



**MORTE E HOMOTEXTUALIDADE: AS VEIAS QUE PULSAM EM *NOSSOS OSSOS*, DE MARCELINO FREIRE**



**DEATH AND HOMOTEXTUALITY: THE PULSING VEINS IN *NOSSOS OSSOS*, BY MARCELINO FREIRE**

HENRIQUE NASCIMENTO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 31/07/2020 • APROVADO EM 17/10/2020

---

**Abstract**

---

**Nossos ossos** (2013) is the first long prose of the Pernambuco author Marcelino Freire. The narrator, the characters and the plots of the work piece are an aesthetic example of contemporary Brazilian literature. An important lecture is by Guilherme Augusto da Silva Gomes, on the work **Travessia: errância e homoerotismo em Nossos ossos**, by Marcelino Freire (2018), which highlights several narrative litters of romance. Therefore, we propose an articulation of narrative litters starting from the notions of the storytelling act, the narrator and death represented by Walter Benjamin, *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1987)*. Also, we use the contributions on the homotextuality of Jacob Stockinger (1978) as an important element for the analysis of the narrator, of the characters and of the plots of the novel. The literary analysis and the theoretical-critical comparison are used for the methodological bases of the proposed interpretation. At the end of the work and present an articulation between the ideas about the narrator proposed by Benjamin (1987), in conjunction with Stockinger's homotextuality (1978), from two literary elements of *Nossos ossos* (2013), bem as an extension of the articulation for Other works by Marcelino Freire, as well as other productions of contemporary Brazilian literature.

---

**Resumo**

---

**Nossos ossos** (2013) é a primeira prosa longa do autor pernambucano Marcelino Freire. O narrador, os personagens e os enredos da obra são um exemplo estético da literatura contemporânea brasileira. Uma leitura importante é a de Guilherme Augusto da Silva Gomes, na dissertação **Travessia: errância e homoerotismo em Nossos ossos**, de Marcelino Freire (2018), que destaca as várias camadas narrativas do romance. Assim, propomos uma articulação das camadas narrativas a partir das noções de ato de narrar, do narrador e da morte apresentadas no ensaio de Walter Benjamin, *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987). Também, valemo-nos das contribuições sobre a homotextualidade de Jacob Stockinger (1978) como elemento importante para análise do narrador, dos personagens e dos enredos do romance. A análise e a comparação teórico-crítica são as bases metodológicas da interpretação proposta. O objetivo do trabalho é apresentar uma articulação entre as ideias sobre narrador propostas por Benjamin (1987), em conjunto com a homotextualidade de Stockinger (1978), com base nos elementos literários de **Nossos ossos** (2013), bem como ampliar a articulação com outras obras de Marcelino Freire e outras produções da literatura brasileira contemporânea.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Marcelino Freire. Nossos ossos. Walter Benjamin. Homoeroticism. Homotextuality.

**PALAVRAS-CHAVE:** Marcelino Freire. Nossos ossos. Walter Benjamin. Homoerotismo. Homotextualidade.

---

**Texto integral**

---

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

**Nossos ossos** (2013) é a obra mais extensa de Marcelino Freire. O romance, ou prosa longa, é seu texto mais desenvolvido em relação ao enredo e com maior complexidade e profundidade das personagens, em comparação com seus contos. É necessário destacar que, apesar de a ficha catalográfica classificar a obra como um romance, na página de apresentação do título do livro, o autor descreve-a como uma prosa longa. Marcada por vários enredos, a obra pode ser lida por meio de camadas narrativas como proposta na dissertação de mestrado de Guilherme Augusto da Silva Gomes cujo título é **Travessia: errância e homoerotismo em Nossos ossos**, de Marcelino Freire (2018). Utilizamos tal leitura para articular o narrador e os enredos a partir da contribuição de Walter Benjamin sobre o narrador em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*<sup>1</sup>, em específico os arquétipos sociais do narrador e a noção de morte.

Com o objetivo de apresentar uma análise comparatista sobre os textos, torna-se necessário debater as questões que envolvem **Nossos ossos** (2013) e o

---

<sup>1</sup> Compilado em **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (1987)

homoerotismo, também presente no narrador, nos personagens e nos enredos. Observamos as leituras possíveis entre a produção de Marcelino Freire em associação com as questões homoeróticas. Em diálogo com a leitura de Gomes (2018), revisitamos as propostas sobre homoerotismo a partir das ideias de Jurandir Costa Freire (1992) e o ensaio *Homotextuality: a proposal*, de Jacob Stockinger (1978). Igualmente, fazem parte do escopo de análise do romance, Jaime Ginzburg (2017) e sua contribuição para a leitura da violência na literatura brasileira.

A produção de Marcelino Freire, em especial, o romance **Nossos ossos** (2013), é significativa para o cânone literário brasileiro devido ao trabalho estético e literário realizado. As publicações possuem uma complexidade narrativa que, articulada à atualidade das temáticas, cria um espaço onde as vozes de vários grupos e sujeitos, marginalizados pela sociedade brasileira, são representadas pelos narradores e personagens do autor pernambucano.

## 2. NOSSOS OSSOS E A NARRATIVA EM CAMADAS

Com tempo e espaço fragmentados, ora no passado em Pernambuco, ora no presente em São Paulo, o romance **Nossos ossos** (2013), de Marcelino Freire, pode ser lido a partir da noção de camadas. Essa proposta é feita, de modo exemplar, por Gomes (2018). Vejamos:

Para melhor compreender esse funcionamento, dividimos os capítulos em quatro camadas, sendo uma delas considerada a camada principal (1) e as demais, camadas que a orbitam (2, 3 e 4). A camada 1 é formada pela narrativa em que Heleno descobre a morte de Cícero, o *boy*, consegue o contato da família, suborna as pessoas necessárias e, finalmente, conclui o traslado do corpo dele, e de seu próprio, após suicidar-se. A camada 2 é composta pelos capítulos em que ele revela sua formação forçada – ou ao acaso, segundo ele mesmo – como dramaturgo, sendo o principal motivo o abandono do namorado Carlos quando o narrador se muda para São Paulo. A camada 3 é baseada em suas memórias de infância, em Pernambuco, com seus pais e irmãos. A camada 4 diz respeito às narrativas de envolvimento de Heleno com os *michês*, com Cícero e a tentativa de justificar seu relacionamento comercial com esses garotos devido ao fato da decepção amorosa com Carlos. (GOMES, 2018, p. 104-105)

A partir dessa argumentação, analisemos a camada 2 que, em resumo, trata da relação entre Heleno, o narrador-protagonista, e Carlos. Sobre tal relação, é preciso destacar que ambos são dramaturgos de Recife que viajam para São Paulo. Carlos é quem incentiva Heleno, logo, é o primeiro a partir para a metrópole. Leiamos:

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado.

Tudo bem que eu estava apaixonado, ao lado de Carlos eu levaria um circo falido, correria em direção ao fim do mundo, mas nunca pensei em deixar minha mãe, meu pai, os irmãos precisam de mim, eu sou o coração da família, e sinto que aqui no Recife ainda tenho muito o que fazer [...]. (FREIRE, 2013, p. 21)

Mesmo com a tentativa de dissuadir Carlos a não ir, Heleno não consegue convencê-lo. Carlos se muda para São Paulo, porém, após um ano, quando Heleno chega à cidade, encontra-se abandonado. Afim de encontrar Carlos, o protagonista segue para o teatro, local de trabalho do companheiro, porém não o encontra lá. Segue o trecho:

Na rodoviária Carlos não está, no único telefonema que demos nós combinamos, você me aguarda perto da saída do banheiro do primeiro andar, e já faz umas três horas que eu espero, ao lado de uma caixa de livros, pesada, maletas de roupas, o presente que eu trouxe, que ele tanto gosta, queijo coalho, sapoti e graviola. [...] bato na porta, toco a campainha, é quando vejo, só agora, na fachada, Teatro Equus, era ali, então, onde Carlos morava, pensei que já estivesse instalado em uma casa, só nossa.

Hoje não tem espetáculo, uma mulher, bem gorda, me aponta uma placa [...]. (FREIRE, 2013, p. 36-37)

Heleno não consegue localizar Carlos e, diante da frustração e da solidão, procura outros amores pelas ruas e praças paulistanas. É assim que o narrador conhece Cícero, um jovem garoto de programa que, no desenvolver da trama, torna-se vítima de um crime atroz. Assim, de acordo com a proposta de Gomes (2018), passamos pela camada 1 e 4, sendo a primeira, a principal narrativa de **Nossos ossos** (2013) e, conseqüentemente, a que daremos mais enfoque. Cícero, por sua vez, é assassinado por um grupo de motociclistas, e, depois, é identificado no IML por Heleno. Vejamos:

O moço que trabalha no IML, olhou para mim sem saber como fazer para explicar, ninguém mostra um corpo morto sem autorização, é preciso um documento, o senhor sabe, ao menos, o nome inteiro da vítima? [...]

Eis que avistei a tatuagem, bem sei, furada de faca, acima do peito uma âncora, e o seu olho, graúdo, os pentelhos afundados, o nariz quebrado, a boca ainda gemendo, querendo gritar, eu conhecia aquele menino, logo que bati o meu olhar na esquina da praça, ele

era o próprio Carlos, o meu primeiro namorado, antigo, de volta para mim, o boy era, sim a cara de meu outro amor, carne da mesma carne, minha outra cara-metade, o meu sonho perdido. (FREIRE, 2013, p. 29-32)

Ao analisarmos o romance, uma característica que se evidencia é a questão do homoerotismo – centrado na relação que Heleno estabelece, primeiro, com Carlos, e, por último, com Cícero. Portanto, propomos uma leitura de **Nossos ossos** (2013) a partir de três perspectivas, com base em três camadas de Gomes (2018): a narrativa sobre o relacionamento com Carlos e sua mudança para São Paulo (Camada 2); a narrativa sobre os relacionamentos em São Paulo e o encontro com Cícero (Camada 4); e, por fim, a narrativa sobre a morte e traslado de Cícero e de Heleno (Camada 1). Assim, abordaremos essa proposta de leitura em relação direta com as noções sobre o ato de narrar e de homotextualidade.

### 3. WALTER BENJAMIN E O ATO DE NARRAR

Com o intuito de abordar alguns elementos da obra do escritor russo Nikolai Semyonovich Leskov, Walter Benjamin (1987) inicia seu ensaio sobre o narrador com o conceito de ato de narrar. A partir de uma análise sociológica, Benjamin (1987) defende que o modo de produção capitalista não modificou somente as estruturas sociais e econômicas com o desenvolvimento das forças produtivas. As experiências de se ouvir e contar histórias têm sido abandonadas em decorrência das transformações sociais na modernidade. Leiamos:

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens; e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

Benjamin (1987) destaca que a experiência é a fonte criativa dos narradores, os produtores das narrativas, e as melhores narrativas, os produtos dos narradores, são aquelas que menos se distinguem das histórias orais. Vejamos:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais

contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

Com esse raciocínio, o pensador alemão propõe uma figurativização de sujeitos sociais do passado como exemplos de legítimos representantes da função de narrador. Ao partir da realidade europeia medieval, o filósofo propõe:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. 'Quem viaja tem muito que contar', diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1987, p. 198-199)

A partir dessa conceituação, Walter Benjamin (1987) discorre sobre a adaptação dos camponeses sedentários e dos marinheiros comerciantes ao mundo do trabalho assalariado que os fazem se transformar em mestres sedentários e aprendizes que migram em busca de trabalho na manufatura. Essa evolução social é importante para a concepção de narrador, em especial, porque ela é necessária para distinguir os conceitos de narrativa e romance. A narrativa está próxima da oralidade, do conselho e do senso prático, de acordo com Benjamin (1987), e tais não são os aspectos que orientam a constituição do gênero romance, na medida em que este está "essencialmente vinculado ao livro" (BENJAMIN, 1987, p. 201). Já as narrativas estão mais próximas da linguagem oral.

Compreendemos que não há um narrador marinheiro, nem camponês em **Nossos ossos** (2013), de Marcelino Freire; porém, é possível notar esses arquétipos plasmados em outros atores sociais mais próximos da realidade brasileira como, por exemplo, o "migrante" e o "sertanejo". Ambos cumprem a tarefa de relatar e contar histórias vividas, ou na viagem de migração às outras regiões, ou no cotidiano do trabalhador rural do sertão.

No cânone literário brasileiro, essa figurativização é cara e possível de ser verificada em várias personagens, por exemplo: no jagunço Riobaldo, com sua travessia pelas veredas do grande sertão, ou no migrante Severino, entre a morte e a vida, até a história de Fabiano e das vidas secas do sertão brasileiro. Muitos são os exemplos de personagens e narradores que representam a realidade do sertanejo interiorano (*grosso modo*, a representação mais próxima de um "camponês brasileiro"). O sertanejo e o migrante são os contadores de "causos" e de prosas a partir de experiências locais; ou quando eles contam a experiência de abandonar sua terra e sair à procura de condições de vida melhores nos territórios mais desenvolvidos desse país de desigualdades.

Em **Nossos ossos** (2013), os personagens representam não só um desses seres arquetípicos, mas os dois. Carlos e Heleno são o significativo das lembranças,

situações e memórias dos sertanejos do interior de Pernambuco, habitat rural e singular de determinada região do Brasil e, portanto, contam as histórias da sua terra. Eles, igualmente, são os “migrantes”, pois deixam o Nordeste e mudam-se para o Sudeste em busca de uma nova e melhor situação financeira, bem como afetiva, ação comum a um retirante, sujeito social e literário brasileiro. Essa comparação e atualização é possível, pois para Walter Benjamin: “Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias.” (BENJAMIN, 1987, p. 198-199).

Da mesma forma, destacamos que dentre os vários elementos para se conceituar as narrativas, e o momento em que elas são produzidas, Walter Benjamin (1987) dá atenção à morte, como um conceito da narrativa. Para o autor, a sociedade capitalista e suas instituições têm o propósito de evitar o espetáculo da morte. Em comparação, esse objetivo é o contrário das imagens produzidas durante a Idade Média, pois o modo de vida burguês afasta a morte do universo dos vivos. Isso não é descartado da argumentação sobre o ato de narrar, pois, para Benjamin (1987):

[...] é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1987, p. 207-208)

Podemos compreender que a experiência da morte é um elemento relevante para o ato de narrar, de acordo com o filósofo frankfurtiano. Por conseguinte, a morte não somente outorga o direito de se construir a temática de uma narrativa em torno de si mesma, mas também ratifica a autoridade de quem conta, isto é, a autoridade do narrador. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural” (BENJAMIN, 1987, p. 208). Por isso, propomos a leitura de **Nossos ossos** (2013) a partir da morte simbólica, representada pelo fim da relação com Carlos e, pela morte de fato, dos personagens Cícero e Heleno. Em paralelo à leitura de Walter Benjamin (1987), podemos estabelecer uma relação com as noções de homoerotismo em **Nossos ossos** (2013).

#### 4. HOMOTEXTUALIDADE EM **NOSSOS OSSOS**

Quando nos atentamos para os estudos de erotismo e sexualidade relacionados à literatura, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, intitulado **A**

**inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo** (1992), é um marco no campo de estudos sobre essa temática. A definição de homoerotismo, apresentada por Jurandir Freire Costa (1992), torna-se necessária para este trabalho. Leiamos:

Assim sendo, quando emprego a palavra *homoerotismo* refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico. (COSTA, 1992, p. 22)

Assim, homoerotismo é um campo bem amplo de estudos que relaciona os objetos estéticos e a sexualidade. Quando nos aprofundamos na relação entre homoerotismo e o texto literário, podemos nos valer do conceito de “homotextualidade”. Um dos marcos na crítica formalista estadunidense sobre a relação entre literatura e sexualidade foi o ensaio *Homotextuality: a proposal*, de Jacob Stockinger. Contido no volume **The Gay Academic** (1978), o ensaio tem como proposta a conceituação da sexualidade como elemento formal do texto literário. O objetivo da proposta é de reorganizar as características textuais para uma análise crítica sem, no entanto, se enveredar para uma leitura exclusivamente contextual da literatura. Jacob Stockinger (1978) cunha o termo homotextualidade a partir de dois argumentos:

[...] primeiro, aumentar a consciência em contraste com os inomináveis pressupostos e com a preconceituosa crítica dominante em suas relações com a sexualidade literária; em segundo lugar, para minimizar os abusos de apologistas bem-intencionados, mas equivocados, sobre a sexualidade minoritária na literatura, cortando a homossexualidade literária de fontes exclusivamente biográficas ou sociais e alinhando-a finalmente ao texto. (1978, p. 138-139) (Tradução nossa)<sup>2</sup>

Tendo em vista a construção de uma crítica formalista do texto homoerótico, o professor estadunidense enumera três elementos a serem considerados para se analisar esse tipo de literatura. São eles respectivamente: as estruturas homotextuais de identidade transformacional; o espaço homotextual e a linguagem; e, o último, a intertextualidade homotextual. A fim de utilizar alguns conceitos, apresentaremos, então, uma síntese de cada um dos elementos acima.

Sobre as estruturas homotextuais de identidade transformacional, Stockinger afirma que, por conta do estigma da homossexualidade, socialmente, os

---

<sup>2</sup> “[...] first, to raise consciousness by contrast about the unspoken assumptions and prejudiced plausibility of mainstream criticism in its meaning but misguided apologists for minority sexuality in literature by severing literary homosexuality from exclusively biographical or social sources and allying it at last to the text” (STOCKINGER, 1978).

membros dessa comunidade vivem uma tensão dialética com um ambiente hostil estabelecido, em que a autoafirmação e a autonegação são marcas na subjetividade psicológica de lésbicas, *gays*, bissexuais e transexuais, cidadãos de sociedades homofóbicas. Ao se utilizar do paradigma de Jean-Paul Sartre sobre o homossexual e o Outro, o ensaísta constata que “pela necessidade e pela natureza, a psicodinâmica do homossexual é fluida e pode ser chamada de transformacional no sentido de ser comparada com a *gramática transformacional*”. (STOCKINGER, 1978, p. 139) (Tradução nossa)<sup>3</sup>. Com base nas perspectivas gramaticais de Noam Chomsky, Stockinger estabelece o homoerotismo à fluidez de gênero e sexualidade bem antes dos estudos *queer* estarem em voga. Essa fluidez é um argumento importante para leitura do homotexto.

Quando retomamos **Nossos ossos** (2013), frisamos que a análise da estrutura da obra é relevante para se compreender o narrador e os personagens do romance. A divisão em “parte um” e “parte outro”, já mencionada, pode ser interpretada como uma forma de apresentar a obra cindida. A prosa longa é dividida, estruturalmente, a partir de uma concepção dual e corporal, isto porque as partes não são somente uma divisão formal, enquanto divisão da narrativa; entretanto, elas também representam a divisão dos amores de Heleno. Como já vimos, inicialmente, o narrador apresenta-nos a relação com Carlos que, cronologicamente, é a motivação para que ele deixe o Pernambuco e mude-se para São Paulo. Segue o trecho:

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Temos, então, a primeira perspectiva de leitura da narrativa: o relacionamento com Carlos e a ida para São Paulo. Durante toda a narrativa, Heleno deixará claro que sua mudança se deu para encontrar seu amor. Carlos, um ano antes, vai a São Paulo e instiga Heleno a acompanhá-lo. Leiamos:

Carlos definitivamente não achava, a sua imaginação ameaçava a qualquer hora ir embora, essa vida de pobre não dá para mim, estou fora, em São Paulo as oportunidades serão outras, eu tenho por lá o contato de um pessoa influente, até o final do ano a gente zarpa, pega o ônibus, será só uma questão de tempo, o pessoal do cinema, do rádio, tantos monstros sagrados, pensa nisto, criatura, meu querido, a vida é tão curta para ser pequena. (FREIRE, 2013, p. 22)

---

<sup>3</sup> “By need and by nature, the psycho-dynamic of the homosexual is fluid and could be called transformational in the sense that it is comparable to transformational grammar [...]” (STOCKINGER, 1978).

Algum tempo depois, Heleno segue o caminho do amante. Muda-se para São Paulo, porém, sofre as primeiras frustrações na megalópole brasileira. Leiamos:

Na rodoviária Carlos não está, no único telefonema que demos nós combinamos, você me aguarda perto da saída do banheiro do primeiro andar, e já faz umas três horas que eu espero, ao lado de uma caixa de livros, pesada, malas de roupas, o presente que eu trouxe, que ele tanto gosta, queijo coalho, sapoti e graviola. (FREIRE, 2013, p. 36)

Cansado de esperar por Carlos, Heleno decide ir ao teatro onde trabalha o rapaz. Ao chegar, compreende que a frustração é ainda maior, pois, não encontra quem ele desejava. Segue o trecho:

Chegamos, me disse o taxista, é aí, nessa porta amarela, o custo que foi recolher as bagagens, juntar tudo entre as pernas, é isto, Carlos me fará uma surpresa, descerá por aquela janela e dançaremos na chuva, o sereno, a garoa, o cenário perfeito, bato na porta, toco a campainha, é quando vejo, só agora, na fachada, Teatro Equus, era ali, então, onde Carlos morava, pensei que já estivesse instalado em um casa, só nossa.

Hoje não tem espetáculo, uma mulher, bem gorda, me aponta uma placa, amanhã também não tem, nem na segunda, esse povo de teatro não gosta de trabalhar, hein, balança a gordura, ri de mim, ainda sem comer, a fome me dá tontura, não ficarei ali no meio da rua, preciso descansar, ao final do viaduto, colado, tem um hotel barato, o problema é que ele é mais motel do que hotel, sabe, de onde eu moro, da janela acabo ouvindo a sacanagem, e ri a gorda, deixa a minha visão ainda mais curva e enjoada, eu agradeço e ela sai de cena, logo atrás dela eu sigo, miúdo e magro, humilhado feito um animal abatido. (FREIRE, 2013, p. 37-38)

Ao se deparar com uma desagradável surpresa, Heleno se compara a um animal abatido. Essa imagem é relevante para a análise na medida em que podemos compreender que há um simbolismo de morte em relação a Carlos, ao se retomar a morte em Benjamin (1987). Nesse sentido, é possível compreender que a relação de Carlos e Heleno sofre uma morte simbólica, pois eles não se encontram mais, em nenhum momento da narrativa. Ao se comparar como um animal abatido, novamente, encontramos um índice de morte que se constitui como elemento estrutural da relação homoerótica entre o protagonista-narrador e Carlos.

Ao continuar a análise, é preciso destacar que, no caso de Heleno, a mudança para São Paulo não ocorre de modo agradável. O desencantamento de Heleno, em relação ao amor e à afetividade de Carlos, toma conta da narrativa e isso gera

consequências para o narrador, no que tange a sua identidade. Quando lembramos que, para Jacob Stockinger (1978), o texto de cunho homoerótico pode ser depreendido a partir da identidade transformacional, pois “pela necessidade e pela natureza, a psico-dinâmica do homossexual é fluida” (STOCKINGER, 1978, p. 139), evidencia-se, por conseguinte, o caráter homotextual de **Nossos ossos** (2013). Do mesmo modo, a decepção amorosa de Heleno cria o cenário oportuno para o desenvolver da segunda perspectiva de leitura: a narrativa sobre os relacionamentos em São Paulo e o encontro com Cícero.

Quando voltamos com a proposta de Stockinger (1978), o segundo elemento distintivo do texto homoerótico é o espaço homotextual. Em **Um teto todo seu** (1929), de Virginia Woolf, não se discute apenas o espaço físico, mas também o espaço psicológico e social que interage com o espaço artístico condicionado à mulher escritora. Quando tratamos de espaço e as relações homossexuais, não é diferente porque, segundo Stockinger (1978):

Para o homossexual, marginalidade é tanto o preço do seu estigma quanto o escape de seu estigma; ele está tanto condenado quanto salvo por essa condição. O espaço marginal ou “homotextual” deve, portanto, aparecer na literatura com o mesmo significado e padrão que possui a experiência da homossexualidade. (STOCKINGER, 1978, p. 143). (Tradução nossa)<sup>4</sup>

Quando analisamos o espaço em **Nossos ossos** (2013), destacamos a cidade de São Paulo e seus ambientes. Esses ambientes apresentam-se como uma tentativa de resolver essa desconfortável situação de abandono de Carlos, ao mesmo tempo em que também constituem-se como lugares de envolvimento de Heleno com os michês. Observemos o trecho a seguir:

A primeira vez com um michê foi por engano, eu não entendi o que queria de mim o rapaz com cara de índio, será que ele piscou mesmo para os meus olhos, balançou o sexo sedutor, é sério? Eu fui lá saber o que era e saímos para os fundos de um fliperama, quase abandonado, o banheiro lateral com umas máquinas quebradas, uma sinuca sem tampão, só as cestas, uns tacos atravessados, umas anotações a giz. (FREIRE, 2013, p. 33)

É possível, desde então, analisar o espaço de vivência da homossexualidade como o espaço marginal, sendo que o ambiente dos fundos de um fliperama, quase abandonado, pode ser lido a partir do argumento de Stockinger (1978). A

---

<sup>4</sup> “For the homosexual, marginality is both the price of his stigma and the escape from that stigma; he is both condemned to it and saved by it. Marginal or “homotextual” space should therefore appear in literature with the same significance and patterns it has in the personal experience of homosexuality” (STOCKINGER, 1978)

afetividade entre os dois personagens homossexuais acontece em um local marginal do ponto de vista macro e micro geográfico. Macro, pois não sabemos nem a localização exata, na cidade, o que pode ser compreendido como um local qualquer, sem muita importância geográfica, assim um local periférico ou à margem. Micro porque quando analisamos os fundos de um fliperama *per si*, cabe a leitura de que não se trata propriamente da centralidade no lugar, mas, sim, dos fundos, isto é, da margem do local, da margem de um fliperama “quase abandonado”. Quiçá, não estava abandonado justamente por causa da presença de Heleno e do michê, em mais um exemplo de homoerotismo presentificado no espaço marginal. Ainda assim, esse não é o único exemplo de marginalidade nas relações homoeróticas de Heleno. Reitera-se a associação marginalidade e homoerotismo quando analisamos o cenário da morte de Cícero. Eis uma citação do capítulo *As lâminas*:

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos de álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p. 55)

É preciso reconhecer que a marginalidade pode ser apreendida a partir de vários elementos, dentre eles, um que se destaca é a violência. No caso, a violência homofóbica apresenta-se como um traço da marginalidade do homotexto. Ao se analisar, verificamos que o narrador tenta reconstituir a cena do crime do qual Cícero fora vítima. O ambiente violento é o da praça à noite, que podemos entender como um sinônimo de marginalidade. O homicídio é realizado por um grupo de homens. “Estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação” e os setes pontos de exclamação usados pelo narrador simbolizam, de modo gráfico e intensificado, a violência sofrida pelo michê. A narrativa continua, vejamos:

Eles puxavam seu casaco, pendurado que ficava em um gancho telefônico, roncavam o motor, em disparada, outros michês, revoltados, foram se organizando para a batalha, por que esse filho da puta não vaza, alguém gritou, mas não vazava, os dois vinham de novo para cima do boy, bufando a buzina, vocês estão de prova, eu tô na minha, chegou a falar, calmo sem se acalmar, quem disse que demoraria na pose de bom menino? (FREIRE, 2013, p. 55-56)

A cena de batalha se consolida na tentativa de defesa de Cícero com o auxílio dos outros michês, enquanto, na ofensiva, estavam “os filhos da puta que bufavam a buzina”. A comparação que o narrador faz entre os seres humanos e a animalidade, bem como as expressões de baixo calão dão força à leitura da marginalidade associada ao homoerotismo. Assim, reafirmamos esses dois elementos como índices

constitutivos do homotexto e, portanto, relevantes para leitura de **Nossos ossos** (2013).

Resta-nos explicar sobre os últimos índices homotextuais apresentados por Stockinger (1978): a linguagem e a intertextualidade homotextual. Para o ensaísta, como qualquer minoria social, “os homossexuais criaram um código minoritário com os símbolos da maioria, um ‘discurso’ minoritário dentro de uma linguagem ‘majoritária’” (STOCKINGER, 1978, p. 145) (Tradução nossa<sup>5</sup>. A evidência mais explícita é a gíria ou, em analogia, a linguagem informal. É fato que a linguagem informal e o uso de gírias não são marcas exclusivas da literatura homoerótica, contudo, tais índices estão presentes nos homotextos e são elementos relevantes na análise literária. A partir dessa revisão teórica, podemos estabelecer uma análise comparativa para compreensão da narrativa de Marcelino Freire. Continuemos no capítulo *As lâminas*:

Aí o boy armou-se de pedras soltas, o carro do freguês disparou do lugar, lascas de PVC o boy até pegou, o que mais coubesse dentro do seu ódio, o que não posso dar é uma de mariquinha, vem e desce aí, otário, os dois motoqueiros largaram a lambreta e vieram para cima, os outros boys demoravam a chegar, na trincheira distante, feito cachorros, indecisos, vinham mas não vinham, pera lá, e se for treta antiga, pode sobrar pra gente. (FREIRE, 2013, p. 56)

As palavras “boy”, “boys”, “mariquinha”, “treta” explicitam a informalidade da linguagem utilizada. No caso de “boy” e “mariquinha”, é possível estabelecer uma ligação de sentido com a homossexualidade. Nota-se que “boy” é sempre a palavra usada para referenciar os michês ou Cícero. “Boy” tem o sentido de companheiro, definição muito utilizada pelos homossexuais para escapar das definições tradicionais e heteronormativas de casais. Além de ser uma palavra muito usada no linguajar dos homossexuais brasileiros, das zonas urbanas, “boy” também pode ser entendida como uma amenização da homossexualidade, na medida em que a palavra não está em Língua Portuguesa. O fato da Língua Inglesa ser apropriada justifica a amenização do sentido, pois não está acessível para todos, e também evidencia o uso minoritário proposto por Stockinger (1978).

Ainda acerca do trecho supracitado, destaquemos o papel do narrador e voltemos à associação entre marginalidade e homotextualidade. Um traço que se repete nos estudos sobre marginalidade é a violência, que está presente durante o assassinato de Cícero. Desse modo, Heleno pode ser compreendido como uma testemunha do assassinato de Cícero, a partir da análise literária, embora não estivesse presente no momento do crime. Para isso, valemo-nos da proposta de Jaime Ginzburg, em **Literatura, violência e melancolia** (2013). Ao discorrer sobre a violência na literatura contemporânea brasileira, Ginzburg (2013) apresenta a

---

<sup>5</sup> “[...] homosexuals have created a minority code out of majority symbols, a minority ‘speech’ within a majority ‘language’” (STOCKINGER, 1978).

necessidade de análise do narrador. Segue a proposta sobre a categorização do narrador:

O narrador delimita a perspectiva; por meio dele, ficamos sabendo dos acontecimentos em uma estória. É dele o ângulo pelo qual conhecemos os episódios relatados. Podemos estabelecer algumas situações: O narrador que se coloca à distância dos acontecimentos, e expõe fatos de violência como se não tivesse neles nenhuma participação ativa [...] O narrador que é *vítima de violência*, e que sofreu uma situação traumática, [...] O narrador que tem uma construção complexa, *oscilando entre posições discursivas* (por exemplo, primeira e terceira pessoa; ou entre dois personagens diferentes)[...]. (GINZBURG, 2013, p. 30-31)

Quando voltamos para o texto literário, o foco narrativo é próximo à última proposta de Jaime Ginzburg. Heleno, como narrador, aproxima a estória com as falas de quem está presenciando a briga, mas, também, a partir de falas de quem sofreu a violência. Há uma visão de testemunha, bem como de vítima na construção textual.

O boy sentiu que estava fodido e solitário, dança aqui, pula dali, foi ficando pequeno à luz do poste, os assassinos, enfiados em capacetes, nem pareciam humanos, ambos puxavam um punhal e mais um punhal, tipo uma faca fosca e outra faca, nas mãos, raspa daqui, no ar, puxa e repuxa, a luminosa fúria acendendo a noite, nada escurecia, nenhum esconderijo, na surdina, nenhum refúgio nem labirinto onde o boy pudesse se enfiar. (FREIRE, 2013, p. 56-57)

A repetição de “punhal punhal” e “faca faca” acentua o “fodido” e as demais características do assassinato narrado. “Dança”, “pula”, “raspa”, “puxa”, “repuxa”, “acendendo”, “enfiar”, são todos verbos utilizados para acelerar o ritmo da cena, o que interpretamos como um efeito do leitor-testemunha do assassinato. Após essa movimentação intensa, a trama focaliza a violência presentificada com imagens do corpo de Cícero:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma.

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer

barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

“Pernas, boca, mãos, coração”, todas as partes do corpo de Cícero são dissecadas pelo narrador. Heleno expõe o cadáver e reitera-se essa visão do narrador com “a beleza de um corpo exposto”. É preciso compreender que a oscilação do narrador que ora se aproxima das testemunhas, ora da vítima, além de ser uma característica do narrador da violência, também indica a proximidade de Heleno e Cícero a partir da relação homoerótica. O homoerotismo, força motriz da narração, estabelece essa relação de identidade e, ao mesmo tempo de distanciamento entre Heleno e Cícero. Assim, as duas relações afetivas do narrador terminam com mortes: seja simbólica, no caso de Carlos; seja de fato, no caso de Cícero. Consequentemente, tais mortes guiam para a terceira perspectiva de leitura: a narrativa de morte e traslado de Cícero e de Heleno.

A partir da perspectiva de Walter Benjamin (1987), o marinheiro, *grosso modo*, é o sujeito que conta sobre coisas que lhe aconteceram durante um período de viagem, mas que, de todo modo, volta para sua terra. O migrante também pode voltar a sua terra e, assim como o marinheiro, contar sobre os fatos vivenciados. Em **Nossos ossos** (2013) não é diferente. Heleno, ao finalizar a “parte um” e iniciar a “parte outro” do livro, volta com o corpo de Cícero para entregá-lo aos pais do rapaz na cidade de Poço do Boi. Segue o primeiro parágrafo do capítulo *As naves*:

O coração do boy batia, lá atrás, eu tenho a certeza, alguma mola que ficou solta, no zigue-zague do caminho, na subida da montanha, perguntei ao motorista, que barulho esquisito é este, ele nada ouvia, talvez fosse o homem mais silencioso que eu conheci, em quatro horas de viagem falamos muito pouco, um ou outro pigarro, pesaroso, sugeri que ele parasse no primeiro posto, ele parou. (FREIRE, 2013, p. 85)

O capítulo inicia-se no decorrer do traslado do corpo do *boy*. Esta parte da narrativa é considerada por Gomes (2018), também por nós, o principal enredo de **Nossos ossos** (2013). Desde o princípio do romance, Heleno expõe seu desejo de levar o corpo de Cícero para sua família. Um personagem relevante para esse traslado é Seu Lourenço, o condutor do veículo. Apresentado no capítulo acima, o narrador discorre sobre algumas características de Seu Lourenço. Vejamos:

Seu Lourenço resmungou algo, um tipo de prece em latim, ou numa outra língua incompreensível, entendi que era preciso, então, que eu me calasse, talvez o velho falasse baixo, muito baixo, e me dissesse que as nossas almas, essas, sim, se quisessem, que se comunicassem. (FREIRE, 2013, p. 87)

Dentre as características, destacamos que é possível estabelecer uma associação entre Seu Lourenço e Caronte, o barqueiro do mundo dos mortos. Caronte, ou Cáron, era a entidade que transportava os mortos para o Hades grego e, sob nosso ponto de vista, pode ser lido a partir de uma relação analógica simbólica com Seu Lourenço. O **Dicionário de Mitologia Grega e Romana** (2009), de Mário Gama Kury, propõe a seguinte definição:

Cáron (G. Kháron). Divindade infernal cuja função era transportar as almas dos mortos em sua barca na travessia do rio Aqueronte (v.). Os mortos pagavam o serviço de Cáron dando-lhe um óbolo, e para isso punha-se uma moeda na boca dos cadáveres antes de sepultá-los. Por ocasião da viagem de Heraclés (v.) ao inferno, Cáron recusou-se a atravessá-lo porque o herói ainda estava vivo, mas Heraclés apoderou-se do remo e espancou o barqueiro, obrigando-o a obedecer-lhe. Para os etruscos Cáron seria um demônio incumbido de pôr termo à vida dos moribundos e depois transportá-los para o inferno. (KURY, 2009, s/p)

A leitura, a partir da analogia, entre Seu Lourenço e o Caronte grego torna-se relevante, na medida em que, com o desenvolvimento da narrativa, observamos que Seu Lourenço não carrega somente o corpo de Cícero, mas, também, o de Heleno. No capítulo *As plantas*, logo após a entrega do caixão do michê à família, Seu Lourenço e Heleno têm uma conversa reveladora para o leitor. Observemos:

Eu estava feliz, misteriosamente muitíssimo feliz, corri para dar um abraço, agradecido, em Seu Lourenço, e foi aquela a única vez em que ele me abraçou igual e, de dentro do mesmo mistério, veio e me olhou direto nos olhos, fundos, não está na hora de partir, me perguntou, você já fez o seu papel no mundo, vá embora desta terra, vá, chegou o momento de sua alma se elevar, de ganhar destino, de deixar seu corpo, você está morto, Heleno, morto, não notou, não me ouviu, Heleno, morto, morto. (FREIRE, 2013, p. 116)

Nesse momento, compreendemos que na viagem, Seu Lourenço, o Caronte da narrativa, não transportava apenas o corpo físico de um rapaz. Heleno também estava morto. Por conseguinte, Seu Lourenço também conduzia a alma de Heleno durante a jornada de volta ao Pernambuco. Esse caminho do protagonista pode ser compreendido a partir das perspectivas apresentadas por Benjamin (1987). Novamente, é a morte que dá autoridade para o narrador contemporâneo, na linha do que propõe o filósofo alemão. No caso de Heleno, a morte poder ser inferida pelas mortes simbólicas, tanto com o fim de seu relacionamento com Carlos, quanto pelas mortes físicas de Cícero e dele mesmo.

Portanto, fica evidente uma linha interpretativa apresentada neste trabalho por meio da associação entre o ensaio de Walter Benjamin (1987), a proposta de Jacob Stockinger (1978) e a leitura da prosa longa de Marcelino Freire (2013). Em que pese as diferenças culturais e temporais, compreendemos ser possível uma comparação teórico-crítica entre as propostas epistemológicas e o romance **Nossos ossos** (2013), a partir das noções sobre narrador e homotextualidade na literatura brasileira contemporânea.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, compreendemos que **Nossos ossos** (2013) é um dos mais instigantes romances brasileiros produzidos na contemporaneidade. O fato de a obra ter recebido o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, é um exemplo da relevância do romance. Ao nos atentarmos para a complexidade da narrativa, é possível compreender o trabalho literário realizado. Ademais, a obra representa não somente o estilo de Marcelino Freire, como também uma tendência estética da literatura brasileira da atualidade. A ideia de que o narrador contemporâneo, por meio de arquétipos, representa determinados sujeitos sociais relevantes para o desenvolver da narrativa, pode ser ampliada para compreensão de outras produções literárias atuais cujos narradores, personagens e enredos se assemelham com as vozes marginais e de sujeitos historicamente excluídos das artes brasileiras. Quando nos valem das noções de homotextualidade, torna-se ainda mais significativo o papel de Heleno e seus amantes na compreensão desse narrador. Verifica-se, por sua vez, que a morte é um índice de análise importante para a leitura da prosa longa de Marcelino Freire.

Por fim, apresentamos uma perspectiva de leitura e análise para interpretação de **Nossos ossos** (2013), seu narrador, os enredos e os personagens, mas apontamos que esse viés teórico-crítico pode ser utilizado, também, para analisar ser utilizada tanto para analisar outros textos de Marcelino Freire, bem como de outros autores da literatura brasileira. Consideramos que a articulação com as teorias apresentadas são relevantes para o estudo e para a crítica literária e, portanto, torna-se terreno fértil para análises futuras que conjuguem o narrador e a homotextualidade na literatura brasileira contemporânea.

---

### Referências

---

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FREIRE, Marcelino. **Nossos ossos**. São Paulo: Record, 2013.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores associados, 2017.

GOMES, Guilherme Augusto da Silva. **Travessia: errância e homoerotismo em Nossos ossos, de Marcelino Freire**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

STOCKINGER, Jacob. Homotextuality: a proposal. **The Gay Academic. The Gay Academic**. Palm Springs: ETC Publications, 1978. p. 135-151.

---

#### **Para citar este artigo**

---

NASCIMENTO, H. Morte e homotextualidade: as veias que pulsam em nossos ossos, de Marcelino Freire. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato**, v. 10, n. 1, 2021, p. 203-220.

---

#### **O Autor**

---

HENRIQUE NASCIMENTO é professor da área de Letras - Português e Inglês pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA) do Campus Marabá Industrial (2019). Graduado em Letras - Habilitação em Português e Inglês (2016) e mestre pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens (Teoria literária e Estudos Comparados) (2018), ambos os cursos da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.