

# RELEITURAS DA TRADIÇÃO: *PODE UM DESEJO IMENSO* (2002), DE FREDERICO LOURENÇO

**RE-READINGS OF THE TRADITION: *PODE UM DESEJO IMENSO* (2002), BY FREDERICO LOURENÇO**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i31p238-260>

Maurício Dutra Félix <sup>I</sup>  
Jorge Vicente Valentim <sup>II</sup>

## RESUMO

A partir da percepção de algumas afinidades entre os pressupostos de uma poética do pós-modernismo, tal como delineada por Linda Hutcheon (1991), e a trama romanesca de *Pode um desejo imenso* (2002), do escritor português Frederico Lourenço, propomos uma leitura da obra ficcional em foco, observando as revisitações propostas pelo autor, ora de uma herança clássica na construção de personagens que revigoram e reescrevem as linhas de uma relação homoafetiva (em ligação com a pederastia da Grécia Antiga), ora de uma tradição literária camonianiana, em que um dos protagonistas intenta apresentar uma conferência sobre os ecos homoeróticos numa das rimas de Camões. Numa espécie de projeção, Frederico Lourenço relê tanto os postulados platônicos, quanto as nuances líricas camonianas, efabulando um casal de personagens que ousa dizer o nome do amor que os une.

## PALAVRAS-CHAVE

Releitura da tradição; Homoerotismo; Novíssima ficção portuguesa; Frederico Lourenço.

## ABSTRACT

Based on the perception of some affinities between the presuppositions of a poetics of postmodernism, as outlined by Linda Hutcheon (1991), and the novelistic plot of *Pode um desejo imenso* (2002), by the Portuguese writer Frederico Lourenço, we propose a reading of the fictional work in focus, observing the revisitations proposed by the author, sometimes from a classical heritage in the construction of characters that reinvigorate and rewrite the lines of a homoaffective relationship (in connection with the pederasty of Ancient Greece), sometimes from a literary camonian tradition, in which one of the protagonists tries to present a lecture on the homoerotic echoes in one of Camões' rhymes. In a kind of projection, Frederico Lourenço re-reads both the Platonic postulates and the Camões lyrical nuances, creating a story of a couple of characters who dare to say the name of the love that unites them.

## KEYWORDS

Reinterpretation of tradition; Homoeroticism;  
Brand new Portuguese fiction; Frederico Lourenço.

---

<sup>I</sup> Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo, Brasil.

<sup>II</sup> Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo, Brasil.

## INTRODUÇÃO

O principal objetivo deste artigo é analisar o romance *Pode um desejo imenso* (2002), do escritor português Frederico Lourenço, enquanto um texto ficcional em consonância com os pressupostos de uma poética pós-moderna, na linha das reflexões tecidas por Linda Hutcheon (1991). Investindo numa releitura da tradição, a obra em foco debruça-se sobre as heranças camonianas, além de investir numa revisitação ao homoerotismo, enquanto forma outra de dizer o nome do amor entre as personagens principais.

Frederico Lourenço é um escritor, tradutor e professor da Universidade de Coimbra, nascido em Lisboa, no ano de 1963. É conhecido pela tradução da *Odisseia*, de Homero, que lhe rendeu o Prémio D. Diniz da Casa de Mateus e o Grande Prémio de Tradução Literária do P.E.N. Clube Português, no ano de 2003. Como ficcionista, publicou uma trilogia de romances: *Pode um desejo imenso*; *O curso das estrelas* e *À beira do mundo*, estes dois últimos vindos à cena em 2003. Além disso, escreveu uma coletânea de contos (*A formosa pintura do mundo*, 2005), dois livros autobiográficos (*Amar não acaba*, 2004; *A máquina do arcanjo*, 2006), uma reunião de crônicas (*Valsas nobres e sentimentais*, 2007), uma obra com pequenas fábulas (*Caracteres*, 2007, com desenhos de Richard de Luchi), dois livros de poesia (*Santo Asinha e outros poemas*, 2010; e *Clara suspeita de luz*, 2011) e diversos títulos de ensaios.

Além dos prêmios como tradutor, com *Pode um desejo imenso*, Frederico Lourenço conquista o Prémio Primeira Obra do P.E.N. Clube Português, no ano seguinte à publicação, em 2003. A trama em questão acompanha o professor universitário Nuno Galvão durante a realização do Colóquio Internacional Camoniano, na Universidade de Lisboa. Entre o processo de escrita e conclusão da conferência, passa a perceber sentimentos homoafetivos por seu ex-aluno e futuro orientando de mestrado, Filipe Vaz.

Para alcançar o objetivo aqui traçado, utilizaremos alguns pontos da reflexão tecida por Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), sobretudo o seu capítulo “Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética”. Com este texto, em que Hutcheon busca uma teorização do conceito de pós-modernismo, será possível encontrar e rastrear alguns traços dessa poética no romance de Frederico Lourenço.

Em segundo plano, é preciso contextualizar como *Pode um desejo imenso* se insere naquilo que Carlos Reis define como literatura contemporânea portuguesa. Para isso, valeremo-nos do seu ensaio “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século” (2004). É importante ressaltar que iniciar esse percurso reflexivo com Linda Hutcheon, e depois passar por Carlos Reis, possui, como intuito, interrogar um certo paradigma que aponta o pós-modernismo e o contemporâneo como elementos similares, simultâneos. Não será à toa, portanto, que a ensaísta canadense argumenta que muitos traços dessa poética já podem ser rastreados em textos dos séculos XIX e XX.

Por fim, para encerrar a nossa leitura de *Pode um desejo imenso*, a partir da percepção de traços de uma poética pós-moderna, recorreremos ao ensaio de Ana Paula Arnaut, “A insólita construção da personagem post-modernista” (2016), buscando analisar, sobretudo, o percurso dos protagonistas na trama romanesca.

## **NAS LINHAS DO PÓS-MODERNO E DO CONTEMPORÂNEO: RELEITURAS DA TRADIÇÃO**

Antes de iniciar a análise, é preciso compreender as motivações de Linda Hutcheon em utilizar a expressão “rumo a uma poética” como subtítulo de seu capítulo, ao invés de articular, por exemplo, o substantivo “conceito”. No nosso entender, para a autora, o pós-modernismo constitui uma estética, uma maneira contraditória de expressão da arte que, apesar de ainda estar num processo contínuo de construção, já tem seus primeiros frutos em trabalhos do século XX e, até mesmo, do século XIX. O mais importante para Hutcheon (1991, p. 32) é sublinhar que:

Uma poética do pós-modernismo não proporia nenhuma relação de causalidade ou identidade entre as artes ou entre a arte e a teoria. Ofereceria apenas, como hipóteses provisórias, sobreposições constatadas de interesse – no caso, especificamente em relação às contradições que julgo caracterizarem o pós-modernismo.

Ou seja, quando considera o pós-modernismo como um movimento contraditório, a autora argumenta que este fenômeno desafia seus próprios conceitos, não apenas na arte, mas também na filosofia, na psicanálise, na historiografia e, também, na linguística (Hutcheon, 1991, p. 19). A partir dessa premissa interdisciplinar, compreende-se porque a autora sai em busca de uma estética, e não de um conceito.

Com isso, Linda Hutcheon ainda apresenta algumas nuances possíveis e peculiares de obras pós-modernas, em que algumas similaridades com o romance de Frederico Lourenço, *Pode um desejo imenso*, podem ser detectadas. A primeira delas é o que a autora denomina de *metaficção historiográfica*. Segundo ela,

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos (Hutcheon, 1991, p. 22).

Sua definição de *metaficção historiográfica* corrobora o que já fora apresentado por ela a respeito do pós-modernismo, ou seja, o seu caráter contraditório e paradoxal. Neste caso, trata-se do gesto desses romances em retornar ao passado, não de maneira nostálgica, mas como (e com) uma reavaliação crítica, estabelecendo, assim, um diálogo irônico com a arte e a sociedade (Hutcheon, 1991, p. 20).

Ainda que a matéria central da efabulação de *Pode um desejo imenso* não seja a história (a portuguesa ou a mundial) e nem mesmo a relação metatextual estabelecida entre os discursos histórico e ficcional, pode-se observar no romance de Frederico Lourenço uma revisitação de algumas matérias do passado e de maneira crítica, sobretudo, em dois momentos. O primeiro deles pode ser verificado na relação afetiva desenvolvida entre os protagonistas Nuno Galvão e Filipe Vaz e os seus pontos de contato com o conceito de pederastia, tal como encontrado na Grécia Antiga. Já o segundo pode ser observado na maneira como o professor universitário argumenta, em sua conferência no Colóquio Internacional Camoniano, sobre os *Ecos homoeróticos nas Rimas, de Camões*<sup>1</sup>.

Aqui, parece-nos necessário retomar o conceito de pederastia, encontrado em textos da Grécia Antiga, como *O banquete* e *Fedro*, de Platão (1998, 1997). Observando com atenção os diálogos criados pelo filósofo grego, na Atenas antiga, era comum que homens adultos, considerados cidadãos atenienses, estabelecessem relações físicas com jovens homens, menores de dezoito anos, e os instruísem em seu conhecimento. A partir

---

<sup>1</sup> Nuno Galvão, protagonista do romance, estava escalado para a cerimônia de abertura do Colóquio Internacional Camoniano até as primeiras páginas do romance. Mas, devido ao título de sua conferência, “Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas *Rimas*”, é comunicado por sua colega de trabalho que fora retirado da cerimônia de abertura e relocado para a apresentação da manhã do dia seguinte ao início do evento.

desse contato, o jovem passava a viver com o educador, mas não era uma obrigatoriedade a consolidação do ato sexual, ainda que o sémen fosse entendido como um forte transmissor de conhecimento:

Finalmente, todos os que resultam do corte de um ser masculino só andam atrás de homens, e mesmo de pequenos, como pequenas postas que são de um ser viril, revelam o seu fraco por homens e comprazem-se em estarem deitados a seu lado, abraçados a eles...

E eis justamente os adolescentes e os rapazes de maior valor, os que possuem, cem por cento, uma natureza viril! Há quem diga que não, que não passam de uns desavergonhados, mas é má-língua: se fazem o que fazem, não é por falta de vergonha mas porque a sua ousadia, a sua coragem e virilidade os impele a afeiçoarem-se ao que lhes é semelhante. E eis uma boa prova: ao atingirem a maturidade, só os indivíduos desta têmpera se revelam homens para a política... Entretanto, uma vez chegados à idade viril, dedicam-se a amar os jovens e, com respeito a casamento e a filhos, o interesse que manifestam deve-se apenas a uma imposição da norma e não a uma tendência natural porque, por si, facilmente se remediarão solteiros, vivendo na companhia uns dos outros. Em suma, um indivíduo desta espécie vem a dar um amante ou um amigo de homens, afeiçoado, como é sempre, ao que tem a mesma origem que ele.

Ora bem, sempre que um amante (um amante em sentido lato e não apenas o amante de jovens!) encontra essa mesma metade que lhe pertence, eis que de súbito os assalta uma estranha impressão de amizade, de parentesco, de amor, enfim; e a tal ponto que já não aceitam, por assim dizer, separarem-se um instante que seja! Esses são justamente os que permanecem juntos durante toda a sua vida – muito embora não soubessem sequer dizer-vos o que esperam, em concreto, um do outro... Não passa decerto pela cabeça de ninguém que seja meramente a união dos sentidos a causa do seu afã e do prazer que sentem em estar juntos; visivelmente, é a alma de cada um que aspira a algo mais, algo que ela não sabe exprimir mas que adivinha e deixa discretamente insinuar-se... (Platão, 1998, p. 55).

Depreende-se, já em *O banquete*, que Platão sublinha a presença de dois participantes na relação afetiva: o homem mais velho, adulto, cidadão ateniense; e o jovem, menor de dezoito anos, em busca de seu título de cidadão. Tese, aliás, também presente em *Fedro*, no diálogo entre este e Sócrates. Ao explicar a natureza dos sentimentos, que levam um homem mais velho a encontrar no mais novo a motivação dos seus desejos, Sócrates declara:

Na realidade, o mais velho que convive com o mais novo não o abandona de livre vontade nem de noite nem de dia; pelo contrário, vê-se impelido pela necessidade e pelo aguilhão aquele que a todo momento proporciona prazer ao amante, quando este o vê, escuta, toca, sente com todos os sentidos o ser amado, a ponto de o servir com constante gozo (Platão, 1997, p. 49).

Ou seja, no assalto de uma “estranha impressão de amizade, de parentesco, de amor” (Platão, 1998, p. 55) que entre eles se estabelece e na necessidade do amante de estar próximo ao amado, emerge um elo pederástico, a que Ciro Flamarion Cardoso irá designar como um rito de passagem na formação do jovem ateniense. Segundo ele,

as convenções seguidas nas pinturas de vasos pertencentes à rede temática homoerótica, a tentativa de iniciar uma relação amorosa parte sempre do homem adulto, nunca do adolescente. Era malvisto que esse último cedesse com facilidade excessiva ao assédio do homem que pretendia ser seu *erastés* (amante) para, assim, tornar-se o *erômenos* (amado) daquele adulto (Cardoso, 2016, p. 25).<sup>2</sup>

Ora, como pode se perceber da explicação acima, o *erastés* necessariamente deveria ter mais idade que o *erômenos*, e, caso buscasse apenas prazer físico, e não a beleza da alma do jovem, acabava por ser alvo de crítica na sociedade ateniense (Candido, 2016, p. 39).

Ainda em seu ensaio, a autora explica o porquê do uso do termo *pederastia*:

Quanto à aplicação dos termos, identificamos o sufixo da palavra homossexualismo como algo que nos remete ao contexto médico-legal de doença, e os termos de homossexualidade/heterossexualidade seriam palavras cujos sentidos não se aplicam à sociedade grega, fato que nos leva a considerar a possibilidade de uso do conceito de *homoerotismo*. Enfim, tornou-se mais adequado usar a palavra *pederastia*, termo grego que advém da junção de *paides*, que significa menino, associado a palavra *erastes*, que nos remete ao sentido de alguém responsável por cuidar, amar e educar um jovem *kalós kai agathós* (Candido, 2016, p. 36-37).

---

<sup>2</sup> Trata-se do capítulo “Aquiles e Troilos: a intrusão de um subtema homoerótico numa temática do ciclo de Troia”, de Ciro Flamarion Cardoso, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), dentro da obra *Homoerotismo na Antiguidade Clássica* (2016), organizada por Anderson Martins Esteves, Katia Teonia Azevedo e Fábio Frohwein.

Ao comparar tal explicação com a trama do romance de Frederico Lourenço, *Pode um desejo imenso*, é possível identificar uma espécie de releitura dessa prática comum na Grécia Antiga e seu redimensionamento em sujeitos a viver a passagem dos séculos XX e XXI. O autor, como já dito anteriormente, é professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, mas licenciou-se em 1988, em Línguas e Literaturas Clássicas, na Universidade de Lisboa. Com seu histórico como tradutor, especialmente da poesia grega de Homero, é possível perceber, então, que Lourenço possui um vasto conhecimento acerca da cultura, da língua e da sociedade gregas. Logo, no nosso entender, seria ingênuo pensar que o autor desconhece por completo o conceito de pederastia e seus desdobramentos.

Aliás, basta verificar que, no exercício ensaístico, Frederico Lourenço dedica várias páginas ao autor do *Fedro*, sobretudo, quando ressalta a abrangência e o alcance universal dos conceitos tecidos pelo filósofo grego. Ao abordar duas obras capitais sobre os temas do amor e da sexualidade (exatamente *O banquete* e *Fedro*), o autor português é enfático ao declarar:

Com a inclusão hábil do tema do amor elevado, exclusivamente homossexual, no discurso de Pausânias (que terá a sua contrapartida na gravidez da alma, predominantemente homossexual, apresentada por Diotima) e com a teoria posta na boca de Aristófanes de heterossexualidade e homossexualidade são igualmente naturais, Platão tem assim o terreno preparado para propor a sua filosofia do amor, no âmbito da qual, como muitos leitores do *Banquete* já notaram, não é tanto a homossexualidade, mas a sexualidade em si que perde toda e qualquer importância (Lourenço, 2006, p. 210).

Na sua meticulosa análise da obra platônica, Lourenço recorre ao aspecto visionário de Platão, em não estabelecer uma hierarquia relativista entre hetero e homossexualidade, na medida em que, no contexto da cultura ateniense, ambas as orientações eram consideradas naturais, daí que o elo pederástico empreendido entre o *erástes* e o *erômenos* não se enquadrava numa condição vergonhosa ou abjeta. Na verdade, ao revelar que entre as duas orientações não há um valor hierárquico, por conseguinte, a própria sexualidade deixa de assumir um papel preponderante de destaque, simplesmente porque era vivida e experimentada de maneira espontânea e orgânica.

Já em relação à trama romanesca, Nuno Galvão é um professor universitário que, no dia anterior à cerimônia de abertura do Colóquio Internacional Camoniano, completa seus quarenta anos. Em contrapartida, Filipe Vaz é um recém-formado, ex-aluno do protagonista, que, nas páginas iniciais do romance, já anuncia um desejo de prosseguir seus estudos através do mestrado, tendo como orientador o professor Galvão. Assim, no enredo tecido por Frederico Lourenço, há dois protagonistas: um homem adulto, já doutor e possuidor de um conhecimento prévio; e um jovem recém-graduado, que, apesar de não ser fornecida a sua idade na narrativa, não é incoerente supor que cerceia os vinte e cinco anos, visto que, no início da trama, o mesmo namorava uma colega de classe, aluna também do professor Galvão, chamada Patrícia:

Mas neste momento a pior coisa na faculdade era *outra* coisa. O charlusianismo – como explicá-lo? –, o ridículo aschenbachiano, infinitamente cabotino e previsível, que fizera do semestre, logo desde o início, um verdadeiro inferno. Bem, não terá sido *logo* desde o início, uma vez que levou uma semana ou duas para a hidra levantar as temíveis cabeças. E só de pensar que houve tempos em que ele entrava na faculdade; dava as suas aulas sobre poética quinhentista; comia as insuficientes saladas no bar que, antes, não estava só repleto de fumo dos outros, mas também do seu; passava as tardes na Biblioteca Nacional – e tudo isso sem a obsessão constante relativamente à hipótese de se manifestar uma oportunidade para olhares “inadvertidamente” cruzados ou até (aqui entrava uma arritmia cardíaca) o trocar de duas ou três palavras. “Bom dia”, “Boa tarde”, “Parece que vai chover”. O cúmulo da excitação. Mas não há assim muito a dizer – refletiu – a um finalista quase vinte anos mais novo, de uma beleza verdadeiramente estonteante, cuja namorada é, por sinal, tua aluna. É pior do que isso. Ele também é (Lourenço, 2022, p. 12-13).

Em razão deste dispositivo na construção das personagens, parece-nos importante interrogar se não seria possível entender a relação de Nuno Galvão e Filipe Vaz como uma reescrita contemporânea daquilo que é encontrado em textos platônicos: a pederastia? É importante ressaltar que, no decorrer da narrativa, o professor e seu antigo aluno se aproximam cada vez mais durante o Colóquio Internacional Camoniano, especialmente porque este último começa a se queixar de constantes e fortes dores de cabeça, preocupando seu futuro orientador sobre sua saúde física. Essa aproximação, espontânea e inocente de início, faz com que tanto Galvão



quanto Vaz expressem, em um diálogo no carro do professor, um para outro, aquilo que sentem, dando voz, então, aos desejos homoeróticos que entre eles se estabelecem:

— Mas não sou [Filipe] tão ingénuo que não me tenha apercebido, sobretudo ao longo do último mês, que os teus sentimentos em relação a mim não são propriamente de ódio declarado.

— Pois não são. De ódio não têm mesmo nada.

— Parece que não. Eu disse que isto complicava, não disse? É que de vez em quando tenho dado por mim a tentar organizar as minhas próprias emoções, sabes: e mais ao menos ao mesmo tempo que me apercebi de que tu não me “detestavas”, também me dei conta de que, pela minha parte, havia qualquer coisa que também não era ódio; antes pelo contrário. Desculpa, não sou capaz de ser mais explícito; *ainda* não sou capaz. Não sei o que é, não consigo, ou melhor, não lhe quero dar um nome; ainda para mais, há a Patrícia, de quem gosto, mas não sei. Gosto, estás a perceber? Não estou apaixonado por ela, mas gosto dela, é difícil de explicar (Lourenço, 2022, p. 109).

No trecho acima, após a oferta de Nuno para que Filipe fique em sua casa por conta de suas constantes dores de cabeça, o jovem expressa que já se apercebera dos sentimentos que o professor nutre por si e que, também, reconhecera ter sentimentos similares pelo professor. Em nenhum momento é dado um nome a este sentimento, mas pela delicadeza do diálogo, os protagonistas estabelecem uma partilha sintonizada num afeto mútuo. No caso de Filipe, trata-se de um universo novo a ser descoberto.

Retornando ao passado e trazendo uma reavaliação crítica sobre o tabu alicerçado na cultura ocidental de uma relação amorosa entre um professor universitário e um discente<sup>3</sup>, Frederico Lourenço constrói seu protagonista, Nuno Galvão, como uma espécie de revisitação contemporânea do *erastés*, ou seja, aquele que é detentor do saber, disposto a perpassar seu conhecimento a um pupilo; e Filipe Vaz como *erômenos*, aquele disposto a aprender com seu mestre. Consequentemente, assim como na pederastia grega, a felação faria parte dessa transmissão de conhecimento.

O segundo momento de uma releitura do passado e sua absorção na trama romanesca pode ser encontrado no romance de Frederico Lourenço na cena em que o protagonista apresenta a sua comunicação no congresso, intitulada “Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas

---

<sup>3</sup> É importante salientar aqui que, diferentemente da pederastia grega, ambos são maiores de dezoito anos que, na contemporaneidade, refere-se à maioridade.

*Rimas*". Ao se debruçar sobre as *Rimas* camonianas, a personagem acaba por fornecer uma visibilidade a esse conjunto de poemas líricos de Luís de Camões, publicada pela primeira vez em 1595<sup>4</sup>.

Nuno Galvão busca desenvolver, através de sua comunicação, alguns lampejos de uma possível relação homoerótica entre Camões e D. António de Noronha na obra *Rimas*. Não à toa, a trama romanesca se encerra com o professor realizando, de fato, sua apresentação, mas no decorrer da narrativa, a mesma personagem se questiona em diversos momentos sobre seus argumentos, especialmente após ter sido retirado da cerimônia de abertura.

Já passava das nove quando Nuno se levantou do sofá, pegou no portátil e pô-lo num canto da mesa (que Salvação deixara já posta) da casa de jantar. Releu a comunicação que iria proferir no dia seguinte de manhã. Não, isto não funciona minimamente, pensou. Começou a fazer blocos no texto, premindo logo de seguida a tecla *delete*. Deitar tudo fora? Talvez fosse um pouco em cima da hora. Optou antes por reescrever os parágrafos que mais o irritavam (Lourenço, 2002, p. 116).

Dessa vez, o retorno crítico a outra obra já consagrada na história da literatura mundial é explícito: a ficção expõe, discute e reflete sobre outra ficção, formando, assim, uma espécie de poética *metaficcional* sobre uma matéria, até pouco tempo, considerada um tabu e indigna de ser postulada como fonte de investigação. Como figura tutelar da literatura, especialmente a portuguesa, é possível ver que, ao criar o título "*Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas Rimas*", Frederico Lourenço vale-se, também, de um diálogo irônico, afinal, se, na própria ficção é inconcebível um trabalho que articule a obra poética de Camões com algumas nuances homoeróticas, por que na vida real seria viável? Afinal, como bem afirma Eduardo Pitta, em seu ensaio *Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*, Portugal ainda é uma "sociedade tradicionalmente hipócrita, e sexualmente repressiva" (PITTA, 2003, p. 9).

---

<sup>4</sup> Essa ideia irá reaparecer no conto "O retrato de Camões", inserido, na coletânea *A formosa pintura do mundo* (2005). Na trama, D. António troca de lugar com o seu irmão gêmeo e permanece em Portugal, ao lado de Camões.

Ora, tal ocorrência não deixa de corroborar, mais uma vez, aquilo que Linda Hutcheon defende como pós-modernismo, apoiando-se em Lyotard<sup>5</sup>. Segundo ela,

O pós-modernismo se distingue disso, não em suas contradições humanistas, mas no caráter provisório de sua reação a elas: ele se recusa a propor qualquer estrutura ou, como a denomina Lyotard (1984a), qualquer narrativa-mestra – tal como a arte ou o mito – que serviria de consolo para esses modernistas. [...] Para Lyotard, o pós-modernismo se caracteriza exatamente por esse tipo de incredulidade em relação às narrativas-mestras ou metanarrativas: aqueles que se queixam da “perda de sentido” no mundo ou na arte estão realmente lamentando o fato de que o conhecimento já não é esse tipo de conhecimento basicamente narrativo (Hutcheon, 1991, p. 23).

Mesmo sendo um escritor português, para quem, possivelmente, Camões é uma figura tutelar da literatura, Frederico Lourenço ousa, em seu romance, questionar uma “narrativa-mestra”, já há muito alicerçada no campo dos estudos literários. Isso não quer dizer que o autor não reconhece a importância de seu conterrâneo, mas, pelos caminhos adotados pelo seu protagonista (ele próprio um pesquisador e um professor de letras clássicas), questiona qual seria a importância caso fosse encontrado, de fato, nas *Rimas*, um teor homoerótico entre Camões e D. António de Noronha?

Como já apresentado anteriormente, há em *Pode um desejo imenso*, ao menos dois protagonistas alinhados a um “dizer homoerótico”<sup>6</sup>: Nuno Galvão e Filipe Vaz. Cabe-nos ressaltar a importância do uso da expressão “dizer homoerótico” exatamente porque, no início da narrativa, Filipe mantém um relacionamento sério com uma mulher, Patrícia. No entanto, seu desejo e sua afetividade por Nuno surgem gradativamente no decorrer do romance, mas, ainda assim, não é possível situá-lo em uma categoria restrita e puramente como *homossexual*. Tal como o diálogo entre os protagonistas, anteriormente citado, demonstra, trata-se, na verdade, de um sentimento novo, ainda a ser descoberto pelo jovem.

<sup>5</sup> A obra a que Linda Hutcheon faz menção é, talvez, uma das mais conhecidas sobre o pós-modernismo. Trata-se de *A condição pós-moderna*, cuja primeira edição sai publicada em 1979.

<sup>6</sup> No romance, há três, de fato: os já apresentados Nuno Galvão e Filipe Vaz, e Christian Reed, um professor e pesquisador de Camões da Universidade de Oxford, que viaja a Lisboa para participar do Colóquio Internacional Camoniano. É, também, amigo próximo de Nuno Galvão, com quem discute sobre sua comunicação e os sentimentos acerca de seu ex-aluno.

No nosso entender, ao dar às suas personagens com este viés homoerótico a condição de protagonistas da trama, Frederico Lourenço reitera, ainda, o que Linda Hutcheon defende como nuances da literatura pós-moderna, pois, para a ensaísta,

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido (Hutcheon, 1991, p. 29).

Ora, colocar um homem de meia idade, abertamente homossexual como uma das maiores figuras nos estudos da literatura camoniana de uma universidade de renome mundial não pode ser entendido como uma bem sucedida estratégia ficcional de dar “poder”, de fato, a essas personagens “ex-cêntricas”? Ainda que ocupar uma cadeira de docência possa lhe acrescentar certo grau de classe média, há, em interface, a posição de Filipe Vaz como universitário, que descende de uma família de classe baixa, que precisa trabalhar em outros turnos para sobreviver e que não é capaz de arcar com os custos de seus próprios exames médicos.

Com isso, a partir do viés defendido por Linda Hutcheon, ficamos a nos interrogar se não é possível inferir que *Pode um desejo imenso* se insere nas nuances encontradas na poética pós-moderna, tal como a descreve a ensaísta canadense:

A arte pós-moderna afirma de maneira idêntica, e depois ataca de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade, que têm constituído as premissas básicas do liberalismo burguês. Esses princípios humanísticos ainda atuam em nossa cultura, mas muitos acreditam que eles já não são considerados como eternos e imutáveis (Hutcheon, 1991, p. 31)

Observados tais aspectos, acreditamos que Frederico Lourenço tece uma obra ficcional, onde o leitor assume uma participação afetiva, na medida em que desenvolve sentimentos de simpatia pelos seus protagonistas, Nuno Galvão e Filipe Vaz, para que ambos consigam vencer as adversidades e terminem juntos. Ao mesmo tempo, ao celebrar um amor

entre dois homens, refuta o amor tradicional e heteronormativo como único veículo afetivo capaz de suprir os anseios mais imediatos.

Na verdade, questões como o tabu de uma relação entre docente e discente e as imutáveis pesquisas acerca do trabalho de Luís de Camões servem como pano de fundo para essa história de um amor não-convencional. Por isso, somente no campo da ficção, é que o poeta das *Rimas* poderia ser apresentado como um autor dentro das prerrogativas dissidentes do homoerotismo. Não à toa, esse mesmo amor celebrado por Camões nas *Rimas*, tal como a conferência de Nuno Galvão pontua, acaba por se transformar na matéria vivida pelo investigador.

Isso se dá, sobretudo, porque, segundo a comunicação de Galvão, as rimas desenvolvidas por Camões eram destinadas, sutilmente, ao jovem que tivera uma morte prematura, D. António de Noronha, com quem o poeta tivera “relações próximas e íntimas”. De maneira metafórica, seria como se Filipe interpretasse o próprio D. António de Noronha, e Nuno Galvão encarnasse o drama experimentado pelo próprio Camões.

Ora, não será esta uma bem sucedida revisitação a um dos mais conhecidos sonetos camonianos? Afinal, também aqui, na senda do poeta português, Frederico Lourenço parece caminhar pelos laços homoafetivos que une os seus protagonistas e acentua uma outra revisitação ao mote camoniano: “Transforma-se o amador na coisa amada, / Por virtude do muito imaginar” (Camões, 1988, p. 90).

Pela virtude de um imaginar muito particular, portanto, Frederico Lourenço revisita as tradições clássicas das relações homoafetivas numa espécie de pedagogia amorosa que rastreia nas linhas d’*O banquete*, de Platão um caminho de realização possível. Ao reunir o jovem orientando Filipe Vaz e o maduro mestre Nuno Galvão, não está o autor efabulando um jogo de sedução em que cada uma das personagens desempenha um papel fundamental para a reflexão dos próprios laços afetivos que unem os dois homens? E não será este gesto uma maneira muito pós-moderna de questionar a heteronormatividade compulsória como uma daquelas grandes narrativas que precisam ser postas em xeque? Pensando de modo afirmativo, então, *Pode um desejo imenso* fornece pista para se considerar no seu bojo a presença de fortes traços pós-modernos.

Um outro aspecto interessante a ser pontuado surge no enquadramento e na contextualização da obra ficcional de Frederico Lourenço dentro de um quadro epocal pós-Revolução dos Cravos.

Vejam os. No texto já aqui mencionado para compreender a poética do pós-modernismo, de Linda Hutcheon, a própria autora reconhece que não se pode considerar o pós-modernismo como um sinônimo para o contemporâneo, até porque, não se trata de um fenômeno cultural homogêneo (Hutcheon, 1991, p. 20).

Como a nossa análise baseia-se num texto de um autor português, entendemos ser necessário destacar algumas nuances. Se, recuperarmos o ensaio de Carlos Reis (2004), “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”, vamos encontrar a seguinte explicação:

O que parece seguro, perante aquilo que em vários campos culturais e práticas ideológicas se observa, a partir da Segunda Guerra Mundial e sobretudo depois dos anos 50, é que, de um modo geral, o Pós-Modernismo se afirma como “um desvio/declínio do Modernismo, um reaparecimento de um ‘anti-intellectual undercurrent’ que ameaçava o humanismo e o iluminismo característicos desse movimento”; acentua-se essa tendência, segundo alguns autores, por força do “caráter amorfo, passivo, [d]a ausência de crenças e de causas da sociedade do pós-guerra” (Reis, 2004, p. 25).

Na esteira do pensamento de Ana Paula Arnaut (2002), uma das mais acirradas defensoras da presença do pós-modernismo na ficção portuguesa das últimas décadas do século XX, Carlos Reis advoga a existência das primeiras reflexões pós-modernistas já a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. Se considerarmos tal ponto de partida, como entender a dimensão de uma estética tão heterogênea, cuja existência se propaga em espaços economicamente dominantes? Basta lembrar a afirmação de Linda Hutcheon, para quem o pós-modernismo é “basicamente europeu e (norte- e sul-) americano” (Hutcheon, 1991, p. 20).

Ora, mesmo sendo um país europeu, Portugal ainda se encontrava em um quadro político conturbado pela ditadura imposta pelo Estado Novo Salazarista. Este teve início em 1933 e perdurou até o 25 de Abril de 1974, momento em que se deflagra a Revolução dos Cravos. Tal evento, recuperador do Estado Democrático de Direito no país, derruba um regime político ditatorial, autocrata, autoritário, em que o país passou por anos de censura e repressão, especialmente sobre os artistas da época.

Portanto, mesmo que os anos de 1950 trouxessem o fim da Segunda Guerra Mundial e os primeiros respiros das reflexões pós-modernas, Portugal ainda se encontrava em um momento desfavorável para a ciência,

para a pesquisa e, principalmente, para as artes, a cultura e, conseqüentemente, a literatura. Como afirma Carlos Reis (2004, p. 25):

Em Portugal, tanto por razões políticas (de fechamento, de censura e de atraso cultural) como por razões histórico-literárias propriamente ditas – o peso normativo do Neo-Realismo, em boa parte de índole anti-modernista, e a tardia afirmação da herança modernista e de Fernando Pessoa como sua *superstar* quase sacralizada –, demorou a chegar o tempo da superação do legado modernista, fosse a partir de uma lógica de continuidade e distanciamento gradual, fosse por ruptura brusca e mesmo iconoclasta.

Levando tal premissa em consideração, então, é possível inferir que o Estado Novo influenciou e, conseqüentemente, “atrasou a chegada” do pós-modernismo em terras lusitanas. Tratando-se da literatura portuguesa, é compreensível a confusão entre o pós-modernismo e o contemporâneo, visto que as primeiras nuances pós-modernas foram possíveis de serem vislumbradas apenas a partir da década de 1970, data que marca também os primeiros ensejos da contemporaneidade<sup>7</sup>.

Carlos Reis ainda afirma que alguns autores, ainda em meados da década de 1960, fizeram emergir alguns traços pós-modernos no cenário da ficção portuguesa que começaram a se concretizar a partir da década seguinte. Não à toa, algumas dessas nuances vão ao encontro da poética do pós-modernismo, tal como apresentadas por Linda Hutcheon (1991). Ainda, segundo ele:

Esse contributo traz consigo fundamentais inovações temáticas, ideológicas e formais que hão-de dominar, às vezes de forma algo heteróclita e não isenta de ambigüidades, a nossa principal ficção do último quartel do século XX. Algumas dessas inovações: a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como sublitterárias (epopeia, romance histórico, romance epistolar, romance de aventuras, romance policial, relatório, reportagem, biografia etc.); a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos; a elaboração de

---

<sup>7</sup> Ainda que não seja possível desenvolver, em virtude do curto espaço de um artigo, é preciso lembrar que este não é o ponto de vista defendido por Ana Paula Arnaut (2002). Para ela, o ponto deflagrador do pós-modernismo em Portugal dá-se em 1968, com a publicação do romance *O delfim*, de José Cardoso Pires.

engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionalis, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica; a concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias; a reescrita da História em clave ficcional e mesmo em registro alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo (Reis, 2004, p. 25).

Ou seja, ao tratarmos de uma obra de ficção de um escritor português no contexto do pós-25 de abril de 1974, é preciso ter em mente que o contemporâneo, bem como o pós-modernismo, ainda constitui um campo instável e movediço, mas com uma diferença: enquanto aquele se encontra em construção, com a volatilidade como um dos aspectos intrínsecos a este; este se encontra num processo em devir, numa constante transformação e reflexão questionadora das grandes narrativas.

Nesse sentido, *Pode um desejo imenso* (2002), na nossa perspectiva, permite uma gama ampla de contextualização e leitura. Se, por um lado, pode ser considerada como uma obra dentro do contexto da literatura portuguesa contemporânea, porém, com fortes traços que permitem uma leitura pelo viés da poética do pós-modernismo, não se poderá negar também que ela se insere num quadro mais atual, a que Gabriela Silva irá denominar como “a novíssima literatura portuguesa”, em que se pode detectar a “necessidade de redescoberta do homem português, sua apreensão do real e o posicionamento no mundo hodierno” (Silva, 2016, p. 7).

## NUNO GALVÃO E FILIPE VAZ

Apesar das diferentes linhas de pensamento, não se poderá negar que estas parecem apontar para um consenso, sobretudo, quando se dedicam ao estudo da condição e da estética pós-moderna, ou, ainda, sobre as nuances encontradas naquilo que Hutcheon denominou de *poética do pós-modernismo* (Fokkema, 1988; Lyotard, 1993, 2006; Smart, 1993).

Em Portugal, Carlos Ceia (1998), Carlos Reis (2004), Isabel Pires de Lima (2000), Maria Alzira Seixo (2001) e, em destaque, Ana Paula Arnaut (2002) dialogam no mesmo sentido:

Da *nova literatura* sobressaem os seguintes aspectos: a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas



situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionalis, já presentes em romances cómicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à (re)escrita da História. Sublinhe-se, a propósito do modo como se processa a recuperação do passado, a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas que, num entendimento que nos parece pertinente, estendemos a códigos genológicos e periodológicos e, por que, não para o que agora nos interessa, e como verificaremos, ao cânone, ou, se não quisermos ser tão impositivos, à tradição relativa à construção da personagem (Arnaut, 2016, p. 12).

Através do trecho supracitado, é possível perceber, também, que a pesquisadora da Universidade de Coimbra concorda com Linda Hutcheon, quando esta afirma que é possível encontrar traços da literatura pós-moderna já nos séculos anteriores; e que esta não surgiu, apenas, no fim do século XX e início do século XXI. Além disso, Ana Paula Arnaut antecipa as ideias de Carlos Reis (2004) a respeito dos primeiros passos do pós-modernismo na literatura portuguesa. Segundo ela, inclusive, é possível considerar que as mudanças políticas, econômicas, sociais e intelectuais em meados da década de 70, após a Revolução dos Cravos, consolidaram os caminhos dos artistas para esse fenômeno (Arnaut, 2016, p. 10).

Em seu ensaio “A insólita construção da personagem post-modernista” (2016), Arnaut afirma que a construção usual de uma personagem se baseia em sua descrição física, psicológica e social, através de uma caracterização direta (quando apresentada pelo narrador) ou indireta (quando é inferida pelo leitor) (Arnaut, 2016, p. 14). Em contrapartida, a personagem pós-moderna não é descrita, estritamente, por seu narrador; mas, através das nuances lançadas pela narrativa, o leitor vai, lentamente, construindo as personagens, tanto física, quanto como psicologicamente:

Por outras palavras, se uma prática tradicional de composição da personagem implica que ela surja praticamente *acabada*, completa, através de listas mais ou menos longas de atributos que fazem corresponder o *real* do texto ao real do mundo extratextual, no caso do romance post-modernista o leitor deve vestir a pele de um detetive para tentar fazer sentido dos fragmentos que lhe vão sendo apresentados (Arnaut, 2016, p. 18).

Tratando-se das personagens de *Pode um desejo imenso*, o protagonista Nuno Galvão é um homem de meia idade, às vésperas de seu quadragésimo aniversário. Espera-se que a personagem apresente um elevado grau de maturidade, especialmente por se tratar de um professor universitário. Porém, no decorrer da trama narrativa, é perceptível como, aparentemente, Nuno Galvão nunca estivera naquela posição de “apaixonado”. É como se Filipe Vaz despertasse, no protagonista, uma paixão e um desejo ainda não revelados.

Mas, esse laço logo se quebra quando o ex-aluno começa a apresentar fortes e constantes dores de cabeça. Como uma nova faceta da personagem, Galvão deixa emergir um lado mais responsável e preocupado com as condições de saúde do jovem estudante. À medida que os protagonistas vão interagindo e buscando uma solução para a problemática de Filipe, elas vão, simultaneamente, se aproximando e revelando seus desejos homoeróticos que, em Nuno, não se revela uma novidade. O leitor, aqui, é levado a crer que finalmente algo entre eles acontecerá, mas a narrativa quebra essa expectativa e nada acontece.

Isso porque, neste momento, aquela personagem desnorteadamente apaixonada, mas ainda com ressentimento de culpabilidade, dá espaço para o homem de meia idade, adulto e responsável. Nuno Galvão é, de fato, uma personagem fragmentada, pois, se em alguns momentos, apresenta atitudes infantilizadas, em outros, veste a pele do homem que deveria ser:

Nuno balbuciara três sílabas (da perspectiva da sua interlocutora, destituídas de sentido; na verdade, um palavrão) e, sem mais nem menos, deixou Teresa a falar sozinha. É que uma coisa era Patrícia agarrada a Filipe, ou, quando muito, Helena a cravá-lo para alguma tarefa aborrecida concernente à organização do colóquio. Outra coisa – e isso Nuno não ia admitir – era Christian pespegado ao pé de Filipe feito lapa, a rir e a gesticular e a escrever o que parecia ser o número do telemóvel do Antínoo na sua agenda, coisa que Nuno nunca se atrevera a pedir. Que descaramento, pensou: que falta de chá, que putice mais nojenta! Empurrando as pessoas que, de cálice de Churchill’s na mão, estavam a impedir o seu acesso ao execrável Christian – pisando algumas, obrigando outras a entornar vinho do Porto por cima de indumentária predominantemente branca –, Nuno acabou por dar de caras com Helena, que o agarrou pela manga.

— Aonde é que vais assim tão furibundo?

— Larga-me!

— Espera, Nuno: ainda não te disse onde é que é o jantar.

— Que se foda o jantar. Deixa-me! (Lourenço, 2002, p. 62-63).

O trecho acima corrobora o que afirmamos anteriormente sobre algumas das atitudes infantilizadas de Nuno Galvão. Ao avistar seu amigo, Christian Reed, conversando com Filipe Vaz, o professor universitário se irrita e decide deixar o evento, sem se explicar para alguém ou, ao menos, sem ouvir outras explicações. Em contrapartida, ao tomar conhecimento da saúde física de seu ex-aluno, Galvão disponibiliza todo seu recurso para auxiliá-lo a buscar uma solução, uma melhora. Desde o pagamento de seus exames médicos até arcar com sua situação financeira, que antes dependia de trabalhar em um bar nas docas de Alcântara à noite.

— [...] Vamos fazer assim. Enquanto não ficares bom do esgotamento, não vais trabalhar, está bem? Ficas cá em casa, não pagas nada; quanto ao lar da tua avó, não te preocupes. Transferi há bocado três mil euros para a tua conta, se precisares de mais, não há problema. Faz de conta que é uma bolsa d mestrado concedida pelo mecenato; só que o mecenas sou eu. Primeiro está a tua saúde, está bem? Quando estiveres melhor, voltas a pensar no assunto, procuras outro emprego, a gente arranja-te qualquer coisa lá na faculdade, como tarefeiro, a catalogar livros, não sei, logo se vê. Agora peço-te por tudo que não vás trabalhar toda a noite num bar cheio de fumo, com aquela música ensurdecadora: só isso era o suficiente para dar dores de cabeça constantes a qualquer pessoa (Lourenço, 2002, p. 115).

No nosso entender, Filipe Vaz se apresenta como o oposto de Nuno Galvão. Vejamos. No início da trama, ele vive um relacionamento com uma colega de classe, Patrícia. Logo, tanto o narrador, como o professor universitário e o leitor são levados a crer que se trata de um personagem heterossexual. No entanto, a aproximação de Nuno e Filipe dá-se a partir do momento em que este demonstra interesse em seguir com os estudos, na área acadêmica, ao lado do professor. Dessa forma, o mestre vai conhecendo, aos poucos, o universo que cerceia seu futuro orientando de mestrado. Filipe aluga um pequeno quarto, onde mora sozinho, e às noites, trabalha em um restaurante, onde tira dinheiro para sua sobrevivência e enviar parte para sua avó.

Até aqui, o leitor, o narrador e Nuno Galvão vão conhecendo, cada vez mais, esse personagem que, até o momento, só disponibilizara uma única informação: a de ser recém-graduado. No entanto, não deixa de ser interessante como o narrador vai tecendo um discurso revelador de sua

simpatia, sua atração e seu magnetismo ao descrever detalhes sobre o jovem:

Um daqueles perfis clássicos, sem ângulos feios: independentemente donde se olhava para ele, a perfeição marmórea era total. O Antínoo de Delfos (esse lugar-comum insubstituível); os Discursos fundidos num só e reduzidos à sua quinta-essência; o olhar parado das estátuas gregas nos momentos de imobilidade que, no intervalo da aula, se seguiam às conversas animadas com a vizinha do lado, a namorada; a incapacidade enternecedora dele de compreender citações difíceis em latim; o olhar interrogativo com as contemplações culposas fugazmente arriscadas pelo professor; o nariz, musa de mil sonetos; o modo como os jeans lhe assentavam nas pernas. Filipe Vaz. Nome, como tudo o resto, perfeito (Lourenço, 2002, p. 13).

Nesse caminho, o narrador parece mesmo justificar a atração que o homem mais velho nutre pelo mais jovem. A sua beleza física, muito próxima do perfil apolíneo, fazem vir à tona algumas das principais referências clássicas dos belos modelos masculinos. Daí que a comparação com Antínoo e Dioscuros revigora o conhecimento prévio da tradição clássica grega, a sua absorção na construção da trama narrativa e a sua revisitação, reenquadrando-a numa relação homoafetiva entre dois homens.

O ponto máximo da aproximação entre eles ocorre quando, por fim, ambos os protagonistas revelam um ao outro o desejo mútuo que os habita. Ainda assim, há, como pano de fundo, os exames médicos acerca das constantes dores de cabeça que assolam Filipe Vaz:

— É inevitável que haja uma dose de ambivalência em tudo. Se eu te dissesse que estava perdidamente apaixonado por ti, se calhar não acreditavas. Nem eu acreditava se me dissesse o mesmo. Mas a meia certeza de gostar a sério de ti, ou de tu gostares a sério de mim, parece-me mais verossímil, mais realista. Não sei, acho que não estou a exprimir aquilo que quero dizer.

Nuno acariciou lentamente a mão de Filipe.

— Nisso de estar apaixonado, não sei se concordo contigo, Filipe. Talvez eu pusesse de facto em dúvida a afirmação de que uma pessoa como tu pudesse estar “perdidamente apaixonada” (como dizes) por uma pessoa como eu. Mas não vejo razão para tu pões em causa a mesma declaração vinda do meu lado.

— Não?

— Posso garantir-te que não (Lourenço, 2002, p. 124-125)

Ao expressar verbalmente seu desejo pelo professor Nuno Galvão, Filipe Vaz deixa, então, o campo da heterossexualidade e se apresenta também como uma personagem fragmentada e multifacetada, com uma sexualidade ainda em plano de descoberta e de construção. Como já dito anteriormente, é impossível querer realocá-lo em uma nova categoria de sexualidade.

Não à toa, o desfecho do romance acontece durante a apresentação da comunicação de Nuno Galvão, agora renomeada para “O Lamento de Frondélio: Amor e Morte na *Écloga I* de Camões”. Simultaneamente, Filipe Vaz recebe o resultado de seus exames de saúde, financiados pelo professor, com um médico particular. Porém, o encerramento não permite que o leitor compreenda, por fim, o que leva Filipe a ter constantes dores de cabeça, nem mesmo oferece alguma pista se o romance entre ambas as personagens se concretizou, ou ao menos se realizou. Fica, no entanto, uma sugestão de que a doença decretaria um desfecho trágico para ambos.

Nesse sentido, Filipe (assim como o próprio Nuno) pode ser compreendido, de fato, como uma personagem pós-moderna, construída sob aqueles princípios sublinhados por Ana Paula Arnaut (2016). Reescrevendo o papel do *erômenos* platônico, o protagonista aponta para uma possibilidade outra de viver e experimentar o amor.

## CONCLUSÃO

A partir do pensamento de Linda Hutcheon (1991), Carlos Reis (2004) e Ana Paula Arnaut (2002, 2016), pudemos inferir que *Pode um desejo imenso*, romance de estreia do escritor Frederico Lourenço, apresenta traços pós-modernos na sua construção. Isso acontece quando, na narrativa, torna-se perceptível o diálogo com a cultura grega, através da retomada do conceito de pederastia; e com a tradição canônica camoniana, quando, por meio da comunicação do protagonista, há uma reflexão acerca do próprio lugar literário de uma de suas figuras tutelares.

Além disso, a fragmentação das personagens principais também reflete essas nuances pós-modernas. Nuno Galvão é um protagonista fragmentado, que age, vez ou outra, de maneira imatura, mas logo sua faceta se volta para o homem de meia idade. Filipe Vaz é um “desconhecido” não apenas pelo leitor, mas também pelo narrador e pelo professor. Como uma colcha de retalhos, a narrativa permite que se vá construindo uma face do ex-universitário. Mas, ainda essa, mantém-se

incompleta: o que Filipe Vaz tinha? Sua relação com o professor se concretizou? Questões que, no paradigma pós-moderno, não apresentam soluções.


Na verdade, o que *Pode um desejo imenso*, de Frederico Lourenço, deixa em evidência é que a experiência amorosa vale a pena ser vivida, independentemente dos seus atores. Não será esta uma forma bem sucedida dar visibilidade a uma relação homoerótica? Ao que tudo indica, acreditamos que sim, afinal Nuno e Filipe ousam dizer o nome do amor que os une.

## REFERÊNCIAS

- ARNAUT, Ana Paula. "A insólita construção da personagem pós-modernista". *Revista Abusões*, Rio de Janeiro, v. 3, ano 2, n. 3, p. 7-34, out. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/26284> Acesso em: 10 jan. 2023.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- CAMÕES, Luís de. *Poesia lírica*. Lisboa: Ulisséia, 1988.
- CEIA, Carlos. *O que é afinal o pós-modernismo?* Lisboa: Século XXI, 1998.
- ESTEVEES, Anderson Martins; AZEVEDO, Katia Teonia; FROHWEIN, Fábio. *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.
- FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e pós-modernismo. História literária*. Tradução de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1988.
- Hutcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LIMA, Isabel Pires de. "Traços pós-modernos na ficção portuguesa atual". *Semear 4*, Rio de Janeiro: NAU, 2000, p. 9-28.
- LOUREIRO, João Diogo R. P. G. "A propósito de Frederico Lourenço, Prémio Pessoa 2016". *Brotéria*, Lisboa, v. 184, p. 84-99, 2017.
- Lourenço, Frederico. *A formosa pintura do mundo*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- Lourenço, Frederico. *Grécia revisitada*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- Lourenço, Frederico. *Pode um desejo imenso*. Lisboa: Quetzal Editores, 2022.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. Tradução de Tereza Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

- PITTA, Eduardo. *Fractura: A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- Platão. *Fedro*. Introdução, tradução e notas de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.
- Platão. *O banquete*. Introdução, tradução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1998.
- REIS, Carlos. "A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século". *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>. Acesso em: 20 jan. 2023.
- SEIXO, Maria Alzira. *Outros erros. Ensaios de literatura*. Porto: Asa, 2001.
- SILVA, Gabriela. "A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita". *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/download/122430/125551/245820> Acesso em: 31 jan. 2023.
- SMART, Barry. *A pós-modernidade*. Tradução de Ana Paulo Curado. Lisboa: Publicações Europa-América, 1993.
- VASCONCELOS, Helena. *Amor é fogo que arde...* 4 mai. 2002. Disponível em: <https://www.publico.pt/2002/05/04/jornal/amor-e-fogo-que-arde-170133>. Acesso em: 21 fev. 2023.

Recebido em 23 de fevereiro de 2023  
Aprovado em 20 de agosto de 2023

Licença: 


Maurício Dutra Félix

Mestrando em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos. Graduado em Licenciatura em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Contato: [mauriciofelix@estudante.ufscar.br](mailto:mauriciofelix@estudante.ufscar.br)

Jorge Vicente Valentim

Professor Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos. Bolsista Produtividade em Pesquisa/CPNq.

Contato: [valentim@ufscar.br](mailto:valentim@ufscar.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-9275-9801>