

# Visões de Eros

---

**Fernando Cuopos**

Université Sorbonne Nouvelle - CREPAL  
• fernando.cuopos@sorbonne-nouvelle.fr  
ORCID 0000-0002-2367-9031

**Maria Araújo da Silva**

Sorbonne Université  
• maria.araujo\_da\_silva@sorbonne-universite.fr  
ORCID 0000-0001-5787-4735

**DOI**

<https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2024.e1899>

O presente dossiê da revista *Língua-Lugar*, “Visões de Eros”, insere-se num projeto mais amplo, iniciado por pesquisadores de duas universidades francesas, Fernando Curopos (Université Sorbonne Nouvelle) e Maria Araújo da Silva (Sorbonne Université), no sentido de fomentar uma pesquisa alargada, com colegas de outras universidades, sobre a escrita de Eros e o imaginário erótico no mundo lusófono. Nele se analisam obras literárias, visuais ou musicais, que versam sobre sexualidade, sem considerações de épocas, de práticas ou identidades de género e sexuais. Procura-se assim atentar na inscrição política do sexo no mundo de língua portuguesa, a partir de um aparato teórico contemporâneo, nomeadamente desenvolvido pelos *gender*, *queer* e *porn studies*, e analisar a questão da representação da *libido sentiendi*. Visa-se ainda refletir sobre o conceito de “obsceno” enquanto categoria (num mundo heteronormativo, qualquer prática ou identidade sexual dissidente é literalmente “ob-scena”) e revelar as potencialidades disruptivas da sexualidade, na passagem do “ob-sceno” (fora de cena) para o “on-scene” (Williams, 1999, p. 281). Por razões culturais, religiosas e políticas, a representação da sexualidade humana foi invisibilizada, ocultada, censurada, (auto)reprimida, ou pura e simplesmente destruída, inclusive no século XX, quer durante o Estado Novo em Portugal quer durante a ditadura militar no Brasil, prolongando-se assim o “obscurantismo sexual” e a “erotofobia” (Rubin, 2010, p. 84) dos séculos anteriores. Daí a importância dada pel@s pesquisador@s do projeto ao resgate de obras e/ou autores olvidados pela história literária, quando não rasurados, descartados pela academia e/ou pelo mercado editorial e curatorial *mainstream*. Isto porque o “obsceno” – sobretudo se emanar das ou retratar as minorias

sexuais (Curopos, 2022a) – ainda é considerado, por muit@s, como lixo ou, no melhor dos casos, como mercado de nicho.

Ora, como aponta António Fernando Cascais – um dos primeiros, senão o único até à data, a *Indisciplinar a teoria* (Cascais, 2004) e a academia em Portugal – não basta resgatar obras e autores do passado. Deve-se também fazê-lo no presente, olhar para criações coevas, como as do pintor contemporâneo Carlos Barahona Possolo, cujo trabalho continua a ser votado à indiferença, reduzido ao silêncio, apesar do autor ter sido selecionado para pintar o retrato do ex-presidente Cavaco Silva (2009), hoje exposto no Museu da Presidência. Como salienta Cascais no seu artigo, Possolo, de quem se publica uma entrevista com Octavio Páez Granados, é alvo de desinteresse crítico por pintar corpos ostensivamente sexualizados, por vezes entregues a explícitas práticas sexuais, homo, hetero, pansexuais. Ao retratar a sexualidade de maneira frontal, a sua obra é encarada como pornográfica e descartada por não ser considerada como “arte”. Com efeito, se o erotismo é hoje mais ou menos aceite por velar a sexualidade “com o manto diáfano” da palavra ou do pincel, o mesmo não acontece com a pornografia, que continua a ser considerada como mera escória, pelo menos em Portugal, como dá a entender a pesquisadora e professora catedrática Isabel Ponce de Leão no seu *Eras de Eros*:

A pornografia não é, de facto, “o apelo sexual nem o estímulo sexual provocado pela arte. Também não é uma intenção deliberada de o artista provocar ou excitar sensações sexuais”. [...] É, sim, o insulto ao sexo, “o insulto ao ser humano, o insulto a uma relação humana”. (Ponce de Leão, 2010, p. 28)

No que diz respeito à literatura erótica e pornográfica, assim como aos estudos que sobre ela incidem – o que também é válido para outras artes –, nota-se uma discrepância entre o interesse pelo tema no Brasil, nomeadamente no que toca à literatura portuguesa. Aliás, na última década, assistiu-se, além-mar, a um incremento das pesquisas sobre a temática, nomeadamente por parte de Eliane Robert Moraes, Érika Cardoso, Helder Thiago Maia, Leonardo Mendes, Mário Lugarinho ou Natanael Duarte de Azevedo. Na *Antologia da poesia erótica brasileira*, Robert Moraes frisa que, “talvez em resposta aos dispositivos repressivos, nossos textos obscenos foram sendo empurrados para as margens dos círculos letrados, o que adiou a constituição de um conjunto, tal como foi possível em outras culturas” (Moraes, 2015, p. 22). Esse comentário também se pode aplicar a Portugal já que, apesar do notável trabalho de Natália Correia na sua *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* (2019), publicada durante o Estado Novo (1965), ainda não se constituiu

um verdadeiro corpus de “textos obscenos”,<sup>1</sup> por não haver quem estude aprofundadamente as modalidades desse género literário e artístico no século XIX e início do século XX, período chave para a construção da *scientia sexualis*, como demonstrou Michel Foucault na sua monumental *Histoire de la sexualité*. Um saber/poder sobre o sexo que não só acompanhou como também despoletou, numa espécie de “discurso reverso” (Foucault, 1998, p. 134), uma dicção (Stora-Lamarre, 1990; Mazaleigue-Labaste, 2014) e visão (Tachou, 2014) renovada sobre a sexualidade. Se a literatura libertina circulava à socapa no século XVIII, inclusive em Portugal e no Brasil, o século XIX viu nascer uma verdadeira indústria pornográfica que já não se limitava às elites e cujo epicentro era a França. Com efeito, e como notara Eça de Queirós, de Paris, também vinha pelo Sud-Express uma «papelada [...] toda recheada de mulheres nuas, de historietas sujas, de parisianismo, de erotismo.» (Queirós, 2001, p. 243).

<sup>1</sup> Lembremos, aliás, que a antologia de Correia é dupla, como se lê no próprio título. Ora, uma das modalidades da sátira é o obsceno, o qual nada tem a ver com o erótico, tanto a nível da escrita em si quanto da sua finalidade.

Como agravante, existe um desconhecimento total por parte da academia portuguesa da produção erótica e pornográfica vernácula, exceto a dos autores compilados por Natália Correia e por Mega Ferreira na antologia *O erotismo na ficção portuguesa do século XX*. De facto, como já salientou Curopos (2023, p. 25), “no que tange ao erotismo em terras lusas, construiu-se uma verdadeira *doxa* cultural patente na introdução de Mega Ferreira à sua antologia”:

Que a elíptica irrupção do cunnilingus [...] e o tom geral do romance [O *primo Basílio*], tenham sido um dos primeiros motivos de escândalo agitados contra o autor, ao mesmo tempo que a razão do seu enormíssimo sucesso comercial, evidencia bem quanto é pobre a expressão literária do erótico entre nós. O interdito de silêncio durante grande parte do século XX lançado sobre o chamado episódio da Ilha dos Amores, em Os *Lusíadas*, a sistemática redução do legado poético de Bocage à sua poesia “fescenina”, a diabolização de escritores como Raul Leal ou António Botto, são outras tantas demonstrações de impermeabilidade social e cultural à inscrição do erótico na literatura. (Mega Ferreira, 2005, p. 18)

Porém, “a expressão literária do erótico” em Portugal nunca foi “pobre”, como defende Mega Ferreira. A própria sociedade portuguesa não foi assim tão impermeável “à inscrição do erótico na literatura”, como assevera. Fernando Curopos, Helder Thiago Maia e Mário Lugarinho demonstraram-no nas reedições de obras licenciosas portuguesas sob a chancela da editora Index, algumas muito invulgares no panorama europeu das “Leituras para homens”. Lembre-se, aliás, que vários autores do cânone – Eça de Queirós (Curopos, 2022b), Fernando Pessoa (Curopos,

2019a) ou Mário de Sá-Carneiro (Curopos, 2022c) – também flirtaram com as obras lascivas do seu tempo, mostrando assim o quão conhecidas eram. Poetas oitocentistas conceituados, como António Feliciano de Castilho, autor de um *best-seller* do género, *Os serões do convento* (1860?), ou Guerra Junqueiro (*A torre de Babel ou a Porra do Soriano*, 1882; *As Musas*, 1882), também apararam a pena no altar de Afrodite, altar junto do qual vários poetas fizeram as suas alegres libações. De facto, como demonstra Fernando Curopos a partir de uma amostra de poemas fesceninos paródicos antologiadados no *Almanak caralhal* (1860), entre outros, a escrita pornográfica revela uma homossociabilidade menos convencional, tertúlias poéticas em que as “Tágides” dos bordéis inspiravam outras epopeias (Curopos, 2019b). Nessa convivência *inter pares*, existia uma emulação para falar de sexo e para se rir ao falar dele, como no caso das reescritas pornográficas de poetas consagrados cotejados pelo autor. Porém, continua a haver no mundo académico português,

[...] uma certa relutância em falar dos mistérios de Eros e de Afrodite, daí a rica e diversificada literatura licenciosa oitocentista e do início do século XX continuar à espera de quem lhes ressuscite a memória e o brilho apagados pelos anos cinzentos do salazarismo, uma censura moral e um silenciamento que nem o 25 de Abril conseguiu romper. (Curopos, 2023, p. 25).

Por isso, não é de estranhar que essa literatura marginal continue marginalizada e que autores licenciosos portugueses amplamente divulgados no seu tempo, tal como Arsénio de Chatenay ou Alfredo Gallis, continuem totalmente desconhecidos em Portugal. No entanto, têm vindo a despertar algum interesse fora do país, mormente em França e no Brasil, onde Gallis já é amplamente estudado, nomeadamente por Aline Moreira (2018) e Leonardo Mendes (2021). Este último tem procurado resgatar o pornógrafo luso do esquecimento, e demonstra, a partir do estudo do romance naturalista *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel (1869-1914), como as “Leituras para homens”, mormente as obras licenciosas portuguesas, eram representativas de um novo mercado de literatura popular e pornográfica no Brasil no final do século XIX. A difusão dessas “leituras” deve-se, como explica, à expansão da atividade editorial que ocorre a partir de 1870 no Brasil mas que acontecera três décadas antes em Portugal. Sendo assim, os livreiros, editores e autores portugueses encontraram além-mar um mercado para exportar obras licenciosas vernáculas ou em tradução, um mercado muito mais interessante do que o português, demasiado limitado. Essa abertura do mercado brasileiro, ávido por novidades “picantes” e por “leituras alegres”, ajudou [...] a produção portuguesa, a qual veio a perder importância e a esmorecer à

medida que os escritores brasileiros se lançavam nesse nicho do mercado (El Far, 2004) e que os editores fomentavam uma produção local, além de publicaram *in loco* traduções do género, do francês essencialmente, mas nem só (Curopos, 2020).

Ao trabalharem uma produção e escritores até agora descurados pela crítica, Curopos e Mendes resgatam e dão a conhecer todo um manancial “ob-sceno” ainda por descobrir e/ou estudar. Se Mendes aborda a *mise en abyme* do ato de leitura a partir do conceito implícito de intertextualidade, Curopos interessa-se por uma das suas modalidades, a “porno-paródia”, jamais evocada pela crítica portuguesa, abrindo assim novas linhas de leitura no que tange à prática parodística na literatura em língua portuguesa. Deste modo, ambos demonstram, a quem quiser refletir e pensar sobre o tema, que a literatura pornográfica nunca foi, nem é, uma mera escrita sobre o sexo, sendo também uma das modalidades do “fazer literário”.

Se a vastíssima obra de Alfredo Gallis não é estudada em Portugal – até à data só lhe foi dedicado um artigo pouco laudativo (Santana, 2007) –, o mesmo acontece com algumas obras de autores contemporâneos nas quais as relações sexuais são descritas sem rodeios e com um léxico a condizer, como no caso de José Riço Direitinho, Alexandra Lucas Coelho, Ana Cássio Rebelo, Ana Bárbara Pedrosa ou Cláudia Lucas Chéu, entre outr@s. É de referir que a escrita do corpo e do sexo, além da reflexão sobre as identidades e as práticas sexuais, é hoje muito mais pungente na produção de autoria feminina do que na masculina. É o que acontece no *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire, romance sobre o qual se debruça Alexander Altevoigt para demonstrar como a autora dissolve as categorias de sexualidade e de género, promovendo uma “poética trans” e uma sexualidade *queer*, segundo o mote: “Homem ou mulher ou outra pessoa qualquer, eu amo quem quiser!” (Freire, 2013, p. 35).

No Brasil, há muito que Eros saiu do armário em que esteve trancado, quer a nível da produção escrita e visual quer da crítica e, desde os finais do século XIX (Novais de Almeida, 2018), autores do cânone começaram a escrever às claras, e às vezes despidoradamente, sobre os mistérios de Afrodite como demonstra o valioso trabalho de Moraes nas duas antologias que coordenou (Moraes, 2015; 2018) assim como no estudo magistral *A parte maldita brasileira: Literatura, excesso, erotismo* (2023). No entanto, vale lembrar que essa reflexão sobre a sexualidade no Brasil também abrange outros domínios do saber, nomeadamente a história, a sociologia e a antropologia, como atesta o trabalho de Gilberto

Freyre em *Casa grande e Senzala* (1933). Nessa obra seminal sobre as relações coloniais e escravistas no Brasil, Gilberto Freyre relata um ditado popular, “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”, o qual confirma que, além das convenções sociais sobre a superioridade da mulher branca e a inferioridade da mulher negra, a preferência sexual dos homens brasileiros pelas mulatas é indiscutível. É a partir da compreensão deste imaginário erótico, misógino e racista que marcou as interpretações do papel da mulher na sociedade colonial que Carla Francisco analisa elementos da cultura visual do tempo da escravidão em paralelo com duas obras do abolicionismo literário brasileiro do século XIX: *As Vítimas-Algozes* (1869), de Joaquim Manuel Macedo, e *A Escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis. Segundo Francisco, o erótico e a representação da sexualidade da mulher brasileira, entre um jogo de espelhos no eixo do visível/invisível (imagens) em estreita relação com o dizível/indizível (textos), estruturam o imaginário do processo de colonização e de dominação dos corpos femininos no Brasil, uma apropriação que aparece logo no primeiro contacto dos portugueses com os povos indígenas. Com efeito, Pêro Vaz de Caminha, na sua célebre carta sobre “o achamento do Brasil” transforma o espaço encontrado num verdadeiro “harém” em que os corpos das mulheres aparecem “nus” e “sem vergonha” para o deleite dos recém-chegados (Seive, 2009). Esse olhar reificador do colonizador vai acompanhar a história do Brasil e, num sistema escravocrata forçosamente racista, as práticas culturais afro-brasileiras, mormente as danças e a música, passaram a ser consideradas como fruto de uma licenciosidade inata dos povos africanos escravizados. Ora o samba, tanto a dança quanto o género musical, é hoje considerado como a canção nacional, um género com matrizes africanas que ganhou notoriedade internacional à medida que as imagens televisivas difundiam o carnaval carioca e a cultura afro-brasileira mundo fora. Se as sonoridades e as danças brasileiras já tinham sido divulgadas através da moda das músicas e danças exóticas no início do século XX, e mais ainda durante as *Années Folles* (Flechet, 2013), a indústria hollywoodiana vai produzir um imaginário visual e musical sobre o país do Carnaval, com filmes como *Flying down to Rio* (Thorton Freeland, 1933) ou *That night in Rio* (Irving Cummings, 1941). Neste último aparece a sensual Carmen Miranda, estrela da indústria fonográfica e cinematográfica brasileira, cujo papel de *vamp* no filme *Banana split* (*The gang’s all here*, Busby Berkeley, 1943) a transforma num ícone *gay* e *camp* no mundo ocidental. Mas é sobretudo com *Orfeu o Negro* (Marcel Camus, 1959), vencedor da *Palme d’Or* no festival de Cannes de 1959 e do *Oscar* do melhor filme estrangeiro em 1960, que a cultura musical brasileira da favela ganha o mundo, mostrando através do mito de Orfeu os corpos mestiços das *terpsichores* brasileiras.

Se as imagens de Camus erotizam os corpos negros, o das mulheres em particular, nunca mostram a potencialidade subversiva do travesti nem a dimensão *queer* e *gay* presente no carnaval carioca desde, pelo menos, os finais do século XIX, mas que se torna extremamente visível a partir dos anos 1930 (Green, pp. 329-345).

Porém, e apesar da cultura *queer* do carnaval e de Carmen Miranda, “the lady in the tutti frutti hat”, já ser um ícone homossexual desde finais da década de trinta, é com a cultura disco que os corpos dançantes e erotizados dos homossexuais brasileiros vão literalmente sair do armário, e não só durante o carnaval. Como aponta André Masseno no seu artigo, os anos 1970 foram primordiais para o fomento de uma materialidade *queer* nos trópicos que, por sua vez, estaria atrelada ao campo da experiência erótica. A partir de reportagens, letras de música, episódios sobre a indústria fonográfica local e traços comportamentais desse período, o pesquisador traça aspetos da história da cultura disco no Brasil, demonstrando como a implicação erótica de uma comunidade *gay* dançante engendrou possíveis formas *queer* que reverberam anseios, sensibilidades e modos de estar junto em uma pista de dança.

Os artigos aqui reunidos mostram o quanto o obsceno, o erótico e o pornográfico são conceitos hermenêuticos fecundos para “des-ler” (Culler, 1997, p. 202) a história literária, artística e cultural, “des-leituras” que visam desconstruir o cânone e desvendar uma vertente desconhecida e/ou menosprezada das artes, da literatura e da cultura no mundo lusófono, revelando assim que há “mais mundos” por descobrir.



## Bibliografia

- Cascais, A. F. (2004). *Indisciplinar a teoria. Estudos Gays, lésbicos e queer*. Lisboa: Fenda.
- Correia, N. (2019). *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Lisboa: Ponto de Fuga.
- Cuopos, F. (2019a). “*Epithalamium* ou ‘La mariée mise à nu par le célibataire même’”. *Iberic@l*, nº 16, Automne, pp. 11-25.
- (2019b). “Portugal (não) é um país eunuco”. In: Freitas M.; Amaral A. L.; Sampaio, M. de L.; Moreira da Silva A. (org.). *Legados e Heranças: Políticas (Inter)Sexuais Hoje*. Porto: Afrontamento/ILCML, pp. 201-214.
- (2020). “Paris-Lisboa-Rio de Janeiro: Trânsitos eróticos”. In: Cuopos, F.; Macedo, A.; Da Silva, M.; Da Silva, F. M. (orgs.), *Faces de Eros*. Teresina-Piauí: Cancioneiro, 2020, pp. 11-26.
- (2022a). “‘Ceci n’est pas une pipe’: porno-homophobie d’une fin de siècle portugaise”. *Atlante*, nº 16, pp. 1-17.
- (2022b). “Eça de Queirós nas ruas de trás”. *Cahiers du CREPAL*, nº 22, pp. 109-120.
- (2022c). “Mário de Sá-Carneiro: *Eros Modern’ style*”. *Iberic@l*, nº 21, Printemps, pp. 187-197.
- (2023). “A biblioteca (in)visível”, *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, v. 34, nº 50, jul-dez, pp. 12-31.
- Culler J. (1997). *Sobre a desconstrução*. Trad. de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.
- El Far, A. (2004). *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Flechet, A. (2013). “Si tu vas à Rio... ». *La musique populaire brésilienne en France au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Armand Colin/Recherche.
- Freire, R. (2013). *Trans Iberic Love*. Lisboa: Divina Comédia.
- Foucault, M. (1998). *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir* (1976). Paris: Gallimard.
- Mazaleigue-Labaste J. (2014). *Les déséquilibres de l’amour*. Paris: Éditions de l’Ithaque.
- Green, J. (200). *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP.
- Mendes L.; Moreira A. (2021). “Alfredo Gallis (1859-1910), pequeno naturalista”. *Convergência Lusíada*, nº 32 (46), pp. 358-385.
- Moraes, E. Robert. “Da lira abdominal”. In Robert Moraes, E. *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, pp. 18-48.
- (2018). *O corpo descoberto. Contos eróticos brasileiros (1852-1922)*. Recife: Cepe.
- (2023). *A parte maldita brasileira: Literatura, excesso, erotismo*. Lisboa: Tinta da China.
- Moreira A. (2017). “Alfredo Gallis: o pornógrafo esquecido”. *Revista Graphos*, vol. 19, nº 2, pp. 7-20.
- (2018). *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX*. Tese de mestrado. São Gonçalo: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Novais de Almeida, A. (2018). “O despertar de Eros na literatura brasileira”. In: MORAES, Eliane Robert. *O corpo descoberto. Contos eróticos brasileiros (1852-1922)*. Recife: Cepe, pp. 411-425.
- Ponce de Leão, I. (2010). “Da parábola”. In: Ponce de Leão I. e Simões F. *Eras de Eros*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 19-60.
- Queirós, E. de (2001). *A Cidade e as Serras*. Lisboa: Temas e Debates.
- Rubin, G. (2010). *Surveiller et jouir : Anthropologie politique du sexe*. Trad. De Flora Bolter; Christophe Broqua; Nicole-Claude Mathieu; Rostom Mesli. Paris: Epel.
- Santana, M. H. (2007). “Pornografia no fim do século: os romances de Alfredo Gallis”. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, nº 12, pp. 235-248.
- Stora-Lamarre A. (1990). *L’Enfer de la Troisième République*. Paris: Éditions Imago.

---

Tachou, F. (2014). *Et le sexe entra dans la modernité*. Paris: Klincksieck.

Williams, L. (1999). *Hard Core, Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley: University of California Press.