte de marginalização.

Utilizando a *Poética do Pós-modernismo* como ferramenta analítica, fica evidente que, na mesma esteira de pensamento de Linda Hutcheon, algumas efabulações marioclaudianas não deixam de dar espaço aos divergentes e às figuras marginais (no sentido mesmo de que habitam as margens), a ponto de essas adquirirem importância e deslocarem-se do anonimato, tomando o protagonismo. São elas que assumem “uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média alta, heterossexual, branca e ocidental)” (HUTCHEON, 1991, p. 29). Nesse sentido, acreditamos que o escritor português, então, possibilita um conhecimento outro, com novas perspectivas e versões, agora, também pelo olhar dos “excluídos da história” (PERROT, 2001), que nunca tiveram a oportunidade de se posicionar e ter suas vozes projetadas.

Se, em *Astronomia*, Mário Cláudio propõe uma autoficcionalização de si próprio, também ele possibilitou levantar novas e pertinentes discussões dentro da esfera da crítica literária, visto que está em destaque a sua história e a sua intimidade, dados que poderiam até ser considerados numa posição de desprestígio para o autor, devido à exposição de sua vida privada e de possíveis situações relacionadas à sua sexualidade. Contudo, através de artefatos que descrevem a condição da homossexualidade em Portugal, a autoficção biográfica continua sendo um importante instrumento de exposição do texto narrativo, com uma proposta de visibilidade e com o protagonismo de uma personagem que dispõe, ela também, de uma “sexualidade periférica”.

Com isso, no meu entender, torna-se possível efetuar uma leitura de certas obras ficcionais de Mário Cláudio, procurando sublinhar o trabalho de criação sobre essas figuras

transgressoras, cujos percursos passaram por um crivo de conveniente esquecimento e higienização. Nas mãos de um escritor com uma potente verve criadora, suas criaturas são recontadas pelo olhar do outro, buscando, assim, ficcionalizar o lado desconhecido e íntimo dessas personagens, cuja efabulação, muitas vezes, revisita alguns nomes já consolidados dentro de cânones e discursos históricos.

Em virtude do exposto até aqui, acreditamos que *Astronomia* se constitui numa das obras mais inovadoras dentro do seu repertório de publicações, exatamente porque propõe, agora, não a biografia de um outro sujeito conhecido, mas a figura mais emblemática por trás de toda a sua carreira e de sua trajetória de vida: o próprio Mário Cláudio. Ocorre, aqui, portanto, uma inversão de papéis e de valores, transformando o criador em mais de uma de suas criaturas, ou seja, em mais uma personagem “ex-cêntrica” a ser biografada.

1.2. Mário Cláudio e a narrativa biográfica: da biografia à autoficção

Mário Cláudio surge na cena artístico-literária em 1969, com a publicação do livro de poesias *Ciclo de Cypris*. Anos mais tarde, em 1974, o autor publica *Um verão assim*, obra que enfatiza uma de suas principais marcas estéticas: a inserção da biografia, que, “muito mais do que um procedimento a ser somado aos outros, constitui-se como o principal veículo por ele eleito para a elaboração de seu processo auto-reflexivo e questionador” (CALVÃO, 2008, p. 27).

Junto com esse primeiro romance, as obras *As máscaras de sábado* (1976) e *Damascena* (1983), o autor português inaugura a sua primeira trilogia, denominada “*Os Hiperbóreos*”, além disso, esses textos também fundam o famoso *modus operandi* do escritor, no qual são incorporados e absorvidos, intertextualmente, outros textos, com um diálogo com figuras e episódios, alguns possivelmente verídicos. Sobre essas primeiras obras do autor, Dalva Calvão (2008, p. 29) esclarece:

Estes primeiros romances também já realizam o diálogo com outros textos e com outras linguagens estéticas, instaurando o mencionado movimento intertextual que vai da referência implícita ou explícita a nomes e obras de variados artistas à incorporação de frases de outros escritores ao discurso do autor.

Tal movimento intertextual, que possibilita o recontar de mitologias e relatos passados, coloca em evidência dados, acontecimentos, marcos e personagens (muitas delas retiradas de um universo referencial e empírico) que fazem parte do imaginário e do discurso

histórico, não somente de Portugal, mas de toda a História mundial. Esse aspecto perdura ao longo de todo o seu processo criativo, visto que o autor parece sempre privilegiar a escrita de textos que biografam ficcionalmente a vida ou um determinado momento da trajetória de uma célebre personalidade. Exemplo nítido desse processo encontra-se no enredo de *As máscaras de sábado* (1976), em que uma das personagens centrais, segundo Vergílio Ferreira (1981, p. 9), é a personificação de um poeta romano contemporâneo de Cícero e Lucrécio:

Li um belo livro de Mário Cláudio – *As Máscaras de Sábado*. Gostei mais que o anterior *Um Verão Assim*. É um romance poético em que tudo se dilui em névoa, donde emerge uma Cidade e uma Casa e através da qual perpassam esboços de figuras como Tio, Paulette, Ana, outros. Uma coisa que me intrigou – aquele Gaio Valério Catulo, que tem aqui um halo de imperador e é o poeta romano lírico-erótico, contemporâneo de Cícero e Lucrécio. A reflectir sobre o que anda a fazer aqui no livro.

Inaugurando o seu segundo conjunto de obras, Mário Cláudio publica, em 1984, *Amadeo*, considerado por muitos como a sua *magnum opus*, romance que reconta a vida de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), artista plástico pertencente à primeira geração de pintores modernistas em Portugal. Depois deste volume, lança *Guilhermina* (1986), onde ficcionaliza a trajetória da violoncelista Guilhermina Suggia (1885-1950); e, por último, *Rosa* (1988), cuja efabulação se centra na história da ceramista Rosa Ramalha (1888-1977). No seu conjunto, essa trilogia investe na ficcionalização de três artistas relacionados à cultura portuguesa, transformados pelo processo criacional do escritor em personagens inventadas. A relevância desses três textos reunidos, como bem explica Álvaro Manuel Machado, reside no fato de que foram essas “biografias romanceadas reunidas em 1993 em um só volume, intitulado *Trilogia da Mão*, que vieram incluir Mário Cláudio entre os maiores ficcionistas contemporâneos” (MACHADO, 1996, p. 129-130).

A respeito desses textos que possuem caráter biográfico, salienta-se que neles se abre “um aprofundado questionamento, quer sobre as problemáticas e porosas fronteiras entre História e ficção; quer entre o privilegiado diálogo entre as várias artes, tão valorizado pela escrita de Mário Cláudio” (MARTINS, 2013, p. 230), dados visíveis nas chamadas biografias romanceadas, por exemplo.

Nessa categoria textual, tipologia muito trabalhada por Mário Cláudio, são narradas histórias de vidas de personalidades ou acontecimentos que marcaram a História, fatos encontrados em textos sacramentados por discursos oficiais, porém, vale lembrar, esses dados biográficos são escritos de forma romanceada, ou seja, em modo ficcional. Essas “biografias romanceadas”, como nomeia Álvaro Manuel Machado (1996), funcionam como

uma espécie de elemento híbrido entre as duas categorias genológicas envolvidas (a biografia e a ficção), surgindo, assim, como uma categoria genológica pertinente, já que nem tudo o que está sendo narrado ocorreu de fato, tal como nos lembra Dalva Calvão (2008, p. 144):

Nesta parte pretensamente biográfica, tal construção contribui para o esbatimento das relações de causa e efeito que sustentam o enredo da narrativa tradicional. Em vez de intriga, de causas e consequências habilmente articuladas, o que encontramos é um desfilar de situações, espécie de quadros que recortam passagens da trajetória e da memória do biografado, os quais se dispõem, apesar da ordem cronológica, em consonância com a subjetividade, com a intuição do narrador, numa escola que parece muitas vezes constituída por recortes no seu imaginário.

Ora, ainda que as obras citadas até o momento sejam consideradas na condição de biografias romanceadas de entidades que, de fato, existiram e fazem parte do discurso histórico, não se pode deixar de reafirmar que os textos não podem (e não permitem) ser categorizados totalmente dentro do gênero biográfico clássico, pois, paralelamente a esses relatos verídicos, a licença poética da ficção surge como uma possibilidade de abertura de novos caminhos e de acontecimentos outros dentro das três tramas (MARQUES, 1991). Com isso, Mário Cláudio transcreve a história, mas, ao mesmo tempo, a transfigura com o auxílio da ficção, tal como discute Mozahir Salomão Bruck (2008, p. 79):

Ao construir a *Trilogia da mão*, Mário Cláudio se detém sobre aspectos da vida de três artistas portugueses – figuras que ganharam destaque na sociedade portuguesa por habilidades distintas em criar com as mãos a partir do nada, do vazio: um pintor futurista, uma violoncelista e uma ceramista. O biógrafo, no entanto, nem de longe parece colocar para si o objetivo de apresentar e ordenar detalhada e coerentemente fatos e circunstâncias das vidas dos biografados. Mário Cláudio, pelo contrário, opta por estruturar uma simbiose de estampas, fragmentos, insinuações e referências opacizadas a partir de uma linguagem que parece dedicada, prioritariamente, a cortejar o lírico, o poético. Mais que isso, talvez, uma narrativa que se institui a partir de uma linguagem cuja operacionalização estética parece revelar uma intencionalidade do autor – o que discutiremos mais à frente – em transformar sua obra em um pleno e assumido exercício de uma refinada escrita que se estabelece como um elemento a mais a ser percebido pelo leitor, tão vivo e instigante quanto qualquer uma das personagens - sejam elas biográficas ou ficcionais. Tal postura fica evidenciada a partir da própria forma como o escritor decide apresentar as biografias, ou seja, estabelecendo, paralelamente a elas, um texto narrativo ficcional.

Para discutir a amplitude desse gênero, que integra os diferentes tipos de escritos biográficos, os ensinamentos deixados por Plutarco já objetivam inscrever essa tipologia textual para registrar os grandes homens do passado, as suas qualidades e os seus principais feitos, mas também os seus defeitos, para que, com a sua leitura, as pessoas aprendessem,

refletissem e não repetissem os mesmos erros. Sendo assim, Ana Maria Guedes Ferreira alerta para a constatação de que, “de alguma forma, a biografia é um compromisso entre a história e a ética” (FERREIRA, 2004, p. 262), oferecendo um efeito especular a fim de guiar os seus leitores, bem como motivar os seus respectivos comportamentos.

Desse modo, Plutarco serve como referência para se discutir as biografias clássicas, por isso, vale destacar a sua mais importante e conhecida obra (*Vidas paralelas*), que consiste em uma compilação de diversos escritos sobre alguns dos homens célebres da Grécia e da Roma Antigas (Teseu, Péricles, Alexandre, Demóstenes, Sila, César, Bruto, entre outros). Não à toa, dentro desse texto plutarquiano, algumas breves descrições do gênero aqui tratado podem ser delineadas, tal como pontua a ensaísta portuguesa:

Após o prómio, Plutarco inicia a descrição da biografia propriamente dita, seguindo normalmente um esquema que se baseia no respeito de uma ordem cronológica mínima e básica, própria do gênero biográfico, que consiste em três grandes momentos: infância e juventude da personagem, feitos mais conhecidos e relação com características do protagonista, informações sobre a sua morte e memória póstuma.

[...] Ora, do primeiro momento fazem parte elementos oriundos da tradição retórica do encómio, como as origens da personagem, a caracterização física (...) e psicológica, (...) a formação (...) e iniciação na vida pública.

A segunda parte subdivide-se geralmente em três: ascensão, apogeu e decadência no poder; nela se narram os feitos mais famosos do protagonista e a relação destes com o seu caráter.

Na terceira, Plutarco descreve as circunstâncias da morte, as exéquias, o local da sepultura e apresenta o impacto do desaparecimento do protagonista na comunidade e o destino da família (FERREIRA, 2004, p. 264-265).

A respeito da criação dos “heróis” plutarquianos, se o filósofo grego biografava não somente as trajetórias dos grandes homens, mas, também, os seus grandes feitos, a fim de incentivar os comportamentos e as decisões de seus sucessores, não se pode deixar de pensar que as entidades biografadas por Plutarco eram transformadas em exemplos de moralidade e admiração e serviam, assim, como modelo para os homens daquele período. Nesse sentido, François Dosse (2009, p. 129) esclarece, em *O desafio biográfico*:

Definido como um ser não sujeito a regras, marcado pela desmedida (*hýbris*), esse herói está, por definição, sujeito às tentações do descomedimento. Deve, pois, dobrar a vigilância a fim de não soçobrar nos piores escolhos. Trata-se de uma lição moral que se pretende sugestiva para não importa qual leitor, e Plutarco se dirige primeiro a seus contemporâneos e sucessores. Para além da singularidade dos percursos relatados, o que ele almeja é a encamação dos valores abstratos [...] Plutarco utiliza a metáfora, repisada até hoje no gênero biográfico, que consiste em aproximar sua obra do retrato feito pelo pintor, com a dupla ideia de fidelidade imprescindível ao modelo e criatividade não menos imperiosa do autor.

Tais instruções de como escrever uma biografia influenciaram e ainda inspiram a escrita dos mais diversos tipos de textos, seja semelhante ao modelo clássico de Plutarco, ou não, tal como sucede com a autoficção, por exemplo. Em *Astronomia*, como mostraremos mais adiante, há marcas e evidências de que o autor parece ter seguido os parâmetros, sobretudo, no tocante às três etapas citadas (infância-adolescência/vida adulta/velhice).

Ora, reforçar o fato de que Mário Cláudio se apropria de, apenas, alguns parâmetros do gênero biografia é uma tarefa importante, visto que o autor transgride ao fugir daquela obrigação de ratificar o que está sendo narrado. Ao lançar mão da ficção para romancear os dados biográficos (os mesmos que são tidos como verídicos), o escritor português livra-se do peso de carregar a ilusão da veracidade em seus textos, situação contrária àquela vivida pelos biógrafos tradicionalistas, como pode se constatar na discussão realizada por Philippe Lejeune (2008, p. 36), no seu incontornável estudo *O pacto autobiográfico*:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles intencionam trazer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a submeter, portanto a uma prova de verificação. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito do real”, mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado de modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira.

Se, numa primeira investida, como afirma Lejeune (2008), a biografia e a autobiografia são aliadas e inseparáveis da fidedignidade, logo, Mário Cláudio, ao recusar esse comprometimento e inserir a ficção como instrumento de escrita, utiliza os seus escritos como uma maneira de romancear a vida e os acontecimentos de uma figura histórica, possibilitando, assim, uma nova e diferente versão dos fatos, um recontar transgressor da História.

Para tornar mais compreensível essa linha tênue entre a biografia e a ficção, e comprovar como esses gêneros fazem fronteiras, compreender melhor o gênero que propõe narrar os fatos particulares da vida de uma pessoa constitui-se uma tarefa muito importante. Por isso, segundo Luiz Viana Filho (1945, p. 11), em seu texto *A verdade na biografia*:

Ora chamamos biografia a simples enumeração cronológica de fatos relativos à vida de alguém, ora usamos a mesma expressão para trabalhos de crítica nos quais a vida do biografado surge apenas incidentalmente; ora a empregamos em relação a estudos históricos em que as informações sobre certa época se sobrepõem às que se referem ao próprio sujeito biografado; ora a emprestamos às chamadas biografias modernas ou romanceadas. E até

obras em que a fantasia constitui o elemento essencial da narrativa aparecem com o título idêntico.

Como foi explicitado no excerto acima (“ora a emprestamos às chamadas biografias modernas ou romanceadas”), a categoria genológica “biografia” é emprestada e utilizada durante a confecção de outros gêneros que se desdobram, como a biografia romanceada, muito utilizada, aliás, por Mário Cláudio. Se, nos textos mais clássicos e tradicionais, os biógrafos tendem a subjetivar informações e/ou excluir aqueles referenciais que não contribuem para a finalização do projeto, ação que vai contra os princípios e os postulados de veracidade e ratificação desses dados, não estaria o escritor português desalinhando e tornando tênue a linha que interliga e conecta essa concepção de verdade com aquilo que define uma biografia?

Sendo assim, o que o autor de *Astronomia* faz é romper essa linha e compor uma obra híbrida, tornando a biografia e a ficção um emaranhado, em que ambos os vieses dependem um do outro para produzir efeito. Ao articular os dois de forma tão natural e imperceptível, de modo que nenhuma das categorias se sobressai, transforma-os nisso em que se convencionou chamar de “biografia romanceada”. Posto isso, fazemos coro com Carla Sofia Gomes Xavier Luís, quando se refere a Mário Cláudio como um “biógrafista ficcional” (LUIS, 2018, p. 63), dado que, ao fundir esses dois vieses textuais, o escritor tece histórias de vidas romanceadas, tornando as tramas muito mais intrigantes.

Outra obra importante nesse conjunto é a que surge no intervalo entre *Guilhermina e Rosa*. Em 1987, Mário Cláudio publica *A fuga para o Egito*, onde biografava ficcionalmente a vida do pintor italiano setecentista Giovanni Battista Tiepolo (1696-1790), pertencente ao movimento Rococó (HAUSER, 1982). Nesse texto, as personagens que protagonizam a tela pintada por Tiepolo ganham vozes e, junto com a do próprio artista plástico, tecem reflexões sobre a sua jornada e as suas pinturas, realizando, assim, um jogo com o gênero autobiografia ao inserir e trabalhar com entidades inexistentes, rasurando aquela ideia de compromisso e fidedignidade com a realidade.

A respeito do gênero textual acima, a *autobiografia* constitui uma terminologia oriunda dos importantes estudos realizados por Philippe Lejeune⁸ na década de 1970. As suas

⁸ Por mais conhecido que seja o nome de Philippe Lejeune, sua importância constitui um marco dentro dos estudos literários e, por isso mesmo, os seus estudos devem ser sempre lembrados. Em virtude disso, retomo as afirmações de Ana Amélia Barros Coelho Pace, apenas para reiterar o caráter inovador dos seus ensaios e trabalhos sobre o gênero autobiográfico. Segundo ela, “Philippe Lejeune tornou-se o especialista incontestável da autobiografia e de todas as formas da escritura íntima. Nascido em 1938 numa família de universitários, formado pela École Normale Supérieure da rua d’Ulm, docteur d’État, membro do Instituto universitário da França, reconhecido e solicitado nos quatro cantos do mundo, ele poderia ter se contentado em gerenciar a

contribuições surgiram a partir do descontentamento e da necessidade de trazer à luz os escritos que se enquadravam nesse viés e que estavam sendo relegados e desprestigiados pela crítica da época. Por meio dessa iniciativa investigativa de contribuir com novos estudos e descobertas, o ensaísta francês vai de encontro às correntes vigentes, seguindo, dessa forma, um caminho na contramão dos pensadores europeus de sua época.

Para dar continuidade nessa reflexão, olhar a década antecedente às inovações lejeunianas torna-se imprescindível, tendo em vista se tratar do período demarcado pela publicação do ensaio “A morte do autor” (“La mort de l’auteur”, 1968), fenômeno discutido por Roland Barthes, referente à libertação do texto, numa dinâmica onde “o autor perdia o poder sobre o texto publicado, o texto e o leitor ganhavam autonomia” (MARTINS, 2014, p. 18). Assim, Barthes (2004, p. 64) discute a respeito do ganho dessa autonomia:

[...] O texto é tecido de palavras de duplo sentido que cada personagem compreende unilateralmente (esse perpétuo mal-entendido é precisamente o “trágico”); há, entretanto, alguém que ouve cada palavra na sua duplicidade, e ouve mais, pode-se dizer, a própria surdez das personagens que falam diante dele: esse alguém é precisamente o leitor (ou, no caso, o ouvinte). Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. É por isso que é derrisório ouvir condenar a nova escritura em nome de um humanismo que hipocritamente se arvora em campeão dos direitos do leitor. O leitor, jamais a crítica clássica se ocupou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve. Estamos começando a não mais nos deixar engodar por essas espécies de antífrases com as quais a boa sociedade retruca soberbamente a favor daquilo que ela precisamente afasta, ignora, sufoca ou destrói; sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.

Philippe Lejeune, leitor e crítico de Barthes, discorda de alguns aspectos levantados em “A morte do autor” (1968) e indica algumas novas possibilidades que poderiam surgir, caso esse agente (o autor) fosse ressuscitado, e, assim, o faz ao publicar o seu impactante texto *O pacto autobiográfico*, em 1971, propondo uma concepção de contrato de leitura que

celebridade fazendo da escritura íntima um domínio de pesquisa como outros. Preferiu deixar-se levar pela vertigem do discurso pessoal, tornando-se um militante através da Associação pela autobiografia, e o patrimônio autobiográfico (APA). Os desconhecidos que escrevem hoje o interessam provavelmente quanto os testemunhos do passado, mas o tocam mais” (PACE, 2012, p. 20).

deveria ocorrer entre o autor e o leitor, postulando o que se fundamentava nos princípios de veracidade entre as três estâncias de um texto (Autor, Narrador e Personagem-protagonista: $A = N = P$). Dessa forma, através desse projeto, o leitor deveria aceitar o conteúdo disponibilizado no texto como verdade do indivíduo, marcando, então, a diferença existente entre uma autobiografia e um romance, pois “no romance, o compromisso com a realidade é *flou*, diferentemente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor” (MARTINS, 2014, p. 19). Ou seja, já que o mesmo é responsável pelas afirmações e pelos acontecimentos descritos, sendo verdade ou não, ele terá que justificar as suas alegações, num comportamento muito antagônico ao que se encontra dentro do campo de criação ficcional.

Deve-se destacar a diferença existente entre o pacto autobiográfico e o *pacto ficcional* (ou *pacto romanesco*), ocorrendo esse segundo nas circunstâncias em que o nome do autor se diferencia dos nomes do narrador e da personagem-principal ($A \neq N = P$), garantindo, dessa forma, a ficcionalidade da obra. Deste modo, enquanto o pacto lejeuniano estabelece que o conteúdo retratado no texto autobiográfico deva ser visto como a realidade individual de quem a escreveu, o pacto ficcional indica que a trama narrada deve ser compreendida como verídica dentro daquele plano, ou seja, o romanesco. De certo modo, essa estratégia aparece também nas lições deixadas por Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994): “[...] o leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. [...] Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu” (ECO, 2012, p. 81).

Retomo a definição desse gênero, utilizando as palavras do próprio Lejeune, que o vê como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 16), definição, aliás, revista e criticada pelo próprio ensaísta francês 25 anos após a publicação de *L'autobiographie en France* (1971). Segundo ele, a teorização da autobiografia e do pacto autobiográfico são excessivamente normativos, ou seja, prescrevem regras definitivas, como se o gênero não pudesse se esquivar dessas normas.

Em seu texto “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, Lejeune (2008, p. 85) reafirma e rediscute a problemática do pacto autobiográfico e, assim, conclui que:

Ora, no pacto autobiográfico, como, aliás em qualquer “contrato de leitura” há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser. Isso é verdade. Mas se decidir ler, deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação. Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo. De outro lado, ao se comprometer a dizer a verdade sobre si mesmo, o autor obriga a pensar na hipótese de uma reciprocidade: você estaria pronto a fazer a mesma coisa? E essa simples ideia incomoda. À diferença de outros contratos de leitura, o pacto autobiográfico é contagioso. Ele sempre comporta um fantasma de reciprocidade, vírus que vai pôr em estado de alerta todas as defesas do leitor.

Com isso, constata-se que as autobiografias exigem um comprometimento por parte dos leitores, pois da mesma forma que o autor devassa a sua privacidade para expor toda a sua intimidade, ele espera o mesmo de quem lê o seu texto, exigindo um elo de reciprocidade. Se o escritor está disposto a confessar todos os detalhes confidenciais de sua vida, nós, leitores, estaríamos dispostos a fazer o mesmo? Tal problemática incomoda e tira da zona de conforto, fazendo com que os textos sejam, muitas vezes, criticados e, até mesmo, deixados à margem.

Ora, prosseguindo com o breve percurso pelas obras de Mário Cláudio, no ano seguinte da publicação de *A fuga para o Egipto* (1987), o autor português dá à luz uma peça teatral, intitulada *Noites de Anto* (1988), onde “recria o percurso existencial e literário de António Nobre, personalidade ambígua” (LUÍS, 2011, p. 211), que reencarna um dos mais importantes e notórios poetas de Portugal, cuja trajetória literária pode ser inserida em diferentes correntes, como o ultrarromantismo, o simbolismo e o decadentismo (GUIMARÃES, 1988). Assim como nos títulos anteriormente citados, o autor de *Noites de Anto* reutiliza a biografia de um grande nome do campo das artes e da literatura portuguesa para tecer uma malha coerente, que, apesar de possuir algumas informações verídicas, não pode ser integralmente categorizada dentro do gênero biográfico clássico, ou mesmo como uma autobiografia *per se*, na medida em que a ficção surge como o principal viés de composição textual e com a sua licença poética.

Sobre as peças teatrais do autor português, é preciso mencionar a publicada em 1989 e que, assim como a mencionada anteriormente, investe na efabulação de histórias com personagens históricas e acontecimentos conhecidos. Nesse texto (*A Ilha do Oriente*), visualiza-se uma recriação biográfica e um importante exercício intertextual, em virtude da incorporação da cena da “Ilha dos amores”, presente no Canto IX d’*Os Lusíadas*, de Luís de Camões. São personagens centrais o soldado Leonardo, transcendido do episódio camoniano

para essa peça, e o seu capitão Vasco da Gama, navegador e explorador, cantado como um dos “barões assinalados” (CAMÕES, 2011, p. 71) pela epopeia camonianiana.

Para escrever as suas obras, Mário Cláudio assume a sua capacidade artística e poética, ao lado de uma faceta bem definida de bibliófilo, biógrafo e historiador, já que, para alcançar os seus objetivos, o escritor precisa fazer um levantamento detalhado a respeito da figura ou da ocorrência a ser ficcionalizada. Afinal, para que o texto ganhe em termos de verossimilhança, torna-se necessário trazer minudências e fatos certos, tal como elucida Daniel Vecchio Alves (2018, p. 74), ao pontuar que as obras marioclaudianas apresentam esse lado “investigador e de bibliófilo que, encontrando na literatura a continuidade da sua atividade profissional, o faz inscrever cautelosamente cada livro, respeitando a herança cultural de seu tema ou objeto de representação”.

O próximo conjunto de obras é, talvez, aquele que mais diverge das publicações anteriores, na medida em que Mário Cláudio opta por utilizar parte da história pessoal de sua família para escrever esses textos. São os casos de *A Quinta das Virtudes* (1990), uma dessas “obras que dão compleição à ‘Trilogia da Árvore’”, porque se trata de uma “crônica da família do autor” (LUÍS & LUÍS, 2018, p. 116), seguida de *Tocata para dois clarins* (1992) e, por último, *O pórtico da Glória* (1997), onde narra “em concreto a história de um bisavô espanhol, uma figura que forma parte da linhagem de Mário Cláudio” (MAGALHÃES, 2018, p. 171).

Sobre a temática da “Trilogia da Árvore”, Gabriel Magalhães (2018, p. 172), em “O fantasma espanhol na obra de Mário Cláudio”, sublinha que os romances retomam a história dos antepassados do escritor português, apresentando as suas descendências e ancestralidades:

Se *A Quinta das Virtudes* encena na trilogia familiar claudiana uma viagem à mais antiga portugalidade, intersectada por contactos franceses e irlandeses, se *Tocata para dois clarins* constitui uma representação do útero familiar em que aparece o narrador, *O pórtico da Glória* significa o assumir da costela hispânica que inevitavelmente Portugal possui. Deste modo, nas três obras de Mário Cláudio de matéria espanhola, encontramos um resumo dos três traços essenciais da relação entre as culturas portuguesa e espanhola.

No caso específico dessa trilogia, ainda que o uso da ficção seja visível, não se poderá ignorar o forte conteúdo biográfico existente em suas tramas e, simplesmente, categorizá-la como um conjunto de romances puros, ou seja, sem qualquer interferência de outra categoria discursiva, porque “sabemos do componente ficcional presente em toda biografia, como ademais em todo discurso, mas são textos de natureza diferente” (LEAL *apud* MARTINS, 2014). Assim como outros textos do autor, não se poderá incluir obrigatoriamente as três

obras dentro da categoria genológica dos romances ou da biografia, mas dentro de um gênero que surgiu das transformações entre ambos, tal como acontece com o romance biográfico ou, até mesmo, a autoficção, já que as suas tramas condizem com histórias muito particulares de familiares e mesmo de situações pessoais.

Entre as publicações de *Tocata para dois clarins* e *O pórtico da Glória*, em 1995, Mário Cláudio publica *As batalhas do Caia*, “no qual, mais uma vez, reencontramos uma biografia recriada de artista, desta vez a do escritor Eça de Queirós” (CALVÃO, 2008, p.30). Neste genial romance, o enredo gira em torno do autor de *O primo Basílio* (1878), que escreve um importante texto, de onde surge o nome da obra em questão. Novamente, deparamo-nos com um texto ficcionalmente de teor biográfico, cuja aposta recai na criação da vida de uma determinada figura, da maturidade à morte, além de configurar criticamente questões relativas à escrita de uma obra.

Já em 1997, ao compor uma nova peça teatral, o autor debruça-se sobre uma das mais polêmicas e controversas figuras que assombrou a sociedade nortenha de Portugal: *Henriqueta Emília da Conceição*. Como o título já indica, trata-se da cortesã que subverteu os valores vigentes de sua época e serviu como inspiração a Mário Cláudio para a criação de um texto dramático homônimo. Sobre o impacto da figura histórica de Henriqueta dentro de Portugal, Cidália Dinis e Francisco Miguel Araújo (2018, p. 110-111) chamam a atenção para o fato de que:

Na sociedade romântica portuguesa de então, dois exemplos verídicos da «mulher perdida» ficaram matizados no ideário coletivo: Maria Severa Onofriana e Henriqueta Emília da Conceição e Sousa, duas meretrizes que, distintas e populares em vida, lograram a imortalidade nas páginas de romances e nos palcos dos teatros. (...) A segunda no Porto pelas suas incursões pelas franjas da delinquência e o escândalo público perante um chocante crime de profanação de Teresa Maria de Jesus.

Interessa-nos destacar essa peça, em virtude de ela evidenciar dois importantes aspectos literários existentes no processo de criação de Mário Cláudio: o primeiro condiz com a revisitação histórica de figuras e elementos existentes de fato; e o segundo relaciona-se com a inserção de personagens “ex-cêntricas”, como é o caso de Henrique Emília da Conceição, mulher e meretriz, que se confrontou com as normas da sociedade portuense do século XIX. Além disso, na trama, há a sugestão de uma relação que extrapola a sororidade e indica uma homoafetividade lésbica da protagonista com a personagem Teresa Maria de Jesus. Ambos os tópicos estão interligados a essa proposta de pesquisa, já que, conforme será exposto adiante,

a rememoração de acontecimentos passados e o protagonismo de uma figura marginalizada são vieses também proeminentes em *Astronomia*.

Em 1998, o autor publica o romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* (CLÁUDIO, 2017c), em que reconstrói um relato histórico, mesclado com a ficção. Neste texto, a figura biografada é a de Vasco da Gama e a do fictício marujo Barnabé, homem que participou das viagens dos descobrimentos. Através da recuperação do passado do navegador português, esta obra é conduzida de forma semelhante às outras, como bem esclarece Dalva Calvão (2008, p. 35-36):

O procedimento adotado pelo escritor de unir estas duas personagens confere a este discurso, na repetição do que já foi apontado em relação a todos os outros, uma inegável e sem dúvida intencional ambiguidade, que permite ao leitor transitar entre o real histórico, o provável e o claramente imaginado, reforçando a certeza de um texto intensamente questionador e da consciência crítica do autor diante do trabalho literário.

Conforme indica a ensaísta brasileira, fica evidente que a prática da intertextualidade é um mecanismo recorrente nas mãos de Mário Cláudio e, aqui, comparece mais uma vez, no diálogo estabelecido com escritos que trabalham também com a temática das viagens marítimas, como são os casos de *Décadas da Ásia*, de João de Barros; *Os Lusíadas*, de Luís de Camões; e *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Além disso, aparecem inúmeras vezes citações e transcrições da *Bíblia Sagrada* através dos discursos das personagens.

Já no início do século XXI, Mário Cláudio escreve um novo e intrigante conjunto de obras: a “*Trilogia das Constelações*”, composta pelos romances *Ursamaior* (2000), *Oríon* (2003) e *Gêmeos* (2004b), textos batizados pelos nomes das constelações e que muito pouco possuem em comum entre si, destacando-se assim de forma muito diferente das que já foram até aqui citadas. O primeiro título relata uma experiência carcerária e “narra sete estórias de sete homens que são sete prisioneiros numa prisão de alta segurança de Portugal” (MARTINS, 2018, p. 197); o segundo foi inspirado por um acontecimento histórico do século XV, sendo narradas as vidas de sete crianças judias que foram deportadas para a África por D. João II; e, no terceiro e último, são biografados os momentos finais da vida do pintor Francisco Goya (1746-1828). Na verdade, independentemente de as três obras situarem-se em três diferentes épocas e com temáticas muito distintas entre si, o importante é destacar o eixo histórico e biográfico presente nelas.

Em *Ursamaior*, é perceptível a “indefinição de limites entre História e ficção, para a reconstrução do percurso de uma ou de várias vidas, confirmando a opção do escritor pelo

relato biográfico, sempre percebido como estreita relação entre o real e o imaginado” (CALVÃO, 2002, p. 337), já que o seu ponto de partida diz respeito a um acontecimento real: um assassinato ocorrido em 1994, na cidade do Porto, sendo, então, recuperados os dados do assassino, um adolescente que executou a sua namorada a tiros dentro da universidade.

No segundo romance, *Oríon*, são biografados, pelo narrador, os relatos vividos pelas sete crianças, personagens que deixam “refletir, metonimicamente, o diário exercício de criação de tantos escritores e de tantos criadores de outras artes” (CALVÃO, 2008, p. 38). A respeito da temática e da revisitação desse triste episódio da história, Mário Cláudio, em entrevista ao *Jornal de Letras*, revela que:

Oríon propõe-se continuar a indagação, iniciada por *Ursamaior*, de certas relações possíveis entre marginalidade comportamental e o discurso do poder. Em *Ursamaior* procurei analisar alguns aspectos da delinquência contemporânea a partir do relato de um crime de sangue. Em *Oríon* aproveitei um episódio do século XV, o envio das crianças judias para São Tomé e Príncipe por D. João II, a fim de tentar entender a condição de um grupo de menores, oriundos de uma etnia perseguida, num contexto natural e socialmente desfavorável (CLAUDIO *apud* LUÍS, 2011, p. 391).

Posto isto, o autor português reafirma aquilo que, aqui, vem sendo trabalhado e discutido: a temática das marginalidades, assunto que transpassa por uma parte significativa da trajetória artístico-literária do escritor, visto que, em expressiva parcela de suas publicações, os protagonistas são aqueles que sempre foram excluídos historicamente e podem ser classificados, conforme exposto anteriormente, como “ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151), ou seja, seres que divergem das normas e das convenções sociais compulsórias.

Já no último título, *Gêmeos*, o autor português propõe uma biografia romanceada do pintor espanhol Francisco Goya, através da mistura de informações obtidas das investigações em documentos oficiais e de seu projeto ficcional. Sobre a temática desse romance, Gabriel Magalhães declara que: “*Gêmeos* centra-se na ‘fase última’ da vida de Goya: aquela que o artista irá passar numa Quinta nos arredores de Madrid. Por outras palavras, é dentro de uma concha goyesca que se insere desta vez a joia preciosa da escrita claudiana” (MAGALHÃES, 2018, p. 169).

Em 2006, Camilo Castelo Branco foi o eleito para protagonizar um romance intitulado *Camilo Broca*, no qual se recupera parte da vida do escritor e de alguns dos seus supostos antepassados: “O mundo da ficção de Camilo Castelo Branco insinua-se por entre as linhas desta recomposição de sua ascendência e de sua própria existência” (CALVÃO, 2008, p. 39). Nesta obra, podemos encontrar o mesmo projeto efabulador dos textos anteriores, ou seja, a

biografia e a ficção unidas de forma intertextual, além do fato de que “*Camilo Broca* de Mário Cláudio interroga o ofício de escritor e a essência da Literatura através da exploração das fecundas metástases que configuram a turbulência humana” (MOREIRA, 2018, p. 263).

O último conjunto de textos publicado por Mário Cláudio, vindo à lume na virada da primeira para a segunda década do século XXI, denominado “*Trilogia dos afetos*”, reside na representação de relações afetivas entre personagens com idades muito distintas, independente de a orientação afetiva ser homoerótica ou heterossexual, entre figuras que existiram e outras que foram projetadas imgeticamente. No primeiro título, *Boa noite, Senhor Soares* (2008), Bernardo Soares, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, e António, a personagem protagonista. No segundo, *Retrato de rapaz* (2014), o artista renascentista Leonardo da Vinci (1452-1519) e Gian Giacomo Caprotti da Oreno, ou Salai (1480-1524), um dos seus mais conhecidos discípulos. Por último, em *O fotógrafo e a rapariga* (2015), o escritor Lewis Carroll (1832-1898) e uma garota de 10 anos, supostamente a mesma que o teria inspirado a escrever o renomado *Alice no país das maravilhas*.

A composição desses textos é muito próxima aos demais, já aqui apontados e contextualizados. Melhor dizendo, para escrevê-los, foi preciso revisitar o passado, incorporar dados/acontecimentos/figuras reais, remoldá-los a partir da licença poética da ficção e, por fim, criar novas e possíveis versões alternativas sobre os seus desenrolares. Como elucida Dalva Calvão (2008, p. 41-42),

[...] A visão da história que se depreende de vários romances será sempre uma visão renovadora, em que os fatos do passado são relidos e recriados em função de uma necessidade crítica e de uma tentativa de compreensão do presente. Assumindo ainda a impossibilidade de um inteiro conhecimento sobre o fato passado, o texto se permitirá, por sobre a inegável admissão da existência de tal fato, a liberdade de uma nova visão própria e inevitavelmente ambígua. Nos livros de Mário Cláudio, o passado histórico, seja ele representado por uma época, um acontecimento determinado, ou mesmo uma personagem real a ser biografada, será sempre apresentado pelo filtro da releitura que dele faz o escritor, da qual não se ausentam as contribuições que livremente se originaram dos territórios da imaginação, numa admitida mistura de realidade e ficção que parece indicar a consciência do estatuto comum da literatura e da história, ambas igualmente resultantes de um particular ato narrativo.

Todas as obras citadas trabalham direta ou indiretamente com o “molde biográfico” (LUÍS, 2018, p. 52), sendo recriados passagens e/ou acontecimentos de determinadas figuras possivelmente verídicas que permeiam o imaginário e a História. Com isso, percebe-se que, com o processo criativo de Mário Cláudio, foram gestadas novas versões e relatos inéditos, capazes, inclusive, de transgredir as características e a estrutura da biografia clássica,

extrapolando a narração desses fatos conhecidos e focando, muitas vezes, no interno e na intimidade de cada entidade biografada.

Em *Boa noite, Senhor Soares*, o “duplo nível (memorial/romance, documento/reelaboração poética)” (PAGEAUX, 2018, p. 150) é perceptível e de fácil visualização, uma vez que o protagonista António é caracterizado como um biógrafo empenhado. Ao fazer jus a esse ofício, narra a suposta vida de Bernardo Soares, figura misteriosa que divide o mesmo local de trabalho com a personagem e desperta nele o interesse e o fascínio. Com isso, a efabulação de Mário Cláudio torna-se um emaranhado de dados sobre o semi-heterônimo pessoano (que, por si só, já introduz o estatuto de criatura ficcional) e a ficção.

No segundo título da “*Trilogia dos afetos*”, *Retrato de rapaz*, Mário Cláudio bebe da fonte biográfica e dos registros históricos para (re)criar as personagens de Leonardo da Vinci e Giacomo, já que a ficção surge trabalhada sobre os discursos da história de vida do artista renascentista, sendo narrados os momentos mais marcantes de seu percurso e a criação de algumas de suas obras mais importantes, como, também, o seu relacionamento afetivo com Salai, um de seus mais conhecidos discípulos, detalhe praticamente inédito dentro de um texto sobre Da Vinci (BARILI, 2020).

Com isso, *Retrato de rapaz* define-se como um texto alternativo sobre o artista em questão, focando e devassando a intimidade e o lado privado de sua vida, além daqueles fatos que passaram despercebidos nas grandes biografias canônicas – cito, aqui, entre os muitos relatos biográficos sobre o artista, as obras *Leonardo: o primeiro cientista*, de Michael White (2002), e *O fantasma de Da Vinci: a história desconhecida do desenho mais famoso do mundo*, de Toby Lester (2014) –, justamente por não existirem provas e informações concretas sobre as relações amorosas de Leonardo. Esse, talvez, seja o grande mérito e uma das maiores artimanhas de Mário Cláudio, qual seja, o de lançar mão de informações não registradas e não oficiais para escrever as suas obras, tal como ocorre nesse premiado romance, em que o escritor português se foca no relacionamento amoroso entre o mestre e o discípulo, tornando-se, assim, um texto sobre “modos de ensinar e de aprender a liberdade como fundamento do amor” (CERDEIRA, 2018, p. 291).

Encerrando esse conjunto de obras, *O fotógrafo e a rapariga* também aposta nessa (re)criação de histórias de personalidades conhecidas. Nesse caso específico, reconta a trajetória do escritor Lewis Carroll e de uma garota que, possivelmente, teria servido de modelo para suas fotografias e o inspirado a escrever o renomado romance *Alice no país das maravilhas* (1865). Nesse texto, é focado o relacionamento entre as duas figuras citadas, ou

seja, “o universo biográfico-ficcional que se põe em cena progride, portanto, numa constante tensão entre a inscrição de um comportamento que também a nossa moral classifica como perverso (...) e diversas atitudes de Alice” (ARNAUT, 2018, p. 89), já que estamos diante de uma relação entre pessoas com idades muito distintas, um homem na sua maturidade e uma criança de apenas dez anos de idade⁹.

Com a leitura dessa destemida trilogia, torna-se concreta a discussão realizada até o momento, corroborando o viés analítico proposto, já que os romances do escritor português (re)contam vidas e (re)constroem acontecimentos e a própria história, como afirma Carla Sofia Gomes Xavier Luís (2018, p. 52), em seu texto *Mário Cláudio e o estilo biográfico*. Segundo ela,

Fiel adepto do documento e da pesquisa apurada, que considera vital antes de iniciar um novo trabalho, Mário Cláudio devolve à história da literatura e da cultura, em formato Biográfico (autobiográfico, psicobiográfico, sociobiográfico), as Identidades Pessoais e Culturais (reais ou fictícias, anónimas ou conhecidas), enquadradas num determinado Tempo Histórico (Regional, Nacional e Mundial) e que se movimentam num dado Local (Casa/ Norte/ País (Portugal)/Estrangeiro).

Entre os lançamentos de *Boa noite, Senhor Soares* e de *Retrato de rapaz*, Mário Cláudio publica, em 2011, a renomada obra *Tiago Veiga: uma biografia*. A respeito da existência verídica ou da invenção de Tiago Veiga, em entrevista ao Jornal *Público*, Mário Cláudio adverte:

Enreda-nos numa complexa teia sobre desdobramentos de personalidade, figuras reais ou criações de eus poéticos, não permitindo retirar qualquer conclusão definitiva das respostas dadas, mantendo o entrevistador, e a nós com ele, à procura de um Tiago Veiga que, agora, assume ter conhecido, em 1960, e de quem confessa aproximar-se literariamente (*apud* ARNAUT, 2012, p. 61).

Ora, com a impossibilidade de afirmar se Tiago Veiga existiu, de fato, o texto ficcional torna-se uma de suas obras mais complexas, que permite questionar o gênero clássico das biografias, uma vez que *Tiago Veiga* detalha a vida de um homem que pode (ou não) ter existido e que foi efabulado pelo processo criativo de Mário Cláudio (VIEIRA,

⁹ Vale mencionar que o romance não incita ou aprova qualquer comportamento criminoso associado à pedofilia, não transcrevendo ou ficcionalizando qualquer manifestação ou indício de desejos ou práticas carnis entre o homem e a garota, apenas a paixão platônica ali existente. Tal conduta pode ser lida pelo viés da beleza eterna e imutável buscada por Dorian Grey, já que o protagonista parece ter ficado obcecado pela aparência jovial da garota, essa que foi eternizada em suas fotografias. Prova disso é que, após o crescimento e o amadurecimento de Alice, o fotógrafo parece desprezar e não mais se interessar pela mesma.

2018)¹⁰. Com isso, caracteriza-se a forma como o escritor português percorre caminhos esguios que se bifurcam entre terrenos ficcionais e biográficos, além de contrastar com o fato de que, dentro dessas supostas biografias, podem existir discursos contaminados pelo olhar do biógrafo, já que o escritor tem o direito à escolha, podendo apagar aquilo que não o apetece ou que não condiz com os seus desejos.

Sendo assim, tem razão Miguel Real, quando afirma que “a abrir a segunda década do século, Mário Cláudio dá a conhecer a personagem que, sobre todas (...) perdurará para a história da literatura como símbolo do novo cosmopolitismo português, *Tiago Veiga*” (REAL, 2012, p. 28), colocando a referida obra entre as principais publicações de língua portuguesa da atualidade.

Antes de discutir e contextualizar a obra mais peculiar e incomum de todo esse processo criativo de Mário Cláudio, *Astronomia*, romance lançado em 2015 e, aqui, utilizado como objeto de análise, cito, ainda, outros dois textos, a começar por *Os naufrágios de Camões* (2017b), uma das últimas publicações do escritor português. Neste, “Mário Cláudio compõe, finalmente, em corpo, em alma e em vontade, a figura do poeta de cuja morte dá notícia em crónica publicada no jornal *Tempo* em 18 de Agosto de 1988” (ARNAUT, 2018, p. 24). No romance, ainda existe um forte diálogo intertextual com a obra citada anteriormente, *Tiago Veiga*, já que o neto do poeta Tiago Veiga, Timothy Rassmunsen, troca correspondências com Mário Cláudio (tornado personagem especular na trama), levantando a problemática de que Camões não sobreviveu ao naufrágio no delta de Mekong, e o capitão da nau, Bartolomeu de Castro, teria concluído a escrita de sua epopeia.

A partir do questionamento introduzido pela personagem Timothy Rassmunsen, dá-se a conhecer uma nova e possível versão dos fatos que fomentaram a escrita de *Os Lusíadas*, partindo do pressuposto de que essa grande e importante epopeia foi composta por duas diferentes visões, a de Luís de Camões e a de Bartolomeu de Castro. Com isso, a obra *Os naufrágios de Camões*, “ainda que construído de acordo com modelos contaminados por procedimentos não naturais, leva-nos a aceitar, ou, no mínimo, a ponderar, a nova versão dos acontecimentos e a justa homenagem ao poeta quinhentista” (ARNAUT, 2018, p. 37).

Por fim, em 2018, o autor da “*Trilogia da Mão*” biografava três personagens oriundos de bandas desenhadas (expressão portuguesa para as nossas histórias em quadrinhos), dentro da obra *Memórias secretas* (CLÁUDIO, 2018a). São elas: Corto Maltese, o marinheiro da

¹⁰ Chamo a atenção para o instigante estudo de José Vieira (2018), em que apresenta Tiago Veiga como um deambulador, um sujeito líquido (na esteira do conceito estabelecido por Zygmunt Bauman) e “para lá da criação heteronímica pessoana” (2018, p. 105), reiterando uma aura ficcional que sobre o biografado reside.

Marinha Mercante, criado por Hugo Pratt; Bianca Castafiore, cantora de ópera e figura presente no desenho *As Aventuras de Tintim*; e o Príncipe Valente, conhecido no Brasil como “Príncipe Valente nos tempos do Rei Arthur”. Em entrevista ao *Diário de Notícias*, ao ser questionado sobre o processo de criação dessa obra, Mário Cláudio (2018c) esclarece que:

Não vejo a história como um lugar de visita, ou de revisita, mas como um quotidiano contínuo. Por outro lado, torna-se-me cada vez mais difícil destringer as figuras reais das imaginadas, e confesso que me atrevo a ler nisso a autenticidade do romancista. Qualquer fronteira, aleatoriamente estabelecida, entre o hoje e o amanhã, ou entre a pessoa e a personagem, afigura-se-me uma espécie de violência, saudada por propagandistas da verdade racional, mas rejeitada pelos que têm mais em que pensar.

Ora, ao afirmar que distinguir as figuras reais das imaginadas tem se tornado um processo cada vez mais complexo, Mário Cláudio enfatiza o viés de discussão, aqui, proposto, que parte da ideia de que todas as estâncias narrativas presentes em um texto devem ser assim entendidas exclusivamente dentro daquele espaço. Por isso, essa proposta de categorizar o romance *Astronomia* como uma autoficção biográfica ganha suporte, na medida em que, dentro dessa categoria genológica, tudo é possível, uma vez que a quota autobiográfica bifurca-se com a da ficção, ficando quase impossível diferenciá-las.

Antes de concluir essa exposição dos títulos que compõem o percurso literário de Mário Cláudio, deve-se reiterar que o autor português possui, além de romances, contos, novelas e textos dramáticos, diversos livros de poesia (como a sua obra de estreia literária, diga-se de passagem) – *Ciclo de Cypris* (1969), *Sete solstícios* (1972) e *Dois equinócios* (1996) –; importantes conjuntos de crônicas, como as obras *A cidade no bolso* (2000), *Meu Porto* (2001), *O eixo da bússola* (2007) e *A alma vagueante* (2017a), com o qual ganhou o “Grande Prémio de Crónica e Dispersos Literários” da APE (2018); como, também, obras várias e de igual relevância: *António Nobre: fotobiografia* (2001), *Páginas nobrianas* (2004) e *Coura: uma fotobiografia* (2013). São títulos que trabalham direta ou indiretamente com a história e a trajetória de sujeito(s), seja através da recuperação ficcional de pessoas reais, de acontecimentos ou de importantes espaços e territórios, colocando-os, também, lado a lado dos gêneros biográficos.

Com base na trajetória realizada até o momento, conclui-se que os romances marioclaudianos perpassam diferentes categorias genealógicas: desde a revisitação da biografia plutarquiana clássica, que propõe relatar as experiências e os grandes acontecimentos da vida de uma personalidade até a autobiografia lejeuniana, onde a figura central se autobiografa, recontando a sua história de vida e se comprometendo a detalhar a sua

trajetória, como, também, percorre a ficção, visto que, independente do gênero (auto)biográfico utilizado, a efabulação surge como uma possibilidade de (re)criação nas mãos do escritor português. Além disso, deve-se frisar que Mário Cláudio, em sua longa trajetória artístico-literária, vem trabalhando com diversos acontecimentos, figuras e dados verídicos, como bem nos lembra Carla Sofia Gomes Xavier Luís (2017, p. 939-940), em seu texto *Um breve olhar sobre a vida de Mário Cláudio* (2017). Segundo a ensaísta portuguesa,

Esclareça-se que a técnica da biografia ficcional em Mário Cláudio consiste em revisitar projetos (a tentativa de Eça de Queirós escrever *As Batalhas do Caia*), crimes (como os que acontecem em *Ursamaior*), situações (como é o caso da Trilogia dos Afetos), mas também lugares (como acontece n' *A Quinta das Virtudes* ou no *Meu Porto*), proeminentes artistas das mais diversas áreas (grupo no qual, de resto, também se inclui), escritores, escultores, músicos, pintores, como Amadeo de Souza-Cardoso, António Nobre, Bernardo Soares, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Goya, Guilhermina, Rosa Ramalha, Mário Cláudio, entre outros, que contribuíram para a espessura da cultura e da história de um povo, de uma família. No caso da biografia de artistas, exaltando, não tanto aspetos que interessariam a uma biografia dita convencional, mas mais focado nas especificidades ou marcas de referência da arte de cada biografado, não deixando de lado as suas potenciais idiossincrasias, que, em jeito heteronímico, satisfazem os seus múltiplos eus, relações interpessoais, interação com a sociedade, com a história e com a cultura portuguesa e forânea, coloca, por conseguinte, a descoberto uma dupla faceta do biografado, ou seja, este último é simultaneamente concebido como produto e produtor da sociedade em que viveu.

Sendo assim, essa incorporação e esse aproveitamento de diferentes categorias textuais dentro da trajetória de Mário Cláudio, desde gêneros mais tradicionais e clássicos, passando pela biografia, até uma das terminologias mais recentes e discutidas na atualidade, a *autoficção*, espécie híbrida de autobiografia e ficção, todas elas são retomadas e articuladas no escopo do romance, categoria onde o escritor se tornou um dos nomes mais notáveis no cenário português dos séculos XX-XXI (CALVÃO, 2008; MATOS, 2004). Assim, partamos, agora, para o eixo central desse trabalho, a obra *Astronomia*, onde o autor propõe uma autoefabulação da sua história de vida, transformando-se em mais uma de suas personagens, conforme será exposto a seguir.

1.3. *Astronomia*, a autoficção biográfica de Mário Cláudio

Em entrevista à Rádio Renascença, em 2015, Mário Cláudio proporcionou um diálogo com a jornalista Maria João Costa sobre diversos temas relacionados ao processo de criação literária, dentre eles a respeito da escrita de *Astronomia*, na época, a sua mais recente

publicação. Ao ser questionado sobre o gênero da obra, se ela poderia ou não ser definida e compreendida como uma autobiografia, o escritor português deixou a entender que a ficção está presente e ajuda a compor os relatos de sua vida e de sua trajetória. Segundo ele,

Não é exactamente uma autobiografia objectiva, mas sim *uma visão um pouco fantasiosa do que foi o meu percurso de vida até agora*. E há de facto essa viagem à infância que é uma viagem que suponho que todas as pessoas na minha idade começam a empreender. É uma *viagem de revisitação de afectos, de contacto com pessoas que já cá não estão, de frequência de um mundo perdido e também de alguma aprendizagem*. Acho que através da nossa infância e a consciência que temos dela aprendemos alguma coisa sobre o que fomos e o que somos (CLÁUDIO, 2015; grifos meus).

Como se pode depreender das afirmações do autor, *Astronomia* é descrita por ele próprio não como uma “autobiografia objectiva”, mas como uma obra comporta por uma “visão um pouco fantasiosa” da sua trajetória, fato que parece estar de acordo com as discussões realizadas neste trabalho. Segundo a linha de pensamento aqui defendida, partir de estudos e definições sobre os escritos autobiográficos clássicos poderia acarretar num grande problema: a exclusão desses dados ficcionais utilizados como mecanismos de efabulação ou até mesmo outros fatos que ocorreram e que são verídicos na trajetória do escritor, tornando, assim, a discussão ambígua e bastante equivocada. Por isso, ao partir da ideia de que estamos lidando como um romance que possui tonalidades autobiográficas e, é claro, ficcionais, o mais adequado é inseri-lo dentro da categoria das *autoficções*.

No tocante ao correlato escolhido como categoria genológica, o termo autoficção (*autofiction*) tem origem francesa e foi cunhado por Serge Doubrovsky¹¹, publicado na capa de seu romance *Fils* (1977), texto escrito como uma reação aos trabalhos publicados por Lejeune. O escritor pretendia, assim, “aliviar o autor do pacto autobiográfico” (MARTINS, 2014, p. 47), que, segundo a sua explicação para o novo conceito articulado, seria uma forma de se livrar das amarras tradicionais da arquitetura romanesca, ensaiando, assim, uma liberdade maior no fluxo de criação:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da

¹¹ Julien Serge Doubrovsky (22/05/1928 – 23/03/2017), o pioneiro no campo da autoficção, foi um importante professor, teórico e crítico literário. As suas discussões em torno do conceito da autoficção constituem-se como essenciais e introdutórias para se analisar textos que hibridam a autobiografia com a ficção, como *Astronomia*, a obra, aqui, em foco. Por ser pioneiro na temática, todos os estudos centrados na autoficção partem das indagações levantadas por Doubrovsky.

literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 1977)¹².

Apenas com o começo dessa explicação – “Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e, em belo estilo” –, pode-se pensar nas diferenças básicas existentes entre um termo e outro. Seguindo essa lógica (repare-se na data de publicação do referido ensaio), se a escrita de cunho autobiográfico diz respeito a uma categoria reservada e destinada às grandes personalidades contarem as suas histórias, conclui-se, então, que o movimento de sua produção é da VIDA para o TEXTO, sendo esse o seu ponto de partida, pois, caso não exista uma trajetória intrigante que mereça ser contada/lida, logo não deveria ocorrer o seu registo biográfico. Com a autoficção, ocorre exatamente o oposto, pois se efetua uma mobilidade do TEXTO para a VIDA, visto que o que se sobressai são os aspectos ficcionais, tendo o autor a possibilidade de recuperar e reiterar os seus relatos com invenções, recontando-os a sua maneira e da forma como lhe convir.

Um dos principais questionamentos levantados pelos diferentes gêneros que utilizam a biografia em sua composição diz respeito à vasta multiplicidade de “verdades” existentes dentro dos discursos, seja os pessoais e particulares, seja o histórico, uma vez que as falas são escolhidas e filtradas de acordo com os anseios e as pretensões autorais. Dessa forma, como podem existir, para um mesmo fato, diversas versões e realidades, a autoficção surge justamente para questionar e criticar essa verdade única, muitas vezes imposta nas autobiografias. Assim, Eurídice Figueiredo (2010, p. 92) levanta uma hipótese sobre os estudos realizados por Philippe Vilain, na qual:

A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória”.

Posto isto, não deixa de ser interessante observar como a autoficção chega como uma resposta de superação de seu correlato (a autobiografia), já que parece ser muito mais cabível para suprir as demandas e as necessidades da contemporaneidade, contemplando novos fatores e erradicando o contrato com a fidedignidade que o autor deve possuir para relatar as

¹² Tradução de Anna Faedrich Martins: “Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et de faits strictement réels ; si l’on veut, autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofricción, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir” (DOUBROVSKY, 1977).

suas vivências. Nessa perspectiva, o escritor pode, sim, autobiografar a sua trajetória através do uso da ficção, valendo-se de licenças poéticas para a sua construção.

Ainda sobre as principais marcas estéticas da autoficção, Anna Faedrich Martins (2014, p. 22-25) pontua determinadas propriedades que podem ser, geralmente, direcionadas a esse gênero, mas que não são características presentes nessa categoria. Segundo a ensaísta brasileira,

A autoficção não é um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser. Pelo contrário, ela é a escrita do tempo presente, que engaja diretamente o leitor nas obsessões históricas do autor.

[...] A autoficção não é meramente uma recapitulação da história do autor. O texto deve ser lido como romance, mesmo que exista a identidade onomástica entre autor, narrador e personagem principal.

[...] Na autoficção, o autor não escreve sobre a sua vida, seguindo, necessariamente, uma linha cronológica. Em contraponto com a autobiografia tradicional, a autoficção também não tenta dar conta de toda a história de vida e uma personalidade. A escrita autoficcional parte do fragmento, não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso: o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida.

[...] A autoficção não é necessariamente uma narração em prosa, como Lejeune caracteriza a forma da autobiografia. Na autoficção, é possível misturar os gêneros, modificar a forma, ousar, experimentar, escrever um texto de estrutura híbrida.

Dessa maneira, o texto autoficcional difere-se da autobiografia, em razão dos gêneros possuírem diferentes particularidades. Enquanto a autobiografia constitui uma escrita, retrospectivamente, da infância até a fase adulta da personalidade biografada, a autoficção parte do tempo presente, podendo regressar para diferentes épocas e momentos da vida da personagem, não seguindo um trajeto cronológico obrigatório, além de constituir-se como um romance, onde a ficção surge de maneira constante, podendo, portanto, aglomerar outros gêneros. Ora, essa proposta para a leitura da obra de Mário Cláudio cabe de forma muito adequada, na medida em que, em *Astronomia*, diferentes tipos de textos são ali convocados e incorporados, tais como músicas, verbetes, poemas e também fotografias, aspecto muito peculiar nas autoficções.

Outras informações imprescindíveis, e que merecem ser destacadas, surgiram dos desdobramentos propostos pelos investigadores pós-Doubrovsky, estudiosos que reviram os postulados deixados pelo mentor da autoficção, dividiram e classificaram em diferentes subcategorias esse tipo de narrativa, de acordo com as peculiaridades e os principais anseios existentes por trás de cada tipologia textual. Segundo Vincent Colonna (2014, p. 39; 44; 53; 56), há, no mínimo, quatro vertentes:

A autoficção fantástica: O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor (...);

A autoficção biográfica: O escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso. (...) Fazem de modo que o leitor compreenda que se trata de um “mentir-verdadeiro”, de uma distorção a serviço da veracidade (...);

A autoficção especular: Baseada em um reflexo do autor ou do livro dentro do livro, essa tendência da fabulação de si não deixa de lembrar a metáfora do espelho. O realismo do texto e sua verossimilhança se tomam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho. (...);

A autoficção intrusiva: Nessa postura, se pudermos considera-la de fato como tal, a transformação do escritor não acontece através de um personagem, seu intérprete não pertence à intriga propriamente dita. O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um “narrador-autor” à margem da intriga.

Levando em consideração estas subcategorias, a perspectiva de leitura aqui adotada de *Astronomia* centra-se na hipótese de que o texto em foco pode categorizar-se como uma *autoficção biográfica*, em virtude da trama ter sido desenvolvida a partir de dados supostamente reais da vida do escritor, bem como as suas validações, através de um vasto elenco iconográfico (com fartas fotografias) e detalhes biográficos, muitos, aliás, já conhecidos pelos seus leitores. Dessa forma, a categoria escolhida contempla as particularidades do romance, diferentemente da autobiografia, já que parece existir uma fusão entre as concepções de invenção e veracidade, originando um texto fluido e ambíguo, que utiliza dados e fatos possivelmente verídicos, mas com uma articulação poética facultada pelo exercício do trabalho ficcional em sua fórmula.

Com isso, é significativo apresentar a metáfora do “torniquete”, proposta por Doubrovsky, uma vez que esse tipo de texto, evidentemente, não é uma autobiografia, mas também não pode ser categorizado apenas como uma ficção, sendo, então, localizado num espaço entre desses dois gêneros, constituindo-se como um híbrido de ambos:

Um curioso tomiquete se instaura então: falsa ficção, que é história de uma vida verdadeira, o texto, pelo movimento de sua escritura, se desaloja instantaneamente do registro evidenciado do real. Nem autobiografia nem romance, então, no sentido estrito, funciona no entre-dois, num afastamento constante, num lugar impossível e indescritível exceto na operação do texto. Texto/vida: o texto, por sua vez, opera numa vida, não no vazio (DOUBROVSKY *apud* MARTINS, 2014, p. 31).

Em vista disso, enquanto ocorrem os já explanados pactos entre as categorias romanesca e autobiográfica, o que se encontra na autoficção é a incidência de um *pacto oximórico*, não sendo possível distinguir mais as marcas da ficcionalidade em distinção das biográficas, rompendo, dessa forma, com os princípios de veracidade (*pacto autobiográfico*) e de invenção (*pacto ficcional*). O resultado, portanto, valida uma convenção híbrida e ambígua.

Bruno Lima (2015), em seu ensaio sobre as autoficções, realiza uma breve discussão sobre a importância das fotografias dentro dos romances que utilizam o discurso biográfico como pano de fundo. Ainda que os seus estudos centrem-se na ficção brasileira, sua ideia parece ser completamente plausível para essa discussão, posto que, em *Astronomia*, aparecem diversas imagens, tal como exposto pelo ensaísta brasileiro:

É, portanto, um fato real que dá suporte para a criação do romance. A esse primeiro fato verídico somam-se outros, autobiográficos ou não (...) e a inclusão de fotografias no interior do romance. Desse modo, fica mais confuso o limite que se deve estabelecer entre ficção e realidade. (...) As fotografias servem como a ratificação da existência real dos personagens, agora pertencentes também à ficção (LIMA, 2015, p. 60).

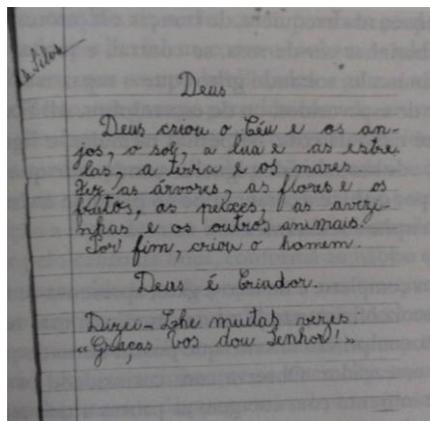
Nesse sentido, recuperamos, aqui, algumas fotografias exibidas em *Astronomia*:



[Figura 1. Fotografia de Mariozinho, o tio anjo da personagem.]



[Figura 2. Estatueta da Virgem-Maria da avó da personagem.]



[Figura 3. Atividade escolar realizada pela personagem durante a infância.]



[Figura 4. Diploma de habitação no ensino primário da personagem.]



[Figura 5. Fotografia da casa em que a personagem viveu.]

Diante desse material incorporado na trama do romance, *Astronomia* pode ser compreendido como um texto dentro de uma rede de ligações de “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120), fator que o diferencia de todas as outras obras de Mário Cláudio, já que, por mais que os outros títulos também trabalhem com a fusão de gêneros, onde as “fronteiras entre a ficção e a biografia tornam-se fluidas” (CALVÃO, 2008, p. 66), a principal diferença do romance em foco reside no seu hibridismo entre a ficção e a autobiografia, pois a criatura ficcionalizada pelo criador é ele próprio, a personagem central. Enfim, o protagonista de *Astronomia* é o próprio Mário Cláudio efabulado e reconfigurado dentro da trama criada, enquanto criatura puramente ficcional.

Pode-se afirmar que, durante o processo de elaboração dessa autoficção, o escritor “não apenas criou uma ficção a partir de vivências reais, mas baralhou realidade e ficção de tal forma que ambas deixaram de existir e formaram, juntas, algo novo, só reconhecível em sua literatura, que é, afinal, a mais verdadeira de todas as verdades” (LIMA, 2015, p. 87-88), ou seja, é impossível lançar análises, categorizando *Astronomia* como um texto unicamente pertencente ao gênero autobiográfico, uma vez que os dados vivenciados foram incorporados, aglutinados e transformados, graças à licença poética da efabulação ficcional, numa junção inseparável, reiterando a afirmação de Serge Doubrovsky, de que “autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo texto” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121).

Se a obra *Astronomia* pode ou não ser classificada como uma autobiografia confessional, Mário Cláudio não esconde que “é certo que a sua biografia é a matéria-prima para a sua ficção” (LIMA, 2015, p. 100), deixando claro que o texto é e deve ser visto como um romance, pois os acontecimentos de sua trajetória foram expostos de maneira fantasiosa e subjetiva, com nítidas inferências ficcionais, com a manipulação de elementos imaginativos, tais como seres fantásticos e peripécias somente possíveis dentro do plano romanesco. Ou

seja, há um exercício consciente de que, nesse tipo de narrativa, o escritor não “desprezará o dado referencial, mas ele, por si só, não será suficiente” (CALVÃO, 2008, p. 74), sendo, portanto, a ficção a melhor saída para essa problemática.

Afinal, se na autobiografia o “pacto de veracidade traz consequências legais para o autor” (MARTINS, 2014, p. 19), fazendo com que o mesmo se comprometa com a veracidade das alegações, da exposição de sua intimidade e de suas ocorrências privadas, na autoficção, o escritor tem a possibilidade de utilizar a ficção para revelar informações que podem acarretar problemas, polêmicas ou comprometer a sua imagem pública, sem se preocupar com os efeitos colaterais, já que a obra em questão se trata de um romance, gênero textual em que o conteúdo se fundamente num dado puramente ficcional.

Sendo assim, não se pode deixar de mencionar a questão da homossexualidade dentro de *Astronomia*, já que ela aparece tanto de forma subjetiva, quanto de maneira aberta no enredo, desde a infância até a fase adulta da entidade ficcionalizada do escritor português, com a devida exposição de problemas, denúncias de perseguições, preconceitos e violências, além de pôr em foco todo o processo de “*coming out*” (SEDGWICK, 2003) de sua orientação sexual.

Contudo, se Mário Cláudio não apresenta um comportamento político-combativo e militante, sem qualquer emprego nesse enfoque nos seus textos para refletir, por exemplo, sobre a problemática da homofobia, ou mesmo sobre as lutas travadas, diariamente, pelas diversidades sexuais em busca da sobrevivência, visibilidade, dignidade e respeito, não seria possível ler o fato de o autor utilizar a ficção como uma forma muito particular de resistência, ao ficcionalizar no seu protagonista a homossexualidade, sem que isso abale a sua consagração artístico-literária ou traga efeitos negativos para si, sobretudo, nos meios acadêmicos, intelectuais e do público conservadores?

Em outras palavras, ainda que nos textos do escritor português não se encontrem marcas efetivas de uma práxis artística militante, isso não impede que, a partir de determinadas particularidades de sua obra e de pontos muito específicos de seu repertório ficcional, leituras efetuadas pelo viés da resistência e a partir da observação de certas ocorrências nas tramas romanescas sejam efetuadas. Daí, a nossa aposta nesse caminho de análise.

Nessa perspectiva, ao escolher a autoficção biográfica como gênero para abordar criticamente a obra *Astronomia*, onde Mário Cláudio propõe recontar a sua trajetória de vida, a efabulação romanescas parece funcionar como um instrumento de afirmação e confissão de sua sexualidade, de seus amores, bem como de suas frustrações, afinal, não se trata de uma

“autobiografia inventada” (LUÍS, 2018, p. 58), ou melhor, de uma “autobiografia fantasiosa”, onde as experiências vividas são efabuladas numa “viagem de reavistação de afectos” (CLAUDIO, 2015)?

CAPÍTULO 2:

ASTRONOMIA: A AUTOFIÇÃO BIOGRÁFICA, O HOMOEROTISMO E A EXPERIÊNCIA DO COMING OUT

O traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais.
[ITALO MORICONI. “Circuitos contemporâneos do literário”, 2006.]

Nutrido por refrescadas sabedorias, desperta nele o veio da imaginação que busca no texto o escoadouro dos sobressaltos da vida, e desvendam-se-lhe tardes de sol em que alinha versos de substância oceânica, nos quais cuida de sargaços, mas também de angústias, de névoas, mas também de incomunicabilidade, e de infinitos metafísicos que se lhe deparam como sucedâneo à poética da masturbação.

[MÁRIO CLÁUDIO. *Astronomia*, 2015.]

2.1. Homoerotismo: tema central

É interessante partir da afirmação de João Silvério Trevisan (2002, p. 59), contida no seu ensaio “O escritor por ele mesmo”, em *Pedaço de Mim* (2002), na qual discute o procedimento de escrita e o que significa ser escritor. Segundo ele,

Há uma outra coisa nessa dor do escritor: a *dificuldade de escrever*, pois a gente mexe na expressão interior mais profunda e reveladora. Para escrever literatura, é preciso ter um sério diálogo consigo mesmo, o que exige suspender as defesas e deixar a ferida exposta, mas também buscar o remédio, sofrer o curativo e acompanhar a cicatrização.

Esse processo de reabrir as feridas para se passar pelo doloroso período de cicatrização, a fim de que a escrita flua de maneira mais profunda e reveladora, constitui a técnica articulada por muitos escritores para escrever e devassar a história de suas vidas, buscando transcrever todo o seu percurso e a sua vivência. Tal exercício pode ser associado à escrita de *Astronomia*, em razão de Mário Cláudio encenar nas linhas narrativas as suas dores e todos os dilemas relacionados à sua sexualidade, de maneira intensa, e, ao mesmo tempo, sensível, como fizera em outros títulos seus, sobretudo aqueles dedicados a personagens e protagonistas comungantes da mesma condição.

Pensando a autoficção como o caminho escolhido para ler a obra de Mário Cláudio, já que, nela, o autor exterioriza e detalha nuances de sua vida e experiências pessoais (incluindo as de sua sexualidade), o gênero textual não deixa, portanto, de possibilitar uma libertação de amarras sócio-políticas muito rígidas, tal como é o caso da heteronormatividade, e dentro do contexto português. Há, assim, um relato profundo e pontual sobre a homossexualidade e os

seus desdobramentos, passando pelo polêmico período da infância e a descoberta das primeiras paixões, da efervescência da libido e dos amores presentes na adolescência, chegando à fase adulta e a consolidação de relacionamentos amorosos, até à velhice, contrastando com a solidão sofrida por muitos homossexuais durante esse período.

Ao dizer que o gênero textual contribui para uma efetiva “saída do armário” da personagem ficcional, a efabulação passa a ser articulada como um importante instrumento para essa concretização, fantasiando e reinventando as memórias passadas em prol de uma melhor compreensão por parte de seus leitores. Importante lembrar que esse híbrido entre autobiografia e ficção, chamado autoficção, não desqualifica ou torna o texto menos verossímil, pois

Em toda a escritura autobiográfica, há uma ficcionalização involuntária, porque nossa memória é falível, porque, ao escrever, nós entramos no jogo de palavras e, às vezes, enebriado, a literatura supera a vida, e nós escolhemos o estilo em detrimento dos fatos e eventos. Uma descrição fiel do vivido parece-me impossível (VILAIN *apud*, MARTINS, 2014, p. 127).

Se, em todo discurso, existe uma ficcionalização involuntária, já que a nossa memória é traiçoeira e seletiva, a ficção contaminada por detalhes pessoais, presente em *Astronomia*, então, não pode ser vista como desqualificativa, mas como uma aposta certa de Mário Cláudio, pois, ao confessar e expor detalhes sobre a sua vida íntima num texto ficcional e romanesco, o autor não precisou realizar o pacto de veracidade, que determina e impõe que todas as informações sejam verificáveis e reais. Nessa perspectiva, ele pode, dessa forma, transformar a sua “saída do armário” em uma narrativa que permite ser lida como uma autoficção biográfica que acentua a questão da homossexualidade.

Na verdade, ao ficcionalizar e revelar detalhes e aspectos pontuais da sua sexualidade, como se cada um deles fosse uma peça importante para a composição total da narrativa, ele não estaria expondo somente a do seu protagonista (e sua própria), mas também, por expansão, a de muitas outras personagens, focando os diferentes modos de visibilidade e recepção sociais, dentro de uma das sociedades mais conservadoras da Europa.

É necessário realizar, aqui, um breve adendo sobre o conceito de “armário”, cunhado na obra *Epistemologia do armário*, da pesquisadora e feminista norte-americana Eve Kosofsky Sedgwick (2003), em virtude deste estar relacionado a um regime controlador das sexualidades, no qual estão vinculadas diversas normas daquilo que Judith Butler, mais tarde, irá designar como “heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2013, p. 45). Ou seja, o armário constitui uma forma de esconder a ocorrência de comportamentos que fogem da

heteronormatividade dentro de uma esfera privada. Consequentemente, esses gestos e seus atores permanecem “trancados” no espaço do armário. Segundo Sedgwick (2003, p. 8),

O armário *gay* não é um fator apenas presente na vida dos *gays*. No entanto, para muitos, ele continua a afirmar-se como um elemento fundamental do seu relacionamento social; por mais corajosos e francos que sejam, por mais afortunados quanto ao apoio das suas comunidades, serão poucos os *gays* em cujas vidas o armário deixa de constituir uma presença central.

Ora, se o armário “é a estrutura que melhor sintetiza a opressão *gay* neste século” (SEDGWICK, 2003, p. 11) e constitui-se como um aparato fundamental em diversas ocasiões nas vidas de muitos homossexuais, manipulado como uma forma de esconder a homossexualidade, os comportamentos e os pensamentos desviantes, em uma tentativa de ocultar tais sentimentos com o objetivo de uma melhor aceitação e receptividade sociais, não estaria o armário sendo utilizado, também, dentro do plano literário, para ocultar marcas e performatividades que poderiam colocar o sujeito (no caso, aqui, o próprio escritor) em uma posição de desprestígio e marginalização pelo *establishment* literário?

Pensando em Mário Cláudio e a sua projeção em Portugal, bem como em outros países de língua portuguesa, poder-se-ia conjecturar que, se a obra *Astronomia* tivesse sido construída a partir da ótica da autobiografia clássica e não através do gênero autoficção, por exemplo, talvez, a mesma poderia ter ocasionado diversos problemas e desacordos na vida do escritor. No entanto, se o autor passa por um processo de integração ao cânone, o fato do mesmo ser confessadamente homossexual, até que ponto isso não poderia acarretar com que ele fosse reposicionado junto de outros autores lidos como “marginais”?

Por mais estranho que possa parecer, a homossexualidade é vista como uma subjetividade e um comportamento transgressores, fazendo com que muitos autores confessadamente homossexuais, sobretudo os que utilizam as suas sexualidades como objetos de protesto e reivindicação social, sejam vinculados dentro do campo da literatura marginal. Tipologia depreciada por boa parte da crítica, sobretudo a mais conservadora, a literatura marginal compõe-se de figuras com características, individualidades e posicionamentos que vão de encontro ao conservadorismo e ao tradicionalismo, tais como as produções artísticas de negros, das próprias feministas, dos transgêneros, das travestis e de toda sorte de sujeitos rasurantes da ordem vigente (GEORGE, 2013; SARAIVA, 1975).

Com isso, se “a sociedade ainda exige o cumprimento das expectativas com relação ao gênero e a um estilo de vida que mantém a heterossexualidade como um modelo inquestionável para todos/as” (MISKOLCI, 2013, p. 45), ao utilizar a autoficção, não estaria

Mário Cláudio se revelando como um homossexual, espelhado na sua criatura ficcional, com duras críticas à sociedade e ao modelo heteronormativo, sem que isso o desloque do seu espaço dentro do cânone do romance português contemporâneo? Provavelmente, sim. Prova disso é o fato de *Astronomia* ter vencido dois importantes prêmios em 2017, o Prémio D. Dinis e o Grande Prémio de Literatura dst, evidenciando o exercício criador do autor, ao ter articulado a ficção como um instrumento de saída do armário, sem que isso trouxesse consequências negativas.

Não se pode deixar de mencionar também que, se as fragmentações e as transgressões advindas da contemporaneidade evidenciam o sujeito pós-moderno e o colocam como emergente nas narrativas, isso também possibilitou o surgimento de novos e diferentes protagonismos, como são os casos das “figuras ex-cêntricas” (HUTCHEON, 1991, p. 87) e de discursos marginalizados e marginalizantes. Tal problemática pode ser encontrada na obra *O local da cultura*, do ensaísta indiano Homi K. Bhabha (2018, p. 23):

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo uma concepção do presente como o ‘tempo do agora’”. Se o jargão dos nossos tempos – pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo – tem algum significado, este não está no uso popular do “pós” para indicar sequencialidade. (...) Esses termos que apontam insistentemente para o além só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária deste se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder.

A lição de Homi Bhabha torna-se extremamente importante para as discussões aqui lançadas, na medida em que, segundo ele, se o sujeito pós-moderno transformou o presente em um ambiente ex-cêntrico e contra-hegemônico de caráter libertário, já que outrora os marginalizados eram silenciados e colocados em papéis de figurantes e de menos relevância e destaque, agora, essas figuras podem assumir diferentes tipos de protagonismos, evidenciando as suas subjetividades, expressões e manifestações, e tomando papéis que antes eram negados a esses “desviantes” das normas e das convenções sociais, impostas e tidas como obrigatórias. Tal fato indica um ponto relevante dentro da nossa leitura da obra em foco, já que Mário Cláudio coloca como protagonista de *Astronomia* uma figura de uma personagem homossexual, rebelando-se contra o insistente tradicionalismo vigente nos próprios gêneros

literários e biográficos. Na esteira do pensamento de Bhabha, acreditamos que, com esse tipo de exercício ficcional, o autor português reafirma, assim, que o

[...] “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição, ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre a vida dos que estão “na minoria” (BHABHA, 2018, p. 23).

Se, então, dentro de *Astronomia*, existe “a exposição pública da vida íntima e privada” (FIGUEIREDO, 2010, p. 99) de seu criador, é bom frisar que, graças à ficção, esses detalhes particulares acabaram sendo desvelados pela força da efabulação narrativa. Aqui, a fantasia comparece na função do “biógrafo”, espécie de intermédio entre os relatos e a escrita, enriquecendo e transformando a narrativa em uma estória intrigante e curiosa. Nesta, aliás, não deixam de comparecer também as dores e as dificuldades de ser homossexual em Portugal, além da lancinante passagem para fora do armário. Logo, pelo exercício da autoficção, essa revelação ganha um espaço significativo na trama e passa a ser desmistificada pela própria categoria textual, tal como esclarece Anselmo Peres Alós (2011, p. 125):

Ao se manter em mente que a homossexualidade deixa de ser uma prática sexual proscribida e assume um espaço digno de delinear uma nova modalidade de identidade individual e coletiva apenas ao final do século XIX e inícios do século XX, tal como argumenta Michel Foucault (1988), não é de se estranhar que escritores contemporâneos lancem mão dos recursos da autoficção como maneira de legitimar uma identidade sexual subalternizada através do recurso às manobras retóricas típicas da autoficção.

Lançando mão, portanto, dos recursos típicos da autoficção, Mário Cláudio proporciona um exercício ficcional onde não se camufla qualquer detalhe de sua vida íntima e privada, revelando com sensibilidade as ocorrências relacionadas à sua sexualidade, de maneira compreensível, ao operar com o auxílio de elementos de uma linguagem poética, que transforma qualquer confissão em um relato lúcido e tocante. Por isso, na leitura de *Astronomia*, se poderá observar que a “autoficção se distancia muito da autobiografia, pois o autor autoficcional não tem a ‘boa fé’ do autobiógrafo, que pretende estar o mais próximo possível da realidade, produzindo um texto pobre esteticamente, se tivermos como parâmetro a inventividade da ficção” (LIMA, 2015, p. 86).

Ainda sobre a questão da homossexualidade e de todo o contexto de repressão e de recepção dessa condição pelos seus contemporâneos, Mário Cláudio percorre um largo

cenário histórico-político em Portugal, desde a implantação do Estado Novo e o regime ditatorial de Salazar, passando pelos anos sucessivos da Revolução dos Cravos (1974) e a queda desse governo, até se chegar à atualidade. Não deixa de investir, portanto, em um olhar sobre como as “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) eram, e ainda são, vistas e tratadas dentro do país, fato visível no romance em questão, em que o protagonista foi inspirado na história de vida do autor português.

Por isso, para dar conta de períodos tão diferentes e distintos da sua vida e do contexto português por onde transita, a proposta da “multiplicidade”, sublinhada por Ítalo Calvino (2016) em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, parece ser uma ferramenta eficaz para se pensar o romance de Mário Cláudio. O ensaísta italiano propõe, na sua análise sobre a produção literária do final do século XX, uma série de propriedades que “apenas a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (CALVINO, 2016, p. 9). São elas: a leveza, a rapidez, a exatidão a visibilidade e a multiplicidade¹³.

A quinta e última proposta, “multiplicidade”, permite que o romance contemporâneo seja também visto como uma “enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 2016, p. 123)¹⁴. Ou seja, a partir da produção escrita, o escritor articula um forte jogo intertextual com outras áreas de conhecimento, expondo informações e dados relevantes e didáticos para o aprendizado e a recepção da obra, tornando o texto um método de conhecimento acessível e aberto a novas descobertas e aquisições.

Já que esse conceito constitui a proposta que melhor coincide com a estética artístico-literária de *Astronomia*, de Mário Cláudio, e que parece ser completamente aplicável para a realização de uma leitura possível e tangível, para se chegar à discussão sobre os romances autoficcionais, é necessário traçar uma explicitação sobre esse conceito calviniano, pontuando alguns exemplos e demonstrando como tais características coincidem com a trama analisada.

Ítalo Calvino inicia a discussão sobre a “multiplicidade” citando o poeta Carlo Emilio Gadda e o seu romance *Aquela confusão louca da Via Merulana* (1957). Sobre essa e outras

¹³ É preciso esclarecer que, apesar do título do ensaio apontar para seis propostas, Ítalo Calvino conseguiu produzir e deixar acabadas cinco das seis lições projetadas. A sexta e última lição (“Consistência”) foi recuperada e, posteriormente, publicada pela esposa do escritor, Esther Calvino, a partir dos manuscritos deixados por ele. A edição brasileira utilizada não inclui essa última aula das “Norton Lectures” de Ítalo Calvino para a Universidade de Harvard.

¹⁴ Compreendido como uma das categorias inseridas na proposta de “multiplicidade” de Ítalo Calvino, o romance enciclopédico tem uma grande capilaridade arquitetural e conteudística, que, na nossa leitura, não se mostra em consonância com as nossas propostas analíticas para o romance de Mário Cláudio. No entanto, para uma compreensão de sua estruturação e sua aplicação na análise de determinados textos ficcionais, recomendamos a consulta do incontornável estudo de Rodrigo Valverde Denubila (2018), *A enciclopédia aberta de Agustina Bessa-Luís: uma escrita entre parênteses*.

composições, o ensaísta italiano sublinha que, “para se avaliar como o enciclopedismo de Gadda pode chegar a uma composição perfeitamente acabada, é necessário recorrer aos seus textos mais curtos, como por exemplo sua receita de ‘risoto à milanesa’” (CALVINO, 2016, p. 124). Tal exemplo se constitui como um dado importante para ressaltar uma importante particularidade dos textos enciclopédicos, posto que “cada objeto mínimo é visto como o centro de uma rede de revelações de que o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas” (CALVINO, 2016, p. 124). Ou seja, a partir da exploração de um único agente, o texto desdobra-se em múltiplas narrativas, sobre infinitos assuntos e a partir de diversas visões.

Ora, se a partir da receita de um risoto, o escritor consegue contemplar diversas temáticas e narrar numerosos acontecimentos, não se pode pensar a trama *Astronomia* dentro do mesmo viés da multiplicidade, uma vez que, a partir do questionamento e da alegação da homossexualidade da personagem central, são abertos novos debates, temas e caminhos que se bifurcam e se desenrolam em múltiplas e diferentes histórias?

Ao longo de suas reflexões, Ítalo Calvino ainda explora textos de outros escritores, como o austríaco Robert Musil, que “tudo o que sabe ou pensa, deposita-o num livro enciclopédico que procura manter sob a forma de romance” (CALVINO, p. 127), e, ainda, diversos conhecimentos que exprimem a tensão entre a matemática e os pensamentos humanos. Não à toa, também Marcel Proust é convocado na explicação da “multiplicidade”, porque ele também não consegue contemplar o desfecho do seu romance-enciclopédia, “porque a obra vai se adensando e dilatando em seu interior por força de seu próprio sistema vital. (...) O mundo dilata-se a tal ponto que torna inapreensível, e para Proust o conhecimento passa pelo sofrimento da inapreensibilidade” (CALVINO, p. 128).

Olhado por esse viés, Mário Cláudio parece compactuar com as diretrizes proustianas¹⁵, já que tal questão é, também, eminente em *Astronomia*, uma vez que o seu romance amplia todos os temas debatidos, adentrando em outras problemáticas e unificando-as em um conhecimento composto por uma multiplicidade de perspectivas, dimensões, pressupostos e vieses. Com isso, ele enfatiza o fato de que um determinado saber não é único, fechado e definitivo, mas uma rede aberta de conhecimentos não totalizantes.

Pensando por este caminho, a nossa proposta de análise constitui-se como uma leitura completamente possível e cabível, já que a trama de *Astronomia* proporciona novos debates

¹⁵ Vale lembrar que, em entrevista inédita, concedida a Jorge Vicente Valentim, em 2013, Mário Cláudio começa a se apresentar, abordando duas linhagens de romancistas na 2ª metade do século XX. Uma, a partir de uma tendência musiliana, à luz de certos preceitos advindos da prática de escrita de Robert Musil, e outra proustiana, onde ele próprio se inclui. A entrevista ainda não se encontra publicada, havendo apenas o seu registro em vídeo.

sobre a aceitação social e a (auto)compreensão da homossexualidade, fato íntimo, e, de alguma forma, dilacerante para muitos sujeitos, já que nascemos e somos ensinados a seguir um modelo heteronormativo de comportamento. Não à toa, vem daí o surgimento de sentimentos como a culpa, a angústia e a recusa de si próprio, quando ocorre o afastamento natural e involuntário da imagem projetada pelas figuras tipo.

A nossa proposta incide, assim, sobre a hipótese de que se o romance permite problematizar essas e outras questões sobre as subjetividades sexuais, logo, ele pode ser analisado, então, enquanto uma autoficção biográfica, que enfatiza a homossexualidade e os seus entornos. Nesse enredo, são narrados e relatados acontecimentos através da perspectiva e do olhar de um sujeito homossexual sobre uma vasta multiplicidade de fatores, princípios e instituições, tais como a família, os relacionamentos afetivos, o matrimônio, a maternidade e, sobretudo, como ser e agir em diferentes fases e momentos da vida, partindo da infância até chegar à velhice.

Seguindo as reflexões realizadas por Calvino (2016, p. 134), são apresentados alguns exemplos de como a multiplicidade pode aparecer dentro de diferentes textos literários. Segundo o teórico italiano,

Há o texto unitário que se desenvolve como o discurso de uma única voz, mas que se revela interpretável a vários níveis. (...) Há o texto múltiplo, que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de “dialógico”, “polifônico” ou “camavalesco”, rastreando seus antecedentes desde Platão a Rabelais e Dostoievski.
 Há a obra que, no anseio de conter todo o possível, não consegue dar a si mesma uma forma nem desenhar seus contornos, permanecendo inconclusa por vocação constitucional, como vimos em Musil e em Gadda.
 Há a obra que corresponde em literatura ao que em filosofia é o pensamento não sistemático, que procede por aforismos, por relâmpagos punctiformes e descontínuos.

Sobre o romance *Astronomia*, de Mário Cláudio, e tentando situá-lo dentro de uma dessas quatro subcategorias, a trama parece coincidir com o primeiro exemplo, posto que o seu enredo é composto por uma única voz, um narrador onisciente que relata toda a trajetória da personagem central (a figura ficcionalizada do próprio autor). Entretanto, como foi discutido anteriormente, ainda que esse texto seja desenvolvido através do discurso de uma voz unitária, ele se revela interpretável de múltiplas formas, visto que permite um olhar a partir de diferentes caminhos e perspectivas, tais como a questão da autobiografia, a das intertextualidades artístico-literárias, a do contexto político-histórico, a das particularidades existentes nas diferentes faixas etárias, a dos elementos fantásticos e imagéticos e a das

questões relacionadas à sexualidade. São vias desencadeadas de um mesmo ponto (o texto) e podem chegar a distintos territórios, ou vice-versa, e alcançar conclusões diversas entre si.

Ainda sobre a “multiplicidade”, Ítalo Calvino (2016, p. 140) conclui o seu raciocínio discutindo sobre a questão da transmissão de particularidades, individualidades e subjetividades durante a escrita de um texto. Essa tipologia textual distancia-se da essência e do eu intrínseco de quem o escreve? De acordo com o teórico,

Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Sendo assim, se somos compostos por vários saberes e perspectivas completamente dissonantes, o texto é, também, constituído por uma combinação de subjetividades, e isso não o faz menos relevante, pelo contrário, torna-o mais rico, já que contempla diferentes olhares e o mostra como universalmente interpretativo, enfatizando aquela ideia de que “a arte literária da virada do milênio estaria sujeita a uma proposta ambiciosa de amplitude de domínios” (VALENTIM, 2018, p. 91).

A proposta de “multiplicidade”, tal como postulada por Italo Calvino, viabiliza, assim, que o romance contemporâneo seja visto como “método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 2016, p.123), pois permite que um determinado eixo seja explorado por diferentes vieses, caminhos e áreas de conhecimento, contrastando, por fim, com aquela ideia de que um mesmo saber não pode ser considerado único e definitivo, já que sofre mutações de acordo com a perspectiva e a subjetividade dos seus leitores.

Dessa forma, o romance de Mário Cláudio constitui-se como uma autoficção biográfica que acentua e explora o que é dispor de uma sexualidade periférica dentro de Portugal. Nesse sentido, ao utilizar o conceito de “multiplicidade” como uma das ferramentas teóricas de análise e de discussão, podemos ler e partir de diferentes caminhos, acontecimentos e dados para se chegar a um único ponto: a questão da homoeroticidade, porque, assim como é visível na trama, diversas problemáticas ocorrem e estão diretamente direcionadas ao fato da personagem dispor de uma subjetividade sexual que, ainda, não é considerada aceita por muitos.

Para essa leitura, é imprescindível partir da reflexão de que o conceito de homoerotismo surge para abarcar as diferentes formas de relacionamento erótico e afetivo entre duas pessoas do mesmo gênero, ultrapassando, inclusive, as relações sexuais centradas exclusivamente nos elementos genitais. Neste sentido, o homoerotismo, aqui, pode se constituir um conceito funcional para análise do romance de Mário Cláudio, em virtude dos seus mecanismos serem baseados na noção de desejo, e não necessária e unicamente de sexo (INÁCIO, 2002).

Com isso, apesar da confluência de possibilidades de leitura que a obra de Mário Cláudio suscita, analisar a presença de um homoerotismo latente em *Astronomia* contribui para um espaço efetivo de discussões a respeito das sexualidades marginalizadas em Portugal, pois, a partir da análise proposta, será possível delimitar a exclusão histórico-social sofrida pelos homossexuais durante um longo período em território português, ou seja, a leitura realizada do romance marioclaudio pode servir como um registro da história da homossexualidade dentro desse contexto.

Os conceitos trabalhados juntos possibilitam, então, pensar como a proposta de “multiplicidade”, de Italo Calvino (2016), contribui para se discutir a presença desse homoerotismo no romance marioclaudio. Prova disso é que, ao lado das diversas teorias sobre as subjetividades sexuais, a trama de *Astronomia* pode ser analisada como um conjunto de relatos sobre a homossexualidade, a ponto de essa narrativa poder ser pensada como um texto que expõe e detalha informações e conhecimentos particulares, a partir de uma perspectiva endógena. Isto porque, conforme mencionado anteriormente, se pode observar, na trama, a ocorrência de um jogo intertextual com outras áreas do conhecimento, como a história, a filosofia, as ciências políticas e sociais, a antropologia e a própria literatura, campos científicos que parecem se confluir e chegar à mesma problemática desse estudo. Ao observar a trajetória do protagonista nas diferentes fases de sua trajetória de vida, o presente trabalho analisa como a exposição de uma sexualidade periférica dentro de um contexto histórico português específico pode acarretar em diversas situações que, geralmente, não ocorreriam com personagens sintonizadas com a heterossexualidade dominante.

Se Mário Cláudio teceu um brilhante projeto de desocultação do silenciamento imposto a certas figuras que dificilmente eram protagonistas ou merecedoras da atenção e do trabalho de um biógrafo, *Astronomia* pode constituir-se como um exemplo de obra onde os “ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151) foram apresentados com uma poderosa arma de reivindicação social, visibilidade e ascendência: a voz.

Com isso, se a poética do pós-modernismo viabilizou o surgimento de novos gêneros literários que subvertem a égide do tradicionalismo, como a autoficção biográfica, e novos protagonismos que antes eram impensáveis, o romance em foco, ao dar ênfase à história de um homossexual, reafirma, reacende e revoluciona a assertiva de que pode, sim, “o subalterno falar” (SPIVAK, 2018, p. 27), já que, agora, as classes dominadas e marginalizadas assumem os papéis principais, desnudando as suas existências e as reivindicando como significativas e igualmente relevantes em comparação às das figuras tipo.

Ainda que os homossexuais não façam parte do enfoque e das discussões realizadas pela teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, fato é que eles também precisam ser lidos pelo viés das figuras subalternizadas, já que pertencem (ou pertenciam?) às “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK *apud* ALMEIDA, 2018, p. 13-14). Se levarmos em consideração os atuais cenários de recrudescimento de linhas ultraconservadoras, não será difícil perceber que são seres cujas vozes passam a ser ignoradas por determinadas forças sócio-políticas e pelo sistema heteronormativo dominante. Além disso, julgamos ser importante salientar que, agora, dentro dos mais diversos textos pós-modernistas, essas figuras não só bradam e exaltam as suas subjetividades e realidades, como, também, não são mais meras personagens secundárias que ficam escondidas e imersas num segundo plano da narrativa. Como nos ensina Spivak, “os oprimidos podem saber e falar por si mesmos” (SPIVAK, 2018, p. 44), logo, um bom exemplo disso pode ser encontrado na personagem menino/rapaz/velho, ou seja, na figura ficcionalizada do autor como protagonista de *Astronomia*.

2.2. Performances autoficcionais

Primeiramente, antes de analisar o romance *Astronomia* como uma autoficção biográfica, aliado ao viés extensivo de “multiplicidade”, como um dos caminhos teórico-metodológicos para se chegar ao homoerotismo, é imprescindível retomar algumas considerações sobre a autobiografia e a ocorrência de seu *pacto referencial*. Apesar das dessemelhanças ao gênero, aqui, discutido, essas visíveis diferenças, sobretudo em relação aos diferentes tipos de textos autoficcionais classificados pelo teórico francês Philippe Gasparini, são explicadas pela ensaísta Diana Klinger (2006, p. 56), exatamente por causa da singularidade desse *pacto referencial*. Segundo ela,

Gasparini classifica três diferentes tipos de enunciação autobiográfica ficcional. A partir da relação entre autor, narrador e herói, ele distingue entre a autobiografia fictícia, romance autobiográfico (ou “ficção autobiográfica”) e auto-ficção. Todos estes subgêneros se distinguem da autobiografia porque ela depende de um pacto referencial.

Ora, se “em uma autobiografia, o pacto de sinceridade condicionaria um relato verossímil, o mais próximo possível de uma dada realidade referencial” (PACE, 2012, p. 58), o pacto referencial constitui-se como um envolvimento e um juramento à realidade do indivíduo, ou seja, dentro do gênero autobiográfico, o autor deve comprometer-se em relatar a verdade, pois o seu texto será lido como um conjunto de fatos empíricos, que foram referenciados e que fazem parte de sua história privada. Por isso, esse “pacto de veracidade traz consequências legais para o autor” (MARTINS, 2014, p. 19), já que o mesmo se torna responsável pelas afirmações.

Não se pode deixar de mencionar que a autobiografia tende a ser mais valorizada criticamente em comparação aos demais gêneros que trabalham (ou fazem jogos) com a biografia, como o romance biográfico e autoficção, por exemplo, justamente por ainda existir a crença de que a categoria clássica não utiliza a ficção em sua fórmula, sendo um texto mais verídico e verossímil, enquanto os outros, por fazerem uso de ferramentas fictícias, manipulam a verdade e as transformam em romances irrealis e fabulosos. Entretanto, se um biógrafo busca transcrever os dados que julga mais relevantes, um autobiógrafo não poderia realizar o mesmo procedimento? Se a autobiografia propõe recontar os acontecimentos mais marcantes da vida de uma personalidade, essa mesma pessoa não pode selecionar os fatos que acredita ser mais atraentes e menos problemáticos para a sua carreira? Vale lembrar que tal discussão foi levantada pela escritora argentina Sylvia Molloy (2004, p. 19), em sua obra *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Latina*. Na sua perspectiva,

A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da lembrança; ouvimos sua narração ou a vemos quando a vida não é nossa. Portanto, dizer que a autobiografia é o mais referencial dos gêneros – entendendo por referência o remeter ingênuo a uma 'realidade' e a fatos concretos, verificáveis – é, em certo sentido, pôr a questão de maneira falsa. A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação desses eventos armazenados na memória e reproduzidos através da lembrança e verbalização. [...] A linguagem é a única maneira de que disponho para 'ver' minha existência. Em certo sentido, já fui 'contado' – contado pela mesma história que estou narrando.

Daí, então, a necessidade de analisar determinadas obras pelo viés da autoficção, pois, essa categoria textual não esconde ou manipula o fato de utilizar a ficção juntamente com

certos dados verídicos, (co)criando um híbrido que não desvaloriza nem uma parte, nem outra, mas aceita e enfatiza que ambos os caminhos – ficção e biografia – podem ser trabalhados interligados sem conceber um texto menos relevante, dado, aliás, que reafirma as impossibilidades da escrita sem o uso de ferramentas ficcionais. Logo, nas autoficções, a efabulação se apropria da forma da autobiografia (KLINGER, 2006, p. 17) para a confecção de uma trama em que a verdade e a fantasia se correlacionam, através de um *pacto oximórico*. Este, por sua vez, segundo Anna Faedrich (2015, p. 46), “se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional)”.

Assim sendo, a tese de que “as histórias mal contadas são escritas por um falso mentiroso, (...) a ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu” (ILHA *apud* KLINGER, 2006, p. 42), encontra na arquitetura de *Astronomia* uma consonância efabulatória, na medida em que nos aproxima da difícil e perturbadora realidade vivida por um protagonista homossexual. Ao caminhar com ele e acompanhar a sua trajetória, da infância à velhice, além dos momentos mais felizes e sombrios de sua vida, Mário Cláudio não deixa de propiciar aos leitores uma possibilidade de vislumbrar o caminho não apenas de uma personagem dissidente, mas de outros homossexuais como ele, sobretudo num Portugal atravessado pelo fascismo salazarista e, em seguida, pelas décadas posteriores de redemocratização do país. A partir, portanto, dessa ambientação da trama e de uma vivência individual e particular, o narrador do romance dá a conhecer também uma história coletiva.

Se, conforme assinalamos anteriormente, o armário constitui uma espécie de espaço onde os discursos opressivos sobre as subjetividades sexuais se processa e se consolida (SEDGWICK, 2003, p. 11), então, contar e detalhar o processo de *coming out* (“saída do armário”), a partir do viés da autoficção, não pode ser uma via para se retirar o peso e as consequências advindas da exposição de se assumir publicamente a homossexualidade? Nessa perspectiva, pode-se pensar, então, essa categorização de *Astronomia* como uma possibilidade de saída e de destruição do armário, pois, pela licença poética da ficção, o nome e a consagração literária de Mário Cláudio mantém-se intactas.

Acreditamos, assim, que *Astronomia* pode (e deve) ser lido com um texto de cunho e perspectiva autoficcional, onde “os elementos autobiográficos da ficção chocam-se com as formas paradoxais em que o narrador constrói sua história” (KLINGER, 2006, p. 15-16). E aqui, pensamos num outro questionamento, qual seja, não se pode interrogar também o conceito de “multiplicidade”, proposto por Italo Calvino, como uma das ferramentas

analíticas para se chegar a essa questão da homossexualidade? Na medida em que a trama permite ser analisada por múltiplos vieses, é perceptível que todos esses caminhos parecem se confluir e desembocar no fato de o protagonista dispor de uma “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 1991, p. 46). Considerando que as consequências e os diversos outros fatores estão atrelados a esse dado, caso essa mesma personagem se enquadrasse nos moldes heteronormativos, talvez, muitos acontecimentos e peripécias poderiam ter sido evitados ou ocorridos de maneira totalmente diferente, tal como será demonstrado a partir de agora.

Retornando àquela entrevista concedida por Mário Cláudio à Rádio Renascença, no ano de 2015, em que o escritor português relata o processo de escrita da trama de *Astronomia*, destacamos uma parte de seu depoimento em nosso auxílio, posto que, ao se deter nos procedimentos fictícios do romance para recontar a sua história de vida, a sua proposição sugere uma impossibilidade de colocar o gênero autobiográfico clássico como pano de fundo. Segundo ele, “não é exactamente uma autobiografia objectiva, mas sim *uma visão um pouco fantasiosa do que foi o meu percurso de vida até agora*” (CLÁUDIO, 2015; grifos meus).

Prova dessa recusa por uma “autobiografia objectiva” encontra-se na inserção de um narrador em terceira pessoa, ou seja, um narrador heterodiegético¹⁶, removendo aquela marca considerada como característica central das autobiografias, onde o narrador assume o amplo papel de protagonista da obra (narrador autodiegético¹⁷) e os relatos emergem na efabulação a partir da articulação da primeira pessoa no/do discurso.

Bem diferente desse modelo, o romance marioclaudiano inicia-se da seguinte maneira:

O velho que escreve no gabinete da casa demolida, suspendendo o trabalho para se submeter a um acesso de tosse, acaba por se distrair daquilo que redige, e que é assim,

“Nisto a porta abriu-se, e uma rajada de vento varreu a mesa dos brinquedos. A dançarina, a mais leve de todas, foi lançada para dentro do fogão, e o fogo consumiu-a num momento. Logo após o bravo militar começou a sentir o corpo mole, e derreteu-se todinho, ficando reduzido a uns pingos líquidos no fundo das brasas”.

[...] E não nascem da pena do velho, mas da de um outro qualquer, estas palavras. (CLÁUDIO, 2015, p. 13 e 14)

Pode-se, então, a partir do excerto inicial, comprovar que o texto não é relatado em primeira pessoa, que coloca o autor como narrador-protagonista. Daí, a impossibilidade de se

¹⁶ Segundo Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, o narrador heterodiegético é aquele que “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.” (REIS & LOPES, 1988, p. 121).

¹⁷ Diferenciando-se do narrador heterodiegético, o narrador autodiegético é “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história.” (REIS & LOPES, 1988, p. 118).

pensar essa trama unicamente pela ótica da autobiografia, e por isso, no nosso entender, o gênero autoficcional acaba propiciando um viés muito mais cabível e aceitável. Além disso, o trecho fortalece, também, a necessidade de se articular o conceito de “multiplicidade” como uma das ferramentas analítico-metodológicas, já que a parte supostamente redigida pelo velho é, na verdade, uma citação do clássico *O Soldadinho de chumbo*, de Hans Christian Andersen. Já de partida, portanto, *Astronomia* reafirma aquela ideia de que devemos ver o “romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 2016, p. 123), pois, uma das peculiaridades mais acentuadas de *Astronomia* é a intertextualidade com diversas áreas do conhecimento e o diálogo constante com outras obras literárias, valendo-se como meios criacionais de efabulação para se recontar a trajetória de um velho (Mário Cláudio).

Esses traços, segundo os estudos de Diana Klinger (2006, p. 47), possibilitam a criação de um trajeto oposto àquele trilhado pelas primeiras considerações da autobiografia lejeuniana. De acordo com a ensaísta,

A linha que separa o romance autobiográfico da auto-ficção, segundo ainda a classificação de Gasparini, é mais sutil. Ambas estratégias se distinguem pelo grau de ficcionalidade: a diferença entre ambas reside nos elementos que permitem ao leitor fazer uma validação da identificação, quer dizer, no nível da verossimilhança. O romance autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade mas não sobre sua verossimilhança; enquanto que a autoficção mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança. Mantendo-se dentro da categoria do possível, do verossimilmente natural, o romance autobiográfico convence o leitor de que tudo se passa logicamente, mesmo que o narrado não seja verificável. A identificação do herói com o autor passa necessariamente pela ambigüidade: o texto sugere uma identificação entre eles e, ao mesmo tempo, distribui índices de ficcionalidade que atentam contra a identificação.

Além dos levantamentos acerca dos graus de verossimilhança e de inverossimilhança já discutidos, a identificação do herói com o autor é outro assunto bastante pertinente para se distinguir uma autobiografia de uma autoficção. Enquanto na primeira categoria, é bastante visível e fácil de reconhecer esse fator, na autoficção não, em razão da ficcionalização ocorrer de maneira distinta, já que transforma a imagem refletida do escritor em uma personagem fictícia e completamente antagônica. Nesse sentido, o exemplo acima não clarifica ou menciona que o protagonista (de *Astronomia*), o velho, seja a personificação de Mário Cláudio. Assim sendo, tudo parece fantasia, e esse herói mais uma das criações do escritor português.

Até o dado momento, não há demarcações às datas que permitem ambientar os leitores ao contexto específico, apenas algumas citações capazes de suscitar a curiosidade por essa busca. Outro fator dessemelhante à categoria genológica, a autobiografia propõe detalhar fiel e cronologicamente a trajetória de uma personalidade, dado visivelmente oposto ao romance. Levando em consideração o fato de que Mário Cláudio nasceu em 1941 e, nessa primeira parte do romance (“Nebulosa”), é narrada a infância da personagem ficcional do escritor, uma menção à revista *Mãos de Fada* – “Ao observá-las, debruçadas sobre o cartão onde espetam alfinetes com que marcam o progresso da renda que fabricam, encanta-se com o nome da revista *Mãos de Fada*” (CLÁUDIO, 2015, p. 19) – permite viajarmos para a década de 1950, uma vez que essa magazine era uma das publicações mais consumidas pelas senhoras do lar nesse período, pois se tratava de um periódico de labores femininos¹⁸.

É, ainda, nesse mesmo capítulo 1 de “Nebulosa”, que aparece a primeira cena afetiva da trama da trama, onde se sugere a possível existência de uma paixão platônica do velho por um antigo vizinho seu, Eduardinho. Pelo fato de estarmos lidando com a imagem de duas crianças, é justamente nessa fase da vida que as primeiras incitações amorosas surgem e, nesse caso específico, entre dois garotos do gênero masculino. De acordo com o narrador,

E algures, mas do lado de lá da parede da sala, vive Eduardinho, um rapaz com uns cinco anos mais do que o velho, e que este avista uma única vez, muito agasalhado no seu sobretudo de gola de pele, numa longínqua tarde de Dezembro. Desde então, ao levantar-se todas as manhãs, é para uma jornada de brincadeira com o vizinho que se prepara, mas depois de um dia outro dia vem, o velho continua só, e Eduardinho não aparece. Tem a certeza absoluta de que ele possui um cavalo a sério, e de puro sangue, em nada comparável àquela azémola que monta, e que consiste num toco com uma cabeça empalhada na extremidade de cima, e um par de rodinhas na de baixo.

[...] Acolá à beira, mas a enorme distância, o rapaz vizinho cavalga numa praia de areais douradas, fautosamente vestido com uma túnica bordada a prata, calçando sapatos adornados por fitas que esvoçam, e de testa cingida por uma coroa de jóias preciosas.

[...] Mas ao dar conta de si, de bibe emporcalhado, de calções de bolsos que se deformam por causa daquilo com que os atafulha, e de meias caídas sobre as ridículas alpercatas, o velho enche-se de tristeza. Que atenção pode merecer do elegantíssimo Eduardinho, altivo no seu esplendor, e nem sequer talvez se apercebendo da existência do maltrapilho da casa ao lado? (CLÁUDIO, 2015, p. 20-21)

¹⁸ No site da Agência Portuguesa de Revistas, é possível encontrar um histórico detalhado dessas publicações. Sendo precedida por outra revista (*A Moda*, 1944), *Mãos de fada* ganha notoriedade a partir de 1945, com uma série de imagens sobre bordados e outros modismos da época. De acordo com João Manuel Mimoso (2006), sob a responsabilidade do editor Manuel de Aguiar, “a revista consistia em reproduções gráficas de rendas e bordados imaginados e desenhados por Edite Espada Cruz Meireles, praticamente sem qualquer texto explicativo”.

Ora, ainda que esses pensamentos sejam sugestivos e bastante metafóricos, é fato que o velho coloca o seu vizinho Eduardinho em uma posição elevada de louvor e admiração, transformando a imagem do garoto em um príncipe, assim como nas histórias encantadas lidas e mencionadas pelo protagonista. Segundo a lógica heteronormativa de controle e normatização dos comportamentos e das subjetividades sexuais, os príncipes são e devem ser admirados pelas donzelas, que sonham e imaginam translucidamente a chegada dos mesmos à cavalos, enquanto os garotos devem fantasiar o momento de conquista e de cortejo de suas princesas.

Mesmo imaginando uma cena longínqua, não estaria o velho demonstrando e dando indícios de que não se enquadra e não compactua com essa heterossexualidade compulsória? Deve-se destacar, novamente, que a heteronormatividade não propõe regular e padronizar apenas as manifestações das sexualidades, como, também, diversos outros comportamentos, tais como os trejeitos, as vestimentas, as profissões, os estudos, os lazeres e as atenções, ou seja, tudo aquilo que contempla a sociedade e seus cidadãos, seja dentro do âmbito público ou privado.

Conforme contextualizamos anteriormente, alguns estudiosos contemporâneos de Serge Doubrovsky (considerado o pioneiro no campo da autoficção), como o teórico francês Vincent Colonna, por exemplo, subdividiram e classificaram o gênero autoficcional em quatro diferentes categorias, a saber: a *autoficção fantástica*, em que “o escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança” (COLONNA, 2014, p. 39); a *autoficção biográfica*, onde o autor “fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (COLONNA, 2014, p. 44); a *autoficção especular*, em que “autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho” (COLONNA, 2014, p. 53); e a *autoficção intrusiva*, em que “o avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um “narrador-autor” à margem da intriga” (COLONNA, 2014, p. 56). Diante dessas quatro possibilidades, entendemos que o romance *Astronomia* melhor se enquadra na segunda subcategoria, a *autoficção biográfica*, já que Mário Cláudio confecciona uma efabulação, valendo-se de dados reais de sua trajetória, daí a percepção da obra em consonância com diversas particularidades desse gênero narrativo.

Se, ainda, estendermos a compreensão de que a autoficção biográfica, assim como o gênero autoficcional como um todo, seria “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia”

(FIGUEIREDO, 2010, p. 92), não se pode deixar de notar um aspecto importante e visível em muitos textos pós-modernistas, como o aqui, estudado: o sentimento de “estranhamento” causado por algumas figuras e entidades irrealis, inconcebíveis e fantásticas, tal como aponta Carlos Manuel da Silva Marques (2009, p. 20):

O Pós-Modernismo escreve, por vezes, sobre mundos concebíveis, mas impossíveis, dando voz sobretudo à imaginação, não à experiência, valorizando a invenção e a fantasia que operam uma desconstrução estética do real. Assim, a literatura pós-modernista estimula uma realização que promove o estranhamento e o distanciamento crítico do leitor. “Estranhamento” é o termo que melhor define a concepção pós-modernista da visão do mundo e aparece-nos sob a forma de sonho e alucinação, através de imagens deformadas e delirantes, da exploração de fantasmas, obsessões e mitos.

Daí, então, surge mais um ponto favorável para essa discussão: a aparição de fantasmas durante a trajetória do velho, figuras que, geralmente, se distanciam dos conceitos de realidade, lucidez e de verossimilhança, e que, por isso, são muito mais cabíveis e aceitáveis dentro da esfera autoficcional do que da autobiográfica, justamente pelo fato de a primeira utilizar mecanismos ficcionais na elaboração de um texto. Um bom exemplo dessa exploração de “imagens deformadas e delirantes”, em *Astronomia*, ocorre na seguinte cena:

Mariozinho, tio do velho, morre de enterite aos três anitos, e muito antes de este nascer, mas a casa demolida continua impregnada da sua rápida passagem pelo mundo.

[...] Sempre que o Tio-Anjo desce, o velho anda sobressaltado. Escuta aquelas vozinhas infantis num coro de maravilha, avista aquelas bolas e argolas coloridas com que os anjos se divertem, e aspira aquele aroma a pó-de-talco que se liberta das asas que esvoaçam. A Avó abre nessas alturas o gavetão imenso, suspira fundo, e chama-o para seu lado, convidando-o como de costume desta maneira,

“Vá lá, faça uma festinha ao Mariozinho”.

[...] E o velho sente o Tio-Anjo, apertando-o a meio da noite num abraço gelado, e disso também dá testemunho no seu manuscrito.

[...] Mas Mariozinho mostra-se caprichoso, ora partindo sem largar rasto, ora aparecendo de forma imprevista. E o velho irrita-se muito, quando ele, recusando-se a leva-lo pela mão no seu voo até às estrelas, lhe grita do alto estas palavras que mal se ouvem,

“Já sabes como se consegue, adormeces como eu, deitas-te no caixão, sobes as escadas de cristas, e crescem-te as penas nos ombros, porque não te despachas?” (CLÁUDIO, 2015. p. 26-27)

Após esse relato, é apresentada a fotografia de seu Tio-Anjo, exposta no capítulo anterior (p. 55 – Figura 1. Fotografia de Mariozinho, o tio anjo da personagem). Sobre a inserção dessas fotos, como tentativa de comprovar esses dados biográficos, pode-se, sim,

relacionar a fotografia com o trecho exposto, sobretudo, se concordarmos com Bruno Lima (2015), quando afirma que “as fotografias servem como a ratificação da existência real das personagens, agora pertencentes também à ficção” (LIMA, 2015, p. 60). Ou seja, inserindo essa imagem, não estaria Mário Cláudio buscando desestabilizar as fronteiras entre a biografia e a ficção ao criar um texto híbrido entre esses dois gêneros?

Do mesmo modo, como afirma Polyanna Rocha, “a fotografia é também uma proposição; é uma foto que opera como texto” (ROCHA, 2015, p. 32), ou seja, as inserções dessas imagens contribuem na validação da narrativa, além de enriquecer a proposta de criar efabulações autoficcionalis e, assim, trazer, ao plano romanesco, dados possivelmente verídicos da vida do escritor sob a malha da autoficção. Se essas fotos devem ser vistas como parte textual da narrativa e não um adendo a ela, logo, é preciso recebê-las como outras narrativas significativas para a compreensão do romance.

Mais adiante, surge outra menção ao admirado vizinho. Utilizando a imaginação, o velho coloca-o, através de um sonho, em atividades e práticas que envolvem coragem e heroísmo, transformando Eduardinho, outra vez, em um ser aventureiro, ativo e dominador, enquanto o protagonista se coloca na posição de dependente e submisso, que parece mesmo necessitar de uma outra figura masculina para realizar certas atividades, assumindo a sua fragilidade e limitação em determinadas práticas, destinadas aos homens naquela época. Segundo o narrador,

Para cima de tudo, e contra o azul muito azul do céu, Eduardinho tripula o seu avião, um stuka, a espreitar para terra, metido na carlinga, com enormes óculos de borracha. Do fundo dos degraus o velho acena-lhe freneticamente, pula de ansiedade, e implora num choro,
“Vem buscar-me, Eduardinho! Leva-me contigo para as nuvens!”
(CLÁUDIO, 2015, p. 42)

É certo que, independente da perspectiva utilizada para analisar esse texto, fica impossível não assumir que determinadas passagens dispõem de uma temática que extrapola as convenções heterossexuais, porque se mostram como relações que não necessariamente precisam descrever casos amorosos, sexuais ou de paixões fervorosas declaradas, mas tão só de uma afetividade que, geralmente, dois homens não declarariam nem para si mesmos dentro desse âmbito normativo. Por isso, o homoerotismo consegue abranger essa discussão de forma mais contemplativa, visto que tais tipos de manifestações sentimentais e/ou físicas permitem ser lidos por essa ótica analítica.

Isto posto, pode-se afirmar que essa é uma das temáticas encontradas no romance *Astronomia*, de Mário Cláudio, lido como uma autoficção biográfica: as relações afetivas e

homoeróticas presentes na sua trama ficcional originam-se de relatos e acontecimentos possivelmente verídicos da vida do escritor português. Antes de qualquer pergunta a respeito sobre esse aspecto, é preciso compreender que, ao destacar esta ênfase, a obra não está sendo posicionada num nicho direcionado exclusivamente aos indivíduos LGBTQIA+, mas pode e deve ser sensivelmente observada por quaisquer outros leitores, sobretudo, aqueles que se interessam pelo assunto tratado. Neste sentido, a lição deixada por Eliane Berutti (2002, p. 142-143) consente com essa proposta:

Gostaria de responder a última pergunta proposta nesse trabalho (para quem se destinam os estudos *gays* e *lésbicos*?), com a seguinte afirmação: para todos os que se interessam por estudos sobre a sexualidade. Restringir o alvo desses estudos apenas ao público *gay* e *lésbico* é, sob minha ótica, bastante limitado. Conforme já foi discutido, pode-se questionar qual seria, em primeiro lugar, esse público-alvo. Ademais, também cumpre repetir aqui uma pergunta acima formulada: estudos *gays* e *lésbicos* têm por objeto exclusivamente *gays* e *lésbicas*, ou devem incluir outras minorias sexuais? [...] Já que as diferenças entre as minorias sexuais são distintamente visíveis, porém, dificilmente delimitadas, torna-se imprescindível incluir aos estudos *gays* e *lésbicos* a discussão sobre outras minorias. Devido ao interesse cada vez mais crescente por esses estudos [...], acredito que empobreceria fechar as portas para os que não se encaixam nesta conceituação.

Pensando a literatura homoerótica como uma tipologia textual que oferece espaço e voz a determinados grupos minoritários e marginalizados social, cultural e historicamente falando, essa visão exacerbada de enaltecimento e afeto realizada entre dois seres do gênero masculino poderia ocorrer de forma tão natural e isenta de críticas se tivesse acontecido dentro de uma abordagem heteronormativa, assim como em vários textos que, quase sempre, colocam a homossexualidade no seio de uma esfera de pecado, crime, doença e imoralidade? Possivelmente não. Basta lembrar, nesse sentido, a discussão de Adrián Melo, em *El Amor de los Muchachos*: “Os excluídos do imaginário social hegemônico são demonizados, tornam-se os bodes expiatórios onde a sociedade exorciza sua culpa. Nesse sentido, [...] trata a homossexualidade como o monstruoso, o fantasmático e o vampírico nas sociedades” (MELO, 2005, p. 11)¹⁹. Dessa forma, pode-se concluir que não é precipitado afirmar que o conceito de homoerotismo se constitui como um dispositivo funcional para a análise do texto em estudo, já que isenta os leitores e os críticos de julgarem a temática de forma negativa, não colocando os homossexuais em uma área habitada pelo grotesco e por criaturas que despertam horror e a abjeção.

¹⁹ Versão para a língua portuguesa de nossa autoria: “Los excluidos del imaginario social hegemónico se demonizan, se convierten en los chivos expiatorios donde la sociedad exorciza sus culpas. En ese sentido, [...] trata a la homosexualidad como lo monstruoso, lo fantasmático y lo vampírico en las sociedades”.

Outra demarcação temporal, que surge no romance e que nos leva a questionar e a pensar no contexto sociocultural da época, sobretudo nos espaços destinados aos homossexuais, é uma possível menção à Segunda Guerra Mundial. Esse catastrófico momento da história afetou as políticas e as ideologias vigentes, fazendo com que muitos compactuassem com os pensamentos e as propostas de Hitler e se voltassem contra as minorias. Não à toa, compreende a razão pela qual muitos homossexuais se viram obrigados a continuar escondidos e silenciados dentro de seus armários. Segundo o narrador de *Astronomia*,

No andar de baixo, muito descansadas a sua ignorância do drama que se desenrola na sala do piano, a Avó, a Mãe, e a Tia Dulce, espriam-se no remanso de depois do chá. Falam de casamentos e mortes, trocam informes sobre os seus trabalhinhos de renda, e riem de vez em quando com os relatos das gafes da mulher do Presidente da República. De longe a longe aludem à guerra que vai pelo mundo, que obriga toda a gente ao incómodo do racionamento dos bens de elementar necessidade, e que ameaça envolver o País, não seja a aturada vigilância, exercida pelo grande Homem do Leme que chefia o Governo, um ser providencial que, atravessando noites e noites em branco, “joga” como elas dizem “com um pau de dois bicos”.

[...] Recompõem-se aos poucos a Tia Dulce, espapaçada na cadeira em que a acomodam, e ventilada pelo leque improvisado com a revista *Mundo Gráfico*, colhida da credência à sua beira.

Mais tarde, e uma vez terminado o serão da conversa, de folheio dos jornais, e de audição da Emissora Nacional, a Avó ascende aos seus aposentos, logo seguida pelo Tio mais novo, eterno mimado, e Pai e Mãe recolhem à câmara que partilham com o velho. Os outros dois Tios regressam das suas festarolas, e das reuniões em que defendem o Churchill, o mais adulto, e o Hitler, o do meio. (CLÁUDIO, 2015, p. 36-38 e 39).

Partindo do fato de que a revista *Mundo Gráfico*²⁰ foi publicada entre os anos de 1940-1948, período que coincide com o regime do Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), logo nos ambientamos com tal contexto histórico. Como Mário Cláudio nasce em novembro de 1941, é fato, então, que ele era criança quando Hitler provocava o grande Holocausto e Portugal “passou a ser o abrigo de milhares de refugiados. Nesse mês de início do *Mundo Gráfico*, em Outubro de 1940, dois fluxos maciços de judeus luxemburgueses entraram na fronteira portuguesa” (MANGORRINHA, 2014, p. 02). Dessa forma, fica evidente que o escritor português utilizou de artefatos empíricos para contextualizar a

²⁰ “MUNDO GRÁFICO (1940-1948) – Revista quinzenal de “actualidades nacionais e internacionais” da propriedade de “Mundo Gráfico, Lda.”, com redação e administração sediadas, inicialmente, na rua de S. Nicolau, 119-3.º, em Lisboa, depois passando para a rua das Gáveas, 6-2.º, em Lisboa. Artur Portela (1901-1959) foi o seu primeiro diretor e Rocha Ramos o editor inicial. Posteriormente, Redondo Júnior (1914-1991) passou a ser chefe de redação e Editor. Mais tarde, a direção passou a estar a cargo do diretor do Jornal do Comércio e das Colónias, e também seu Administrador, Diniz Bordallo Pinheiro (1892-1971), com edição de Carlos Abreu” (MANGORRINHA, 2014, p. 01).

efabulação do romance, tendo o trabalho de percorrer detalhadamente toda a sua história de vida para construir uma ficção verossímil e sem parecer falaciosa, levantando os principais aspectos que marcaram, mesmo que de forma traumática, o seu percurso.

Tais informações corroboram o fato de que a personagem vivenciou a sua meninice dentro de um contexto demarcado pelo conservadorismo, pelo totalitarismo e pelo patriarcalismo, momento em que os homens deveriam seguir o espectro do “macho-alfa” (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 255) pronto e servil ao Estado. Esse modelo de masculinidade hegemônica²¹ deve proteger e zelar pela sua família, cuidando, assim, das figuras femininas, destinadas aos cuidados de seus lares e, ao mesmo tempo, submissas às referências masculinas familiares (avôs, pais, irmãos, tios e maridos). Em suma, o dito modelo masculino funciona como um dominador, enquanto que os demais membros, sobretudo os femininos, nasciam e cresciam para serem subservientes a esses homens.

Dessa maneira, a partir das cenas de *Astronomia*, surge um importante questionamento: quais eram os lugares destinados aos homossexuais dentro desse contexto? Se a heteronormatividade constituía-se como a “conduta moral na qual se define como ‘certa’ a ser seguida pelos homens e pelas mulheres, ou seja, todas as demais possibilidades de desejos, prazeres, vidas existentes que não se enquadrem nesta norma são designadas como ‘anormal’” (PASSOS e SILVA, 2012, p. 03), os sujeitos que dispunham de dissidências e diversidades sexuais eram fadados a espaços marginalizantes/marginalizados que os das mulheres, compreendidas dentro de uma esfera de submissão e inferioridade em relação aos homens. Na verdade, o incômodo dos grupos hegemônicas vinha exatamente daí, do caráter flagrantemente rasurante de todas as convenções sociais impostas e a traição ao estatuto masculino compulsório. Por isso, não é de se estranhar o fato de que, durante esse momento histórico, a grande maioria dos homossexuais não realizava o *coming out*, preferindo se manterem escondidos dentro de armários através de casamentos e relacionamentos

²¹ A imagem do “macho alfa” é uma das manifestações da masculinidade hegemônica, entendida por R. W. Connell e James W. Messerschmidt (2013), como a figuração hierárquica maior num universo dominado por forças patriarcais e machistas, capazes não só de subjugar os que fugiam desse modelo (homossexuais e mulheres, por exemplo), mas também de impor-se pela força e pela violência. De acordo com os dois sociólogos, “o comportamento dos homens é reificado em um conceito de masculinidade que, em um argumento circular, se torna a explanação (e a desculpa) para o comportamento. Isso pode ser visto em várias discussões sobre a saúde dos homens e os problemas na educação dos meninos – de fato, assim ocorre com qualquer dos problemas contemporâneos definidos sob a consígnia “crise da masculinidade”. Na psicologia *pop*, a invenção de novos tipos de personalidade é endêmica (o **macho alfa**, o rapaz *new age* sensível, o homem cabeludo, o novo homem, o “homem rato” etc.). Nesse ambiente, a masculinidade hegemônica pode se tornar o sinônimo (com um tom científico) de um tipo de homem rígido, dominador, sexista e “macho” (segundo o uso anglo-saxão, por exemplo)” (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 255; grifos meus).

heterossexuais, já que essa era a única saída para viver e não ser perseguido, condenado ou morto (MELO, 2002).

A respeito da homossexualidade e a sua teorização ou ficcionalização dentro de obras de cunho biográfico, sobretudo a autoficção, a nossa tese compactua com as discussões realizadas por Diana Klinger sobre a correlação entre esse gênero textual, as “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) e aquilo que é chamado de “*performance*” pela filósofa estadunidense Judith Butler (2013), conceito que pode ser recuperado para realizar uma leitura de *Astronomia* como uma autoficção biográfica.

De acordo com a ensaísta (KLINGER, 2006, p. 56-57), em *Escritas de si, escritas do outro*, a apropriação do conceito de Judith Butler (2013) constitui um instrumento importante para a compreensão da própria arquitetura do texto autoficcional. Segundo ela,

[...] o texto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a auto-ficção como uma *forma de performance*.

Com isto nos referimos tanto ao conceito de performático de Judith Butler, quanto à arte da *performance*. O termo inglês *performance* significa “atuação”, “desempenho”, “rendimento”, mas ele começou a assumir significados mais específicos nas artes e nas ciências humanas a partir dos anos cinquenta como ideia capaz de superar a dicotomia arte/vida. Do ponto de vista da antropologia, uma *performance* é “toda atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo”. Assim, para Victor Turner, as *performances* revelam o caráter profundo, genuíno e individual de uma cultura. Pelo contrário, o *performático*, para Judith Butler, significa não o “real, genuíno”, mas exatamente o oposto: a artificialidade, a encenação. Para Butler, o gênero é uma construção *performática*, quer dizer uma construção cultural imitativa e contingente. O gênero é “um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde performativo sugere uma *construção dramática* e contingente de sentido”. A noção de gênero como essência interior de um sujeito e como a garantia de identidade é uma ilusão mantida para os propósitos da regulação da sexualidade dentro do marco obrigatório da heterossexualidade reprodutiva. Assim entendido, o gênero é considerado uma ficção regulatória e encarna uma “performatividade” através da repetição de normas que dissimulam suas convenções. A *performance* dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada. A noção de paródia do gênero não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitam. “A paródia que se faz é da própria ideia de um original.” A perspectiva de Butler interessa precisamente pela *desconstrução do mito de original*, pois, ela argumenta que a *performance* de gênero é sempre cópia da cópia, sem original.

[...] O conceito de *performance* deixaria ver o *caráter teatralizado* da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito

pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma *produção* de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autoretratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de auto-ficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a *ilusão da presença*, do acesso ao lugar de emanção da voz.

Assim, a auto-ficção adquire outra dimensão que não a ficção autobiográfica, considerando que o sujeito da escrita não é um “ser” pleno, cuja existência ontológica é provada pela coincidência nominal e a dos indicadores de identificação, senão que o autor é resultado de uma *construção* que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na “vida mesma”.

Ora, pensando na junção entre texto ficcional e performance, não podemos pensar a trama de *Astronomia* como um autêntico ato performático da trajetória de vida do autor e de seus familiares? Ao construir uma personagem fictícia para encenar e contracenar algumas ocorrências, que possivelmente fizeram parte do percurso do escritor português, o romance permite, então, ser visto como uma dramatização de alguns desses elementos biográficos, e não como uma exposição certa e indiscutível dos mesmos. Nesse sentido, não se pode acreditar em uma ingênua coincidência entre as esferas autor-personagem, ao contrário, deve-se aceitar a existência paralela de ambas essas entidades, pois o *performer* não pode (e não deve) ser visto e compreendido unicamente como a pessoa que serviu como modelo a ser ficcionalizada, mas como uma personagem teatral múltipla que dramatiza, encena e performatiza um papel que não é dela.

Se “a obra de auto-ficção também é comparável à arte da *performance* na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo da escrita” (KLINGER, 2006, p. 59), precisamos entender que o velho, o rapaz e o menino são um mesmo performer. Todos eles se transvestem e teatralizam a história de vida de Mário Cláudio, e mesmo este, em hipótese alguma, pode ser confundido e lido exatamente como o próprio autor, afinal, é exatamente esse dado que faz com que a autoficção se destoe da autobiografia, já que, nessa, o autor e a personagem constituiriam o mesmo indivíduo.

Em relação ao protagonista de *Astronomia*, entendido, aqui, como uma espécie de *performer* que apresenta uma dramatização baseada na história de vida de Mário Cláudio, deve-se compreender, também, a sexualidade dessa personagem como um ato performático,

em que é encenada a trajetória de um homossexual, da infância à velhice, e todos os seus fantasmas, pois – e não devemos nunca nos esquecer de que – essa *performance* centra-se, boa parte de seu enredo, no período sociopolítico mais autoritário e tenebroso de Portugal: a ditadura do Estado Novo, quando se buscava silenciar e dizimar todas as dissidências.

Desse modo, se a homossexualidade é compreendida como um ato performático, logo, as incidências e as complicações advindas da exposição pública dessa subjetividade sexual não são direcionadas ao autor da obra, já que estamos lidando com um texto que dramatiza e utiliza ferramentas fictícias para performatizar elementos biográficos. Portanto, novamente, esses conceitos podem ser utilizados em prol dessa discussão, qual seja, a de afirmar e corroborar o fato de que *Astronomia* contempla algumas marcas estéticas dos gêneros autoficcionalis, sobretudo a autoficção biográfica.

Retornando à análise, é preciso recordar, também, outra particularidade presente nas autoficções, e somente possível dentro desse gênero, uma vez que, nas autobiografias ou em outros modelos mais ortodoxos, é impensável a sua ocorrência: a reprodução de diálogos com total precisão. Ainda que seja relativamente aceitável, quando tratada de uma conversa recém-ocorrida, como lidar e comprovar a veracidade da representação de um diálogo que foi realizado há mais de meio século? Dessa forma, a licença poética da ficção possibilita que essas falas sejam recapituladas e/ou (re)inventadas, convertendo a narrativa em um texto muito mais intrigante, visto que, somente com a utilização de meios efabulatórios, determinados acontecimentos poderão ser desenvolvidos e contados. Um bom exemplo é a cena em que expõe um momento íntimo entre o velho e Rosa, uma das criadas de sua família:

“Ai, Menino, que dedos tão compridos o Menino tem!, Dizem que quem tem dedos compridos tem não sei o quê muito grande.”

[...] “Ai, Menino, que cansada que estou. Estique-se aqui um bocadinho à minha beira, a fazer de conta que dormimos a sesta.”

[...] Só neste momento principia Rosa a falar com voz carregada que ele nunca lhe ouve, que o assusta, mas o atrai, inseparável do toque de pele suave, e apenas ligeiramente áspera, a lembrar-lhe a textura do pão que tanto gosta de embeber no leite da sua chávena almoçadeira. E o que escuta paralisa-o como a interminável melodia da flauta que encanta a serpente, e deixa-se arrastar como quem se submete a um destino, seja ele o do premiado com a luz perpétua, seja a do condenado às penas infernais. Atinge a área de outro baço entre as pernas da de dentro, avistada já pelo buraco da fechadura, e um arrebatado soluço aperta-lhe a garganta, quando o acometem estas palavras,

“Vê o Menino? É uma caveminha igual à do jardim da Bisavó, muito húmida, e com todo este musgo. Mas é preciso ter muito cuidado, e caminhar muito devagarinho, porque mora lá dentro um bicho feroz, tão feroz que é capaz de lhe cortar num instante esses dedos bonitos com uma ferradela da sua dentuça.”

Em pânico o velho esforça-se por subtrair a mão, mas Rosa pressiona-a para baixo, e nada mais lhe resta além do poder salvador destas linhas que gatafunha no seu canhoto de memórias descompassadas,
 “Puxa a cavilhazinha, a taramela abre-se.” (CLÁUDIO, 2015, p. 69-72).

Além da problemática levantada sobre a representação de diálogos passados, o trecho citado permite colocar em pauta mais dois importantes aspectos: 1) se partisse de uma análise que categorizasse a obra como uma autobiografia, teríamos os relatos como verdades do indivíduo e tal passagem, então, acarretaria diversos problemas, posto que o velho parece ter sido molestado sexualmente pela empregada da família enquanto ainda era uma criança. Contudo, enquanto o gênero autobiográfico “traz consequências legais para o autor” (MARTINS, 2014, p. 19), obrigando o mesmo a se justificar, a autoficção livra o escritor do compromisso de responder por suas alegações, já que foram ficcionalizadas, tornando o conteúdo duvidoso e pertencente ao plano romanesco; 2) a forma como o narrador conclui o seu relato faz com que seja alegado, novamente, que a trama foi composta de memórias vividas pelo velho (“e nada mais lhe resta além do poder salvador destas linhas que gatafunha no seu canhoto de memórias descompassadas”), por consequência, não se pode encarar a narrativa como uma ficção fechada a interferências externas, mas como algo que extrapola essas convenções, uma vez que as experiências pessoais biográficas serviram como base da escrita desse projeto. A par disso, capta-se a ambiguidade existente dentro desse gênero, justamente por não poder relacioná-lo apenas a uma pura efabulação ou somente a uma autobiografia, mas ao espaço em que ocorre uma salutar hibridização entre esses dois tipos de textos, ocorrendo, assim, o já citado *pacto oximórico*.

Ainda que a obra seja caracterizada como um romance e que foram visivelmente utilizadas criações e características advindas da imaginação do escritor português, não podemos nos esquecer das lições deixadas pelo criador da autoficção, que podem ser facilmente aplicadas a esse texto, já que *Astronomia*, de Mário Cláudio se inclui na esfera de uma “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120), ou seja, uma ficção que possui em sua fórmula a realidade e as verdades de Mário Cláudio.

Como esse trabalho propõe analisar o romance *Astronomia*, enquanto uma autoficção biográfica, que narra a história de vida de um homossexual e as questões procedentes dessa subjetividade sexual, deve-se pontuar todas as fases da vida dessa personagem. Por isso, a partir da transição de velho para rapaz, encontra-se, no início da segunda parte do romance, “Galáxia”, o protagonista em sua mocidade, momento caracterizado pelas efervescências amorosas e sexuais. Não será por acaso, portanto, que o texto aponta para uma curiosidade e

um visível desejo entre esse rapaz e outros do mesmo gênero, tal como ocorre na cena a seguir, em que parece existir intenções libidinosas entre ele e um de seus amigos:

A florescência do amor, paralela às hidrângeas que formam a bordadura dos canteiros do jardim, incita-o ao reatamento dos jogos da infância, partilhados com o casal de mãos da residência vizinha. [...] Está ele porém numa certa tarde no quarto da cave onde as criadas dormem, um cubículo que se ressenha do bafio a cabelo mal lavado, e que nas manhãs de Inverno se alisa com o pente humedecido na água gelada do lavatório de esmalte. E está ela, uma das serviçais, no aposento contíguo, a passar a ferro lençóis e fronhas, camisas e cuecas, toalhas e panos de cozinha, trauteando uma canção que cuida de profundos amores, e de olhos irresistíveis. Mesmo ali, e a curta distância da rapariga que bruna a roupa, Carlos e o rapaz lutam em cima da colcha de cretone num empolgação de companheirismo, abrem-se um ao outro a braguilha dos calções, e tocam-se em transparente liberdade. [...] Mais espigado do que ele, Carlos guia-lhe os dedos para onde lhe apraz que o apalpe, e o rapaz espanta-se com a identidade morfológica, e com as mínimas diferenças que o atraem como marcas pessoais. Para sua fascinada surpresa já não lhe pertence o corpo que ocupa, disponível como se revela agora à infinidade dos encontros, e apto a aceder a um tempo além do tempo, e a um espaço além do espaço. Ficam ambos muito quietos depois, a escutar o rumor do vento na folhagem das amoreiras que asseguram a nutrição dos bichos-da-seda, objectos de intermináveis expedições biológicas. (CLÁUDIO, 2015, p. 189-190).

Com a passagem acima, podem-se levantar duas importantes discussões pela perspectiva da homossexualidade, enquanto mecanismo de compreensão textual: a primeira, de uma visível relação de homosociabilidade entre esses dois adolescentes que, apoiada nesses comportamentos, se chega a uma homoeroticidade concebida, almejada e de total satisfação entre ambos, tal como discutimos nos capítulos iniciais dessa dissertação (cf. subseção 2.1.). Tomando, então, como base tal exposição, entendemos que a relação homoerótica concretizada entre Carlos e o rapaz foi procedente de uma prática homosociável, já que ocorreu do desdobramento de uma brincadeira corporal executada entre os dois jovens. Logo, tal dispositivo de embate físico constitui uma práxis autorizada, performatizada, inclusive, com a serviçal ali presente. A “luta” entre os dois jovens estava imersa dentro de uma relação física permitida e tida como normal entre dois homens, dentro desse modelo normativo e patriarcal, afirmativo, aliás, de um mesmo “regime de visibilidade, ou seja, um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam” (MISKOLCI, 2013, p. 44-45). Ou seja, talvez, se esse acontecimento estivesse fora desse contexto homosociável e ocorresse somente por meios e desejos puramente de atração física, provavelmente, ambos teriam sido repreendidos e condenados pela empregada testemunha, já que infringiria aquilo que é consentido como aceitável e natural entre dois homens.

Concordando, portanto, com a afirmação acima de Richard Miskolci (2013), em que muitos dos gestos sociais passam por um modelo regulador, pouco mais adiante no romance, o rapaz, tendo entrado na fase adulta, encabeça um relacionamento heterossexual, não por desejo, mas por obrigação. No nosso entender, tal façanha está muito mais ligada a esse regime de regulamentação das atividades e dos relacionamentos, que impõe determinadas normas a serem seguidas, e todas de caráter heteronormativo. Ainda sobre essa união exercida pela personagem, o narrador afirma que:

O rapaz adota então uma namorada, cumprindo o programa que lhe determinam, e em que se revê como chefe de família, enquadrado pela sua progénie, e ocupando na escada social o lugar para que se prepara, de respeitável causídico. A circunstância de conhecer a rapariga num desses bailes trapalhões de Carnaval, vigiados pelos anciãos da tribo, e no qual se veste de mulher, dançando com ela, mascarada de homem, prenuncia o futuro condicionado pela oportuna metáfora. [...] Não espanta assim que o rapaz a ame de maneira fraternal, ou quase, que troquem mais livros do que beijos, que se abracem num areal deserto, e que se indignem, sempre que lhes levantam obstáculos à inócua expressão do afecto que os une, instável como se mostra, conformado por parte dele, e ansioso pelo lado dela. Atravessado pelo sobressalto, o namoro que tecem, e que nenhum dos dois decifra, espraia-se por angústias absurdas, pequenos mal-entendidos, faltas de pontualidade dele, e horas, e mais horas, em que espera ela que toque o telefone (CLÁUDIO, 2015, p. 225).

Posto isso, torna-se visível a forma como o rapaz inicia o relacionamento, sentindo-se obrigado a seguir a tradição e no dever de se tornar um homem e instituir uma família, uma vez que “a sociedade ainda exige o cumprimento das expectativas com relação ao gênero e a um estilo de vida que mantém a heterossexualidade como um modelo inquestionável para todos/as” (MISKOLCI, 2013, p. 45). Além do mais, é nítido o sentimento de infelicidade que essa união ocasiona ao protagonista, gerando uma insatisfação e um total desinteresse por sua companheira, sentimentos antagônicos surgidos quando o mesmo esteve encantado por seu ex-vizinho Eduardinho ou sexualmente atraído por Carlos nos anos de mocidade.

Se a heteronormatividade obriga a cumprir diversas funções sociais, desejos e comportamentos, como o rapaz fugiria desses deveres dentro do contexto totalitário e repressivo de uma ditadura? É, por esse motivo, talvez, que ele tenta não se desvencilhar de algumas instituições tidas como essenciais, como o casamento, por exemplo, recaindo nesse modelo heteronormativo imposto e, assim, retornado para dentro do “armário”. Por conseguinte, então, “o rapaz extrai a próxima namorada, a que não tarda a converter-se na noiva oficial, reconhecida pela família, e apta a fazê-lo feliz” (CLÁUDIO, 2015, p. 229).

É preciso lembrar que estamos lidando com uma categoria genológica em que as fronteiras entre o real e o ficcional são rompidas e emaranhadas, ou melhor, essas “fronteiras

entre a ficção e a biografia tornam-se fluidas” (CALVÃO, 2008, p. 66), como bem pontua Dalva Calvão. Um bom exemplo desse amálgama, por assim dizer, pode ser encontrado na quinta parte do segundo capítulo de *Galáxia*:

E chega o momento do rapaz encontrar o rapaz, assim cumprindo um luminoso destino zodiacal. A efeméride desencadeia a rasura das hesitações, e o abraço da verdade, implicativo de árduas, e não raras vezes dolorosas, travessias do dia-a-dia. O outro vem dos nevoeiros nórdicos, terminado o seu percurso de aquisição das sabedorias adequadas ao futuro, realizado numa dessas medievais universidades, de muros de pedra a que as heras se agarram, de torres de relógios dourados que batem as horas certíssimas, e de borracheiras que desaguam no choro convulso, ou na fúria que se liberta pelo escaqueiramento da completa baixela. Avistam-se no cocktail do aniversário de casamento de amigos comuns, o que não deixa de significativamente conformar o início suspeitado de uma cultura que principia a superar em ritmo ronzeiro, se bem que desejavelmente irreversível, as básicas discriminações que afligem o ser humano. E não por acaso, conhecendo-se os dois às portas do último Inverno antes do chamado “*Summer of Love*”, eis que respiram a premonição de uma como que alvorada, herdeira de uma espécie de cristianismo desinstitucionalizado, mas florido, que se diria abjurar da estupidez que condena as pessoas ao infortúnio. Presentindo essa festa da alma, celebram a nova idade com uma lagosta suada, e uma garrafa de espumante, concluídas já as comemorações da pertinácia conjugal. E embrenham-se num diálogo que não se interrompe, pontuado pela explicação das raízes de cada um, pela reportagem das circunstâncias da existência em que se deparam, e pela construção de projectos que logo se tornam conjuntos. Falam de quanto os faz afins, mas também de muito em que não coincidem, pintura e música, ideários políticos antagónicos, e abundante cinema de autor. E convoca o rapaz as remansosas paisagens de Constable, tão atreitas à vulgata que se espraia pela tampa de incontáveis caixas de bombons, a fim de ilustrar aquilo que identifica um e outro, a tranquilidade aparente, e a manifesta paixão, a atonia perante os enigmas, e o impulso que os resolve mal. À saída do restaurante cai uma chuva poeirenta, desenhando-os como protagonistas do escanzelado neo-realismo cinematográfico, procedente da Itália. E tarda a formular-se em palavras o amor que cresce entre eles, mas que, declarado de viva voz, e em consequência do implacável ditador que afinal albergam também, se lhes afigura tocado pela monstruosidade na essência, ou roído pelo ridículo na expressão. (CLÁUDIO, 2015, p. 233-234)

Tal passagem permite uma análise por diferentes caminhos, como os das discussões em torno das memórias pessoais e os do encontro entre o passado e o presente do escritor recontado pela ótica romanesca. Nos dois casos, “todas as expectativas do leitor de que se trate de uma ficção autobiográfica: os elementos autobiográficos da ficção chocam-se com as formas paradoxais em que o narrador constrói sua história” (KLINGER, 2006, p. 15-16). Entretanto, acreditamos ser mais coerente utilizar o viés do homoerotismo para a discussão, já que tal trecho transcreve de forma muito sugestiva o encontro e o desenvolvimento de sentimentos afetivos entre o rapaz e outro jovem, e tudo isso sob o véu da repressão

salazarista que tratava as relações homoafetivas como criminosas e estritamente proibidas (ALMEIDA, 2010).

Considerando que, na autoficção, se encontram efabulações surgidas da hibridização entre os planos biográficos e ficcionais, a partir do trecho citado anteriormente, logo se constata que esses textos “apontam para uma atitude de recusa diante do que se configura e se consagra como rígido, fechado, supostamente verdadeiro e acabado, tudo aquilo que uma certa tradição [...] considera certo e imutável” (CALVÃO, 2008, p. 100), ou seja, todos aqueles gêneros biográficos que foram sacralizados. Sendo assim, caso o romance tivesse sido escrito pela perspectiva tradicional da autobiografia, nós, leitores das obras marioclaudianas, perderíamos importantes composições que parecem ser significativas e ilustrativas dentro do cenário de uma importante produção literária portuguesa contemporânea. Características, aliás, que consagram e colocam em evidência o nome de Mário Cláudio, autor que em muito trouxe inovação a uma escrita clássica. Portanto, como bem reitera o crítico brasileiro Bruno Lima (2015, p. 86):

Assim, é correto afirmar que a autoficção se distancia muito da autobiografia, pois o autor autoficcional não tem a “boa fé” do autobiógrafo, que pretende estar o mais próximo possível da realidade, produzindo um texto pobre esteticamente, se tivermos como parâmetro a inventividade da ficção. A realidade presente na autoficção é, antes, uma realidade inventada, mitificada, fictícia. Portanto, (...) de acordo com Garaudy, “o real, em arte, é uma criação que transfigura, pela presença humana, a realidade cotidiana” (apud SODRÉ, 1968, p. 159), como acontece no romance.

O trecho de *Astronomia* exposto anteriormente exemplifica uma das muitas passagens de conotação homoerótica na trama, mas, também, incita uma reflexão sobre aquilo que vem sendo discutido ao longo dessa dissertação: o lugar ocupado pelas “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) dentro desse contexto. Não à toa, portanto, na trama, ainda durante a juventude do rapaz, Portugal vivia às sombras de uma ditadura e, por isso, diversas passagens são demarcadas pela figura de Salazar, conforme a anteriormente citada (“e em consequência do implacável ditador que afinal albergam também, se lhes afigura tocado pela monstruosidade na essência, ou roído pelo ridículo na expressão”). Vale lembrar que, segundo a jornalista São José Almeida (2009, p. 01-02), a homossexualidade era tratada da seguinte forma durante esse período:

A lei era clara. A homossexualidade começou a ser punida pelo Código Penal a partir da revisão de 1886, através dos artigos 70.º e 71.º, que perdurarão quase 100 anos - até 1982. Sem nunca mencionar a palavra, prescreve-se que aos que "se entreguem habitualmente à prática de vícios contra a natureza" passam a ser "aplicáveis medidas de segurança", como o "internamento em manicómio criminal", "internamento em casa de trabalho

ou colônia agrícola", "liberdade vigiada", "caução de boa conduta" e "interdição do exercício de profissão".

Mais a frente, a questão sócio-política nos períodos salazarista e pós-Revolução dos Cravos será abordada no terceiro capítulo, no entanto, para já, é necessário mencionar essa problemática, pois, aqui, o romance de Mário Cláudio está sendo discutido pela ótica das autoficções, e o tema central eleito é a trajetória de um protagonista homossexual dentro desse contexto português. Em razão disso, compreende-se o fato de as relações e as manifestações das sexualidades que se afastavam dessa lógica heteronormativa somente ocorrerem às escondidas, dentro de âmbitos privados ou em espaços tidos como *undergrounds* e marginais. Como espécies também de nichos, de armários coletivos, tais espaços funcionavam de maneira clandestina e com o total sigilo dos seus frequentadores. Basta lembrar, nesse sentido, o bar *Stonewall Inn*, localizado em Nova York, que também funcionava secretamente e que, em 1969, foi invadido pela polícia, ocasionando uma série de manifestações e motins, que ficaram conhecidos como *Rebelião de Stonewall*²², momento de eclosão e de imposição de visibilidade e de reivindicação de direitos das diversidades sexuais.

Para dar continuidade a essa análise, é interessante partir dos estudos realizados por Michel Foucault (2004, p. 152), em seu texto “A escrita de si”, a respeito dos conceitos de escrita e de leitura como um “corpo”, pois parecem, aqui, servir como suporte de leitura. Segundo o filósofo francês:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo”. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada - como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue.

Ainda que o excerto acima diga respeito aos pensamentos de Foucault sobre os registros *hupomnêmata*²³, que tratavam de “não de revelar o oculto, de dizer o não-dito, mas, pelo contrário, de dizer o já dito, com a finalidade da constituição de si” (KLINGER, 2006, p. 24), ele parece coincidir com o trecho em citação seguindo do romance, onde se concentra o relato da passagem do rapaz pela Guerra Colonial. Trata-se de um exemplo onde se pode

²² As revoltas de *Stonewall* que aconteceram em 1969 foram consideradas o momento decisivo na luta política desses grupos dissidentes por seus direitos. Segundo Eliane Berutti, “Na noite de 27 de junho de 1969, [...] *The Stonewall Inn* foi palco da pior batida policial de sua história e viveu seus momentos finais. Os clientes, assim como transeuntes, decidiram reivindicar o ataque policial em uma série de revoltas que duraram cinco dias. [...] Um ano depois, com a intenção de comemorar as revoltas de *Stonewall*, a passeata do Orgulho *Gay* tomou conta das ruas da cidade de Nova York” (BERUTTI, 2002, p. 24-25).

²³ As *hupomnêmatas* eram uma espécie de caderneta com anotações, muito utilizadas nos séculos I e II da civilização greco-romana. Elas serviam como registro dos pensamentos e das observações realizadas pelos homens (FOUCAULT, 2004; KLINGER, 2006).

perceber como a ficção transforma esses acontecimentos em transcrições vivas, afinal, não devemos nos esquecer de que o protagonista constitui uma composição performática de Mário Cláudio, e essas ocorrências fazem parte de sua história. Sendo assim, se os *hupomnêmata* constituíam-se como uma memória concreta e material das coisas lidas, ouvidas e pensadas, não se pode pensar, também, a presença da autoficção biográfica em *Astronomia* como uma manifestação *hupomnêmata* contemporânea, em que os arquivos coletados da memória do escritor português foram materializados e corporalizados em forma de um romance?

Pensando nisso, por ter a oportunidade de recapitular a sua história de vida e transcrevê-la ficcionalmente à sua maneira, sem ter um dever e um compromisso com a fidedignidade dos fatos, o escritor português oferece uma intensa descrição da Guerra Colonial nos países africanos, sobretudo na Guiné, para onde “o rapaz ingressa no primeiro ciclo de recruta, mobilizado para alimentar as guerras de África, com as quais o poder vigente se propõe assegurar a eternidade do império” (CLÁUDIO, 2015, p. 243). Segundo o narrador,

Na cidade que persiste em reputar-se de cabeça do território em guerra, e que constitui o último reduto da defesa contra o terrorismo desembestado, as lâmpadas amarelas duram, acesas de noite, e de dia. Atulham-se as sarjetas de garrafas de cerveja, oportunamente designadas por “*bazookas*”, e circulam sem parrança as viaturas militares, vistoriando a área, ou conduzindo os maiores do exército colonial nas lides da sua vidinha. Ao cais que fica na história como sede da revolta dos estivadores, a que desencadeia o conflito, atacam os navios de transporte de tropas, derradeiros exemplares de uma frota ao serviço dos funcionários de antanho. Erraticamente singram agora, destituídos de bandeira que os identifique, muito ao largo daquele pedaço da costa ocidental de África, reivindicado pela Pátria como eterna possessão. E regurgita uma esplanada de fuzileiros, de para-quedistas, e de comandos, temporariamente em licença, e que se espapçam, emborcando bejecas, e deglutindo os camarões que as acompanham, ou a mancarra que conforma a exclusiva, e justificante, produção daquele quadrilátero de charcos. Os mosquitos em fúria mordem os tomozelos dos recém-chegados, e fala-se entre pasmo e pânico de uma cobra minúscula que se desprende da rama dos coqueiros, e que aterra nos que passam em baixo, picando-os no pescoço onde injecta a morte que sobrevém num minuto. Com residual paraíso de tudo isto uma mulata rotunda, e muito reinadia, fabrica gelados que assumem a dimensão de um místico manjar, e que na mágica dos fregueses preenchem um arquétipo de chocolate e baunilha, de manga e papaia, e de inúmeros outros sabores, desdobrados num espectro luminoso. (...) Um avião explode na escassa pista de aterragem que resta à povoação sitiada, e voam em farrapinhos as notas de banco que nele se traficam, caindo em flocos que num alvoroço se apanham na queda, mas que em absoluto carecem de valor. Não se detém o rapaz no seu texto, e rabisca mais isto, “Nos quadris um grito se cravava, crosta de ferro e arame, e geografia devastando de ossos e pele, à garganta subindo no garrote gelado que tudo cingia.” (CLÁUDIO 2015, p. 246-247).

Os cenários de guerras estampam um importante quadro para se pensar a respeito da homossexualidade e as consequências que essa subjetividade sexual pode acarretar na vida de alguns sujeitos, quando inseridos em espaços maioritariamente masculinos, e onde, em virtude dessa norma, a lógica heteronormativa-patriarcal opera como um princípio elementar. Fato é que, mesmo com a imposição da heteronormatividade como regulamento dos comportamentos e das condutas, nenhum homem transformou-se em um novo homem abandonando a homossexualidade seja como uma doença tratável, seja como um desvio corrigível, muito pelo contrário, como será explorado mais adiante. Tal detalhe está diretamente relacionado com aquilo que discute António Fernando Cascais (2019, p. 141) em seu ensaio “Masculinidades debaixo de fogo: homosociabilidade homossexualidade na guerra colonial (1961-1974)”:

A literatura da guerra colonial mostra invariavelmente que da ruína da masculinidade não saiu nenhum “homem novo”, apto a cumprir a tarefa de mudar o mundo e a vida que lhe exigia a versão radicalizada da revolução que o mitifica como herói revolucionário de forma exatamente simétrica àquela com que o mitificava o Estado Novo como herói pátrio.

Ora, ainda que *Astronomia* não possa ser lido como um texto que se enquadra dentro desse espectro denominado como literatura da guerra colonial, a temática aparece em parte da trama, já que condiz com determinados momentos da história de vida da personagem principal. No tocante a esse momento específico da história portuguesa mais recente, o importante é trazer à luz essa ocorrência para sintetizar alguns espaços destinados na vida de muitos homossexuais em Portugal durante a ditadura salazarista, além disso, utilizando a citação acima como parte dessa discussão, deve-se afirmar, assim como será exposto posteriormente, que a personagem central não saiu da guerra colonial como um “homo novo”, muito pelo contrário, o que se pode perceber é que o mesmo retornou à Portugal tristemente marcado por traumas e sequelas.

Se essa discussão permitiu categorizar a obra em foco como uma autoficção biográfica, onde a personagem central performatiza a sua trajetória, logo, acreditamos que o enredo dessa trama pode ser compreendido como uma narrativa das dissidências sexuais em Portugal, na qual é narrada a descoberta e a aceitação social de um desses seres rasurantes, da infância à velhice, ou seja, durante todas as suas fases de percurso.

Por isso, partindo do fato de que esses relatos foram apresentados através de ferramentas e manipulações ficcionais, e, assim, ao escrever a obra, foram retirados o peso e as dificuldades de assumir e expor o lado íntimo e privado de sua vida, entende-se a

repercussão das expressões contundentes do autor, lembradas em entrevista, em 2017, ao *Jornal de Negócios*. Segundo Mário Cláudio:

Temos dificuldade em vomitar os nossos fantasmas, ao contrário, por exemplo, dos EUA, que estão constantemente em autocrítica, daí que a guerra do Vietname tenha sido objecto de uma série de reflexões, grande parte delas contra o próprio país. No nosso caso, isso não tem existido, porque ainda há sensibilidades um bocado primárias – eu estive no Ultramar, na Guiné, e sei que se se fizer uma observação na internet contra a guerra colonial, não faltarão ex-combatentes a ficar perturbados afligidos ou que inclusivamente me consideram uma espécie de traidor. Há relativamente pouco tempo, publiquei um conjunto de afirmações sobre um militar que foi muito condecorado pelo regime salazarista e que era um autêntico criminoso de guerra, um facínora da pior espécie, toda a gente sabia disso, mas teve a Medalha da Cruz de Guerra. Houve logo uma quantidade de pessoas que se rebelaram contra mim. (CLÁUDIO, 2017d).

Ou seja, em razão de o próprio escritor assumir as dificuldades e as adversidades encontradas ao se posicionar ideologicamente sobre determinados fatos e conjunturas, assim como reconhecer os problemas e as críticas que tais afirmações acarretariam – exemplo de sua opinião sobre a Guerra Colonial e sobre um dos seus militares, a quem o autor consideraria um criminoso –, de ex-combatente a traidor da nação, logo, conclui-se que, em *Astronomia*, foi possível expor publicamente determinados acontecimentos, como o período histórico citado, uma vez que, com a liberdade da ficção, alguns relatos, experiências e convicções puderam emergir, permitindo que o conteúdo retratado seja direcionado para o plano romanescos. Assim, como a grande maioria de suas obras, *Astronomia* deve ser lido como uma obra de ficção, capaz, inclusive, de isentar o autor de quaisquer avaliações negativas, já que o mesmo esteve presente na guerra e a vê de forma negativa e repudiável.

Como nos lembra Ana Cláudia de Oliveira da Silva (2017, p. 170), o gênero da autoficção vai muito além de uma narração fidedigna sobre a vida de uma personalidade, já que essa categoria textual pode deformar e reformular esses dados através da ficção, tendo o autor a total liberdade para relatar essas informações da maneira como desejar. Segundo a ensaísta brasileira,

[...] fazer autoficção não significa apenas narrar o desenrolar dos fatos, mas antes deformá-los, reformá-los por meio de artifícios. Nesse sentido, essa forma de escrita pressupõe maior liberdade de criação, pois, aliado aos espaços em branco, o narrador pode escolher um determinado recorte ou recortes, os quais demonstram que a noção de unidade do sujeito legada pelo individualismo, assim como a própria realidade, não passam de construções arbitrárias.

Tal afirmativa pode ser constatada na construção de *Astronomia* e comprovada no excerto a seguir, onde o narrador menciona as ações realizadas pelo rapaz durante a tarde de 25 de abril de 1974. Essa descrição comprova a rasura e a reformulação dos dados biográficos, pois, ao descrever o cravo²⁴, símbolo da Revolução dos Cravos, surgem diversas criações metafóricas e subjetivas que permitem categorizar o texto como um romance:

Na manhã de 25 de Abril, alertado pelo telefonema de um amigo para o rebenfamento de uma revolução libertadora, o rapaz dirige-se ao depósito de livros que chefia, e procede à execução das suas tarefas diárias, recorte de artigos de jornal, leitura e escrita, sem que lhe atinja os ouvidos o menor indício de que algo se altera no suave país. Apenas o excesso de silêncio denota a ocorrência de um fenómeno invulgar, e na como que suspensão dos hábitos sociais, manifestada no carrancudo rosto dos cidadãos, ou na óbvia preocupação com que se furtam ao cruzamento dos olhares, se diria exprimir-se o fim de um capítulo da história pátria. [...] Passam as horas, e o cravo vermelho faz a sua aparição, alcandorado a símbolo do triunfo da mudança, isto com alguma estranheza do rapaz que vê na flor um ícone andaluz, a voar nas apoteoses tauromáquicas, e indissociável de imperativas dançarinas de flamenco, encharcadas de perfume na urgência de disfarçar o pivete a suor. [...] As ruas povoam-se de militantes uniformizados de ganga, e a isso já ele adere, se bem que subtraindo-se aos monumentais ajuntamentos vociferantes. (CLÁUDIO, 2015, p. 276-277).

É justamente durante as descrições desse marco histórico e revolucionário que nós, leitores, deparamos com a imagem do cravo, símbolo da Revolução de Abril, liderada pelos militares das Forças Armadas. Assim, se o “registro fotográfico em sua capacidade de documentar o universo autorreferencial dos discursos em primeira pessoa” (SANTOS, 2011, p. 1245) possibilita uma ratificação dos dados e das afirmativas autobiográficas, como lidar com as fotografias dentro de um texto autoficcional onde a ficção manipula a verdade durante a construção da narrativa? Para responder esse questionamento, é interessante, primeiro, analisar a foto citada:

²⁴ Segundo as informações obtidas na *Xunta de Galicia*: “O cravo tornou-se o símbolo da Revolução de Abril de 1974. Com o amanhecer as pessoas começaram a juntar-se nas ruas, apoiando os soldados revoltos; alguém começou a distribuir cravos vermelhos pelos soldados, que depressa os colocaram nos canos das espingardas. Existem várias versões sobre quem terá sido, mas uma delas é que uma florista contratado para levar cravos para a abertura de um hotel, foi vista por um soldado que pôs um cravo na espingarda e em seguida todos o fizeram.” (Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, 2007).



[Figura 6. Criança segurando um cravo – flor símbolo da Revolução de 25 de Abril de 1974].

De acordo com Alexandre Santos, “culturalmente coube à fotografia uma função primordial de documentar o mundo real que registra, (...) também é verdade que há no signo fotográfico forte potencialidade para a narrativa ficcional” (SANTOS, 2011, p. 1245). A partir de tal premissa, da mesma forma como as fotografias podem ser vistas enquanto registros da realidade, elas devem ser observadas, em determinados momentos, como matéria fictícia, na qual não se cataloga necessariamente uma ocorrência verídica. Essa problemática deve, também, ser levantada dentro do plano narrativo, porque as fotos presentes em textos que trabalham com histórias biográficas, como a autobiografia e a autoficção, são capazes ou não de ratificarem aquilo que está sendo declarado e registrado. No caso específico da imagem reproduzida acima, em *Astronomia*, ela deve ser lida como parte fundamental do texto, complementando a narração e ilustrando aquilo que está sendo narrado: a comemoração e a alegria dos portugueses com a queda do Estado Novo e o fim da ditadura.

Além disso, não devemos nos esquecer de que, em relação ao conceito calviniano de “multiplicidade” (CALVINO, 2016), as fotografias não deixam de se configurar como pequenos aportes enciclopédicos sobre inúmeros saberes de diferentes áreas do conhecimento. Em tal caso, a foto que contém a imagem do cravo – distintivo demarcativo do fim da ditadura salazarista – pode ser vista e analisada como um artefato que se expande para muitas direções, já que, à luz da proposta de Ítalo Calvino, “cada objeto mínimo” – e, aqui, incluímos, as fotografias – “é visto como o centro de uma rede de revelações de que o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações

se tornarem infinitas” (CALVINO, 2016, p. 124). Em outras palavras, a partir de um único agente, o texto desdobra-se em múltiplas narrativas, sobre infinitos assuntos e com diversas visões. Com isso, essa fotografia poderia levantar alguns debates, desde temas relacionados às artes visuais, como a respeito do plano histórico e da política vigente em Portugal durante esse período.

Dado que a multiplicidade calviniana possibilita a abertura de um leque de temas e percursos, deve-se pontuar que a presença do viés homoerótico no romance e as malhas autoficcionais podem se aproveitar desses recursos imagéticos para incitar novas argumentações, afinal, o enredo de *Astronomia* não deixa de estabelecer consonâncias com a proposta acima, na medida em que se “desenvolve como o discurso de uma única voz, mas que se revela interpretável a vários níveis” (CALVINO, 2016, p. 134). Daí, a nossa aposta em analisar o romance de Mário Cláudio como uma autoficção biográfica, cujo enredo se debruça sobre a vida e a trajetória de um protagonista homossexual, passando por diferentes momentos sócio-políticos do país, desde a ditadura salazarista, que silenciou os sujeitos dissidentes, até se chegar a atual conjuntura num Portugal redemocratizado.

Logo, o conceito de “multiplicidade”, uma das propostas literárias para o atual milênio (CALVINO, 2016), viabiliza transformar os romances contemporâneos em grandes enciclopédias onde os saberes não são tidos como únicos e definitivos, mas em um constante processo de reciclagem e transformação. Nessa perspectiva, em que o conhecimento se encontra inserido dentro desse curso dinâmico de renovação, *Astronomia* pode ser visto como uma obra em que as leituras sugerem diversas vias de raciocínios, e isso está diretamente relacionado à bagagem sociocultural dos seus leitores, como as ferramentas analíticas utilizadas para a análise.

Dessa forma, se essa discussão assegura uma possível e viável leitura homoerótica da trama, espelhada na vida de Mário Cláudio e performada por uma personagem fictícia, os acontecimentos seguintes são, ainda, expostos como dados plausíveis da vida do escritor português, agora transformados em ficção, e não relatados fielmente como de fato ocorreram, tal como proposto nas primeiras ideias de Lejeune sobre o gênero autobiográfico. Se nessa categoria, “o autor deve convencer o leitor de que quem diz ‘eu’ no texto é a mesma pessoa que assina na capa e que se responsabiliza pelo que narra, ‘princípio de identidade’ que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa” (KLINGER, 2006, p. 41), em *Astronomia*, o leitor fica com sinceras dúvidas sobre a viabilidade desse tipo de procedimento.

Regressando à análise, é imprescindível pontuar que, após o alívio e a emancipação conquistados nos tempos pós-Revolução dos Cravos, o rapaz é obrigado a lidar com outra situação traumática e dolorosa: o adoecimento de seu namorado. Ainda que a doença não tenha qualquer relação com o fato de o jovem ser homossexual – mesmo que as mentalidades mais conservadoras possam julgar como uma espécie de merecido castigo divino –, essa situação caracteriza as dificuldades de um casal homoafetivo, tais como demonstrar determinados sentimentos e comportamentos comuns nesse tipo de contexto, como o carinho, a afetividade e o companheirismo, dentro de espaços ocupados por outras pessoas, tal como sucede nos hospitais, por exemplo.

Além disso, cabe mencionar que o rapaz não vivia na mesma cidade de seu namorado quando este adoeceu, já que ele havia ingressado em uma universidade localizada em outra região de Portugal. Ora, pensando na trajetória de Mário Cláudio e o fato de o mesmo ter nascido no Porto e ter cursado Direito em Coimbra, não se torna muito difícil de o leitor se situar. Segundo o narrador,

Ultrapassada a inicial euforia revolucionária, e a meio do processo de transformação do seu país, arrastado em hesitações e solavancos, o rapaz recebe a notícia que envia a uma dimensão secundária angústias e esperanças, colectivamente vividas. Uma carta matinal, expedida pelo pai do seu namorado, anuncia-lhe a catástrofe, a hemiplegia que de repente assola o que deixa de lhe escrever. Sabendo-o no hospital onde o submetem a testes de despistagem da origem do sintoma, entre os quais se destaca a angiografia cerebral, precedida da dolorosa punção lombar, impõe-se ao rapaz que disfarce o sobressalto que dele se apodera. E o leque de probabilidades patológicas mantém, bem desenhado, o espectro da esclerose múltipla, moléstia de que sofre a violoncelista Jacqueline Dupré, a percorrer os passos de uma *via crucis* que progressivamente a arreda da música. E abriga-se ele nas consolações da religião da infância, lançando-se em novenas e promessas aos santos da sua devoção, e terminando por beneficiar do odor de florescências que assinala o atendimento de um pedido fervoroso, e a concessão da respectiva graça. Consciente de que o seu posto se situa à cabeceira do namorado, e na impossibilidade de se transplantar para o húmido país, ei-lo que se enreda num como que delírio divagante, conduzindo cegamente o carro por vias que desembocam em vias, e destas partem para vias ulteriores, num labirinto de que não se descobre a saída, e em cujo centro surge o monstro que ele se recusa a enfrentar.

[...] O namorado supera o seu desaire, mas nem assim se tranquiliza o que se encontra longe, a magiar em recidivas do mal, e incapaz de amparar o que assume como companheiro da vida inteira. (CLÁUDIO, 2015, p. 278-279)

Encerrando a fase universitária e os estudos no curso de Direito, é apresentada a figura do rapaz relacionada à profissão de escritor, não a tendo mais como um *hobbie* ou um privilégio, decisão que parece estar estritamente relacionada com o fim da ditadura portuguesa, que permitiu uma maior liberdade de escolha para as pessoas. Conforme a

personagem vai se lançando no mundo literário, logo as suas obras começam a se tornar conhecidas e muito discutidas em Portugal, sendo direcionados, ao rapaz, importantes prêmios que validam e atribuem um maior mérito ao seu trabalho: “galardoado com os vários prêmios que se vão instituindo, o rapaz abraça uma metodologia de sobrevivência que, jamais ensinada, socorre os que pretendem sair de onde confortavelmente estão” (CLÁUDIO, 2015, p. 292).

Numa esfera empírica dentro do percurso de Mário Cláudio, acreditamos que, dentre tais galardões, pensando no início de sua trajetória como escritor, algumas dessas conquistas podem ser associadas, por exemplo, ao Grande Prêmio da Novela e do Romance da APE (Associação Portuguesa de Escritores), com *Amadeo*, em 1985, e o Grande Prêmio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens, por *Olga e Cláudio*, em 1986.

Com o passar dos anos e o seu crescente aperfeiçoamento como literato, a figura personificada de Mário Cláudio inicia a sua mais reconhecida marca estético-textual: a criação de trilogias. Sobre esse aspecto, o narrador elucida: “[...] os romances que o rapaz escreve agora acusam, logo à nascença, um como que fatalismo instintual a que o autor não consegue subtrair-se, ao imporem-se-lhe como sucessivas trilogias” (CLÁUDIO, 2015, p. 294). No próprio percurso histórico e pessoal do autor em estudo, abundam exemplos desses conjuntos de obras, conforme como já assinalado anteriormente, tais como “Os Hiperbóreos” (*Um verão assim*, 1974; *As máscaras de sábado*, 1976; e *Damascena* 1983), a “Trilogia da Mão” (*Amadeo*, 1984; *Guilhermina*, 1986; e *Rosa*, 1988); e, mais recentemente, a “Trilogia dos Afetos” (*Boa Noite, Senhor Soares*, 2008; *Retrato de rapaz*, 2014; e *O fotógrafo e a rapariga*, 2015).

Concluindo “Galáxia”, a segunda parte de *Astronomia*, o relacionamento do rapaz com o seu namorado segue o seu percurso de forma feliz e enamorada até o envelhecimento dos dois. De forma muito pontual, tal ocorrência desmitifica aquela (falsa!) crença de que as relações homossexuais são passageiras e pairam, somente, no âmbito dos prazeres e das escolhas sexuais ocasionais, além de pôr por terra a pretensa ideia de cura das diversidades sexuais, como se as medicar e as tratar, enquanto matéria profilática, fosse um método possível e eficaz²⁵.

²⁵ Em 1982, a homossexualidade deixa de ser considerada um crime e é retirada dessa condição no Código Penal Português. Oito anos depois, em 1990, a Organização Mundial da Saúde (OMS) excluiu definitivamente a “opção sexual” dentro do âmbito da saúde pública e a homossexualidade é destituída da categoria de distúrbio mental, da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde. Por razões mais que comprovadas, a homossexualidade passa a ser vista como uma orientação sexual tão sadia quanto a heterossexualidade.

Tal conduta do autor favorece ainda mais as discussões e alavanca uma visibilidade sobre as tramas de caráter homoerótico, justamente por estar sendo narrada e biografada a vida do próprio autor pela sua própria ótica. Conjecturar-se-ia, aqui, se ele até poderia preferir esconder a sua sexualidade e a manter dentro do “armário” (SEDWICK, 1991), pois a confissão de sua homossexualidade poderia prejudicar, teoricamente, todo o seu trabalho e a sua trajetória artística, já que essa afirmação vai de confronto a muitas ideologias e tabus que silenciam tais dissidências sexuais, visto que se afastam de uma heterossexualidade compulsória. Neste sentido, pode-se relacionar a obra em estudo com aquela imagem do *cavalo de Tróia*, levantada pela escritora francesa Monique Wittig (2006, p. 85-86), na medida em que são utilizadas, como uma espécie de máquina de guerra, destruindo todas as velhas e ultrapassadas regras e convenções sociais:

Toda obra literária importante é, no momento de sua produção, como o cavalo de Tróia. Qualquer trabalho com uma nova forma funciona como uma máquina de guerra, já que sua intenção e objetivo é destruir as velhas formas e regras convencionais. Uma obra assim é sempre produzida em território hostil. E quanto mais esse cavalo de Tróia parece estranho, inconformista, inassimilável, mais tempo leva para ser aceito.²⁶

Por se tratar de um romance com temática biográfica, ou melhor, de uma ficção, que se vale “de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120), na nossa compreensão, ainda que não seja esta a intenção do escritor, não deixa o gesto de Mário Cláudio de proporcionar uma autoafirmação de sua sexualidade, como uma espécie de manifesto de orgulho e representatividade. Com isto, demonstra a existência das diferenças e das diversidades dentro do plano literário, e exige, mesmo indiretamente, respeito e credibilidade aos textos tidos como marginais, além de, também, possibilitar uma maior visibilidade às temáticas (ou aos autores) confessadamente homossexuais.

Ainda que o texto não possa ser visto como uma autobiografia, já que a ficção manipula os dados coletados e possibilita a criação de um texto que contém elementos inventados (e, diga-se de passagem, um tanto quanto inverossímeis dentro do plano verídico, ainda que completamente aceitáveis dentro do âmbito romanesco), ao expor a sua e as subjetividades de outras figuras transformadas em criaturas ficcionais, não estaria o escritor

²⁶ Versão em língua portuguesa de minha autoria: “Toda obra literaria importante es, en el momento de su produccón, como el caballo de Troya. Toda obra con una nueva forma funciona como una máquina de guerra, pues su intención y su objetivo son destruir las viejas formas y las reglas convencionales. Una obra así se produce siempre en territorio hostil. Y cuanto más aparece este caballo de Troya como extraño, inconformista, inasimilable, más tiempo necesita para llegar a ser aceptado”.

português sugerindo e propondo, ao seu modo, um salutar “*coming out*” (SEDGWICK, 1991) das sexualidades marginalizadas em Portugal?

Se “escrever é ‘se mostrar’, se expor” (KLINGER, 2006, p. 25), então, *Astronomia* revela a intimidade e o âmbito privado de diversas figuras possivelmente reais e que fizeram parte da trajetória de Mário Cláudio, tendo tornado públicos pensamentos e sentimentos, além, é claro, de particularidades escondidas, mentidas ou negadas, tais como casos amorosos, paixões e indícios de uma não heterossexualidade. Ao operar com o auxílio de ferramentas ficcionais, não se pode, portanto, colocar sobre *Astronomia* o estatuto de uma exposição totalmente verídica. Aliás, graças à sua condição efabulatória, a trama da obra em questão dialoga com as reflexões de Diana Klinger, acerca do grau de superioridade entre a ficção e o gênero autobiográfico. Segundo a ensaísta (2006, p. 40),

“A ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu”. Nessa perspectiva, a ficção seria superior ao discurso autobiográfico pois o romancista (ou o contista) não tem como prioridade contar sua vida mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literariamente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas. Assim, o texto literário, privilegiando a função artística sobre a referencial, seria uma forma mais elaborada, e portanto “mais verdadeira” que a autobiografia.

Na última parte do romance, “Cosmos”, ocorre uma transição de chamamentos, de rapaz para menino. Talvez, essa inversão de tratamentos aconteça de forma proposital, justamente para conotar os cuidados e a atenção especial que, muitas vezes, os mais velhos precisam receber, assim como na infância, momentos em que é exigida uma maior dedicação das pessoas que rondam o ambiente privado. E é exatamente assim que são narradas essa fase e essa faceta do protagonista, um homem que começa a demonstrar alguns problemas de saúde e algumas delimitações físicas.

Não deixa de ser interessante, nesse sentido, comparar as sugestões do autor em uma de suas entrevistas, de que todas as pessoas de sua idade façam uma viagem à infância para resgatar memórias, personagens e acontecimentos que, muitas vezes, acabam esquecidos com o passar dos anos. Ou seja, convida os leitores para uma atenção de detalhes e dados que fazem parte de suas histórias. Nas suas palavras: “há de facto essa viagem à infância que é uma viagem que suponho que todas as pessoas da minha idade começam a empreender” (CLÁUDIO, 2015).

Antes de darmos continuidade à análise, uma leitura do romance *Astronomia* como uma autoficção biográfica que traça, brevemente, a história da homossexualidade em

Portugal, deve se dedicar a outros aspectos que diferem esse texto do gênero autobiográfico clássico. Para isso, devemos trazer à luz o seguinte excerto:

O funcionamento dos intestinos, prioritária diligência matinal da maioria da população da Terra, mobiliza o menino como brinquedo, ele também, das exigências da Natureza. [...] Ali está ele, sentado como *tutti quanti*, e ocorre-lhe uma cena que não sabia achar-se-lhe arquivada nas dobras da memória, e na qual o imperador Cláudio, alapado na colectiva latrina do seu palácio, pratica com os grandes da corte sobre questões supremas do exercício do poder. [...] Superada a infância que aborda a matéria fecal como um reino de maravilhas, contíguo àquele em que pululam as fadas, e atravessada a juventude que a ignora por inoportuna, e talvez mesmo por irreal, o menino encontra-se na fase em que o convívio com ela se mostra dominante, mas desconfortável. [...] A merda que tanto incomoda os poetas imaculados, e as divas em apogeu de carreira, acomete-o agora como um carro de assalto imundo, e esbarrado pelas sucessivas batalhas em que interveio, a aguardar a canhonada que o reduzia a fanicos. Também aqui o menino demora mais do que o tempo bastante à empresa das suas manobras de evacuação, investindo em diferentes urdiduras do seu imaginário, e forma a paulatinamente levar a bom porto a tarefa de que se incumbem. (CLÁUDIO, 2015, p. 323-324).

Pensando na hipótese de que se a composição de *Astronomia* tivesse seguido o padrão clássico das autobiografias, que parecem exaltar os dados e os acontecimentos mais significativos, menosprezando os detalhes e as características que parecem ser irrelevantes e dispensáveis, talvez, muita matéria poderia se perder ao longo na trama, em virtude dos excessivos relatos da rotina e da intimidade da personagem. Descrever momentos, que parecem ser desnecessários e ou desinteressantes, problematiza e coloca em evidência o debate sobre como os discursos são construídos de forma proposital, já que eles passam por uma espécie de filtragem, restando, apenas, aqueles que beneficiam a imagem de quem os faz. Por isso, o pacto autoficcional torna-se necessário na relação entre o texto e o leitor para que a trama atinja um nível de credibilidade e aceitação e seja vista com outros olhos, já que esse narrador não se omite diante de determinadas situações, antes as descreve minuciosamente, com todos os detalhes, tanto os bons quanto os ruins, os importantes e os mais supérfluos. Nesse sentido, ele reafirma a despreensão de heroicizar a personagem em questão, indo ao encontro do jogo descrito por Bruno Lima (2015, p. 84), para quem:

Pensar a autoficção esteticamente requer que integremos o leitor para a formação de significados. Se no pacto autobiográfico de Lejeune o leitor tem uma função importante, no pacto autoficcional também, uma vez que a autoficção é um convite para uma grande brincadeira, que só acontecerá com a pronta aceitação do leitor no jogo de esconde. Caso o convite não seja aceito, a autoficção cederá espaço para uma leitura formalista, ignorando todo e qualquer dado referencial, autobiográfico ou não.

Isto significa que, caso *Astronomia* seja lido como um texto autobiográfico, muitas de suas particularidades podem passar despercebidas, como ignoradas ou descartadas, pois uma análise formalista e tradicionalista não permitiria visualizar algumas construções – essas, sim, de fato, muito interessantes e importantes na obra – como relevantes e imprescindíveis para se conhecer a trajetória de vida do protagonista e o seus reflexos especulares do percurso de Mário Cláudio. Nesse sentido, um bom exemplo é o excerto exposto anteriormente, que, para muitos, pode ser desnecessário por narrar algo tão comum e rotineiro em nossas vidas.

Voltando àquela discussão de que as autoficções permitem ir além das memórias e da exposição da rotina da figura biografada, podendo contemplar tudo aquilo que ocorre ou que se encontra a sua volta, já que “a ficção aparece no romance como uma alternativa ao real, de todo inalcançável” (LIMA, 2015, p. 67), conclui-se que tal categoria genológica, diferente de outras mais ortodoxas, possibilita o desenvolvimento de um olhar mais crítico sobre determinados dados ou acontecimentos, posto que incorpora, também, para dentro do texto, detalhes, considerados descartáveis e desnecessários para a composição de uma trama biográfica. Vale lembrar, a exemplo disso, a interessante narração de telenovelas com personagens homossexuais que o menino costuma assistir, conforme é relatado pelo narrador:

Quanto ao casal gay, inalteravelmente constituído por dois homens, ei-lo que afronta a sociedade preconceituosa, usando de coragem exemplar para os que devem, mas temem, sair do armário, banidos como consta dos manuais pelo progenitor do sexo masculino, mas desculpados pela mãe doce, e que foge portanto ao cinematográfico estereótipo de antanho, representado por uma Katharine Hepbrun, implacável castradora de *Suddenly Last Summer*. Trabalham ambos porém, e num resquício de verossimilhança, numa loja que condiz com a sua orientação, e no caso a de floristas de bairro elegante. [...] Usando como eixo um outro homossexual, mas este nefando por não se assumir corajosamente, a segunda telenovela remete o menino para um novo cenário de ricações implacáveis, actuando entre adereços minimalistas de vidros e metais, no qual a crueldade se denuncia pela quase completa ausência da cor. E os periféricos fervilham no seu habitat brega, denotado por uma pletera de bibelots de feira, e de tecidos estampados de impossível combinação, tudo subordinado a um novelo de afectos extremos, e em geral dirigidos à prática do bem. Encravado agora na minoria dos opulentos exploradores da classe trabalhadora, o pederasta infame nada tem que o recomende, e vive enredado em teias maquiavélicas de escalada ao poder, falso Judas, o que se exprime pelo casamento de fachada, e pela paternidade fingida, duvidosa de resto. O ódio que ele volta a todo o mulherio, e a insensibilidade com que reage à criançada, transformam-no numa personagem inverossímil, se não num interessante anacronismo, idêntico ao absurdo celecanto, peixe-fóssil inesperadamente descoberto nas águas moçambicanas. [...] Na sua condição de figura em cartão prensado o sobredito gay, deus ex machina da intriga que o mobiliza noite após noite, alerta-o entretanto para os riscos que se correm na construção de um protagonista exemplar do que quer que seja. (CLÁUDIO, 2015, p. 428-429)

Com essa percepção ampliada sobre tudo e todos que rodeiam o menino, o narrador constrói duras críticas sobre a forma como a homossexualidade é tratada na teledramaturgia e vista, ainda, por grande parte da população de Portugal, inclusive pelos próprios membros da comunidade LGBTQIA+. De um lado, os enrustidos, que vivem as suas subjetividades dentro de armários com medo de uma exposição e de castigos por infringirem os “manuais pelo progenitor do sexo masculino”, ou seja, a rasura da lógica patriarcal-heteronormativa, que ainda assombra as sociedades, conforme foi discutido anteriormente. De outro, o *gay* construído a partir de estereótipos direcionados a esse grupo, transformando-o numa pessoa fria, calculista, egocêntrica e ambiciosa, marcas presentes de um ser não confiável e traiçoeiro. Nesse caso, repete-se o estereótipo de como as minorias são vistas pela grande maioria dos olhares.

Por fim, o excerto presente nos estudos de Bruno Lima (2015, p. 109) parece conciliar com a conclusão dessa investigação, na medida em que o ensaísta brasileiro aparenta retomar todas as reflexões e resumir, brevemente, os principais pontos que envolvem os textos de cunho autoficcional, assim como o aqui escolhido. Segundo ele:

O retorno do autor se dá, na atualidade, não como garantia última da verdade textual, mas como provocação e, principalmente, como crítica à noção de verdade e de sujeito. O sujeito que retoma, na autoficção, não é mais linear como o era o da autobiografia, mas sim multifacetado, ambíguo e híbrido. Por mais que ele se construa com referências autobiográficas, estas não são suficientes para assegurar uma verdade inquestionável do relato; ao contrário, são estas referências as responsáveis pela desestabilização de qualquer possível verdade autobiográfica – a verdade que se cria seria antes textual, ou seja, o escritor pós-moderno, ao se inventar na autoficção, funda um mito de si, que, por ser mito, não é verdadeiro nem falso.

Dessa forma, algumas das marcas essenciais da literatura autoficcional podem ser facilmente encontradas no romance de Mário Cláudio, como, por exemplo, a ambiguidade e o hibridismo fortemente demarcados nas construções em que as fronteiras biográficas e ficcionais fundiram-se, concebendo um texto que não pode ser categorizado apenas como uma biografia ou tão somente como um romance (ainda que entendamos que esta seja a forma apresentada na sua materialidade física), mas como uma obra multifacetada onde os princípios de verdade e de invenção foram utilizados concomitantemente. Assim, enfatiza-se a forma como a autoficção pode se constituir como uma ferramenta funcional e inteligível para se narrar a história de uma vida.

A partir das reflexões acima, acreditamos que Mário Cláudio realiza duas importantes e diferentes ocupações durante a escrita de *Astronomia*: a tarefa de um biógrafo e a de um

romancista. No primeiro caso, foi preciso memorar a sua longa trajetória e coletar os acontecimentos e os principais pontos de sua vida, justamente aqueles que não poderiam passar despercebidos, uma vez que os mesmos são responsáveis por compor e formar a entidade como hoje a conhecemos. E não foram poucas as suas escolhas, o escritor português parece ter buscado pelas raízes mais longínquas e profundas de seu percurso, como a morte precoce de seu Tio Mariozinho, o impacto que o seu vizinho Eduardinho teve em sua vida, a traumática vivência com a serviçal Rosa, a complexidade de amadurecer dentro de um âmbito ditatorial e repressivo, como também a difícil experiência de (sobre)viver dentro de uma guerra. São fatos que, por mais que pareçam verídicos, na verdade, reafirmam que “o que interessa na auto-ficção, não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito do escritor’” (KLINGER, 2006, p. 52).

Astronomia é, antes de qualquer tipo de categorização, um romance que permite reascender e trazer à tona diferentes tipos de discussões que abarcam a problemática do pós-modernismo (ARNAUT, 2002) e os gêneros que dentro dele convivem. No caso, aqui, a categoria das autoficções biográficas, porque o autor consegue compor uma trama híbrida em que mistura a biografia com a ficção, reafirmando, assim, aquele pressuposto de que a auto-ficção se manifesta, também, como “uma ficção de si no sentido psicanalítico de que o sujeito cria um ‘romance da sua vida’”. (KLINGER, 2006, p. 53).

Antes de concluir a análise, retornamos àquela comparação do gênero autoficcional com o conceito de *performance*, de Judith Butler (2013), justamente porque estamos lidando com um texto que dramatiza e performatiza a trajetória de uma pessoa real. Num caminho muito próximo, também Diana Klinger (2006, p. 56) sublinha este aspecto:

O texto autoficcional implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a auto-ficção como uma forma de performance (KLINGER, 2006, p. 56).

Ora, se o texto autoficcional implica uma dramatização de si, não podemos compreender a personagem central (o velho, o rapaz e o menino) como um ato performático espelhado em Mário Cláudio e na sua trajetória? Se o escritor português e o protagonista de *Astronomia* não devem ser vistos como uma única entidade, devemos assumir que ambos coexistem simultaneamente e constituem-se como figuras distintas. Dessa forma, pode-se

assumir que o romance é uma dramatização que utiliza a história de vida de Mário Cláudio como pano de fundo.

Em vista da análise apresentada, utilizando os conceitos de homoerotismo e de multiplicidade, enquanto ferramentas de análise dessa autoficcionalização, conclui-se que a personagem performada de Mário Cláudio, em *Autonomia*, manifesta a sua homossexualidade desde a infância, momento em que ocorre uma contemplação exacerbada pelo seu vizinho Eduardinho, colocando-o na posição de extrema admiração. Em seguida, ainda mais evidente durante a adolescência, o protagonista desenvolve desejos por Carlos e conclui o ato sexual através de brincadeiras e comportamentos inseridos dentro da ótica da homosociabilidade, além de, também, encontrar o grande amor de sua vida, o seu eterno namorado. Acreditamos, por fim, que se refirma, durante a velhice, com total orgulho e felicidade, a sua “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 1991, p. 46), época em que decide recontar a sua trajetória de vida sem ocultar determinados fatos e situações.

Desse modo, partindo da ideia de que a obra pode ser considerada um exemplo de autoficção, sobretudo uma autoficção biográfica, é preciso destacar que *Astronomia* investe de maneira efabulatória sobre a trajetória de uma personalidade importante dentro do âmbito artístico-literário português. Assim sendo, não podemos ler essa trama como a de um homossexual em Portugal, onde as diferentes fases de um homem, da infância à velhice, dentro de antagônicos contextos sócio-políticos, são habilmente narradas graças à licença poética da ficção?

Levando em consideração a ideia de que “autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo texto” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121), entendemos que, na obra *Astronomia*, ambos os gêneros caminham lado a lado na criação de uma trama específica em que esses recursos genológicos surgem atrelados à subjetividade homoerótica. Justamente por isso, é de extrema importância concluir essa reflexão com uma citação de Serge Doubrovsky (*apud* SOUZA, 2010, p. 85). Segundo ele,

A autoficção é a forma pós-moderna, quer dizer, pós-holocausto, da autobiografia, pois, “mesmo que todos os detalhes sejam exatos, o relato é sempre reinvenção do vivido (...)”, ou mais à frente: “Não se lê uma vida, lê-se um texto”. Ou: “Mais uma vez, alguma autobiografia nem alguma autoficção não pode ser a fotografia, a reprodução de uma vida. Não é possível. A vida se vive no corpo; a outra, é um texto”.

Pensando o cenário sócio-político de Portugal tal como apresentado na obra, propomos, aqui, uma leitura de *Astronomia* como uma autoficção com um protagonista

homossexual, enquanto também uma forma de embate contra todo o sufocamento dos “ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991) imposto pelo conservadorismo salazarista. Além disso, a autoficção pode ser vista como uma categoria textual ulterior ao gênero autobiográfico – e lê-se, aqui, posterior, no sentido temporal e na perspectiva estética, já que se constitui como uma proposta muito mais intrigante e controversa. Na nossa compreensão, articular esse conceito como ferramenta analítica propicia a possibilidade de reunir e debater diversos temas e minúcias, que, de repente, a vertente clássica não daria suporte suficiente. Além, é claro, do fato de que os escritos não conseguem reproduzir na sua totalidade os fios da história. Por isso, pode-se afirmar que Mário Cláudio se baseou em sua própria trajetória para tecer as malhas de *Astronomia*.

Buscamos, assim, operacionalizar uma leitura do romance marioclaudiano, enquanto uma autoficção biográfica, e não como uma autobiografia confessa, como alguns críticos julgam e propõem. Dessa forma, se o conceito escolhido como dispositivo norteador assume que a ficção é o caminho escolhido por alguns escritores como forma de expor e devassar as histórias de suas vidas, *Astronomia* deve ser visto como um romance performativo sobre a trajetória de Mário Cláudio, e seu protagonista não pode ser confundido com o autor português, já que ambos coexistem simultaneamente. Por esse motivo, então, o protagonista do texto constitui mais um performer a encenar uma vida que não é sua.

Por fim, como nos ensina Italo Calvino, a confiança no “futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (CALVINO, 1990, p. 11). Assim sendo, *Astronomia*, de Mário Cláudio, ficcionaliza a sua história, dentro de um romance complexo, que se espraia em uma grande multiplicidade de discussões e pensamentos. No entanto, sem abrir mão das efabulações centradas numa homoeroticidade latente, a trama coloca em cena um mesmo ponto crucial, a trajetória de um homossexual, que relata dura e pormenorizadamente a trajetória de uma “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 1991, p. 46) em Portugal, demonstrando as dificuldades e algumas complicações advindas da exposição pública dessa subjetividade sexual.

CAPÍTULO 3:

**A HOMOSSEXUALIDADE E AS
“SEXUALIDADES PERIFÉRICAS” EM
PORTUGAL: ALGUMAS FIGURAÇÕES EM
*ASTRONOMIA***

A abordagem dos textos literários que, de algum modo, se reportam ao homoerotismo pode e deve abrir-se a uma visão abrangente da realidade histórico-social e cultural na qual esse homoerotismo é ou foi colocado em discurso, na medida mesma em que é ou foi vivido.

[JOSÉ CARLOS BARCELLOS. “Literatura e homoerotismo masculino”, 2006.]

E chega o momento de o rapaz encontrar o rapaz, assim cumprindo um luminoso destino zodiacal. A efeméride desencadeia a rasura das hesitações, e o abraço da verdade, implicativo de árduas, e não raras vezes dolorosas, travessias do dia-a-dia.

[MÁRIO CLÁUDIO. *Astronomia*, 2015.]

Antes de contextualizar a ditadura de Salazar, é importante trazer à luz os anos que antecederam e possibilitaram a implementação desse governo. Segundo Silvia Lemgruber Julianele Anciães (2004), em sua dissertação intitulada *A Revolução dos Cravos e a adoção da opção europeia da política externa portuguesa*, em maio de 1926, um golpe pôs fim à Primeira República portuguesa, modelo político vigente até então, com a tomada de poder por “militares” que “esperavam ‘regenerar’ o país e instaurar uma nova era de estabilidade política após dezesseis anos de um regime republicano marcado por sucessivos governos, pela corrupção e por uma profunda crise financeira” (2004, p. 40). Com isso, o nacionalismo e o antiparlamentarismo tornaram-se características presentes na administração de Portugal, surgindo, assim, um regime ditatorial que duraria décadas.

Durante os primeiros anos da ditadura militar, Salazar foi nomeado ministro das finanças, em 1928, aceitando o cargo com algumas restrições, entre elas, “que lhe fosse concedido o controle absoluto sobre as contas do governo, incluindo o poder de veto sobre as despesas dos demais ministros” (ANCIAES, 2004, p. 40), com a prerrogativa de que, aos poucos, assumisse a chefia do governo militar e a administração dos assuntos relacionados à política.

Quatro anos mais tarde, em 1932, foi nomeado presidente do conselho de ministros do país, tendo cada vez mais acesso aos assuntos políticos, fato que permitiu Salazar ascender hierarquicamente dentro desse meio. Com isso, o ditador passou a “constituir a obcecante preocupação que dita todos os gestos da política salazarista. (...) O equilíbrio passa a ser um valor político em si mesmo” (ROSAS *apud* ANCIAES, p. 40).

No ano seguinte, em abril de 1933, foi promulgada a Constituição da República, que consagrou Salazar como ditador e, assim, foram inseridas as bases do Estado Novo em Portugal, política que “emergiu como um compromisso entre as diversas correntes da direita radical conservadora que partilhavam do repúdio ao liberalismo e da defesa de um Estado forte e intervencionista” (ANCIAES, 2004, p. 41).

Dentro desse contexto, diversos setores passaram a serem proibidos e perseguidos, dentre eles, os movimentos políticos que não concordavam e compartilhavam com as ideias da União Nacional²⁷, criada por Salazar, os livros, os filmes e as outras artes que dispunham de temáticas transgressoras, as dissidências de gêneros e as “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46), ou seja, tudo aquilo que ia contra o tradicionalismo e o

²⁷ Criada durante o período da ditadura, a União Nacional foi anunciada em 30 de julho de 1930, por meio de um discurso de Salazar, e foi encerrada em 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos. Em sua essência ideológica, estão presentes o nacionalismo, a doutrina católica, o conservadorismo e a extrema-direita.

conservadorismo do regime salazarista. A respeito desse processo de “silenciamento”, Manuel Gama (2009), em seu texto *Da censura à autocensura no Estado Novo*, lista diversos exemplos de proibições implementados durante esse período, entre eles:

1. (...) A censura foi usada pelo Estado Novo como instrumento político, para evitar ideias contrárias ao regime e para condicionar a discussão de opiniões. A censura transformou-se numa espécie de Lei do Silêncio, que incluía não só a censura propriamente dita, do lápis azul e da tesoura, mas também a repressão interior, pela autocensura. Esta é a censura do medo: do medo da prisão, do medo da agressão, do medo de perder o emprego, do medo de fazerem mal aos familiares, do receio de ser, frequentemente, incomodado por certos telefonemas anónimos, enfim, o medo de ser perseguido.
2. O domínio despótico da língua foi outra das formas de censura. Sendo a língua o capital simbólico mais significativo de uma sociedade, a sua apropriação revela o controlo exclusivo da relação entre as palavras e as coisas. Evitando as palavras, julga-se que as coisas como que não existem.
3. (...) O princípio-mor das ditaduras é “abater” – ou pelo menos abafar – tudo o que se agita e não vai em sentido favorável. Esse princípio, também praticado pelo Estado Novo, teve as suas excepções. Tenho em mente, no âmbito das revistas culturais, duas que não foram aceites, mas foram toleradas. Primeiro, a *Seara Nova*, revista de carácter doutrinário e político, que tendo sido lançada em 1921, esteve vigente na I República, atravessou todo o longo período ditatorial e manteve-se até à actualidade. Por seu lado, a revista *Vértice*, publicação de cultura e arte, acompanha a caminhada do movimento neo-realista e dos seus prolongamentos, iniciando a sua publicação em Coimbra, no ano de 1942.
4. (...) Por seu lado, os jornais eram submetidos à rotina diária do controlo prévio, prática que se tornou mais apertada por altura da celebração do décimo aniversário da Revolução Nacional, em 1936. Um funcionário do periódico, dia após dia, ia a uma Comissão de Censura com as provas do seu jornal. De lá regressava com dois carimbos apostos. Um, com a palavra “visado”, o outro com uma das variantes possíveis: “autorizado”, “autorizado com cortes”, “suspensão”, “retirado” ou “cortado”. Qualquer das situações era desconhecida dos leitores, pois nenhuma publicação poderia dar conta de qualquer corte, total ou parcial, com espaços em branco.
5. (...) A par da censura de tesoura e lápis, como referimos atrás, uma outra pairava. Era aquele cutelo a pairar por cima da cabeça – que poderia cair a qualquer momento –, que levava o jornalista, o escritor, o artista, o cidadão em geral, à autocensura. Isto é, sobretudo os profissionais da escrita – mas, no fundo, todos os criadores portugueses – aprenderam a fazer a profilaxia do que não seria passível de transpor a apertada malha do crivo do poder político.
6. (...) Dentre os vários domínios em que o Estado Novo, frequentemente de forma subtil, muito interferiu na formação das mentes portuguesas, há dois fundamentais: as traduções (não feitas - ou limitadas) e a proibição da circulação de muitas obras.
7. Em relatório elaborado pela Direcção-Geral dos Serviços de Censura à Imprensa, a pedido de Salazar (Cf. *Política (A)*, 1980: 44-47), em 1933, significativamente intitulado «Leituras Imorais – Propaganda Política e Social contrária ao Estado Novo – sua repressão», é proposto que os livreiros entregassem listas das publicações recebidas de «carácter político ou social e das que afectem a moral pública.» Se algo escapasse nas tipografias, as livrarias seriam uma segunda barreira. Daquelas listas seria feita uma selecção, pela Comissão de Censura, das obras visadas. (GAMA, 2009, p. 01 - 05).

Ora, a respeito dos três últimos itens, que afetavam o processo de escrita dos romancistas, e que, por isso, estão diretamente relacionados a essa discussão, vale destacar que, entre as diversas formas de desobediência e de luta contra esse governo, a escrita

constituía-se como uma forte arma de protesto. Entretanto, para isso ocorrer, era preciso driblar a censura, fazendo com que os escritores utilizassem diversos recursos textuais que transformavam essas pautas em outros tipos de discursos, como o uso articulado de metáforas e outras figuras de linguagem, que ressignificavam e transformavam essas reivindicações em outras temáticas.

Como essa discussão abarca os métodos de repressão, de censura e algumas formas de violências durante o Estado Novo de Salazar e Caetano²⁸, queremos destacar a maneira como a homossexualidade era abordada e analisada dentro desse cenário ditatorial, fato, também, exposto em *Astronomia*. Pois bem, para isso, é essencial explorar um pouco sobre o médico neurocirurgião português Egas Moniz e o impacto de sua obra *A Vida Sexual (fisiologia e patologia)* em torno dos estudos dos homossexuais.

Egas Moniz publicou uma série de livros com temática médica, como a sua mais conhecida obra, anteriormente referida, que discute, entre outros assuntos, a homossexualidade. Lançado em 1901, nesse texto, Egas trata os homossexuais como doentes mentais, prescrevendo, como tratamento para esse “mal”, a lobotomia, prática que passou a ser aplicada em diversos países, sobretudo, após o médico neurocirurgião ganhar destaque e renome ao ser indicado e galardoado com o Prêmio Nobel.

No capítulo destinado ao estudo da homossexualidade, não faltam expressões depreciativas e pejorativas para compreender a sua natureza, tais como “anormalidade”, “perversão sexual”, “a homossexualidade, como quasi todas as outras *perversões*, pode ser uma forma de *neuropathia congênita*, ou ainda um *mal adquirido*” (MONIZ, 1906, p. 126; grifos nossos), “devassidões homosexuaes” (MONIZ, 1906, p. 157), “pathologia sexual” (MONIZ, 1906, p. 177), “taras nervosas” (MONIZ, 1906, p. 199), dentre outras tantas, que revelam uma perspectiva fundamentalmente patológica para lidar com o fenômeno descrito.

Ao ser reconhecido com o Prêmio Nobel em 1949, momento de efervescência do Estado Novo, não estaria o médico português compactuando com ideias conservadoras e reverberando muito do escopo ideológico da ditadura salazarista? Se esta emitiu um mandato de caça às práticas não heterossexuais, logo, pode-se concluir que o método de Egas fortaleceu a ideia de que a homossexualidade era uma anomalia que deveria ser controlada e combatida²⁹.

²⁸ Marcello Caetano (17/08/1906 – 26/10/1980) foi o último presidente do Estado Novo, tendo substituído Salazar em 1968, após o ditador sofrer um derrame cerebral que resultou em seu afastamento do governo.

²⁹ Vale lembrar que esses ecos revelam uma relação ambígua do Salazarismo com a obra de Egas Moniz, já que, ainda na década de 1930, *A vida sexual* seria censurada pelo regime, sobretudo, em virtude das imagens e dos desenhos nela contidos. Como bem esclarece Eliza Teixeira de Toledo (2015, p. 59): “Especialmente a partir

Ainda sobre a obra *A Vida Sexual*, no referido capítulo dedicado à homossexualidade, Egas ainda aponta que a “inversão sexual” florescia nas sociedades decadentes, “deixando claro o papel da medicina legal em eliminar a periculosidade da homossexualidade nas sociedades contemporâneas, visto como uma das práticas de debilitamento da raça nacional” (TOLEDO, 2015, p. 127). Nas palavras do próprio médico,

A inversão sexual é uma doença tão digna de ser tratada como qualquer outra. E é uma doença porque a noção de saúde, seja ela qual for, deve forçosamente envolver a existência de fatores psíquicos e físicos necessários para a conservação do indivíduo e da espécie.

[...] Deve-se tratar terapêuticamente a inversão sexual ou será isso prejudicial ao uranista ou à espécie? (MONIZ, 1906, p. 200).

Com isso, percebe-se uma consonância entre este olhar patológico e medicalizador do médico com a perseguição às “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p. 46) entabulada em todos os setores do Estado Novo, não apenas na política, mas nos âmbitos médico, artístico e social, contrastando as dificuldades e os horrores vividos pelos homossexuais nesse cenário, já que os direitos mínimos, como a saúde, por exemplo, não eram garantidos, excluindo essas figuras a situações de vulnerabilidade, desprezo, violência e de total marginalização. Tal dispositivo de vigilância e de controle está diretamente relacionado àquela noção de transgressão ao modelo heteronormativo, conforme é debatido pela criminologista portuguesa Tereza Pizarro Beleza (2010), em seu texto *Da fogueira ao registro civil: a regulação jurídica da intimidade*. Segundo ela:

A homossexualidade ‘assumida’ é profundamente subversiva porque põe em causa a família baseada no modelo homem-mulher-crianças, cada qual com uma função e uma posição hierárquica pré-definida, pela lei divina e humana. É subversivo porque celebra o amor sem “justificação” da procriação, porque dá primazia à paixão e aos sentimentos intensos de uma forma mais evidente que o amor heterossexual-conjugal – e tudo isto é do reino dos infernos, pouco produtivo do ponto de vista económico e pouco estabilizador do ponto de vista político-socail (BELEZA, 2010, p. 08).

Se a homossexualidade era um dos principais alvos de Salazar e de seu governo autoritário, como essa subjetividade sexual e as suas interfaces era trabalhada dentro da esfera

do governo de Salazar, em 1933, momento no qual recai sobre *A Vida Sexual* a censura que proíbe novas publicações da obra, notamos o estreitamento da tentativa de demarcação dos papéis de gênero. As respostas políticas em torno desses papéis que de alguma maneira se “afunilam” no Estado Novo português estavam ainda ligadas à preocupação com a regulação da sexualidade em prol da família, sobretudo da sexualidade das mulheres”.

literária? De acordo com Jorge Vicente Valentim (2016), muitos autores discutiam essa temática sem se preocupar com qualquer tipo de aprofundamento, indícios de militância ou posicionamento político-ideológico, para que as obras não fossem alvos certos da censura salazarista:

Os artistas envolvidos nesta querela produziram obras que demonstravam uma nítida dicção homoerótica, no sentido de verbalizar e representar os sentimentos, os desejos e as emoções a partir de uma visão endógena do tema, permitindo, assim, a par do silêncio imposto pelos mecanismos de censura do Estado, uma visibilidade, ainda que tímida, do amor já naqueles tempos ousava dizer o seu nome (VALENTIM, 2016, p. 55)

Interessante ressaltar que, ao criar “mecanismos de contenção dos seus vadios (mendigos, loucos, idosos, menores, prostitutas e homossexuais)” (VALENTIM, 2016, p. 55), o Estado Novo não deixou de lançar suas garras sobre toda uma literatura de temática homoerótica, com um forte aparato de repressão e retirada de circulação. Isto acabou por acarretar na criação de espaços de marginalização, já que muitas dessas obras, tidas pelo poder vidente como proibidas, no momento em que circulavam clandestinamente, também colocavam em risco a vida dos escritores e dos leitores que contrabandeavam e liam às escondidas esse tipo de texto.

Se o enredo do romance em foco transpassa parte desse período ao narrar a trajetória de um homossexual – da década de 1940 aos dias atuais –, em Portugal, é preciso olhar com atenção esse cenário político-histórico-social, em virtude da forma como é abordado e detalhado pelo narrador de *Astronomia*. Assim como foi demonstrado nos capítulos anteriores, a obra foca na homossexualidade e nos períodos de descoberta, de auto aceitação e de aceitação social dessa orientação, além das questões diretamente interligadas com a forma como a sociedade vê e recebe os sujeitos que não se enquadram dentro do regime heteronormativo.

Em “Nebulosa”, primeira parte de *Astronomia*, quando a personagem ainda era uma criança, nos deparamos com uma menção ao “Homem do Leme”³⁰, apelido atribuído à Salazar por muitos de seus admiradores. Como bem elucida o narrador,

No andar de baixo, muito descansadas a sua ignorância do drama que se desenrola na sala do piano, a Avó, a Mãe, e a Tia Dulce, espriam-se no

³⁰ Em 1999, no caderno de Artes do jornal *O Progresso da Foz*, foi publicada uma matéria intitulada “Salazar é o ‘Homem do Leme’. Obra de arte, símbolo ou retrato?”, escrita por Joaquim Pinto da Silva, em que foi analisado o monumento público “Homem do Leme”, localizado na cidade do Porto, e atribuído à figura de Salazar por muitos críticos especializados.

remanso de depois do chá. Falam de casamentos e mortes, trocam informes sobre os seus trabalhinhos de renda, e riem de vez em quando com os relatos das gafes da mulher do Presidente da República. De longe a longe aludem à guerra que vai pelo mundo, que obriga toda a gente ao incómodo do racionamento dos bens de elementar necessidade, e que ameaça envolver o País, não seja a aturada vigilância, exercida pelo grande Homem do Leme que chefia o Governo, um ser providencial que, atravessando noites e noites em branco, “joga” como elas dizem “com um pau de dois bicos”. (CLÁUDIO, 2015, p. 36).

Esse trecho reforça a ideia de como os portugueses eram censurados e vigiados durante o Estado Novo pelo chefe de Governo, o “Homem do Leme”, que exercia um papel de repressão, vigilância e controle, fazendo com que os portugueses vivessem sob a égide do silêncio da ditadura. Além desse fato, soma-se o medo do país passar por um período de racionamento de bens, já que o mundo se encontrava dividido e numa profunda crise gerada pela Segunda Guerra Mundial, totalizando, assim, um cenário perturbador e claustrofóbico onde as pessoas deveriam seguir pontualmente as leis vigentes da época.

Ao debruçar-se sobre esse período, o romance foca na meninice da personagem, por isso, qualquer indício da homossexualidade do velho surge atrelado à figura de Eduardinho, tal como explicado anteriormente. Percebe-se, ainda, o tradicionalismo patriarcal da família do protagonista, percebido através da rotina dos membros que compõem essa parentada: os homens saem de casa para exercer os seus papéis de provedores e as mulheres ficam retraídas em seus lares, lendo revistas, cosendo e conversando sobre as principais fofocas.

Trazendo à luz essas questões, é pertinente levantar a seguinte problemática: quais eram os heróis das crianças inseridas dentro desse contexto político-social? Ora, se as engrenagens da instituição familiar giravam em torno das regras de um sistema tradicionalista e conservador, em que a guerra era o epicentro das decisões do Estado, logo os soldados eram tidos como espécies de semideuses e admirados por toda a sociedade portuguesa, por esse motivo, compreende-se o momento da trama em que o velho idealiza Eduardinho como um desses grandes combatentes da época. Segundo o narrador,

O velho continuava a dormir no quarto dos Pais, não por falta de espaço, mas por mor de uma rotina que assenta na crença de que necessita ainda de protecção. Verdade se diga porém que até lhe agrada o arranjo, não por poder beneficiar da vigilância parental, mas porque o aposento fica contíguo ao que se situa do lado de lá da parede, e no outro prédio, e que imagina constituir o reino de Eduardinho. A meio da madrugada sente os passos do seu herói que, fardado de capitão, vem passar revista às tropas sob sua chefia. São soldadinhos de massa, de uniforme cinzento e capacete blindado, que se imobilizam em formatura, apresentando armas, e respondendo com grandes brados às vozes de comendo que Eduardinho lhes dá. Pouco depois

este analisa o lugar onde a batalha irá decorrer, observando de binóculo assestado no horizonte a configuração do terreno que lhe proporcione a estratégia melhor. Como insigne militar, tão querido dos homens debaixo das suas ordens como amigo de cada um deles, Eduardinho merece todos os louvores e condecorações da Pátria agradecida lhe conceder. (CLÁUDIO, 2015, p. 80).

No tocante ao período da infância, a pesquisadora Lúcia Maria Lopes Ferreira Mendes (2010), em *Ler em tempo livre durante o Estado Novo: a função do suplemento infantil pim-pam-pum na formação da criança*, defende que a escola foi um dos principais caminhos, escolhido a dedo por Salazar e os seus ministros, de doutrinação das crianças, espaço privilegiado, aliás, para impor e constituir as ideologias do Estado Novo aos pequenos e ingênuos cidadãos. Dessa forma, os materiais e os livros disponibilizados na escola, além de ensinar, visavam “‘formar espíritos’ e a História de Portugal, além dos esclarecimentos gerais que ministra, visa ‘formar portugueses’” (MENDES, 2010, p. 31). Dentro desse trabalho de construção e de doutrinação dos portugueses, eram articuladas, também, frases de efeito e regras a serem aplicadas em todos os espaços escolares:

- Obediência (“Obedece e saberás mandar...”);
- Disciplina (“No barulho ninguém se entende, é por isso que na revolução ninguém se respeita”);
- Conformismo (“Não invejes os que te são superiores, porque estes têm responsabilidades que tu ignoras”);
- Patriotismo (“A tua Pátria é a mais linda de todas as Pátrias: merece todos os sacrifícios”);
- Tradição (“Eu não vivo no Portugal de hoje, vivo no Portugal de ontem para o Portugal de amanhã”, Sidónio Pais);
- Família (“Nunca ponhas o teu interesse acima da tua família, porque tu passas e a família fica”);
- Trabalho (“O trabalho é riqueza, é virtude, é vigor”, Castilho) (MENDES, 2010, p. 31-32).

Essas regras de alinhamento de conduta eram direcionadas a todos os cidadãos portugueses durante o Estado Novo, e não somente às crianças, visto que as pessoas eram obrigadas a obedecer, a serem disciplinadas, se conformarem com a situação político-social de Portugal, além disso, amar e servir o seu país, trabalhar e movimentar a economia e, é claro, seguir a tradição conservadora eram expressões-chave para a ideologia ditatorial. Tais diretrizes não eram constituídas como conselhos ou parâmetros, mas como ordens que deveriam ser acatadas, caso contrário, alguns dispositivos de repressão e condenação eram colocados em prática, tais como as prisões, as torturas e, até mesmo, o desaparecimento.

Em relação à segunda parte do romance, “Galáxia”, são apresentados outros cenários existentes dentro de uma ditadura e de um período marcado por disputas e conquistas territoriais, como os bastidores das bases militares e da guerra colonial portuguesa. Por estarmos lidando com espaços dominados por homens, não será possível conjecturar que esses locais são amparados pela égide do machismo, do sexismo e de muitas outras problemáticas advindas de uma moral heteronormativa?

Vale lembrar que, em *Astronomia*, o rapaz fora obrigado a passar por alguns desses locais habitados pelas figuras “tipo” – homens brancos, heterossexuais, cristãos, burgueses e muitos oriundos de clãs familiares tradicionais –, chegando mesmo a participar de ambientes específicos, onde as partilhas confirmavam a práxis de uma homossociabilidade expressa, tal como ocorre na cena da embarcação, no caminho de volta à Portugal:

Convidado com os camaradas de armas para a mesa do capitão do vapor que teima em não quebrar a liturgia cerimonial das antigas viagens de passageiros, o rapaz associa-se à cavaqueira de circunstância que se desenvolve a seguir à deglutição do creme da lagosta, e aceita reconhecidamente o charuto com que o obsequiam no momento do café (CLÁUDIO, 2015, p. 251).

Interessante observar que o pragmatismo do rapaz leva-o a se enquadrar em cenários homossociáveis, mas isto não aniquila a sua condição como uma personagem insurgente e desviante, já que, ainda que adequado a essas situações, ele não compactua com e nem dispõe da heterossexualidade compulsória. Nesse sentido, cenas, como a acima descrita, não indicariam uma vivência em espaços de vigília e de exclusão dos “anormais”? Diante do exposto, não podemos deixar de pensar alguns ambientes na trama de *Astronomia*, enquanto formas de “heterotopias”, tal como postulado por Michel Foucault (2013), em seu ensaio *O corpo utópico, as heterotopias*.

Para o filósofo francês, as heterotopias, ou “espaços absolutamente outros” (FOUCAULT, 2013, p. 21), são utopias situadas e localizáveis, não mais presentes nos imaginários e nos sonhos, são “lugares reais fora de todos os lugares” (FOUCAULT, 2013, p. 20). Sendo assim, as heterotopias permitem ser classificadas como “contra espaços” de práticas hegemônicas, organizados pelas sociedades, como, por exemplo, as prisões, os manicômios, as casas de repouso, as escolas, as bases militares, os cenários de guerras e, incluímos também, as embarcações e os campos de disputa e de batalhas. Isto é, locais em que existem relações de hierarquia e supremacia.

Entretanto, essas heterotopias dividem-se e assumem formas variadas dentro das civilizações, sendo importante destacar duas para a discussão a seguir: a de crise e a de desvio. Segundo Foucault (2013, p. 21), as heterotopias de crise eram recorrentes nas civilizações primitivas, sendo elas:

Lugares privilegiados ou sagrados ou proibidos – como nós mesmos, aliás; mas estes lugares privilegiados ou sagrados são, em geral, reservados aos indivíduos “em crise biológica”. Há casas especiais para os adolescentes no momento da puberdade; há casas especiais reservadas às mulheres na época das regras; outras para as mulheres em trabalho de parto. Em nossa sociedade, as heterotopias para os indivíduos em crise biológica pouco a pouco desaparecem.

As heterotopias de crise, ou biológicas, foram desaparecendo das sociedades ao decorrer dos séculos e substituídas pelas heterotopias de desvio. Significa isto que os lugares “que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2013, p. 22). Dentro dessa nova tipologia, encontram-se os homossexuais, indivíduos que divergem da normatividade imposta, pois, assim como já foi discutido, ser heterossexual não chega a ser uma escolha, porque se configura como uma autêntica obrigação.

Utilizando a heterotopia de desvio como fundamentação teórica para essa discussão, pode-se pensar em alguns espaços ocupados/visitados pelo rapaz, já que essa personagem transgreda a heteronormatividade e é, conseqüentemente, direcionada às esferas de exclusão dos sujeitos homossexuais, sobretudo, porque o seu contexto é, ainda, o da ditadura do Estado Novo.

Em vista disso, o rapaz é obrigado a esconder os seus pensamentos, os seus trejeitos e os seus desejos, caso contrário, poderia mesmo ser morto por um dos seus colegas de combate ou pelo próprio governo, caso pesasse sobre ele uma denúncia por traição à nação e aos princípios salazaristas. Como o narrador faz questão de reiterar, “[...] rebenta a Guerra Colonial numa girândola de insuportáveis atrocidades” (CLÁUDIO, 2015, p. 214). Isto posto, é completamente possível tratar esses cenários como heterotopias, em virtude de se constituírem como ambientes segmentadores, supremacistas, repressivos, violentos e defensores de uma linha muito rígida de comportamento e honra à virilidade, excluindo todos os indícios de feminilidades ou afeminidades, já que esses seres são considerados como inferiores e dominados pelos machos-alfas.

É importante pontuar que o rapaz possui um namorado, quando é enviado à África para atuar diretamente na Guerra Colonial, fato que dificulta ainda mais o relacionamento de ambos. Além das condutas morais que os homens deveriam seguir durante esse período, o rapaz encontra-se inserido dentro de uma situação em que a sua vida corre riscos. Afastados por dois anos, os namorados trocavam cartas e continuavam se amando às escondidas, mesmo com todo esse distanciamento e com a inserção nesse terrível contexto heterotópico:

Ao longo de dois anos de guerra, e sem intervalos, prossegue a correspondência entre um e outro. Adoptaram a via postal que contorna as dificuldades de comunicação entre os pântanos da Costa de África e a ilha da Europa setentrional, fazendo escalar as cartas no burgo do rapaz donde a família deste, protegendo um sentimento ao arrepio das convenções, as transfere de sobrescrito para sobrescrito, e as expede para o destino final. E assim vão-se acumulando as missivas de ambos a cerzir um namoro que dura muito para além das hostilidades com que casmurrantemente se defende o império colonial. (CLÁUDIO, 2015, p. 249-250).

Após o seu retorno a Portugal, o rapaz encontra-se traumatizado e sobrecarregado de sentimentos negativos, como a culpa, o medo, sendo sufocado pelo peso e pelas dores ocasionadas pela Guerra Colonial, coincidindo, portanto, com aquele cenário evocado pelo jornalista João Carlos (2019), no portal de notícias DW (Deutsche Welle): “[...] estima-se que 120 a 140 mil militares portugueses sofrem de stress pós-traumático. Desse número fazem parte os filhos dos ex-combatentes que cresceram rodeados de objetos e memórias da guerra deixados pela geração dos pais” (CARLOS, 2019). Não à toa, portanto, Mário Cláudio devassa situações como essa em *Astronomia*, já que o rapaz tem a sua vida arruinada após a sua participação na guerra:

Mas traz em si uma ferida da guerra, a subir como um animal omnívoro, do abismo das entranhas, e manifestando-se nos dedos de unhas roídas. Assalta-o um tremor na presença de estranhos, e sobretudo no acto de com eles partilhar as refeições, o que ameaça produzir o derrame do vinho de um copo, ou da sopa de uma colher, quando não a sumária queda do garfo e faca com que se escala o peixe, se corta a carne, ou se descasca a fruta. E o medo de incorrer assim numa falta irreparável impele-o a progressivamente se afastar dos lugares de convívio, circunscrevendo-o à casa, e a o trato com mais chegados, a fim de se sentir livre da tensão que se desencadeia em contextos amplamente sociais. Uma deriva sub-reptícia para o álcool assegura-lhe a temporária estabilidade das mãos, expulsando por instantes o terror que se lhe abriga o coração. E desagua a torrente de emoções em lágrimas de choro convulso, povoado por um soldado que a morte escolhe, em consequência de um acaso por que ele próprio, o rapaz, se considera responsável, e vislumbra na insónia que o toma viúva e órfãos que lhe pedem contas, e a mãe velhinha que reza às almas do Purgatório à beira do

lume apagado, implorando a Deus, Nosso Senhor, que a leve também. Recomendam-lhe tranquilizantes e diversões, a abstenção da bebida, e quando tudo falha, encaminham-no para o gabinete do médico judeu. [...] E o rapaz demora a sua pena no fantasma dos cadáveres que se atolam na lama, ou no dos que pela noite adentro, hirtos como manequins num jeep desarvorado, vertiginosamente atravessa uma aldeia de cubatas incendiadas. (CLÁUDIO, 2015, p. 253-254).

Analisando o protagonista como uma personagem performativa da história de vida de Mário Cláudio, já que a obra, aqui, está sendo lida como uma autoficção biográfica, não estaria o escritor português reforçando esses traumas ao afirmar, em entrevista ao jornal *Diário de Notícias*, em 2020, que “a minha obra é vasta porque tenho medo de sair de casa” (CLÁUDIO, 2020)? A passagem extraída do romance *Astronomia* surge como um importante relato também para demonstrar a forma como o período ditatorial do Estado Novo destruiu milhares de vidas e dizimou as “minorias”, além de inserir, dentro do seio familiar, traumas reverberados até os dias atuais. Nesse sentido, acreditamos que o romance é pontual ao nominar todos os problemas e os sofrimentos causados pela política colonialista de Salazar imposta aos portugueses, daí a nossa perspectiva em o ler como uma autoficção que pontua precisamente o que é e como ser um homossexual nesse contexto europeu.

Antes de dar continuidade à análise, é interessante trazer à luz um trecho do diálogo entre Mário Cláudio e o poeta e jornalista José Jorge Letria, na mais recente obra *Mário Cláudio: A verdade e a beleza continuarão a existir - Diálogo com José Jorge Letria* (2020), quando o assunto tratado gira em torno das memórias e dos traumas advindos da Guerra Colonial. Segundo eles,

José Jorge Letria – Que memória é que o tempo da guerra lhe deixa? A guerra é sempre uma ameaça, para si, para nós, para as nossas gerações. Como é que se sentiu e enquadrou a guerra na sua vida?

Mário Cláudio – Essas experiências negativas não são sempre negativas, também têm lados positivos. A guerra cria formas de enfrentar determinado tipo de ameaças ou de terrores, de situações desconfortáveis como o medo. A guerra ensina-nos isso. Se não, não sobrevive, mesmo que não se esteja na frente, mas na retaguarda. Para mim foi muito pedagógica em termos humanos, porque eu estava no Serviço de Justiça, no quartel-general. Trabalhávamos muito, porque havia imensos processos. Ali afluía tudo o que de mais tenebroso havia no comportamento humano: os crimes à Capitão Robles, os crimes de guerra dum tipo que ainda agora vi aí ser proposto para uma medalha, o Marcelino da Mata. Era um autêntico facínora, um criminoso. Nós tínhamos direito de propor – e propúnhamos – o trânsito dessas situações para o tribunal militar. Não eram questões meramente disciplinares, eram crimes que eles cometiam. Assisti a isso. Assistimos os três ou quatro que trabalhávamos lá, entre eles um grande amigo – que continua a ser -, o meu colega de curso Joaquim Canotilho, com quem convivi muito (LETRIA, 2020, p. 78-79).

Segundo as confissões de Mário Cláudio, a nossa leitura de *Astronomia* como uma autoficção, que utiliza a sua trajetória como pano de fundo, constituindo-se, dessa forma, como uma ferramenta encontrada pelo mesmo para expor a sua visão crítica, pessoal e íntima sobre a Guerra Colonial e a sua participação nesse catastrófico momento da história ocidental, ganha respaldo e validade. Afinal, se, como afirma o escritor português, as “experiências negativas não são sempre negativas, também têm lados positivos”, o seu ofício como escritor foi aprimorado durante essa sua passagem pela guerra, consagrando-o romancista, fato positivo e que foi utilizado como escape por ele. Em contrapartida, os lados negativos e os traumas psicológicos herdados são nitidamente ficcionalizados e inseridos na construção psicológica do rapaz, que ainda continua sobrecarregado de cicatrizes internas:

O efeito acumulado dos anos de campanha militar africana, e do percurso no funcionalismo público, revelando dois rostos estruturantes do regime, acaba por exprimir no contexto sanitário do rapaz. [...] O medo porém que experimenta com crescente intensidade aflora em acessos de taquicardia, em surtos de comportamento misantrópico, e nessa como que insipidez de carne e espírito que timbra os estados vizinhos da depressão. [...] E reserva para os fins de tarde a distensão que lhe proporciona o whisky com água lisa, ou o gin-tónico, investindo na tessitura da prosa que escreve quanto lhe resta de energia capaz de o libertar da semelhante engrenagem. (CLÁUDIO, 2015, p. 265-266).

Dando um salto temporal para a data de 25 de Abril de 1974, dia em que ocorre a queda da ditadura salazarista e, com isso, o conseqüente fim da censura e das privações sociais, é interessante partir das discussões realizadas por Raquel Afonso (2019), em seu estudo *Homossexualidade e resistência no Estado Novo*, sobretudo, o capítulo intitulado “A liberdade para os homossexuais em Portugal também chegou com o 25 de Abril de 1974?”. Nessa parte, a autora afirma que:

Quando se dá o golpe de Estado que deu origem à Revolução do 25 de Abril de 1974, as pessoas com que falei acreditavam que a situação ia mudar. Aquele momento trazia a queda do regime fascista, trazia a luz da esperança, do nascer de um novo dia que originaria valores de liberdade, incluindo a liberdade sexual e, conseqüentemente, a liberdade homossexual. A memória que estas lésbicas e homossexuais partilharam comigo reflete isso. Todos acreditavam que a liberdade iria chegar, para todos e a todos os níveis. (AFONSO, 2019, p. 205).

É importante trazer à luz que as conquistas e os ganhos alcançados pela comunidade LGBTQIA+ demoraram a acontecer, tendo essas diversas subjetividades sexuais trilhado um longo percurso de aceitação e liberdade social em Portugal, fato visto e comprovado até os dias de hoje. Apenas como exemplo, basta lembrar o assassinato da transexual brasileira

Gisberta Salce Júnior, em 2006, na cidade do Porto, crime que inspirou o escritor português Afonso Reis Cabral a escrever o romance *Pão de Açúcar* (2018).

Se a grande maioria dos homossexuais continuou trancafiada em seus armários no período pós-Revolução dos Cravos, pode-se concluir que a sociedade portuguesa, talvez, não conseguiu se desvencilhar totalmente da sombra de Salazar e de sua ideologia conservadora, tendo muitos cidadãos reverberado e seguido as normas do Estado Novo até à atualidade, fato que pode explicar o surgimento de diversas ondas ultraconservadoras e o retorno dos partidos de extrema direita ao poder do país³¹.

“Ultrapassada a inicial euforia revolucionária, e a meio do processo de transformação de seu país” (CLÁUDIO, 2015, p. 278), o rapaz trilha um longo caminho pessoal e profissional até chegar à atualidade. Durante essa jornada, a personagem obtém a sua graduação e familiariza-se com a chamada “vida literária”, com a sua consagração como um dos grandes nomes da literatura portuguesa, sendo, então, galardoado com inúmeros prêmios e méritos.

Transportando-nos para a atualidade – a última parte do romance, denominada “Cosmos” –, onde o narrador debruça-se sobre a velhice do protagonista, passando a chama-lo de “menino”, este descreve, em determinado momento da narrativa, a cena de uma telenovela, com um especial destaque para as peripécias de um casal homossexual. Ainda que essa descrição possa parecer dispensável e completamente inofensiva, ela é cabível para comprovar a nossa leitura de que a sociedade portuguesa segue, ainda, uma linha muito rígida e conservadora de alinhamento com condutas moralizantes, que obriga e impõe, compulsoriamente, o armário aos seres dissidentes da heteronormatividade:

Quanto ao casal gay, inalteravelmente constituído por dois homens, ei-lo que afronta a sociedade preconceituosa, usando de coragem exemplar os que devem, mas tem, sair do armário, banidos como consta dos manuais pelo progenitor do sexo masculino, mas desculpados pela mãe agora doce, e que foge portanto ao cinematográfico estereótipo de antanho, representado por uma Katharine Hepburn, implacável castradora de *Suddenly Last Summer*. Trabalham ambos porém, e num resquício de verossimilhança, numa loja que condiz com a sua orientação, e no caso a de floristas de bairro elegante (CLÁUDIO, 2015, p. 428).

O trecho exposto elucida e justifica essa discussão, reafirmando as dificuldades encontradas pelos homossexuais para assumir publicamente as suas orientações sexuais em

³¹ Sobre essa matéria, vale a pena mencionar a reportagem de Javier Martín del Barrio, quando aborda o crescimento e a projeção política do partido Chega! e de seu líder, André Ventura, em Portugal (BARRIO, 2019).

Portugal, fato que transpassa décadas, desde as torturas e as perseguições realizadas pelo Estado Novo, onde as dissidências eram consideradas crimes contra o Estado, até à atualidade, onde essas mesmas subjetividades continuam sendo perseguidas e apontadas como comportamentos promíscuos, porque vão contra a moral cristã.

Se a nossa análise levou em consideração a possível categorização da obra como uma autoficção, ou melhor, uma “ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais” (DOUBROVSKY *apud* MARTINS, 2014, p. 47) ocorridos na trajetória empírica de Mário Cláudio, o conceito de “multiplicidade”, cunhado por Italo Calvino, parece também constituir-se como uma ferramenta analítica possível de leitura de *Astronomia*, em virtude de o narrador utilizar múltiplos caminhos para abordar a questão da homossexualidade e de como essa diversidade era tratada dentro desse contexto social, como as inúmeras referências textuais e artísticas, desde obras literárias e científicas, até a aparição de diversas pinturas plásticas, tudo isso com o intuito de abordar, talvez, de maneira mais leve e natural (assim como deve ser) diversos fatos relacionados à homossexualidade.

Dos tempos da Guerra Colonial às décadas seguintes, passando pela revolução dos Cravos e pelos momentos políticos da redemocratização do país, acreditamos que todas as descrições e efabulações propostas por Mário Cláudio, em *Astronomia*, podem ser lidas pelo viés da multiplicidade, articulada pelo narrador ao longo da trama romanesca, na medida em que essa obra marioclaudiana se confirma como uma obra literária cujo papel fundamental não deixa de ser também o de agir como um “método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 2016, p. 123).

Aliás, sobre essa multiplicidade de informações, referências e intertextualidades que se ramificam umas as outras a ponto de se tornarem inseparáveis, a ensaísta portuguesa Ana Paula Arnaut (2018, p. 32), em “Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem”, sublinha que:

Um exemplo também interessante de subversão da linearidade narrativa, pelo modo como constantemente obriga o leitor a interromper o fio da meada da vida que se vem contando, é, sem dúvida, o do romance *Astronomia* de Mário Cláudio. Tal sucede não apenas em virtude do uso, agora sistemático, intenso, de colagem de frases ou de excertos de maior extensão (de variada autoria, remetendo-se a indicação bibliográfica para notas finais), de reproduções de páginas de livros e de ilustrações, de pautas de música ou de fotografias de objetos tão banais quanto uma escova de dentes (a do próprio autor) e tão pessoais quanto o diploma do ensino primário.

E vale lembrar que todo esse processo de colagem e de inovação narrativa, destacado por Arnaut (2018), surgem expostos ao lado da performatividade de uma sexualidade dissidente dentro dessa autoficção. Ou seja, a homossexualidade do protagonista abre-se para diversas discussões, como as que foram realizadas aqui, incluindo a de que “cada objeto mínimo é visto como o centro de uma rede de revelações de que o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas” (CALVINO, 2016, p. 124). Por isso, entre os diferentes e possíveis caminhos para abordar *Astronomia* como uma autoficção, esta análise buscou perscrutar a questão da “sexualidade periférica” (FOUCAULT 1991, p. 46), desde a infância à velhice da personagem central, dentro de um Portugal em diferentes períodos de sua história.

Encerrando, portanto, essas reflexões, é essencial afirmar que os acontecimentos e os cenários repressivos expostos, que, conforme apontamos, podem ser lidos como heterotopias capazes de segmentar e normatizar a massa, relegando as marginalidades aos espaços menos favorecidos, constituem-se de certo modo como uma breve história da homossexualidade em Portugal, visto que todas as ocorrências na trajetória da personagem central, provavelmente, podem ter também acontecido com outros homossexuais da mesma faixa etária e da mesma geração. Afinal, eles foram obrigados a seguir todas as regras salazaristas e continuaram escondidos mesmo depois do 25 de Abril de 1974, já que a sociedade portuguesa parece não ter acatado tão fácil e rapidamente as mudanças surgidas com o fim do Estado Novo.

Muitos dos textos literários publicados pós-Revolução dos Cravos, ou seja, de 1974 em diante (tal como *Astronomia*), são carregados de marcas estéticas e críticas ao governo salazarista. São obras com temáticas relacionadas a esse catastrófico período, como as cicatrizes da ditadura, os cenários da Guerra Colonial Portuguesa, as múltiplas formas de repressão, violência e censura, além de assuntos considerados tabus e proibidos dentro do Estado Novo, como a emancipação feminina, o movimento negro, a homossexualidade, as manifestações e os desejos sexuais³².

É justamente dentro desse contexto que surge Mário Cláudio na cena artística de Portugal, quando o escritores conquistaram a liberdade e começaram a trabalhar com esses temas e com novas perspectivas, fato visível na trajetória do escritor português, dado que ele sempre se debruçou sobre questões condenadas pelo olhar ultraconservador da ditadura

³² Ainda que esta não seja a ênfase da presente dissertação, considero importante destacar o mais recente trabalho de Patrícia Martinho Ferreira (*Órfãos do Império*. Heranças coloniais na literatura portuguesa contemporânea, 2021), onde a autora faz um detalhado e cuidadoso estudo sobre os lastros e as representações do período colonial em África, bem como as suas cicatrizes e heranças encontradas em obras significativas da ficção portuguesa pós-25 de abril de 1974.

portuguesa, como é o caso da homossexualidade, temática que sempre foi abordada e discutida em muitas de suas obras.

Se, como nos ensina Walter Benjamin, em seu ensaio “Sobre o Conceito da História”, “nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história” (BENJAMIN, 2012, p. 10), é necessário retornar ao passado e trazer ao presente as suas ruínas, abrindo os relatos para que esses acontecimentos se constituam como exemplos a não serem seguidos. Talvez, assim, o passado não volte a se repetir, mas que seja sempre lembrado. Ou seja, se os acontecimentos passados servem como exemplos a não serem seguidos ou defendidos e admirados, a nossa leitura de *Astronomia*, enquanto uma autoficção em que a homossexualidade do seu protagonista, em Portugal, se firma como um dos eixos centrais, procurou demonstrar como o romance constitui uma obra fundamental na contemporaneidade para se pensar a exposição da trajetória das “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1991, p.46) dentro de um largo período de tempo, sobretudo, dentro do contexto ditatorial salazarista. Sem rodeios ou tentativas de exclusão, *Astronomia* revela muitas das dores vividas pelos homossexuais nesse regime político conservador.

Em suma, toda a análise tentou expor as marcas ideológicas do Estado Novo de Salazar e Caetano, incluindo as perseguições, as condenações, as diversas formas de violências e as censuras destinadas aos homossexuais, a partir da leitura de *Astronomia*, de Mário Cláudio. Valendo-se de uma arquitetura que privilegia a multiplicidade de referências, colagens e informações (ARNAUT, 2018), acreditamos, por fim, que o romance em questão permite ser compreendido como uma autoficção biográfica, justamente porque não abre mão de recontar e performatizar a trajetória de uma personagem homossexual em Portugal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Triunfo de um amor singular, alicerçado na capacidade de compreender as diferenças, ainda que o tempo teime em negar a sua potencialidade, estas criaturas de Mário Cláudio reinventam uma outra forma do amor que ousa dizer o seu nome, ainda que, muitas vezes, ele fique calado no íntimo dos seus agentes.

[JORGE VICENTE VALENTIM. “*Corpo no outro corpo*”: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea, 2016.]

De facto, o que acontece é que se realmente eu procurasse traçar o percurso de uma personagem em termos de uma cronologia, em termos de efemérides ligadas à sua vida, eu estaria a fazer uma biografia, que é aquilo que não me interessa fazer. Estou interessado, realmente, em construir um trabalho de ficção, que também seja uma biografia, mas não uma biografia de sujeito, exclusivamente, mas também daquilo a que poderíamos chamar a sua circunstância, portanto, do sujeito, do espaço em que ele está integrado, da atmosfera em que ele vive e sobretudo das pessoas que a habitam, uma biografia da memória. [...] Portanto, quando falo, não falo de uma pessoa só, falo de muitas, quando falo de uma, falo de muitos espaços, quando falo de um, falo de muitas épocas.

[MÁRIO CLÁUDIO. Entrevista a Joaquim de Matos, 2004.]

No final de 2019, foi comemorado o cinquentenário de vida literária de Mário Cláudio, fato que fez com que o escritor recebesse o título de doutor *honoris causa*, da Universidade do Porto. Trata-se, na verdade, de mais uma prova do longo e reconhecido percurso como escritor, cuja importância em Portugal e nos demais países de língua portuguesa merece sempre ser lembrada. Prova disso é o extenso elenco de premiações recebidas pelo autor, dentre elas, tal como destacamos, a de *Astronomia* em 2015, obra galardoada, em 2017, com o renomado Prémio D. Diniz, um dos mais notórios de Portugal.

Astronomia difere-se de todos os outros títulos publicados por Mário Cláudio, já que, nessa obra, o criador da “Trilogia dos Afetos” ficcionaliza a sua própria história, performatizando a sua trajetória e a de seus entes queridos. Por isso, a análise procurou destacá-lo como um dos textos mais íntimos e pessoais em seu percurso trajetória artístico, já que a sua própria sombra serviu como material de inspiração e escrita.

A obra em estudo dialoga diretamente com as características que formulam os gêneros biográficos, sobretudo, a autobiografia, entretanto, não se pode deixar de levar em consideração o alto teor ficcional também presente em seu bordado. Se essa narrativa não aparenta ter sido escrita exclusivamente a partir da perspectiva clássica da autobiografia lejeuniana, como, então, propôr uma análise convincente desse romance? Com base em tal problemática, o gênero autoficção, postulado por Serge Doubrovsky e discutido pelos seus estudiosos contemporâneos, surge-nos como um instrumental adequado e completamente funcional, já que, nele, as categorias genológicas da autobiografia e da ficção convivem harmonicamente e estabelecem uma relação de interdependência e ligação.

Segundo o pensamento do pioneiro da autoficção, “autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo texto” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121), sem que isso abale ou inferiorize o seu valor estético-artístico, porque devemos sempre nos lembrar de que todo discurso e todo registro contém informações filtradas pela efabulação ou que foram distorcidas pela subjetividade pessoal, daí, ser praticamente impossível engendrar uma autobiografia sem os saudáveis resquícios da ficção.

Ao classificar *Astronomia* não como uma “autobiografia objectiva, mas sim uma visão um pouco fantasiosa do que foi o meu percurso de vida até agora” (CLAÚDIO, 2015), Mário Cláudio reafirma e, sem pretensão, autoriza o leitor a utilizar o gênero autoficção – no caso dessa pesquisa, a autoficção biográfica – como um dispositivo analítico. Já que, aqui, foi utilizada a autoficção biográfica, gênero em que o autor “fabula sua existência a partir de dados reais” (COLONNA, 2014, p. 44), como ponto de partida e de motivação de nossas reflexões, cabe-nos reafirmar que não devemos compreender a personagem central como o

próprio escritor português, mas como um bem urdido ato performativo de sua vida. Ambos – escritor e personagem – coexistem simultaneamente e não se correspondem como uma mesma entidade, ainda que Mário Cláudio (2020, p. 21) que “já não sei se a vida que estou a viver é a minha ou se é a dos personagens, se é, inclusivamente, a de um outro personagem que sou também eu , ou de um outro personagem que já não sou eu”.

Se esta dissertação realizou uma leitura de *Astronomia*, enquanto uma autoficção biográfica, é necessário considerar que os acontecimentos e as grandes peripécias da personagem emergem como possíveis episódios ocorridos durante o caminho de Mário Cláudio, devidamente efabulados e performatizados na obra. Dentre esses aspectos, é, talvez, a questão da homossexualidade o fato mais intrigante e de maior destaque dentro do romance, visto que inúmeras problemáticas, situações e decisões ocorrem graças a essa “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 1991, p. 46), considerada inaceitável e impensável dentro de grande parte do contexto social-político em que se passa o enredo.

Isto posto, não somente a aceitação pessoal e íntima da homossexualidade da personagem ganha relevância para essa discussão, mas, também, a recepção dessa subjetividade pelo público leitor e, em especial, pela própria sociedade portuguesa, tendo em vista que esta, particularmente, vivia e pensava a partir da égide da ditadura salazarista. Na verdade, a política estadonovista decretou uma verdadeira caça às bruxas a todas as minorias e diversidades desvinculadas do padrão tradicional heteronormativo de comportamentos e ideologias.

Em consequência disso, essa leitura constitui-se como fundamental e importante para os atuais estudos interseccionais e sobre o homoerotismo, interligando-os às obras de Mário Cláudio. Logo, o que foi colocado, aqui, em jogo, nada mais é do que uma leitura do viés autoficcional sobre a homossexualidade, bem como sobre o descobrimento, a aceitação e o “*coming out*” (SEDGWICK, 2003) dessa orientação sexual dentro do período repressivo do Estado Novo.

Levando em consideração este cenário político-social, em que a trama do romance marioclaudiano se passa, a nossa leitura viabilizou pensar os espaços destinados aos homossexuais dentro de um regime ditatorial, além de discutir como era dispor de uma subjetividade não tolerada e dizimada pelo Estado Novo. Vale lembrar que isto se refletia nas ideologias e em todos os setores civis, públicos ou privados, tais como o ensino doutrinador, cujo objetivo principal residia em realizar uma espécie de convencimento coletivo nos cidadãos, sobretudo, com a sedimentação de parâmetros familiares tradicionais e

conservadores, a louvação à guerra e aos militares, questões bastante visíveis durante toda a trama de *Astronomia*.

Devido a esse excesso de informações, temáticas, colagens e referências intertextuais (ARNAUT, 2018), o conceito de “multiplicidade” constituiu-se, também, um importante e funcional mecanismo de leitura para se discutir determinadas passagens, visto que a obra permite ser analisada por distintos caminhos e teorias. Seu enredo surge enriquecido com e desenvolvido através de uma vasta gama de elementos, todos dependentes uns dos outros, mas que alcançam múltiplos e antagônicos debates. Por isso, um mesmo trajeto pode propiciar a chegada a várias conclusões, e um exemplo disso é o estudo aqui desenvolvido, já que, conforme acentuamos, os acontecimentos partem de ou chegam ao fato de a personagem central ser homossexual.

Dessa forma, pode-se afirmar que é, sim, possível ler *Astronomia*, enquanto uma autoficção biográfica, que efabula a história de um homossexual em Portugal, da infância à velhice, e em distintos momentos históricos. A trama centra-se, claro está, num dos períodos mais conturbados do século XX, iniciando-se na ditadura salazarista e encerrando nos dias atuais, no período democrático consequente ao pós-Revolução dos Cravos.

Todas as discussões propostas nesta dissertação constituem-se como relevantes ao atual contexto sócio-político, não somente o brasileiro, mas, também, o português, tendo em vista que ambos os países parecem estar passando por um retrocesso civil e humanitário, tendo alguns de seus direitos, conquistados à duras penas pelos grupos ditos minoritários – sobretudo a comunidade LGBTQIA+ –, retirados ou desmerecidos, tornando o atual cenário ainda mais num catastrófico frenesi regressivo.

Ora, como o atual conservadorismo tenciona regressar às origens, quando as palavras “intolerância” e “preconceito” pareciam não existir ou não eram utilizadas porque já se encontravam internalizadas e normalizadas contra os grupos silenciados, o atual trabalho permite “apoderarmo-nos de uma recordação quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (BENJAMIN, 2012, p. 11), ou seja, olhar os escombros e os horrores passados como um alerta ao tempo presente e, assim, utilizar os reflexos decorridos em prol de uma reflexão profunda, onde a empatia, a igualdade e o respeito ao próximo sejam, quem sabe, predominantes.

Além disso, esta discussão pode colaborar com os recentes estudos sobre as sexualidades e as obras de temáticas homoeróticas, especialmente aquelas que incluem o nome de Mário Cláudio ou que são ambientadas em Portugal, com dados que podem compatibilizar com os levantamentos aqui propostos.

Se a ficção pós-Abril de 1974 “não permitiu que se instalasse o desencanto descomprometido que outros tipos de falência na sociedade ocidental iam condicionando, provocando pelo contrário uma efervescência eufórica de readaptação moderna” (SEIXO, 2001, p. 43), pode-se afirmar que *Astronomia*, obra de um escritor marcado pelos traumas do Estado Novo e que põe em xeque precisamente esse complexo período, constitui um texto que narra a (re)adaptação de um homossexual na sociedade portuguesa. Sendo assim, acreditamos que a obra em questão se revela como um dos principais títulos contemporâneos sobre as questões em torno dessas sexualidades chamadas de “periféricas” por Michel Foucault (1991, p. 46).

Com o término deste trabalho, conclui-se que a leitura realizada possibilitou pensar criticamente os espaços, as ideologias vigentes e as construções sociais direcionadas aos homossexuais, que, instintivamente ou intencionalmente, encurralam e obrigam essas “minorias” sexuais a retornarem para dentro de um armário indesejado, ocorrendo ou não em um cenário de ditadura, já que, a sociedade parece quere continuar num caminho com imposição de estereótipos e tabus aos homossexuais, tratando-os como seres diferentes, inferiores e moralmente corrompidos.

Em suma, a leitura dubrovskyana do romance *Astronomia* (2015), como um texto que contempla as principais marcas estéticas do gênero autoficção biográfica, pôde vislumbrar e discutir uma multiplicidade de representações da homossexualidade em Portugal, desde a fase de repressão da ditadura salazarista até à libertação dessas amarras no momento pós-Revolução dos Cravos. Ficcionalizando, através da *performance* da personagem central, a trajetória de um dos maiores escritores da literatura portuguesa, Mário Cláudio, a obra em foco revela-nos um autor que não abriu mão de “vomitar os (seus) fantasmas” (CLÁUDIO, 2017) durante a construção de um dos mais importantes e enigmáticos textos da contemporaneidade, título marcante na história, na crítica e nos estudos dos gêneros autoficcionais.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, R. *Homossexualidade e resistência no Estado Novo*. Ourém: Lua Eléctrica, 2019.
- ALMEIDA, S. J. *Homossexuais no Estado Novo*. Porto: Editora Sextante, 2010.
- ALÓS, A. P. O diário pós-moderno de Pablo Pérez: sub/versões da masculinidade em *Un Año Sin Amor*. *Revista Letras*, Curitiba, v. 51, p. 119-134, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/4571/4453>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- ALVES, D. V. As representações do fantástico maravilhoso na literatura de Mário Cláudio. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, n. 59, p. 71-87, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/13658> Acesso em: 20 jul. 2020.
- ALVES, M. T. A. Entre mestre e aprendiz, uma *paideia* da sedução. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 201-218.
- ANCIÃES, S. L. J. *A Revolução dos Cravos e a adoção da opção europeia da política externa portuguesa*. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=5494@1. Acesso em: 25 abr. 2020.
- ARAÚJO, A. C.; LOTUFO, F. N. A nova classificação americana para os transtornos mentais – o DSM-5. *Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva*, São Paulo, v. XVI, p. 67-82, 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-55452014000100007 Acesso em: 20 jul. 2020.
- ARNAUT, A. P. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu. Coimbra: Aledina, 2002.
- ARNAUT, A. P. *O fotógrafo e a rapariga* (Mário Cláudio): o labirinto da biografia das paixões. *Limite: Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*, [s.l.], vol. 10, n.1, p. 165-178, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5985091> Acesso em: 20 jul. 2020.
- ARNAUT, A. P. *Os naufrágios de Camões* (Mário Cláudio): os passos perdidos do poeta. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, n. 59, p. 23-38, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/14203> Acesso em: 20 jul. 2020.
- AZEVEDO, C. *Mutiladas e proibidas: Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho, 1997.

AZEVEDO, T. A. G. Poder, verdade e sexo: a padronização de formas de vida pela criação de categorias sexuais, à luz da teoria de Michel Foucault. *Revista Sapere Aude*, Belo Horizonte, n. 15, p. 146-162, 2017. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/P.2177-6342.2017v8n15p146> Acesso em: 20 jul. 2020.

BARCELLOS, J. C. Literatura e Homoerotismo Masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux (org.). *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002. p. 13- 66.

BARILI, R. A. Figuras ex-cêntricas e uma heterotopia de desvio: uma leitura de *Pão de Açúcar*, de Afonso Reis Cabral. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 24, p. 148-155, 30 dez. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/162562> Acesso em: 20 jul. 2020.

BARILI, R. *O cânone em transcendência: homoerotismo em Retrato de rapaz*, de Mário Cláudio. 2018. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13254> Acesso em: 31 out. 2020.

BARRIO, J. M. D. Partido de extrema direita português criado há seis meses ganha voz no Parlamento. *El País*. Internacional, 26 de dezembro de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/12/internacional/1576187485_020229.html Acesso em 18 de março de 2021.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad.: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELEZA, T. P. Da fogueira ao registro civil: a regulamentação jurídica da intimidade. In: ALMEIDA, São José (org.). *Homossexuais no Estado Novo*. Porto: Sextante Editora, 2010. p. 07-16.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. In: _____. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 07-20.

BERLANT, L. e WARNER, M. Sexo em público. In: JIMÉNEZ, R. M. M. (ed.). *Sexualidades transgressoras: uma antologia de estudos queer*. Barcelona: Içaria, 2002, p. 229-257.

BERUTTI, E. B. Estudos Gays e Lésbicos no Século XXI: imitação ou devoração cultural? In: SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux (org.). *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002. p. 123-144.

BERUTTI, E. B. Voz, olhar e experiência gay: resistência à opressão. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@as no Brasil*. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002. p. 23-32.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOBONE, C. M. Mário Cláudio: não há muito que se possa salvar. *Observador*, Lisboa, 25 ago. 2019. Disponível em: <https://observador.pt/2019/08/25/mario-claudio-nao-ha-muito-que-se-possa-salvar/> Acesso em: 30 maio 2020.

BRUCK, M. S. Mário Cláudio: densas narrativas sobre leves vidas. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 249-261.

BRUCK, M. S. *A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy Castro*. 2008. 202 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_BrukMS_1.pdf Acesso em: 25 abr. 2020.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CABRAL, A. R. *Pão de açúcar*. Lisboa: Dom Quixote, 2018.

CALVÃO, D. *Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão*, de Mário Cláudio. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

CALVÃO, D. Considerações sobre uma escrita habitada: Mário Cláudio e o acolhimento de outras artes. *Revista Abril*, Niterói, v. 03, n. 05, p. 29-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29762> Acesso em: 20 jul. 2020.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CAMÕES, L. D. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2011.

CARLOS, J. 25 de abril: Traumas de guerra colonial ainda persistem. *Deutsche Welle*, Berlim, 25 abr. 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/25-de-abril-traumas-da-guerra-colonial-ainda-persistem/a-48474955#:~:text=Entre%20120%20e%20140%20mil,muitos%20familiares%20tamb%C3%A9m%20s%C3%A3o%20afetados.&text=Estima%2Dse%20que%20120%20a,sofrem%20de%20stress%20p%C3%B3s%2Dtraum%C3%A1tico> Acesso em: 07 mar. 2020.

CASCAIS, A. F. Um nome que seja seu: dos estudos gays e lésbicos à teoria *queer*. In: _____ (org.). *Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer*. Lisboa: Fenda 2004. p. 21-90.

CERDEIRA, T. *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

CERDEIRA, T. Mário Cláudio à sombra do *Banquete*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 283 – 294.

CLÁUDIO, M. *Amadeo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984a.

CLÁUDIO, M. *Olga e Cláudio*. Porto: Afrontamento, 1984b.

- CLÁUDIO, M. *Guilhermina*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
- CLÁUDIO, M. *Henriqueta Emília da Conceição*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- CLÁUDIO, M. *Ursamaior*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- CLÁUDIO, M. *Triunfo do amor português*. Lisboa: Dom Quixote, 2004a.
- CLÁUDIO, M. *Gêmeos*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004b.
- CLÁUDIO, M. *Boa noite, senhor Soares*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.
- CLÁUDIO, M. *Tiago Veiga*. Uma Biografia. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- CLÁUDIO, M. *Retrato de rapaz*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2014.
- CLÁUDIO, M. *Astronomia*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2015.
- CLÁUDIO, M. *A alma vagueante*. Lisboa: Minotauro, 2017a.
- CLÁUDIO, M. *Os naufrágios de Camões*. Alfragide: Dom Quixote, 2017b.
- CLÁUDIO, M. *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Lisboa: Dom Quixote, 2017c.
- CLÁUDIO, M. Mário Cláudio: Temos dificuldade em vomitar os nossos fantasmas. [Entrevista cedida a] Lúcia Crespo. *Negócios*, [s.l.], 24 nov. 2017d. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/mario-claudio-temos-dificuldade-em-vomitar-os-nossos-fantasmas> Acesso em: 08 abr. 2020.
- CLÁUDIO, M. *Memórias Secretas*. Lisboa: Dom Quixote, 2018a.
- CLÁUDIO, M. Entrevista a Mário Cláudio. [Entrevista cedida a] José Candido de Oliveira Martins. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 38, n. 59, p. 133-143, 2018b. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/14333/1125611794> Acesso em: 20 jul. 2020.
- CLÁUDIO, M. Mário Cláudio: “Tintin jamais escreveria as suas memórias”. [Entrevista cedida a] João Céu e Silva. *Diário de Notícias*, [s.l.], 18 maio 2018c. Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/mario-claudio-tintin-jamais-escreveria-as-suas-memorias-9352243.html> Acesso em: 08 abr. 2020.
- CLÁUDIO, M. Mário Cláudio: “A minha obra é vasta porque tenho medo de sair de casa”. [Entrevista cedida a] João Céu e Silva. *Diário de Notícias*, [s.l.], 16 jul. 2020. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/mario-claudio-a-minha-obra-e-vasta-porque-tenho-medo-de-sair-de-casa--11185248.html> Acesso em: 20 jul. 2021.
- COLONNA, V. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 39-66.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>
Acesso em: 10 jan. 2021.

COSTA, J. F. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

COSTA, J. F. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

DENUBILA, R. V. *A enciclopédia aberta de Agustina Bessa-Luís: uma escrita entre parênteses*. 2018. 388 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154159?show=full> Acesso em: 25 abr. 2020.

DINIS, C.; ARAÚJO, F. M. *Henriqueta Emília da Conceição: dualidades históricas e literárias de uma meretriz (1845 – 1874)*. *CEM Cultura, Espaço e Memória*, [s.l.], n. 06, p. 109-124, 2013. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4747>
Acesso em: 20 jul. 2020.

DOSSE, F. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EdUSP, 2009.

DOUBROVSKY, S. O último eu. In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 111–125.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FERNANDES, M. L. O. Perspectivas pós-modernas na literatura contemporânea. *Revista Olho D'Água*, São José do Rio Preto, v. 02, n. 02, p. 42-55, 2010. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/65> Acesso em: 13 set. 2020.

FERREIRA, A. M. G. *Plutarchi Vitae Parallelae: a biografia como compromisso entre literatura e história*. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL LITERATURA E HISTÓRIA, 2003, Porto. *Actas do [...]*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. Disponível em: https://sigarra.up.pt/ffup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=72765
Acesso em 25 abr. 2020.

FERREIRA, P. M. *Órfãos do Império*. Heranças coloniais na literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2021.

FERREIRA, V. *Conta-corrente 2*. Amadora: Bertrand, 1981.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. *Criação & crítica*, São Paulo, n. 04, p. 91-102, abr. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790> Acesso em: 25 abr. 2020.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

FOUCAULT, M. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.

FOUCAULT, M. *História Da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.

FREIRE, I. M. Cidadania da sexualidade na imprensa portuguesa do pós-Revolução dos Cravos. *Revista Perspectiva*, Florianópolis, v. 37, n. 1, p. 140-159, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2019.e52467> Acesso em: 21 out. 2020.

GAMA, M. Da censura à autocensura no Estado Novo. In: COLÓQUIO DE OUTONO, 9., 2009. Braga. *Actas do [...]*. Braga: Universidade do Minho, 2009. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/28548> Acesso em: 25 abr. 2020.

GASPARINI, P. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 181–221.

GEORGE, J. P. *O que é um escritor maldito?* Estudos de sociologia da literatura. Lisboa: Verbo, 2013.

GOMES, G. J. D. C. *História, ficção e transgressão em Triunfo do amor português, de Mário Cláudio*. 2009. 134 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa – Investigação e Ensino) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/13362/1/Tese_mestrado_Gra%C3%A7a%20Joa%20na%20da%20Cruz%20Gomes.pdf Acesso em 02 jan. 2021.

GUIMARÃES, F. (org.). *Ficção e narrativa no Simbolismo*. Antologia. Selecção e prefácio de Fernando Guimarães. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. Tradução: Walter H. Geenen. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.

HENNING, C. E. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 20, n. 2, UEL, p. 97-128, 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/22900> Acesso em: 27 abr. 2020.

HOMOSSEXUALIDADE vista como doença. In: CURSO Interdisciplinar de Ensino a Distância: conhecendo sobre a homossexualidade. [s.l.]: [s.n.], [2014]. Disponível em:

<https://carolinaveloso12.wixsite.com/homossexualidade/sobre-1-c3t>. Acesso em: 01 jun. 2020.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INACIO, E. D. C. Homossexualidade, homoerotismo e homosociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã; NCC/SUNY, 2002. p. 59-70.

JEANNELLE, J.-L. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 127-162.

KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_f5049ab83c0205d1fe06665f7fbca5a1 Acesso em 10 dez. 2020.

LECARME, J. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 97-110.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEJEUNE, P. Autoficções & Cia. In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 21–37.

LESTER, T. *O fantasma de Da Vinci: a história desconhecida do desenho mais famoso do mundo*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

LETRIA, J. J. *Mário Cláudio: A verdade e a beleza continuarão a existir – Diálogo com José Jorge Letria*. Lisboa: Guerra e Paz, Editores, S.A., 2020.

LEVECOT, A. *Tocata para dois clarins: do eu autobiográfico à biografia colectiva*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 55-72.

LIMA, B. *Eu: itinerário para a autoficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

LINGIARDI, V. *Men in Love: male homossexualities from Ganymede to Batman*. Translated by Robert H. Hopcke. Illinois: Open Court Publishing Company, 2002.

LUGARINHO, M. C. Dizer o homoerotismo: Al Berto, poeta *queer*. In: DUARTE, L. P.; MOTTA, P. O.; PESSOA, S. M. *Encontros prodigiosos*. Anais do Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001, p. 852-863.

LUÍS, C. S. G. X. *Língua e estilo: um estudo da obra narrativa de Mário Cláudio*. Braga: Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011.

LUÍS, C. S. G. X. Mário Cláudio e o estilo biográfico. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, n. 59, p. 49-70, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/14204/1125611734>
Acesso em: 05 jul. 2020.

LUÍS, C. S. G.; LUÍS, A. A. D. C.; REAL, M. (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018.

LUÍS, C. S. G.; LUÍS, A. A. D. C. Mário Cláudio: o nascimento de um escritor. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida e Universidade da Beira Interior, 2018. p. 113-142.

MACHADO, A. M. *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MACHADO, A. M. Mário Cláudio e Agustina: as afinidades electivas. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 73-84.

MAGALHÃES, G. O fantasma espanhol na obra de Mário Cláudio. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 163-176.

MARQUES, M. T. A. A. *Olga e Cláudio: um encomion a Eros*. *Letras & Letras*, Lisboa, no. 50, p. 11-12, 03 jul. 1991.

MARQUES, M. T. A. A. O nome da *Rosa* é criação. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 121/122, p. 94-99, Jul. 1991. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=121&p=94&o=p> Acesso em 15 de janeiro de 2021.

MARTINS, A. F. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5746> Acesso em: 25 abr. 2020.

MARTINS, M. A. D. *Literatura portuguesa de resistência: a mulher, a guerra e o intelectual como armas de luta contra o salazarismo*. 2006. 133 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-06072007-113124/pt-br.php> Acesso em: 25 abr. 2020.

MARTINS, M. F. Intimidades. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Universidade da Beira Interior, 2018. p. 193-200.

MATOS, J. *Mário Cláudio: ficção e ideário*. Porto: Edições Caixotim, 2004.

MATTELART, A.; NEVEU, E. *Introdução aos estudos culturais*. Tradução: Marcus Marciolino. São Paulo: Parábola, 2004.

MELO, A. *El amor de los muchachos*. Homosexualidad & Literatura. Buenos Aires: Ediciones Lea S.A., 2009.

MELO, G. D. *Gayvota*. Um olhar (por dentro) sobre a homossexualidade. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

MELO, G. D. *Ser homossexual em Portugal*. Lisboa: Relógio d'Água, 1982.

MENDES, L. M. L. F. *Ler em tempo livre durante o Estado Novo: a função do suplemento infantil Pim-Pam-Pum na formação da criança*. 2010. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010. Disponível em: <https://recil.grupolusofona.pt/jspui/handle/10437/1143> Acesso em: 20 de mar. 2021.

MIKOLSCI, R. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MIMOSO, J. M. A Agência Portuguesa de Revistas: as origens (1944-1948). *Inverso*, 18 jan. 2006. Disponível em: <https://www.inverso.pt/APR/APRO.htm> Acesso em: 09 jan. 2021.

MOLLOY, S. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Tradução: Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2004.

MONIZ, E. *A vida sexual (Pathologia)*. 2. ed. Lisboa: Ferreira & Oliveira Ltda. Editores, 1906, volume II.

MOREIRA, T. *Camilo Broca: crónica de malditos*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 263-282.

MORICONI, I. Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). *Gragoatá*, Niterói, v. 11, n. 20, p. 147-163, 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244/19231> Acesso em: 03 set. 2020.

MUNDO Gráfico. Lisboa: Hemeroteca Digital, 2014. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/MundoGrafico.pdf> Acesso em: 06 ago. 2020.

NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

PACE, A. A. B. C. Aspectos do pacto autobiográfico em “L’ autobiographie en France”. *Revista Darandina*, [s.l.], v. 06, p. 01–17, 2013. Disponível em: https://www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo_ana-amelia.pdf Acesso em: 25 abr. 2020.

PACE, A. A. B. C. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/publico/2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf Acesso em: 25 abr. 2020.

PAGEAUX, D-H. Um passeio pela escrita de Mário Cláudio: a ficção como meditação sobre a escrita. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 143-156.

PERPÉTUO, C. L. O conceito de interseccionalidade: contribuições para a formação no ensino superior, 2017. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL EM EDUCAÇÃO SEXUAL, 5., 2017, Maringá. *Anais [...]*. Maringá: UEM, 2017. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3159.pdf> Acesso em: 25 abr. 2020.

PERROT, M. *Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros*. Tradução: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PITTA, E. *Fractura*. A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

REAL, M. *O romance português contemporâneo (1950-2010)*. Lisboa: Caminho, AS, 2012.

REAL, M. Mário Cláudio: estudo sobre *Medeia*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 237-248.

REINKE, C. A.; SCHEMES, C.; MAGALHÃES, M. L.; KESKE, Henrique Alexander Grazi. Homossexualidade masculina e suas marcas históricas. *Métis: História e Cultura*, Caxias do Sul, v. 16, p. 275-290, 2017.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RITA, A. Mário Cláudio no espelho das artes. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 101-112.

ROCHA, P. M. D. D. O. *Ver o semelhante: mimesis, representação e autoficção*. 2015. 184 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18941/1/2015_PolyannaMorganaDuartedeOliveiraRocha.pdf Acesso em: 10 de dezembro. 2020.

- RODRIGUES, E. Memória de *Tiago Veiga*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 157-162.
- SANTOS, R.; GARCIA, W. (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.
- SANTOS, A. *Sobre fotografias, documentos e autoficções*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. p. 1245-1258. Acesso em: 11 de nov. 2020.
- SANTOS, R. J. *Poética da diferença: um olhar queer*. São Paulo: Factash: Hagrado, 2014.
- SARAIVA, A. *Literatura Marginalizada*. Porto: [s.n.], 1975.
- SECCO, L. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.
- SEDGWICK, E. K. *Between men: English literature and male homosocial desire*. Nova York: Columbia University Press, 1985.
- SEDGWICK, E. K. *Epistemologia do armário*. Tradução: Ana R. Luis e Fernando Matos Oliveira. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- SEIXO, M. A. *Outros erros*. Lisboa: ASA Editores, 2001.
- SILVA, A. C. D. O. *As escritas de si e a emergência da autoficção: um campo de indefinições*. Revista Literatura e Autoritarismo, n° 20, p. 158-174, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/27984> Acesso em: 05 abril 2020.
- SILVA, E. C. D.; PASSOS, L. D. S. Invisibilidade homoafetiva nos meios de comunicação: um olhar sobre a heteronormatividade nas propagandas de *outdoor* no dia dos namorados. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, DIVERSIDADE SEXUAL E DIREITOS HUMANOS, 2., 2012, Vitória. *Anais [...]*. Vitória: UFES, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/gepss/article/view/3866> Acesso em: 02 maio 2020.
- SILVA, S. S. “O Porto é a minha matriz”, Mário Cláudio é a partir de hoje Honoris Causa em casa. *TSF: [s.l.]*, 2019. Disponível em: <https://www.tsf.pt/portugal/sociedade/o-porto-e-a-minha-matriz-mario-claudio-e-a-partir-de-hoje-honoris-causa-em-casa-11605374.html> Acesso em: 21 maio 2020.
- SILVA, T. T. D. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2003.
- SOARES, M. Sobre o sagrado e o religioso na obra de Mário Cláudio e Tiago Veiga: uma leitura fenomenológica. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de Mário Cláudio*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 219-236.

SOLANO, A. F. A biografia desafiada: os contornos de uma vida por François Dosse. *Revista Fênix*, Uberlândia, v. 7, n. 2, p. 01–10, mai./jun./jul./ago. 2010. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/wp/resenhas/a-biografia-desafiada-os-contornos-de-uma-vida-por-francois-dosse/> Acesso em: 20 jul. 2020.

SOUZA JÚNIOR, J. L. F. Ecos e reverberações: o caminho (oculto) da amizade. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 50, n. 4, p. 493-500, out./dez. 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/19716> Acesso em: 25 abr. 2020.

SPENCER, C. *Homossexualidade: uma história*. Tradução: Rubem Mauro Machado. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TOIBIN, C. *Amor em tempos sombrios*. Tradução: Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

TOLEDO, E. T. *A vida sexual (1901 – 1933) de Egas Moniz: um discurso médico-científico sobre os corpos sexuados*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9WERY6/1/dissertacao_revisada_ata_ficha.pdf Acesso em: 29 abr. 2020.

TOLEDO, E. T.; VIMIEIRO, A. C. *A Vida Sexual*, de Egas Moniz: eugenia, psicanálise e a patologização do corpo sexuado feminino. *História, ciência e saúde*, Rio de Janeiro, n. 25, supl., ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v25s1/0104-5970-hcsm-25-s1-0069.pdf> Acesso em: 18 jul. 2020.

TREVISAN, J. S. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

VALENTIM, J. V. *“Corpo no outro corpo”*: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos: EdUFSCAR, 2016.

VALENTIM, J. V. Um violoncelo todo seu: diálogos interartes em *Guilhermina*, de Mário Cláudio. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, n. 59, p. 89-103, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/13593> Acesso em: 01 jul. 2020.

VARELA, R.; PAÇO, A. S.; ALCANTARA, J.; FERREIRA, P. A. Autogestão e crise econômica na revolução portuguesa (1974 – 1975). *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 05, n. 02, p. 479-499, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/sant/v5n2/2238-3875-sant-05-02-0479.pdf> Acesso em: 08 dezembro. 2020.

VIANA FILHO, L. *A verdade na biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1945.

VIEIRA, J. O curioso caso do Senhor Soares, de Mário Cláudio e de *Tiago Veiga*. In: LUÍS, Carla Sofia Gomes; LUÍS, Alexandre António da Costa; REAL, Miguel (org.). *Vida e obra de*

Mário Cláudio. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Universidade da Beira Interior, 2018. p. 177-192.

VIEIRA, J. Um Tiago Veiga líquido. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 38, no. 59, p. 105-119, 2018. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/14202> Acesso em 10 de janeiro de 2021.

VILAIN, P. A prova do referencial. In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 163-180.

WHITE, M. *Leonardo: o primeiro cientista*. Tradução: Sergio Moraes Rego. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WITTIG, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción: Javier Saéz y Paco Vidarte. Eagles: Madrid, 2006.