



Estereótipos e binarismos na representação do negro homossexual: “O estivador”, de Harry Laus

Stereotypes and binarisms in the representation of the black homosexual:
“O estivador”, by Harry Laus

*Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira*¹

RESUMO

O presente artigo propõe-se a analisar o conto “O estivador”, de Harry Laus, a partir da figuração do negro homossexual, a qual se desenvolve por meio de estereótipos sobre a sexualidade da etnia negra, numa filiação conceitual do autor ao imaginário da branquitude, tendo em vista a origem escravocrata e homofóbica de tais perspectivas.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Estereótipo. Negritude. Homossexualidade. Literatura.

ABSTRACT

The present article proposes to analyze the short story “O estivador”, by Harry Laus, from the figuration of the black homosexual, which is developed through stereotypes about the sexuality of the black ethnicity, in a conceptual affiliation of the author to the imaginary of the whiteness, in view of the slavocratic and homophobic origin of such perspectives.

KEY-WORDS: Representation. Stereotype. Blackness. Homosexuality. Literature.

RESUMEN

El presente artículo se propone analizar el cuento “O estivador”, de Harry Laus, a partir de la figuración del negro homossexual, que se desarrolla a través de estereotipos sobre la sexualidad de la etnia negra, en una filiación conceptual del autor a la imaginaria de la blancura, en vista del origen esclavocrático y homofóbico de tales perspectivas.

PALABRAS-CLAVE: Representación. Estereotipo. Negritud. Homossexualidad. Literatura.

Na miríade de possibilidades de identificação dentro da experiência homossexual, a figura do homem negro representa uma questão

¹ Doutorando em Literatura, mestre em Literatura e graduado em Letras pela Universidade de Brasília. Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. E-mail: marcusbringel.unb@gmail.com

particularmente complexa, tanto na sua inserção na comunidade gay quanto no seu posicionamento em relação à negritude. Devido às intersecções de estereótipos e às camadas de opressões comumente relacionadas ao imaginário sobre a homossexualidade e a negritude na sociedade brasileira, sua representação literária padece, muitas vezes, das problemáticas oriundas de um contexto homofóbico e de um persistente histórico escravocrata. Cornel West (1994) ressalta a visão da sexualidade negra como um tabu, de modo que os discursos da ideologia hegemônica buscam, sobretudo, produzir uma degradação dos corpos negros, como forma de controlá-los. Esse aspecto se apresenta de forma expressiva na imagem dos negros homossexuais dentro da comunidade gay, tendo em vista que “o ideal dominante é o homem branco, jovem, másculo, de corpo e aparência trabalhada, em detrimento de homens afeminados, negros” (BENÍTEZ, 2006, p. 03), num processo que produz uma limitação de valores em relação a esse sujeito: sempre mediados pela excessiva sexualização, constroem-se pela exacerbação de características masculinas e de hiperatividade sexual, ainda que performando uma identidade mais próxima do feminino.

Nesse sentido, pode-se pensar no conto “O estivador”, de Harry Laus (1922-1992), escritor catarinense de origem italiana e alemã, a partir desse imaginário acerca do negro homossexual, entendendo como a representação do protagonista dialoga com os conceitos dominantes sobre o histórico e a sexualidade dessa etnia. Publicado originalmente na obra *Caixa d’ação*, em 1989, o texto foi recuperado quase duas décadas depois por Luiz Ruffato na coletânea de contos sobre homossexualidade *Entre Nós* (2005). Laus foi um crítico de arte e militar reformado, cuja produção constituiu-se por contos, novelas e apenas um romance, desenvolvida principalmente durante a década de 1980, em que a presença do tema da homossexualidade não era estranha: seu conto ‘Afonso’ consta também da coletânea sobre homossexualidade organizada por Gasparino Damatta, publicada em 1967, sob o título *História de amor maldito*.

A época original de publicação do conto de Laus é definida principalmente pela construção das identidades gays, num contexto pós-

ditadura militar. Consolidaram-se, naquele momento, nomes como Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll, em meio ao temor da Aids e à construção de uma textualidade própria e representativa das subjetividades não-normativas. O conto de Laus, todavia, vai de encontro a esse panorama, numa construção literária do negro homossexual que, como se verá, apresenta um caráter distanciado, o qual se atenta para detalhes que beiram o exótico, tendência entendida por Denilson Lopes como “uma intenção de documentar a realidade, marcada por um fascínio intelectual pelo mundo dos marginalizados, incorporando até recursos alegóricos” (2002, p. 137).

A narrativa trata da história de um estivador negro do porto de Santos, Aldo, que, durante a semana, trabalha carregando sacas, destacando-se pela agilidade e pelo físico torneado, “disputando em silêncio a eficiência própria com a dos outros, cuidando em suplantá-los em método e agilidade” (LAUS, 2007, p. 106). Aos sábados, entretanto, há seis meses, Aldo encontra-se com um soldado, no seu quarto-e-banheiro próximo ao cais, ao som de uma vitrola tocando discos de antigas cantoras da era do rádio, para um relacionamento sexual regado a doses de cuba libre, no qual o estivador veste robe de seda vermelha e desempenha um papel sexual submisso e, provavelmente, passivo. A chegada do soldado bêbado e atrasado numa noite, entretanto, culmina com a agressão do militar a Aldo, que revida e o expulsa de sua casa, refletindo sobre a dificuldade em construir outro relacionamento como aquele, mediado pelo segredo na conquista do amante e na intimidade do quarto.

O conto de Laus postula um problema significativo em relação à representação dos negros na literatura e, mais particularmente, no trabalho de autores empíricos alinhados com a lógica da branquitude, aqui apresentada na ilustração de aspectos ligados à sexualidade negra, especialmente a homossexualidade, no caso em tela. Nesse sentido, “os estereótipos contemporâneos são inseparáveis da longa história do discurso colonialista” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 290), de modo que a afiguração de personagens negros ainda padece das expressões de poder historicamente construídas no período da escravidão, o que inclui não só perspectivas

distorcidas acerca de atributos morais, intelectuais e físicos dos negros, mas também sobre sua postura sexual. Assim, se, na cultura ocidental a partir do século XIX, a sexualidade já se coloca como uma manifestação central da dinâmica de poder, “as diferenças de raça e classe complicam ainda mais o quadro” (WEEKS, 2021, p. 52).

Com efeito, na narrativa de Laus, a construção de Aldo é sempre mediada por uma estrutura limitadora e polarizada de elementos, de modo a produzir um contraste de várias ordens que dispõe traços excessivamente díspares, numa tônica excludente. O protagonista é apresentado numa oposição entre intelecto e corpo, em que a inexistência de um justifica ou valoriza a existência de outro: “supria as poucas letras com a abundância de músculos” (LAUS, 2007, p. 105). A ignorância intelectual de Aldo é diversas vezes reforçada, ressaltando a personagem ser semi-analfabeta, a que se acresce, além desse aspecto do ensino formal, a inabilidade oral ou mesmo a dificuldade de expressão: “Pouco falava. (...) A voz doce mal encontrava saída entre a musculatura do estivador” (LAUS, 2007, p. 106-107).

Dentro do estilo conciso de Harry Laus desenvolvido neste conto, essas indicações pontuais sobre a linguagem de Aldo encontram eco ainda num processo de infantilização do protagonista. Dessa maneira, a personagem trabalha carregando sacas “sorrindo, às vezes assobiando” (p. 106) e sua figura é, em diversos momentos, comparada a uma criança, tanto em sua atividade laboral – “Era de se ver a facilidade, a elegância e a sincronia de movimentos com que se apossava dos pesados volumes – como uma criança apanha uma fruta” (p. 105) - quanto na intimidade com seu amante: “O estivador era (...) criança rolando sobre a relva” (p. 108). Ou seja, na narrativa de Laus, conforme os estereótipos acerca da negritude, “o elogio da agilidade física do negro é tacitamente acompanhado pela afirmação de sua suposta incapacidade mental” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 48).

De forma mais contundente ainda, essa infantilidade beira, em alguns momentos, a insensatez na relação de Aldo com uma boneca de feltro, a que vestia, arrumava as roupas e conversava, na espera do soldado – “(...) desfazia mais uma ruga da colcha ao passar pela boneca. – Demorando, não é, meu

bem?” (LAUS, 2007, p. 107) – ou na solidão do seu abandono após a briga com o militar:

Aldo abraçou a boneca e começou a acariciar sua cabeleira:

- Não chora, sua boba... Olha aquele navio. Como é bonito, todo iluminado. Vai sair pela barra de Santos e vencer o mar sozinho... (LAUS, 2007, p. 110).

A analogia dos negros à infantilidade e à ignorância faz parte de um regime de representação em que imagens e repertórios linguísticos são acessados a partir de sua recorrência em certos momentos históricos da cultura, num processo em que os seres excluídos do modelo hegemônico central costumam ser reduzidos aos seus estereótipos, cujos caracteres fundantes são exagerados e simplificados. Stuart Hall (2016) ressalta a construção psíquica dessa representação no imaginário dominante, em que

a atitude consciente entre os brancos – a saber, “os negros não são homens sérios, eles são apenas crianças” – pode ser um ‘disfarce’, ou uma capa, para uma fantasia mais profunda, mais preocupante – ou seja, “os negros são realmente super-homens, mais bem dotados que os brancos e sexualmente insaciáveis” (HALL, 2016, p. 199).

Essa visão, entretanto, reforça, mais uma vez, no texto literário, uma analogia própria da cultura hegemônica em que o primitivismo é um atributo próprio da negritude, de cuja natureza não se pode escapar, de modo que “a infantilidade [pertencia] aos negros como raça, como espécie” (HALL, 2016, p. 173). Ainda nessa perspectiva de pensamento, num aprofundamento de uma suposta patologia própria da etnia negra, Richard Miskolci (2012), discutindo o contexto do final do século XIX e início do século XX, ressalta que “negros (...) e os recentemente denominados homossexuais eram vistos como ‘ameaças’ à ordem, daí começarem a ser associados à anormalidade, ao desvio e até mesmo à doença mental” (p. 39).

Outrossim, o binarismo da construção da personagem, focalizado numa espécie de oxímoro – em que a drástica oposição entre ideias ressalta suas

polaridades –, dispõe elementos diametralmente opostos no que se refere às imagens estereotipadas da negritude em relação à sexualidade que, por não se referir a sujeitos normativos, já é vista como desviante. Assim, por exemplo, “a identificação convencional de (...) negros do sexo masculino e (...) uma espécie de ‘supermasculinidade’ é perturbada e minada pela invocação de sua ‘feminilidade’” (HALL, 2016, p. 152). É nesse sentido que Laus desenvolve o uso da boneca de feltro na narrativa, em que o protagonista projeta a si mesmo no brinquedo, no cuidado com a indumentária da boneca, repleta de detalhes próprios de uma imagem excessiva de feminilidade:

(...) Segurava com amor a boneca de feltro e a colocava bem no centro da cama, sentada, espalhando com os dedos o rodado da saia.

- Fica quietinha, assim, ajeita esses babados, esconde a combinação... fica mais alegre, sua tola, hoje é dia de visita. (LAUS, 2007, p. 107)

Tal espelhamento na boneca e o diálogo consigo próprio evidencia a impossibilidade do que ele não pode alcançar, tendo em vista sua figura negra e viril, ainda que ele deseje se aproximar da figura delicada do feminino:

Menos aos sábados, quando o banho era mais demorado, a massagem mais cuidadosa, o costumeiro repouso substituído pelo empenho em alisar o cabelo, botar o perfume, vestir o roupão de seda cor de sangue que ganhara na disputa de braço com um marinheiro sueco. (LAUS, 2007, p. 106)

O contraste da imagem desejada (feminina) e da sua virilidade está evidente na forma como ganhara o robe, numa disputa vista como máscula, tendo por prenda um acessório feminino associado à delicadeza. Da mesma forma, isso ocorre na contraposição do toque de suas mãos calejadas, resultantes do trabalho como estivador, com a suavidade dos tecidos da colcha e da boneca: “As mãos calejadas e grossas sentiam-se bem no contato suave com a seda, o feltro, compensando a aspereza da lona e da aniagem dos carregamentos” (LAUS, 2007, p. 107). O uso da personagem negra de compleição máscula como recurso de contraste à feminilidade ansiada,

entretanto, impossível, reitera o problema da estrutura binária do estereótipo, em que os grupos oprimidos e sua representação são divididos

entre dois extremos opostos, e são obrigados a ir e voltar interminavelmente entre um e outro, muitas vezes sendo representados como os dois ao mesmo tempo. Assim, os negros são ‘infantis’ e ‘supersexuados’ (HALL, 2007, p. 200).

Desse modo, a performance de Aldo, no conto, entre o infantil e a paródia do feminino, une-se à visão estereotipada e delimitada do negro numa representação que conjuga o abjeto e o exótico da personagem, de modo que, nessa construção do outro, são representados “extremos acentuadamente opostos, polarizados e binários” (HALL, 2016, p. 145). Tendo em vista a matriz racista da sociedade ocidental e a posição do autor hegemônico diante da representação do sujeito minoritário, o relato que constitui o outro demonstra uma “ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, (...) uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais” (BHABHA, 2013, p. 119).

Assim, são perceptíveis os ecos da herança escravista, por vezes metaforizada, por vezes literal, na construção da personagem negra, através da permanência de trabalhos repetitivos, mal remunerados e estéreis, ainda baseados no cumprimento mudo de ordens e no labor puramente físico: “Recebia as ordens, inteirava-se do serviço, calculava o tempo necessário ao transporte da carga e cumpria a tarefa” (LAUS, 2007, p. 106). Da mesma forma, a repetição do trabalho inscreve no corpo de Aldo seu ritmo próprio – o que evoca as marcas também físicas entalhadas pela tortura da escravidão –, sendo necessário que ele aja conscientemente para se livrar delas: “Ao fim do expediente, tentava dar ao passo um andamento normal, sem o balanço dos ombros, procurando abandonar a concentração muscular dos braços e pernas exaustos” (p. 106). Assim como na escravidão, também, em que os filhos de negros escravizados tornavam-se conseqüentemente escravos, Aldo está do mesmo modo predestinado: “Adulto, acabou sendo estivador, como o pai” (p. 105). A narrativa de Laus, nesse aspecto, retoma “o repertório de

figuras estereotipadas extraídas dos ‘tempos da escravidão’, [que], entretanto, nunca desapareceu por completo” (HALL, 2016, p. 179) e que aparece, neste conto, associada a um conhecimento limitado (binário) sobre o outro racializado, o que demonstra a manutenção das dinâmicas de poder, “não apenas em termos de exploração econômica e coerção física” – própria do período de escravização negra –, “mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira”, demonstrando, assim, “o exercício do poder simbólico através das práticas representacionais, e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica” (HALL, 2016, p. 193).

Nessa associação da negritude à escravidão, a sexualidade atravessa de modo considerável a representação da raça, sob influência da constituição dos ideais nacionais, baseados num “ideal político embranquecedor assentado no desejo heterossexual masculino” (MISKOLCI, 2012, p. 150), que “tinha como eixo de problematização as diferenças de raça, sexualidade e gênero” (p. 50). A permanência desses conceitos acerca do homem negro, na manutenção de sua posição trabalhista próxima da escravidão e de uma sexualidade, ainda que privada, desviante, reforça o processo de exclusão e anomia presente num imaginário da branquitude, que, desde romances como *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, “retrata o temor de que o homem negro cruzasse a fronteira da subalternidade após a Abolição” (p. 115), em que “estereótipos antinegros (sua bestialidade repulsiva, por exemplo) são registrados como positivos (a liberdade da libido), [o que] nos diz mais sobre a imaginação erótica branca do que sobre o objeto de sua fascinação” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 48).

Mesmo em termos de uma performance ‘afeminada’, como é o caso de Aldo no espaço privado, do segredo, tal representação ainda dialoga com o binarismo da imagem do negro na sociedade ocidental, relacionando-o, na submissão de sua figura, a uma imagem dominada, em que a estrutura do estereótipo aponta para significados opostos, que, “de um lado, significam (...) atenção inofensiva e servil” e, do outro, “a insanidade, a sexualidade ilícita, o caos” (MORRISSON, 1992 *apud* SHOHAT & STAM, 2006, p. 295). Destarte,

na obra de Laus, a atitude de Aldo no desvelo em preparar a casa, com bebida, sanduíches, colcha alisada na cama, bem como a si próprio, alisando o próprio cabelo, banhando-se demoradamente, vestindo o roupão cor de sangue, é parte da constituição de uma atitude estereotipadamente feminina, que se completa na subserviência com a chegada do soldado, na docilidade e obediência de sua atitude:

- Tira a roupa, bem.

- Tiro porra nenhuma.

Abriu o cinto, a túnica, meteu o gorro sob a platina do ombro, sentou-se na beirada da cama.

- Cuidado com a boneca.

- Me dá uma cuba. Mais gelo. Capricha, pô.

A princípio, Aldo divertia-se com o rapaz, o corpo balançando como um barco, as pernas bem afastadas para manter o equilíbrio, o copo quase entornando.

- Não me suja a colcha.

Pelo terceiro cuba-libre, os olhos do soldado quase se fechando de sono, Aldo aproximou-se e começou a soltar os cordões da botina, acororado.

- Sai pra lá, veado. (LAUS, 2007, p. 108)

A posição de Aldo, ajoelhado aos pés do soldado branco², retoma a imagem de servidão que se produziu no passado escravocrata, identificada com a visão conservadora do feminino, dócil, paciente, bem como sua posição sexual dominada: “O estivador era um fardo manipulado, abraçado” (LAUS, 2007, p. 108). Seja na versão subserviente ou no polo fetichizado da sexualidade e agressividade, o mito acerca do negro demonstra, pela necessidade de sua repetição, o problema desse lugar-comum e sua fragilidade

² Presume-se, ainda que não se possa afirmar, que o soldado seja branco principalmente pela ausência de indicativos em contrário na narrativa, ao contrário de Aldo, pois, como diz Tomaz Tadeu da Silva (2014), “a identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força de identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. *Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais.* Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, ‘ser branco’ não é considerado uma identidade étnica ou racial. (...) É a sexualidade homossexual que é ‘sexualizada’, não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade” (p. 83). [grifo nosso]

como efeito de verdade, ainda que muitas obras, não só a de Laus, reforcem-no:

O negro é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente e digno dos servos (o que serve a comida); ele é a encarnação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança (...). Em cada caso, o que está sendo dramatizado é uma separação – entre raças, culturas, histórias, no interior de histórias – uma separação entre antes e depois que repete obsessivamente o momento da disjunção mítica (BHABHA, 2013, p. 141).

O outro lado do estereótipo sobre os negros, associado à violência e à insanidade, se dá de modo evidente na narrativa, tendo em vista as marcas narrativas diferenciadas entre o ataque do soldado – cuja cor não é identificada, ao contrário da de Aldo – e a reação de Aldo, em que as atitudes do primeiro não têm identificação direta, textual, com o soldado, ao contrário das de Aldo, que são atribuídas diretamente a ele. Quando o soldado empurra Aldo com o pé, a voz narrativa desloca o agente da ação para a botina do soldado: “Com o impulso forte e inesperado da botina do soldado em seu peito, o estivador caiu para trás, batendo com a cabeça na parede” (LAUS, 2007, p. 109). Da mesma maneira, ao destruir o quarto de Aldo, o soldado não é nomeado, pois as imagens de destruição são dispostas com a ausência ou o mínimo de verbos, prescindindo, portanto, de um sujeito que as realize:

Fora de si, o rapaz levantou-se da cama e, em poucos segundos, a desorganização do quarto era total. Discos e copos quebrados, cadeiras viradas, blocos de gelo rolando pelo chão. Sob a pressão dos dedos e das unhas, as páginas das revistas coloridas iam sendo arrancadas e jogadas por toda parte. (LAUS, 2007, p. 109)

A reação de Aldo, ao contrário, em resposta e defesa à atitude do soldado, é sintaticamente atribuída a ele, numa forma de ressaltar a violência e as atitudes impetuosas do protagonista: “Ao grito juntou-se o gesto violento de Aldo, arrancando a boneca com a mão direita, enquanto a outra caiu pesada na cara do soldado” (LAUS, 2007, p. 109).

Percebe-se, pois, que a narrativa de Harry Laus reforça diversas imagens pré-concebidas acerca da negritude, mais especificamente na expressão da homossexualidade que, como se viu, está envolta em questões específicas ligadas à uma estrutura binária do estereótipo. O fascínio de um escritor branco pelas possibilidades sexuais desviantes de um homem negro másculo volta-se, portanto, a uma representação questionável desse sujeito em que sua

estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica” e “facilita a ‘vinculação’, os laços, de todos nós que somos ‘normais’ em ‘comunidade imaginária’; e envia para o exílio simbólico todos Eles, ‘os Outros’, que são de alguma forma diferentes, ‘que estão fora dos limites’ (HALL, 2016, p. 192).

Dentro do imaginário da branquitude, portanto, a manutenção do estereótipo funciona como um recurso, como uma tentativa de apreensão do outro dentro da sua fixidez limitadora, de modo que os negros podem entrar no esquema de representação dominante, “mas só à custa de se adaptarem à imagem que os brancos [têm] deles” (HALL, 2016, p. 212), em que “escapar das garras de um dos extremos do estereótipo (...) talvez signifique simplesmente estar preso em sua alteridade estereotípica” (p. 215). Tal dinâmica, como no caso de Aldo, entre a extrema virilidade de sua performance pública e a antagonica afeminação, segundo Bhabha (2013),

é uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural. (...) O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (...) constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (p. 119-130).

O conto de Laus, dessa forma, filia-se a uma matriz excludente da representação das diferenças sexuais, em que aqueles que estão fora da

hegemonia sexual são relegados a um status fora do status do sujeito, classificados como abjetos e, logo, estereotipados e binários. Retiram-lhes, assim, legitimidade e humanidade através de representações rasas e limitadoras, lançando-os num “domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são ‘sujeitos’, mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito” (BUTLER, 2021, p. 197).

Cabe pensar, portanto, numa representação do negro homossexual na literatura brasileira que se distancie da dicotomia aqui discutida, de modo que se ampliem as possibilidades de leitura desse mundo e dessas experiências, pois, como afirma Iris Marion Young (2002), “pessoas posicionadas de modo diferente têm diferentes experiências, histórias e conhecimento social, derivadas dessa posição”³. Um levantamento inicial de obras que apresentam homens negros homossexuais, seja em posição de protagonista ou coadjuvante, evidencia que, apesar da presença crescente de personagens homossexuais na literatura contemporânea, como anunciam autores como Lopes (2002), Trevisan (2007) e Green (2019), esse *boom* da identidade gay não se deu de modo plural e inclusivo, aos que fogem às características distintivas de cor de pele, classe social ou ordem geográfica, segundo Benítez (2006).

Nesse sentido, a representação de grupos minoritários está ligada principalmente à questão da falta de controle desses grupos sobre sua figuração, levando à produção de imagens e discursos restritivos e, por vezes, alegóricos, conforme Shohat e Stam (2006). Assim, deve-se pensar perspectivas outras, ampliadas, críticas, que assumam a complexidade da condição homossexual contemporânea em termos de “tornar indissociáveis a questão da homossexualidade e as relações entre centro e periferia, de classe e etnia” (LOPES, 2002, p. 23), de modo que pessoas negras homossexuais possam se sentir incluídas, representadas em sua multiplicidade de experiências e especificidade de vivências.

Referências

³ Tradução minha a partir do original em inglês.

BENÍTEZ, María Elvira Díaz. Além de preto, veado! Etiketando experiências e sujeitos nos mundos homossexuais. *Revista Sexualidade, Gênero e Sociedade*, ano XIII, nº 26, dez. 2006. Pp. 01-08.

BHABHA, Homi. *A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo*. Em: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Pp. 117-143. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'*. Em: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Pp. 43-104. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva.

GREEN, James N. "Abaixo a repressão: mais amor e mais tesão", 1969-1980. Em: _____. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2019. Pp. 401-460. Trad. de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite.

HALL, Stuart. *O espetáculo do outro*. Em: _____. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016. Pp. 139-231. Trad. de Daniel Miranda e William Oliveira.

LAUS, Harry. *O estivador*. Em: RUFFATO, Luiz (org.). *Entre nós: contos sobre homossexualidade*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. Pp. 105-110.

LOPES, Denilson. *Escritor, gay*. Em: _____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. Pp. 19-42.

LOPES, Denilson. *Uma história brasileira*. Em: _____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. Pp. 121-164..

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

SHOHAT, Ella & STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Tradução de Marcos Soares.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. Em: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Pp. 43-104. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva.

WEST, Cornel. A sexualidade dos negros: um assunto tabu. Em: _____. *Questão de raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Pp. 99-109. Tradução de Laura Teixeira Motta.

YOUNG, Iris Marion. Representation and social perspective. Em: _____. *Inclusion and democracy*. Nova Iorque: Oxford University Press Inc., 2002. Pp. 121-153.

Recebido em outubro de 2022.

Aprovado em abril de 2022.