

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

O corpo do michê e os ossos do ofício: uma leitura biografemática

Dorinaldo dos Santos Nascimento

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.8865>

Submetido em: 2024-05-05

Postado em: 2024-05-27 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

O CORPO DO MICHÊ E OS OSSOS DO OFÍCIO: UMA LEITURA BIOGRAFEMÁTICA

Dorinaldo dos Santos Nascimento¹
<https://orcid.org/0000-0002-3520-2679>
dori.s.n@hotmail.com

RESUMO: No espaço dos estudos literários, adotar o conceito de “biografema”, proposto pelo teórico francês Roland Barthes, significa compreendê-lo na possível condição de ferramenta de construção da existência do personagem, ou seja, na tomada de uma característica, um detalhe, um evento e/ou um fragmento específico da vida do sujeito ficcional, enquanto metonímia (partes do todo). Desse modo, para analisarmos no romance *Nossos ossos* (2013), de Marcelino Freire, o personagem Cícero, ao qual temos acesso por meio de fragmentos, recorreremos à leitura biografemática. A análise concentra-se, sobretudo, na narração do assassinato de Cícero. A partir dela, extraímos elementos para a montagem biografemática do personagem que apontam para a vulnerabilidade radical do trabalho sexual que resulta na perda da vida do garoto de programa, assim como indicam de que modo Cícero enxerga a prostituição; a centralidade da masculinidade no mercado do sexo e o processo de descarte de corpos para o consumo sexual.

PALAVRAS-CHAVE: *Nossos ossos*; Marcelino Freire; Corpo-prostituto; Biografema.

THE BODY OF THE HOOKER AND THE BONES OF THE CRAFT: A BIOGRAPHICAL READING

ABSTRACT: In the space of literary studies, to adopt the concept of “biographeme”, proposed by the french theorist Roland Barthes, means to understand it in the possible condition of a tool for building the character's existence, that is, in taking a characteristic, a detail, an event and / or a specific fragment of the fictional subject's life, as a metonym (parts of the whole). In this way, in order to analyze in the novel *Nossos ossos* (2013), by Marcelino Freire, the character Cícero, to which we have access through fragments, we resort to biographical reading. The analysis focuses mainly on the account of Cicero's murder. From it, we extracted elements for the biographical montage of the character that point to the radical vulnerability of sex work that results in the loss of the life of the male escort, just as Cícero sees prostitution, the centrality of masculinity in the sex market and the process of discarding bodies for sexual consumption.

KEY WORDS: *Nossos ossos*. Marcelino Freire. Male body prostitute. Biographeme.

EL CUERPO DEL CHAPERO Y LOS HUESOS DEL OFICIO: UNA LECTURA BIOGRAFEMÁTICA

RESUMEN: En el espacio de los estudios literarios, adoptar el concepto de “biografema”, propuesto por el teórico francés Roland Barthes, significa entenderlo en la posible condición de

¹ Centro Educacional Edval Calasans (CEEC), Banzaê, BA, Brasil.

herramienta de construcción de la existencia del personaje, es decir, tomar una característica, un detalle, un evento y / o un fragmento específico de la vida del sujeto de ficción, como metonimia (partes del todo). Así, para analizar el personaje de Cícero en la novela *Nossos ossos* (2013), de Marcelino Freire, al que tenemos acceso a través de fragmentos, recurrimos a una lectura biografemática. El análisis se centra, sobre todo, en la narración del asesinato de Cicerón. De ella extraemos elementos para el montaje biografiado del personaje que apuntan a la vulnerabilidad radical del trabajo sexual que resulta en la pérdida de la vida del prostituto, además de indicar cómo Cícero ve la prostitución; la centralidad de la masculinidad en el mercado del sexo y el proceso de descarte de los cuerpos para el consumo sexual.

PALABRAS-CLAVE: *Nossos ossos*. Marcelino Freire. Cuerpo-prostituto. Biografema.

Introdução

No romance *Nossos ossos* (2013), de Marcelino Freire a morte é o *leitmotiv* da narrativa. Os ossos que aparecem no título (objetos lúdicos do teatro infantil do protagonista) e o corpo fragmentado, o qual intitula os breves capítulos do romance, são a expressão metonímica dos restos mortais de Cícero (o corpo-prostituto² assassinado) e do próprio Heleno de Gusmão (o protagonista suicida). É a partir do corpo-cadáver de Cícero, garoto de programa com quem o narrador-personagem tivera vários encontros sexuais, que a trama é tecida. Dos trinta e quatro capítulos do romance, vinte e quatro voltam-se para o fio narrativo em torno da morte e das implicações/desdobramentos advindos deste episódio.

Por outro lado, se há um espraiamento difuso e fragmentado do corpo-cadáver de Cícero na narrativa, o qual assume proeminência ao longo da trama, o personagem em ação (corpo-prostituto ainda vivo) aparece pouquíssimo, precisamente, em quatro e curtíssimos momentos da história; três deles, de modo tímido, com quase nenhuma fala e breves descrições. O único momento em que o personagem domina, pela sua presença em ação no enredo, é o seu assassinato e para esse episódio é reservado um microcapítulo inteiro, denominado “As lâminas”. Em face disso, interpelamos: como seria possível uma análise com uma configuração narrativa na qual o personagem Cícero, embora esteja “vivo” enquanto corpo-cadáver ao longo

² O termo corpo-prostituto, proposto em estudo anterior (NASCIMENTO, 2021) e aplicado neste trabalho, foi desenvolvido para funcionar como um conceito operacional em análises literárias que estabelecem diálogo com as Ciências Sociais interessadas em investigar o fenômeno da prostituição masculina. A inserção do hífen na formação do termo tem o propósito de produzir um substantivo composto (processo de composição por justaposição), de modo a desfazer a condição de adjetivo da palavra “prostituto”, que, estando ao lado de “corpo” (sem hífen), serviria como referência aos dois gêneros: o corpo prostituto masculino ou feminino. Por outro lado, ao propormos o termo como substantivo composto (com hífen), buscamos assinalar o gênero como marcador do sujeito masculino que se prostitui, o que é categoria fundamental para análise. Esse conceito possui o objetivo de contemplar a multiplicidade de práticas e de sujeitos que monetizam seus corpos, de modo que o corpo-prostituto possa abarcar um espectro plural de indivíduos, tais como: garoto de programa, boy de programa, michê, prostituto, gigolô, acompanhante e *toy boy*, representados em textos ficcionais.

da trama, nela não possui espaço de ação robusto, havendo apenas fragmentos, esparsos estilhaços do personagem?

Diante disso, para analisarmos o corpo-prostituto de Cícero morto e em ação, ao qual temos acesso por meio de estilhaços, fragmentos, retalhos e filigranas, recorreremos ao conceito de “biografema”, proposto pelo teórico francês Roland Barthes (2005; 2018). Importa salientar, então, que a noção de biografema como ferramenta de construção da existência do personagem configura-se como a tomada de uma característica, um detalhe, um evento ou um fragmento específico da vida do sujeito ficcional, enquanto metonímia (partes do todo), para narração dessa existência, por isso não se trata de debruçarmos sobre um longo percurso diacrônico. Distante de um retrato totalizante positivista, o biografema expressa um olhar fragmentário, disperso, ou seja, expressa uma existência em estado precário.

Em consonância com essa ideia, para o pesquisador Ewerton Martins Ribeiro (2015), em *Biografema, studium, punctum, fotografia: quase um método*,

O biografema permite ajustar o zoom biográfico a não mais que um detalhe da vida do biografado, o objetivo desse ajuste é finalmente possibilitar a percepção daqueles detalhes, daquelas ranhuras, daquelas nuances que só podem ser vistas de perto, em atenção dedicada. O biografema fomenta essa perscrutação [...] Positivamente, uma forma de se obter uma impressão honesta do todo é por meio da parte, do detalhe: a parte possibilita essa percepção exemplar, criativa, subjetiva, indireta do todo. A parte possibilita uma percepção não generalizante de um conjunto, é o que se pode dizer (Ribeiro, 2015, p. 57).

Uma primeira definição barthesiana de biografema é semeada no prefácio do livro *Sade, Fourier e Loyola*, de 1971, no qual o estudioso francês debruça-se sobre os “logotetas”, “os fundadores de língua”, assim denominados por ele, respectivamente, Marquês de Sade, o “escritor maldito”; Charles Fourier, o “grande utopista”; e Ignácio de Loyola, o “santo jesuíta”. Ao preludiar a obra, Barthes registra os primeiros apontamentos acerca do conceito de biografema, partindo de si próprio como objeto de análise, lançando uma proposição para o termo, que é a seguinte:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada (Barthes, 2005, p. 27, grifo do autor).

Posteriormente, em *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, de 1979, há uma retomada, um adensamento e problematização do conceito de biografema. O teórico, imbuído por um desejo ontológico, pensa a sua relação com a fotografia movido pelo interesse em revelar o que ela é, além de buscar entender o “seu traço essencial” que a difere da multiplicidade de outras

imagens existentes. Na reflexão que faz sobre a fotografia, Barthes estabelece um comparativo que auxiliará no entendimento das significações do conceito de biografema. Assim, ele diz:

Ela [a fotografia] me permite ter acesso a um infrassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”: a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia (Barthes, 2018, p. 31).

Em consonância com a noção biografemática, de toda a existência ficcional do personagem Cícero, principal corpo-prostituto do romance, elegemos a narração de sua morte. Fazemos desse modo em virtude da pungente e trágica carga dramática, do trabalho estético do autor e do específico simbolismo do óbito, uma vez que o garoto de programa é brutalmente assassinado no ativo exercício da prostituição ao fazer *trottoir* na perigosa, violenta e imprevisível noite paulistana.

A montagem biografemática de Cícero

Constituído apenas por sintagma nominal, o título do microcapítulo “As lâminas”, que relata a morte de Cícero, remete a instrumentos de corte e, no caso da narrativa, torna-se uma referência às armas homicidas utilizadas no assassinato do personagem. Nesse microcapítulo do romance, de modo bem acentuado, há um borramento das fronteiras entre prosa e poesia, evidenciado pela presença marcante das rimas, das aliterações, das assonâncias, da seleção e colocação lexical e do compasso exclusivo de vírgulas afinado a um trabalho com a musicalidade poética. A propósito, sobre este aspecto do romance de Freire, há um estudo, *O poeta enrustido: narrativa e poesia em Nossos ossos, de Marcelino Freire* das pesquisadoras Jéssica Domingues Angeli e Guacira Marcondes Machado (2017), no qual as estudiosas analisam traços de narrativa poética fabulados pelo autor.

O imbricamento prosa/poesia, indicativo do hibridismo de gêneros literários, é um aspecto já bem apontado e/ou especificamente estudado pela crítica literária acerca da obra de Freire (Baldan, 2011; Silva, 2011; Santana, 2015; Silva, 2016; Gomes, 2018). Nessa perspectiva, há afirmações, como a de Emerson da Cruz Inácio em “Marginalidade, corpo, subalternidade” (2012, p. 48) ao sublinhar que o escritor “implode o limite entre prosa e poema” e a de Natália Oliveira Moura ao afirmar acerca da escrita freiriana (2016, p. 25): “Não é prosa nem poema, ou é ambos”.

A partir dessa discussão, propomos uma análise do microcapítulo “As lâminas”, tendo em vista a perspectiva biografemática. Convém mencionarmos que o microcapítulo poderia ser convertido em estrofes, dado o hibridismo da prosa/poesia existente na escrita de Freire. Desse modo, apontamos a configuração estético-formal poética amalgamada à narrativa por meio das rimas, das aliterações, das assonâncias, da escolha e da disposição lexical compassada pelo uso de vírgulas. Assim, buscamos destacar nos versos as ocorrências dos recursos de linguagem poética e os seus efeitos de sentido em conexão ao trabalho de leitura analítica proposto, pois não é escopo aqui o enfoque analítico munido de arcabouço teórico (teoria específica de poesia).

Diante disso, a sequência narrativa que culmina na morte do garoto de programa Cícero – um episódio que constitui parte fundamental do biografema do personagem –, narrada pela capacidade de fabulação do protagonista Heleno, já que ele não presenciou a cena do assassinado, apenas ouviu relatos do acontecido, pode ser interpretada por meio da divisão em dois momentos com suas gradações de ações dramáticas do corpo-prostituto posto à prova, cujo ápice resulta-lhe em efeito trágico. Vejamos a narração daquilo que consideramos, para fins analíticos, o primeiro momento que antecede o clímax agônico e letal para o garoto de programa:

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 do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos da praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!! 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? Assim sua mãe o ensinou, em algum momento de sua vida, pô, não quero briga, quero só trabalhar honestamente, um carro parou para ele, de repente, tentou se concentrar, ereto, digno de dar dó, os dois caras vieram a todo berro, de novo, puta que pariu, já se foi minha paciência, assim não dá. Ai o boy armou-se de pedras soltas, o carro do freguês disparou do lugar, laças de PVC o boy até pegou, o que mais coubesse dentro do seu ódio, o que não posso é dar uma de mariquinha, vem e desce daí, otário, os dois motoqueiros largaram a lambreta e vieram para cima, os outros boys demoravam a chegar, na trincheira distante, feito cachorro, indecisos, vinham mas não vinham, pera lá, e só for treta antiga, pode sobrar pra gente (Freire, 2013, p. 55-56, grifos nossos).

Percebe-se que, permeando todo excerto, há uma espécie de fundo sonoro regente o qual poderíamos designá-lo como um coro de sibilância. Para compreendê-lo, é necessário enfatizar que as consoantes sibilantes são caracterizadas pela emissão de um som intenso, o que justifica o seu uso não linguístico para chamar a atenção de alguém (sssst!) ou para pedir silêncio

(shhhh!). Diante disso, pela voz narrativa, os sons sibilantes [s] [ʃ] [z]³ são produzidos reiteradamente por meio das 107 ocorrências grifadas no trecho, cujo sentido aliterante materializado no registro linguístico também coopera profundamente, enquanto produção de efeito narrativo – aquilo que se conta e como se conta –, para a atmosfera de tensão convergente ao desenvolvimento da cena de assassinato.

Assim sendo, a despeito de possivelmente não haver uma intencionalidade deliberada do autor, a conjugação reiterada dos sons sibilantes emitidos pela voz narrativa/poética parece nos chamar a atenção para a zona de tensionamento, de perigo e de dramaticidade na qual o corpo-prostituto de Cícero estará envolto. Isso ocorre desde a provocadora abordagem inicial dos criminosos até o ato final do crime, para os quais também colabora, enquanto recurso narrativo, a presença do discurso indireto livre com o propósito de semear e traduzir o clima de preparação, tensão e sentimentos experimentados por Cícero na cena do crime.

Os homicidas, montados na barulhenta máquina, etilicamente impulsionados, são personagens anônimos na metrópole paulistana, identificados justamente por sintagmas nominais imprecisos e genéricos, como: “os caras”, “eles”, “os dois motoqueiros”, “os assassinos” e “os dois elementos”, os quais fazem com que o crime, pela ironia da palavra, ganhe contornos de anonimato e de gratuidade cruel e impessoal, ou seja, ocorre o crime pelo crime. Denotados pelo narrador como arruaceiros, eles impõem sua lei desordeira na calada da noite sem limites. Nessa passagem, os verbos estão no pretérito perfeito e imperfeito com afixos rimados em referência à transmissão da ideia de algo em curso no aticamento gradativo a Cícero e circundantes: “chegaram”; “provocaram”; “estiletearam”; “foram”; “voltaram”; “largaram”; “mexeram”; “vieram” (2 vezes repetidos; indicativo da posição para enfretamento); “cutucaram”; “puxavam”; “roncavam”; “insistiam”; “vinham”; ademais da reação revoltada dos outros garotos de programa que “foram”, “demoravam”, “vinham”.

Além de Cícero, ninguém presente no cenário e nas imediações escapa às arruaças noturnas deles. Exemplo disso são as moças à espera do trem, os mendigos indefesos, os drogados do parque e os velhos na praça, o que contribui para o enfraquecimento da hipótese de crime por encomenda, conforme é aventado posteriormente por outros personagens do romance, o garoto de programa, Vitor, e Carlos, cuja suspeita também é acenada indiretamente pelo narrador-personagem.

³ Graficamente, o som da primeira sibilante refere-se a palavras com: s, ss, sc e x; a segunda sibilante: ch e x; e a terceira: z e s.

Os importunadores assassinos abusam da provocadora reiteração de insultos expressos pelo narrador como “palavrão” (2 vezes), em que o afixo “ão”, denotativo do grau aumentativo de intensidade, ganha mais potência porque os palavrões vêm carregados de “exclamação” (2 vezes). Isso não apenas faz o jogo de rima com a outra palavra, mas, sobretudo, aponta para o efeito de exclamar (remetendo também ao sinal de pontuação), o que revela muito do forte apelo, do propósito e da intensidade do insulto como um grito. Importa salientar, nesse primeiro recorte, a presença ofensiva do léxico marcador de xingamento: a palavra “viado” que é acompanhada pelo sinal de exclamação grafado sete vezes, além de ser antecedida, inicialmente, pelo verbo “estiletearam”, cujo significado busca produzir o poder de ferir fortemente por meio do insulto.

No trecho, recuperando o contexto narrativo, o termo “viado” é associado a um modo de vestir-se do corpo-prostituto em virtude do tipo de calça, o que evidencia as formas físicas inferiores do garoto de programa. No ideário misógino, isso deveria ser propriedade do objeto sexualizado mulher, disponível aos homens numa perspectiva heteronormativa. Nessa ordem de pensamento, tal tipo de vestimenta jamais poderia adequar-se a um homem, pois, este se afeminaria, logo, perderia seu *status* masculino, assumindo o lugar abjeto de “viado”.

Assim, compreendemos: o palavrão exclamativo e vociferante que atinge frontalmente o objeto de desejo, de intercâmbio, de negociação e de capital erótico-sexual de Cícero é a sua masculinidade. Essa ideia é cara, geralmente, aos sujeitos montados e mercantilizados que se prostituem sob o personagem do “homem de verdade”, o que a propósito é bastante apontado por estudos etnográficos e outras pesquisas na área de ciências sociais (Perlongher, 1987a; 1987b; Souza neto, 2009; Santos, 2012; Barreto, 2017).

Nesse contexto, “viado” ecoa nos ouvidos de Cícero pela via da agressão verbal e do insulto à sua masculinidade hegemônica (Connell, 1995; 1997; Connell; Masserschidt, 2015) sob o fantasma heteronormativo da homossexualidade. Por isso, o corpo-prostituto parte para o enfrentamento contra os arruaceiros no propósito de afirmar uma postura prototípica de homem viril, sobretudo, por estar em público: “o que não posso é dar uma de *mariquinha*, vem e desce daí, otário” (Freire, 2013, p. 56, grifo nosso). Cícero, em defesa de sua masculinidade hegemônica posta à prova, recusa-se a ser “mariquinha”, contudo, o confronto com os arruaceiros custa-lhe a vida, apesar de haver a montagem de um cenário com personagens dispostos ao confronto (“batalha”, na “trincheira”) representados pelos vacilantes parceiros de prostituição do garoto de programa que poderiam ter colaborado para resguardar a vida dele.

Além dos insultos, os importunadores homicidas inflamam o garoto de programa com os roncões de motor e com buzinações da lambreta, levando até à exaustão a paciência de Cícero, que, tomado de ódio e raiva, decide partir para o ataque, armando-se com o que está ao seu alcance (“pedras soltas” e “lascas de PVC”). No entanto, afugenta a aproximação de um possível cliente de carro, atrapalhando decisivamente seu programa. Antes do ápice da perda de paciência de Cícero, há a descrição aliterante do personagem “digno de dar dó”, no sentido de apontar a postura profissional mesclada com a afetação de tranquilidade diante das provocações ao tentar concentrar-se rijo e altivo na rua. Esse estado do personagem é expresso como: “calmo sem se acalmar”, indicando a tentativa de ele conciliar a sua animosidade com o autocontrole naquela situação.

Nesse momento da narrativa, chama-nos atenção duas palavras no discurso direto do corpo-prostituto: *trabalhar* e *honestamente*. Seu desejo expresso seria continuar com tranquilidade se prostituindo, o que nos permite entender que ele enxerga a sua atividade como trabalho, posicionando-se como um profissional do sexo e exercendo um trabalho de natureza sexual. Logo, o sexo convertido em prática laboral, no caso dele (e por ele), parece-nos entendido como digno e honesto, não pela perspectiva de algo espúrio e imoral.

A seguir, citamos o recorte em que há o desafortunado desfecho biografemático para o corpo-prostituto de Freire:

O boy sentiu que estava fudido e solitário, dança daqui, pula dali, foi ficando pequeno à luz do poste, os assassinos, enfiados em capacetes, nem pareciam humanos, ambos puxaram 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. Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se pergunta, 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, grifos nossos).

Dando continuidade ao efeito de tensionalidade e dramaticidade, reincidentemente, o coro sibilante⁴ é entoado no excerto por meio das 85 ocorrências atingindo uma síntese máxima por

⁴ Convém pontuar que as poucas aliterações, assonâncias e rimas presentes nos dois trechos, não incluídas no corpo analítico, são recursos cuja função garante ritmo, musicalidade à narração poética empreendida em consonância à camada sonora sibilante.

léxico justamente no sintagma que identifica os agentes da tensão: os assassinos (4 ocorrências sibilantes), seguido da palavra que denota grande aflição face ao ocorrido: “desesperados” (3 ocorrências sibilantes). Trouxemos esse dado porque, em todo microcapítulo, as demais palavras não ultrapassam 2 ocorrências, de modo que os dois vocábulos, ao possuírem mais sons sibilantes, corroboram a tensão e o drama numa escala mais elevada, codificando, no campo sonoro (estético formal), o conteúdo narrativo representado pela morte/assassinato do corpo-prostituto.

O detalhe biografemático barthesiano cintila nesse segundo recorte. Ademais, é simbólica a imagem poética do apequenamento de Cícero à luz do poste, expressa por meio da locução verbal aliterante “foi ficando” que nos transmite a ideia de gradatividade do apequenar-se: tradução da redução existencial e da incapacidade de defensibilidade do personagem diante dos homicidas caracterizados no cenário de conflito por intermédio de capacetes e adereços de figurino que lhes oferecem semelhanças a seres inumanos. A leitura que fazemos dessa sequência narrativa intrinsecamente poética é a expressão estética de uma espécie de dança da morte do corpo-prostituto, a qual se configura em elemento biografemático relevante.

Na luta do garoto de programa diante da iminência do assassinato, o personagem faz a coreografia linguisticamente marcada pelos advérbios assonantes indicativos de movimentação espacial, como “dança **daqui**, pula **dali**”; daquele que, acurrulado, desesperado, solitário e, sobretudo, em desigualdade face ao ataque dos inimigos, é reduzido à ação instintiva a qual o faz executar os movimentos dramáticos para manter-se vivo. Na execução do trágico bailado, o golpe é personificado, pois, nos movimentos do corpo de Cícero, ele “Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava”. Assim, a sucessão de verbos rimados, no pretérito imperfeito, remete à inevitabilidade. Desse modo, há os movimentos corporais do personagem acompanhados pelas lâminas dos punhais (instrumento de morte) que emergem da força da repetição léxica e aliterante: “um *punhal* e mais um *punhal*” e “uma **faca fosca** e outra **faca**”. Essa quantificação expressa o poder de amedrontamento e de intimidação que afetam o corpo-prostituto.

Nas mãos dos criminosos, as lâminas protagonizam um bailado. Guiadas pela fúria assassina, parecem simular a um compasso de dança, devido aos movimentos operados, cadenciado pela rima dos verbos de movimento “raspa **daqui**, no ar, *puxa* e *repuxa*”, pelo emprego das duas vírgulas que, além de marcar a locução adverbial, interrompe a sequência frásica e transmite a ideia de suspensão aérea das lâminas ao serem manejadas. Diante da indefensabilidade frente à fúria das lâminas, Cícero configura-se como elemento que não escapa

do perigo apresentado, de forma que isso se materializa no discurso literário pela repetição da consoante n, como em “**n**ada escurecia”, “**n**enhum esconderijo” e “**n**enhum refúgio”, que, além de indicar o jogo de aliteração enquanto efeito de repetição, aponta para uma espécie de negação proferida por três vezes, o que é o mesmo que não ter saída.

Tal citação é tão grave que o corpo-prostituto pensa na possibilidade circundante de segurança de um “guarda **amigo**”. Contudo, não há essa possibilidade, só lhe restando, conforme o recurso assonante, sentir-se “**afrito**”. Além disso, os demais pares de prostituição estão “fora de foco”, ou seja, estão ausentes, por isso não impedem que as lâminas, as quais intitulam o microcapítulo, atinjam de forma letal o garoto de programa. Isso culminou no fato inexorável: Cícero ironicamente “dançou”, perdeu a vida, pois, assonantemente, a voz narradora deu-lhe um desfecho cabal e trágico: “o golpe **veio**, **certo**”.

A cena final é dotada de plasticidade e de visualidade teatral por conter os seguintes elementos: a vã tentativa de cobrir a boca possivelmente para conter os esguichos de sangue; os gritos e os xingamentos raivosos do garoto de programa face à crueldade cometida; a ginga do último tropeço, precedendo a queda final do corpo; a fuga dos assassinos; e o retorno retardatário dos parceiros de prostituição, elementos congruentes apenas com relação ao tempo verbal e aos afixos rimados (“**fugirem**” e “**voltarem**”). Aos mesmos pares de prostituição dominados pelo desespero que não evitaram o assassinato restam-lhes chamar repetidamente a “atenção” dos outros que reagem diferentemente, pois param, olham e passam, de modo que ecoa no discurso narrativo/poético os gritos deles, formando uma corrente assonante, aliterante e rimada: “*corre, socorre, corre, socorre*”. Até que o narrador, como se focasse a câmera no corpo morto, abre espaço aos possíveis espectadores do “espetáculo”, os quais, sem pagar (“de graça”) – ironia ao mercantilizável e descartável corpo-prostituto do personagem, penalizado com a morte em função da natureza abjeta de seu trabalho sexual – podem assistir gratuitamente à “beleza” de um corpo morto exposto em praça pública.

Essa representação da ordem do espetáculo da morte do corpo-prostituto de Cícero remete à ideia de “bela morte”. Por ele ser um jovem cheio de vitalidade, belo e desejável o qual é alçado ao lugar da eternização oposta à decrepitude corpórea de Heleno. Esse aspecto da narrativa dialoga com o universo da antiguidade grega no que se refere aos textos épicos, os quais têm sido estudados por outros pesquisadores (Bezerra, 2014; Gomes, 2018).

Nesse sentido, o narrador-personagem assevera em determinado momento da história: “me pus a acreditar que eu estava, na verdade, dentro de uma tragédia grega, um drama de guerra” (Freire, 2013, p. 31). Nessa perspectiva, pode haver na “bela morte” do jovem Cícero

em conexão às discussões sobre a épica clássica grega – considerando as reflexões do helenista Jean-Pierre Vernant (1978), ao tratar dos “homens na plenitude de sua natureza viril”, ou seja, dos heróis na obra *Ilíada*, de Homero – a representação da seguinte ideia: “Ultrapassar a morte é também escapar da velhice. A morte e a idade avançada equiparam-se para os gregos, pois tornar-se velho é ver pouco a pouco o tecido da vida em si mesmo desfazer-se, corromper-se, roído por este mesmo poder de destruição” (Vernant, 1978, p. 43).

O jovem corpo-prostituto assassinado de Cícero traduz o ápice negativo das vicissitudes dos sujeitos que ingressam no mercado do sexo na chamada “baixa prostituição” praticada noturnamente nas ruas, onde ficam expostos à violência, à criminalidade, à delinquência e aos riscos de doenças. Desse modo, Cícero representa o corpo “ex-cêntrico” produzido para ser aviltado, descartado e esquecido. Conforme explicita Linda Hutcheon (1991), “O ex-cêntrico na América não é uma simples questão de sexo, raça ou nacionalidade, mas também de classe” (1991, p. 175, grifo nosso).

Embora o corpo-prostituto de Cícero esteja imbricado nas relações e nos jogos de trocas e poder com os clientes, ele não deixa de ser um corpo-prostituto marginalizado marcado pela vulnerabilidade e por estigmas de garoto de programa de rua. Sabemos que o jovem migrou do interior pernambucano para a metrópole paulistana, pois, segundo o pai, “colocou na cabeça, queria ir embora para o mundo, ganhar dinheiro, o futuro dele era esse agora, um lugar no cemitério” (Freire, 2013, p. 73). Assim, ele foi enterrado duplamente, primeiro, de modo simbólico, ao alijar-se da educação e do mundo do trabalho formal, e segundo, como consequência de sua atividade estigmatizada, zona de abjeção, exercendo função laborativa periférica.

Além do episódio que narra o assassinato, há filigranas da presença em ação de Cícero em três minúsculos momentos por meio dos quais buscamos constituir a sua existência biografemática romanesca. Dois deles se referem a encontros entre o personagem corpo-prostituto e Heleno, correspondentes a dois programas – um no capítulo *As bases* e o outro no capítulo *Os anéis* – que acontecem no espaço da casa do protagonista. É necessário grifar a representação ficcional da territorialidade onde é efetivado o ato sexual monetarizado inscrito no movimento dos personagens que saem da rua – *locus* de encontro, de negociação e de agenciamento de desejos – em direção ao lugar privado da casa do corpo desejante e pagante pelo sexo, o qual assume todos os riscos implicados ao levar um corpo-prostituto desconhecido (poderia ser outro sujeito) para o seu espaço privado.

O comportamento absolutamente arriscado de Heleno dialoga, pela ficção, com o pensamento antropológico de Perlongher (1987a) quando aponta que em sujeitos financiadores da prostituição há uma “tentação pelo abismo [que] pode aparecer sob a forma de um ‘gosto pelo perigo’, que conduz alguns [homossexuais], senão movidos por gozo masoquista, a uma intensificação mortífera das pulsões investidas na transação condensada na equação terror/gozo” (PERLONGHER, 1987a, p. 67). Nesse sentido, o corpo-prostituto de Cícero emerge na trama como vetor desse possível “abismo” sob o qual Heleno lança-se ao contratá-lo, levando-o para o ambiente domiciliar. Estamos configurando-o no plano hipotético porque Freire opta por fabular seu personagem prostituto pela ótica do contraexemplo, atribuindo ao personagem, inclusive, espaço de voz (mínimo que seja) para registro de um contradiscurso às práticas criminosas cometidas por outros garotos de programas. Nesse sentido, Cícero diz:

Nunca traga para sua casa uma pessoa que você não conhece direito, o boy [Cícero] me avisou depois de um tempo, é que, quando eu vim aqui [apartamento de Heleno], pela primeira vez, juro que deu uma vontade de levar um troféu daqueles, mas, sabe, eu não sou desse tipo, explorador, ruim, que inventa uma identidade, falso, mentiroso, mas tem muito cara que está ali, na esquina, esperando o roubo, há até quem mate, torture, amarre, imobilize e tire uma foto do cliente pelado para depois contar ao povo, expor (Freire, 2013, p. 53).

Cícero detalha o perfil escuso e criminoso de outros garotos de programa que se valem da prostituição para praticarem roubo, extorsão, atos violentos e até mesmo assassinato de clientes. O discurso de retidão e de idoneidade do personagem também é responsável por ativar a lembrança de Heleno a respeito do corpo-prostituto “índio”, que também agia da mesma maneira, conforme ele rememora:

[...] o que me fez lembrar do índio, ele também, de quando em quando, me avisava, assim que eu me engraçava com um dos novatos da Estação da Luz, antes deixa eu ver se é um animal disfarçado, um malandro e coisa e tal, numa boa, a gente é amigo, eu me preocupo com você (Freire, 2013, p. 54).

Cícero e o “índio”, ao figurarem como heróis na ficção freiriana, contrapõem-se aos malfeitos causados por outros corpos-prostitutos que seguem códigos marginais e criminosos. Essa discussão a respeito de Cícero constituir um provável vértice do “abismo” que atrai Heleno, o qual, é movido pelos seus desejos sexuais pagos, possibilita um abraço entre ficção e realidade sociocultural convergente ao que é tratado por estudiosos das ciências sociais.

Segundo Hiram Pinel, no estudo *Educadores da noite: educação especial de rua, prostituição masculina e a prevenção às DST/AIDS* (2003) que trata da prostituição masculina, as publicações direcionadas ao público gay (revistas), em geral escritas com senso de humor, costumam ser parciais, pois abordam essencialmente os prazeres proporcionados pelos boys de

programa. Mas, sobretudo, enfatizam aspectos negativos do comportamento do corpo-prostituto, como envolvimento em práticas escusas, inescrupulosas e mecanismos afins para obtenção de vantagens dos clientes. Nesse sentido, de acordo com o estudioso: “Parece prevalecer no imaginário que o cliente é vítima e o michê, o algoz, o bandido [...] tanto michê quanto cliente são uma imbricação dos valores socialmente constituídos de “mocinhos” e “bandidos”, não sendo tão fácil a separação” (Pinel, 2003, p. 29).

Com o objetivo de ampliar essa reflexão, recorreremos ao pesquisador Farias (2013), o qual assinala que nas inter-relações entre corpo-prostituto e clientes, de modo geral marcadas por diferenças socioeconômicas, às vezes, ocorrem situações e práticas de ilicitudes por parte dos prostitutas. Além disso, na tentativa de buscar entendimento para essa problemática instaurada entre os coparticipantes no negócio do sexo, Farias (2013) avança que esse corpo-prostituto escuso (não generalizável a todos os sujeitos) cometeria tais ações delituosas como forma justiceira de intervir e reparar as disparidades socialmente instituídas. Tal pensamento encontra ressonância e ampliação na visão de Perlongher, o qual diz:

O michê considera-se como agente de uma expiação: o homossexual deve pagar sua culpa, já pelo fato de ser “burguês”, como por insinuar uma subversão dos valores sexuais da ordem tradicional, que estes michês, ainda “desterritorializados”, se obstinam paradoxalmente por representar, como correlato discursivo da sua exacerbação gestual machista (Perlongher, 1987a, p. 205).

No final do segundo encontro entre Heleno e Cícero, este parece acenar para um comportamento, apesar de constrangido, alinhado no sentido de obtenção de vantagem monetária, para além do programa, o que pode ser constatado na seguinte passagem: “[...] o boy, sem olhar para mim direito, perguntou se eu não podia arranjar um dinheiro emprestado, é que estou devendo, sabe, umas roupas que eu comprei, uns sapatos, também queria tanto uma lambreta” (FREIRE, 2013, p. 54). Entendemos isso como aceno devido ao pedido de dinheiro sob forma de empréstimo – apesar de isso se configurar como um mecanismo não explícito de favorecimento possivelmente adotado por ele –, e como motivação para o pedido revelado posteriormente pela travesti Estrela, com quem Cícero teria um caso, de que o hipotético dinheiro requerido pelo garoto de programa a Heleno seria para ajudar no custeio de novas próteses de silicone da travesti.

Compõe a construção biografemática do corpo-prostituto de Cícero o terceiro momento diegético dele em ação (antes do episódio do assassinato), no qual ocorre um jogo de encenação. Vejamos o recorte narrativo dessa passagem:

[...] eu queria que Carlos me visse ao lado de Cícero, assistisse ao *meu romance*, estava na hora de mostrar o garoto diferente, musculoso, com quem eu estava saindo,

de roupas novas *o boy viraria outra pessoa*, o cabelo bem cortado, recomendei que ele usasse um casaco brilhante e moderno, ou um terno de linho azul, fomos juntos a uma loja no bairro, também para ele comprei uns sapatos, prometi pagar caro, não era você que estava precisando de dinheiro, meu querido, e marcamos que seria na noite de sábado o nosso compromisso [...] chegamos acompanhados, eu e Cícero, meu boy nunca esteve tão sedutor, os dentes, jovens, fez bem a ele o toque do tecido, *a pose de marido*, ao meu lado, Carlos, Cícero, Cícero, Carlos, que merda, sei que não foi certo o que eu fiz, na alma, em algum canto doeu a *farsa montada*, Carlos não acreditava, derrotado, tive que levar o *espetáculo* até a última hora, a gente marca noutro dia, quem sabe, depois de voltarmos de viagem, eu e Cícero vamos para Buenos Aires [...] (Freire, 2013, p. 92-93, grifos nossos).

O fato subjacente ao excerto é que Heleno, num ato vingativo contra o ex-namorado, Carlos, que o abandonou na juventude ao chegar a São Paulo, contrata Cícero para fingir ser seu parceiro. É imperativo salientar que Cícero é contratado, pago por Heleno, não como garoto de programa, como era usualmente, mas como corpo-prostituto acompanhante. Isso faz toda diferença, já que tal serviço se configura como uma nova modalidade de prostituição. Segundo o pesquisador Daniel Kerry dos Santos (2016) em sua tese *Homens no mercado do sexo: fluxos, territórios e subjetivações*, o serviço de acompanhante não necessariamente inclui o ato sexual (jantares, festas, viagens, etc.) enquanto conteúdo do programa estabelecido entre prostituto e cliente. É válido registrarmos, a partir do que já foi analisado, que a representação ficcional de Cícero como corpo-prostituto acompanhante é a única ficcionalização existente envolvendo essa nova modalidade de prostituição na literatura brasileira de temática homoerótica mapeada (NASCIMENTO, 2021).

Cícero até se mostra refratário à proposta de Heleno sugerindo outros tipos de programas na função de acompanhante: “[...] por que não vamos à praia, a gente aluga um bangalô [...] vou a um show com você, qualquer banda, grupo de forró” (Freire, 2013, p. 92), ele diz. Contudo, Heleno, dramaturgo por profissão, convence, por meio de argumento financeiro, o garoto de programa a ser seu acompanhante na farsa montada por ele. O jogo de encenação é totalmente aderente a um dos aspectos que perpassa esteticamente a trama romanesca: o mundo do teatro e da atuação intrínsecos a Heleno. Isso ocorre na própria escrita e na estrutura romanesca por meio das múltiplas referências teatrais e pela forma como o protagonista encara a realidade valendo-se de artifícios e de disfarces emprestados do universo do seu ofício.

Convém assinalarmos também que, para a sustentação do teatro produzido por Heleno, Cícero, ao assumir o “personagem” de namorado do dramaturgo, precisa se produzir para a atuação, tanto por meio da aquisição de indumentária e de calçados mais caros quanto por meio de procedimentos estéticos, como o novo corte de cabelo. Figurino e caracterização compõem também o jogo de encenação maquinado e combinado entre Heleno e Cícero. É necessário salientar também o cruzamento de classes sociais entre os dois personagens. O corpo-prostituto

pobre que se prostitui na rua – embora possua um corpo musculoso valorizado em certo mercado sexual do meio *gay* –, para transitar no mundo de classe média do dramaturgo, precisa metamorfosear-se pela incorporação de signos marcadores de outra classe social bem mais elevada que a dele.

Além de ocupar o lugar de corpo-prostituto e duplo na narrativa, a materialidade descritiva de Cícero (e seu corpo morto) é-nos possível de ser captada pelos detalhes da perspectiva biografemática: “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” (FREIRE, 2013, p. 32). Pela ótica do biografema barthesiano, sabemos da tatuagem adjacente ao peito perfurado pelas lâminas, cujo desenho da âncora, além de significar o instrumento de metal destinado a fixar uma embarcação no fundo do mar, pode também representar uma ideia metonímica de Cícero em seu lançar-se pesado na vida arriscada enquanto corpo-prostituto. No personagem morto, resta a dimensão grande dos olhos e as fraturas na face (nariz e boca) decorrentes do estado agônico perante os ataques homicidas.

O corpo-prostituto de Cícero, antes de ser aviltado e descartado, conforme se nota biografematicamente pelo fragmento no espaço do necrotério, é um corpo sexual produzido pelo mercado do desenvolvimento muscular masculino com suas formas de cuidado e com técnicas de gestão do corpo. O corpo-prostituto de Cícero constitui-se em filigranas por meio de referências, como: “o garoto diferente, *musculoso*” (Freire, 2013, p. 92, grifo meu); o “peito *malhado*” (Freire, 45-46, grifo meu), ou por vias indiretas: “quando ele ficava nu e seu corpo, ereto, ao meu lado, *talhado* para as conquistas deste mundo, vasto, me abraçava e gritava, feito um *atleta*, feliz” (Freire, 2013, p. 101, grifos nossos).

É um corpo-prostituto que se mercantiliza sob a ideia de uma masculinidade hegemônica representada por um corpo musculoso, já que Cícero é detentor de uma constituição corpórea que simboliza, indubitavelmente, o “corpo disciplinado” (Foucault, 199) fabricado em academias de ginástica. Isso corresponde à expressão corpo “*cyborg/ciborguiano*” do sujeito pós-moderno híbrido, que é uma amálgama entre o “natural” e o “artificial”, pensado por Donna Haraway (2009, p. 36). O corpo de Cícero, intercambiado na prostituição, não escapa à subjetivação como produto mercadológico e objetificado como fonte de prazer via modelagem palpável em músculos.

O narrador assinala também – por intermédio de fragmentos e estilhaços, além do corpo sexual másculo e musculoso e a tentativa de fixar a imagem de honestidade dele – o signo da errância e da desterritorialização de Cícero, quando diz, por exemplo: “ele me contou, esquivo,

cada dia na casa de um amigo, também durmo em um hotel quando sobra uma grana, gosto de ir à Praia de Santos, sabia que eu já estive em Copacabana?” (Freire, 2013, p. 47). Corpo-prostituto errante que perambula pelos fluxos e trânsitos da metrópole paulistana e outras cidades. Cícero condensa em si o nomadismo dos indivíduos que se prostituem, conforme explicita Perlongher (1987a, p. 203): “Fugitivos ou expulsos da ordem da família e do trabalho, muitos rapazes veem-se ‘arrastados’ à prostituição não só por extravagâncias eróticas quanto por imperativos da necessidade”. Desse detalhe biografemático do personagem, torna-se difícil precisar a fronteira entre o desejo de vivenciar o sexo pago e a marginalização do corpo que visa à sobrevivência.

Considerações finais

Em suma, a montagem biografemática de Cícero, a partir de fragmentos, de estilhaços aponta para um corpo-prostituto, cuja proeminência na narrativa é a própria morte. Dessa maneira, o seu assassinato, durante a atividade da prostituição, expressa ironicamente os ossos do ofício, não apenas da violência que culmina em sua morte, mas também os riscos potenciais de Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST's), como ocorreu, por exemplo, com seu par de prostituição de rua, o corpo-prostituto “índio”. Ou seja, Cícero potencialmente poderia ser acometido pelo mesmo problema de saúde, já que ele se prostituía no mesmo território do garoto de programa soropositivo levado a óbito.

Além disso, os traços biografemáticos estilhaçados ao longo do romance desenham o personagem como um corpo-prostituto integrante de uma linhagem na literatura brasileira de temática homoerótica ajustado aos bons códigos de conduta (NASCIMENTO, 2021), embora acene por influência de Estrela – seu relacionamento de bolso – para o autofavorecimento, agindo de modo similar ao “menino moreno” (outro personagem que monetiza seu corpo) que vale-se da juventude e da masculinidade viril para obtenção de vantagens. Da mesma linhagem, ele é marcado pelo signo do nomadismo e da desterritorialização. Seu corpo musculoso coloca-o junto a outros personagens prostitutos mais recentes da ficção brasileira que se produzem nos moldes da masculinidade hegemônica a partir da centralidade da corporeidade musculosa. Cícero difere de todos os outros garotos de programa da literatura mais atual (ou não) no seu papel de acompanhante.

Por fim, o jovem corpo-prostituto nutre o narrador exumador/parasitário que se vale do corpo do personagem para narrar o romance. Para isso, converte-o em duplo do seu namorado

de juventude, demonstra uma quota de culpa e faz-se digno, mesmo não o sendo totalmente, ao livrar o cadáver da indignância. Enquanto isso, a voz narrativa hegemônica representa Cícero estilizado na trama de forma que, a partir da constituição biografêmica, é possível “colar” e “juntar” o personagem esfacelado e diluído ao longo do romance.

Referências

BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandini. A escrita dramática da marginalidade em Marcelino Freire. *Ipotesi*, Juiz de Fora, MG, vol. 15, nº. 2, p. 71-80, jul./dez, 2011. Disponível em: <https://www.ufjf.br/revistaiptotesi/edicoes-antiores/v15n2/>. Acesso em: 12 jan. 2017.

BARRETO, Victor Hugo de Souza. “*Vamos fazer uma sacanagem gostosa*”: Uma etnografia da prostituição masculina carioca. Niterói-RJ: EDUFF, 2017.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier e Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

CONNELL, Robert William. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, RS, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725/40671>. Acesso em: 14 abr. 2018.

CONNELL, Robert William. La organización social de la masculinidade. *Isis Internacional – Ediciones de las mujeres*, nº. 24, Santiago, Chile, p. 31-48, jun. 1997. Disponível em: http://www.sidocfeminista.org/images/books/01079/01079_00.pdf. Acesso em: 14 abr. 2018.

CONNELL, Robert William; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos feministas*, Florianópolis, SC, vol. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>. Acesso em: 19 out. 2017.

FARIAS, Francisco Ramos. Atividades secretas em noites sombrias: memórias do universo dos garotos de programa. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, Florianópolis, SC, v. 10, n.1, p. 344-368, jan./jul. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2013v10n1p344>. Acesso em: 22 fev. 2016.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. 20. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FREIRE, Marcelino. *Nossos ossos*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GOMES, Guilherme Augusto da Silva. *Travessia*: errância e homoerotismo em Nossos ossos, de Marcelino Freire. 2018. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Linguística, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/22553>. Acesso em: 22 nov. 2018.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. Trad Tomáz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem. *Via Atlântica*, São Paulo, SP, n.º. 22, p. 43-54, dez. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51680/55746>. Acesso em: 11 nov. 2017.

MOURA, Natália Oliveira. *Estética e sombra: margens, imagens e corpos em improviso em BaléRalé*, de Marcelino Freire. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21967/1/NataliaOliveiraMoura_DISSERT.pdf. Acesso: 25 jan. 2018.

NASCIMENTO, Dorinaldo dos Santos. **Fazendo programa**: configurações do corpo-prostituto em Gasparino Damata, Marco Lacerda e Marcelino Freire. Uberlândia: O sexo da palavra, 2021.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. *O negócio do michê*: prostituição viril em São Paulo. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987a.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. Vicissitudes do michê. *Temas IMESC, Soc. Dir. Saúde*, São Paulo, v. 4, n.º. 1, p. 57-71, 1987b. Disponível em: <http://imesc.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/TemasIMESC-JUL87.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2016.

PINEL, Hiran. *Educadores da noite*: educação especial de rua, prostituição masculina e a prevenção às DST/AIDS. 2. ed. Belo Horizonte: NUEX-PSI Editorial, 2003.

RIBEIRO, Ewerton Martins. Biografema, *studium, punctum*, fotografia: quase um método. *Em tese*, Belo Horizonte, MG, v. 21, n. 2, p. 45-64, mai./ago. 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9500/8928>. Acesso em: 28 nov. 2018.

SANTANA, Paula Manuella Silva de. *Marcas do grotesco no texto literário de Washington Cucurto, Ondjaki e Marcelino Freire*: alegorias de uma modernidade periférica. 2015. 291 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/14972>. Acesso em: 28 nov. 2017.

SANTOS, Elcio Nogueira dos. *Amores, vapores e dinheiro*: masculinidades, homossexualidades nas saunas de michês em São Paulo. 2012. 238 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2012. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SILVA, Ana Paula Rodrigues da. *Rasura, fragmento e utopia na literatura de Marcelino Freire*: uma leitura de Rasif: mar que arreventa. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica

de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14663>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SILVA, Taysa Cristina da. *Deslocamentos discursivos na contística de Marcelino Freire*. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000209398>. Acesso em: 15 jan. 2019.

SOUZA NETO, Eptacio Nunes. *Entre boys e frangos: análise das performances de gênero de homens que se prostituem em Recife*. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Recife, PE, UFPE, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/8423>. Acesso em: 7 mar. 2016.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, v. 9, p. 31-62, dez. 1978. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>. Acesso em: 9 set. 2019.

Conflitos de interesse

Declaro não estar submetido a qualquer tipo de conflito de interesse junto aos participantes ou a qualquer outro colaborador, direto ou indireto, para o desenvolvimento do deste artigo intitulado “O corpo do michê e os ossos do ofício: uma leitura biografemática”, o qual possui como pesquisador envolvido: Dorinaldo dos Santos Nascimento.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.