

# Transportes do “eu” n’O *sexo* *portátil* de Luiz Canabrava

47

Kauanne Almeida Santos<sup>1</sup>

André Luis Mitidieri<sup>2</sup>

## A portatibilidade do sexo

Publicado em 1968, como parte da “Coleção Maldita” de livros, dirigida por Gasparino Damata, *O sexo portátil* de Luiz Canabrava representa, por meio de um narrador homodiegético autodiegético, a vida de Camilo Saroval. O protagonista é um jovem do interior de Minas Gerais, atormentado, desde a infância, pelo medo que sente (dos outros, do inferno, da solidão, de não se encaixar, da morte etc.) e pela dificuldade de compreender sua sexualidade. Ainda cedo, a personagem sente o desconforto de perceber que disside da “performance de macho” exigida pela heteronormatividade – termo cunhado por Michael Warner (1994) que corresponde à ideia da heterossexualidade

---

<sup>1</sup> UESC.

<sup>2</sup> UESC.

como comportamento sexual e social considerado “normal” e, assim, tornado norma.

O título da obra literária, ao se referir à portatibilidade do sexo, ou seja, à possibilidade de seu fácil transporte, se relaciona à história da personagem principal e de outras integrantes da narrativa, que apresentam sexualidades e corpos em trânsito. Na capa, de fundo verde, ilustrada por Canabrava, aparece, em preto, um corpo assimétrico e humanoide, com grande número de membros articulatórios; como que uma sombra de humanidade. Os capítulos são construídos com oscilações de tempo e lugar, já que a narrativa é escrita do ponto de vista de Camilo, como uma espécie de relato autobiográfico.

Por se tratar de uma publicação realizada no contexto ditatorial brasileiro, das décadas de 1960-1980, o romance em estudo permite associarmos o medo que ronda Camilo aos acontecimentos correntes à época e aos padrões vigentes impostos pelo modelo totalitarista, cristão, binário, heterossexual, branco e capitalista do regime, que, além de perseguir, controlava os corpos, as identidades e os afetos dos sujeitos. Outro dado que pode ser observado é como o armário, dispositivo descrito por Eve Kosofsky Sedgwick (2007) e utilizado para esconder, reprimir ou camuflar o que é rechaçado por determinada coletividade, se articula com uma tentativa de legitimidade – diante do medo das consequências da inadequação às normas regulatórias da sociedade.

Logo, *O sexo portátil* se apresenta como um importante texto a ser lido, lembrado e analisado, graças a toda sua potencialidade de sentidos construídos numa época marcada pela repressão, mas também por um contramovimento de resistência e de demarcação de subjetividades marginalizadas. Dito assim, este trabalho se propõe a uma investigação qualitativa de cunho bibliográfico com o intuito de compreender as relações entre o romance analisado e o espaço biográfico, homossexualidades, violências e demais temas vinculados às representações de sujeitos homoeroticamente inclinados.

### A portatibilidade medo

A história recente mostra que, em contextos políticos autoritários, a perseguição às sexualidades e gêneros não heterossexuais e não cis-binários se intensifica. Na ditadura brasileira implantada em 1964 não foi diferente. Assim posto, a perseguição e repressão aos sujeitos e corpos indesejáveis a esse regime existiu, fosse para fazer cumprir uma agenda moral imposta pelas elites civis e militares da época, fosse para atender à demanda da consolidação do poder do Estado de então.

Se antes de 1964, as pessoas homossexuais eram socialmente marginalizadas e repudiadas no país, após o golpe sofrido por João Goulart, essas ojerizas e violências se intensificaram e se institucionalizaram – apoiadas no controle e restrição das produções culturais por meio dos órgãos censores, como também na repressão policial. Tudo isso se justificava pela defesa da “moral” e dos “bons costumes” e se apoiava na narrativa de proteção da família e dos valores cristãos. Renan Honório Quinalha (2021) afirma que:

Ainda que o Estado não seja o único responsável por normatizar os discursos e práticas sexuais, durante a ditadura, sem dúvida, ele se tornou um locus privilegiado de irradiação de regras proibitivas e licenças permissivas em relação às sexualidades, ajudando a definir as condutas classificadas como inaceitáveis por meio de tecnologias repressivas e de dispositivos disciplinares voltados aos setores considerados moralmente indesejáveis (QUINALHA, 2021, p. 21).

Graças ao entendimento desse comprometimento estatal com estratégias de controle e produção de sexualidades, é que Quinalha (2017; 2021) cunha, para a ditadura brasileira dos anos 1960-1980, o termo “ditadura hetero-militar”. Ricardo Afonso Rocha (2020; 2021) corrobora e acrescenta ao termo a palavra “cis”, já que pessoas transgêneros, travestis e transsexuais também foram afetadas diretamente pelas “políticas de saneamento” do aparato repressivo do Estado. O autor afirma que sua

Reescritura do vocábulo em ‘ditadura cis-hétero-militar’ tem por objetivo destacar a significação do corpo e das sexualidades na ordem sócio-política da cis-heteronormatividade. De tal modo que, quando falo na

existência de uma dimensão cis-hétero-militar na ditadura brasileira (e não somente de uma dimensão hétero-militar), aponto para adoção de estratégias globais de cis-heteronormalização da vida (AFONSO-ROCHA, 2020, p. 47-48).

Assim, a “ditadura cis-hétero-militar”, em seu caráter autoritário, apresentou sobre os corpos e costumes de dissidentes do período tamanha repressão que influenciou e tolheu seus modos de vida. E é nesse cenário que estão inseridos tanto o autor empírico quanto o autor textual d’*O sexo portátil*. Isso posto, Canabrava escreveu e publicou sua obra num momento de perseguição da produção artística no Brasil e de inevitáveis medos e ansiedades sofridos pelos indivíduos que fossem vistos como “inimigos internos da pátria”. Camilo, por sua vez, era uma personagem que não se encaixava no padrão heterossexista, o que pode justificar sua construção na história como alguém aflito, assustado e angustiado.

O medo pode assumir diversas funções e configurações de acordo com as materialidades e atravessamentos sociais de cada momento histórico. Mansano e Nalli (2018) atentam para a sua dimensão microssocial e sua “instrumentalização” como dispositivo biopolítico. Afirmam que o temor se vincula aos mais variados campos da vida do sujeito social, mas sugerem que esse adquiriu independência “sendo um componente subjetivo que ganhou contornos de onipresença” (MANSANO; NALLI, 2018, p. 80-81).

Ao escrever sobre a ditadura cis-hetero-militar brasileira, Afonso-Rocha (2020; 2021) apresenta o conceito de deimopolítica – um regime de sujeição no qual o medo se generaliza e controla por meio de políticas individuais e sociais. “Com efeito, a deimopolítica se traduz na atualização da potência fascista pelo gerenciamento do medo (o fantasma do outro: comunista, negros, mulheres, LGBT+, indígenas etc.) e da esperança no Estado, na ordem capitalista, no líder” (AFONSO-ROCHA, 2021, p. 151). Em outras palavras:

Os indivíduos são levados a quererem um Estado mais forte e atuante, capaz de defendê-los, o medo imaginizado dos inimigos sustentou e legitimou a ditadura brasileira, além de ter mobilizado o povo em defesa da sociedade. Todo cidadão (amigo) deveria estar atento aos riscos para exterminá-los. E pior: a população descobriu o prazer insensível no sofrimento do Outro (o não igual). (AFONSO-ROCHA, 2020, p.122-123).

Nessa perspectiva, a partir da leitura do conceito do *Homo Sacer* na obra de Giorgio Agamben, o autor compreende que a morte é direcionada pelo Estado aos corpos a que a violência atinge diariamente. Esses corpos adquirem a homossacralidade, posto que são construídos no imaginário social como perigosos demais para a sociedade, e tão abjetos a ponto de não merecerem afeição e complacência – tornando-se, portanto, corpos matáveis. Foi assim que “o estilo e a ética de vidas bichas proclamaram-se ‘sagrados’; sujeitos dissidentes sexualmente, declarados descartáveis” (AFONSO-ROCHA, 2020, p.132). O Estado, portanto,

Cria seu inimigo imaginário e torna sua corporeidade transparente, sem peso. Com o conceito de homossacralidade, pretendo apontar para as singularidades deste processo quando o inimigo social produzido é o ‘homossexual’ (substancializado para expressar sua bestialidade) (AFONSO-ROCHA, 2020, p.132).

Tudo isso leva a crer que essas manobras do Estado autoritário confluem na produção de sujeitos mutilados. Isso porque

A política de medo/afetos constitui um paradigma de governo que produz subjetividades mutiladas. Se as relações de poder produzem o tipo ideal de masculinidade, prescrevendo o papel a ser percorrido pelos sujeitos identificados com universal de homem, o medo inscreve-se no ser-bicha, vindo a ‘significar’ sua existência; sua identidade condiciona-se à covardia, para não se aceitar e (auto)reprimir-se (AFONSO-ROCHA, 2020, p. 123).

A personagem do romance em análise é uma evidente expressão do sujeito controlado pelos receios. Nas palavras de Camilo sobre si, “um rapaz introvertido, canhestro, meio débil mental, aluado, não o filho com que [seu pai] sonhara” (CANABRAVA, 1968, p. 19)<sup>3</sup>. À medida que não se adéqua ao que dele é esperado, passa a construir sobre si um olhar de autopiedade, de repulsa a essa não identificação. A abjeção ao corpo gay, especialmente ao corpo afeminado, é um atravessamento frequente na obra literária

---

<sup>3</sup> As citações de *O sexo portátil* foram atualizadas de acordo com o atual acordo ortográfico de língua portuguesa.

estudada. Camilo se preocupa em performatizar e reafirmar frequentemente sua masculinidade, como podemos ler em:

Até que ponto pertencia eu à *espécie de gente que frequentava o quarto de Renato, os pederastas*, já que fracassara na minha única experiência com uma mulher, a mulher da Zona de Mata da Corda? Em geral, voltava confuso das visitas a Renato (CANABRAVA, 1968, p. 41, grifo nosso).

Camilo parte do pressuposto de que existe uma “espécie de gente” outra, com a qual ela não se identifica, ou não quer ser identificado, como pode ser visto no diálogo a seguir:

- Zaíra, tenho jeito de Fresco?
- Você na cama é mais homem que qualquer um.
- Não digo na cama, digo no comum, pareço bicha, essas coisas? (CANABRAVA, 1968, p. 119).

Desse modo, ao buscar em si elementos que demarquem sua diferença dos “frescos” e das “bichas”, Camilo tenta fixar sua identidade a partir dessa distinção do “outro” ao qual ele rejeita como semelhante. Isso porque “as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades” (SILVA, 2000, p. 75).

Tal tentativa de demarcar-se como diferente dos homens afeminados e de validar-se por intermédio dos relacionamentos com mulheres pode ser lida como um movimento de assujeitamento à deimopolítica, ou seja, como uma forma de proteger seu corpo das violências diárias e de se tornar caro ao olhar do outro. Desse modo, Camilo foge (ou ao menos se empenha numa fuga) à homossacralidade, posto que os corpos entendidos como matáveis são os vistos como desviantes da norma e ele se dispõe, pressionado pelo medo, a uma tentativa de enquadramento. É como se uma “relação heterossexual”, com uma mulher, fosse sua oportunidade de redenção, como se observa no trecho:

Depois, ela levantou-se e foi para o chuveiro. Eu sorria ainda, bobamente. Ela [Zaíra] desencantara-me e, em troca, eu me propunha a salvá-la, não sabia bem de que (CANABRAVA, 1968, p. 81).

Após seu insucesso ao tentar se relacionar com Lílisa, uma prostituta de Mata da Corda, desejar Zaíra é, segundo ele, a quebra de um encanto, já que isso lhe possibilita acreditar que está dentro da normalidade. Essa falsa “adequação”, no entanto, não lhe dá estabilidade, pois, mesmo neste relacionamento, a castração do “desejo homossexual” o amargura e oprime. Estar com Zaíra é indício apenas de seu desejo por mulher(es) e não implica um suposto apagamento do desejo também por homens.

### **A portatilidade do armário**

A tentativa e insistência não apenas em se envolver com mulheres, mas de encontrar nesse envolvimento uma validação de sua masculinidade representam, na personagem de Camilo, uma negociação com a “normalidade” por meio da figura da mulher, reconhecida socialmente como “um outro complementar” do seu gênero. Dito de outro modo, a personagem tenta uma conciliação com a heteronorma através das figuras femininas.

Conforme Guacira Lopes Louro (2018), os corpos estão socialmente sujeitos às normas de uma “matriz heterossexual” que produzem tanto o padrão dos corpos que importam, quanto o substrato para a transgressão desse modelo. Para a autora:

Nomeados e classificados no interior de uma cultura, os corpos se fazem históricos e situados. Os corpos são ‘datados’, ganham um valor que é sempre transitório e circunstancial. A significação que se lhes atribui é arbitrária, relacional e, é, também, disputada. Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. Sendo assim, como acontece com quaisquer outras normas, alguns sujeitos as repetem e reafirmam e outros delas buscam escapar (LOURO, 2018 p. 89).

Desde a infância, o desejo de Camilo pelo mesmo sexo se apresentava, passando por objetos desse desejo personagens como Totonho, Erasmo e Cláudio. No entanto, mesmo a essa época, a consciência de que esses sentimentos eram secretos já existia – de que eles não poderiam ser externados. No colégio interno, porém, a personagem sente o peso do segredo com mais força.

A primeira ameaça de exposição vem, acompanhada de truculência, de Nelson Girafa, colega de internato que, ao ficar ressentido por ser rejeitado, interpela-o: “- Deixa de frescura, porra. Quer que eu conte pros outros?” (CANABRAVA, 1968, p. 114). Assim também, Camilo narra que

Uma noite, três rapazes me agarraram na escada que dava para o banheiro, ameaçando-me:

- Deixa de bancar o macho, nós sabemos de tudo, o Girafa nos contou.

É mentira! – gritei, tão pálido, que os assustei (CANABRAVA, 1968, p. 116-117).

Junto com a consciência da necessidade de manutenção do segredo de como se apresenta seu desejo, articula-se o poder que tem quem detém a informação (quem o conhece), de revelá-lo. O armário então, essa metáfora da negociação de uma identidade entre o público e o privado, manifesta-se aqui como um regulador, mas também como moeda (por meio da chantagem).

O próprio ato de migrar do interior de Minas Gerais para o Rio de Janeiro sugere uma tentativa da personagem de se esconder, ou de finalmente poder se mostrar, num lugar onde não tivesse entes queridos, responsabilidades familiares ou antigos conhecidos: “Um dia estarei longe desse pó’. Era como se, pensando em deixar Mata da Corda, de repente, eu me libertasse. [...] Em troca, a solidão completa, o coração vazio, a morte talvez. Mas eu tinha que fugir” (CANABRAVA, 1968, p. 126).

Louro (2018), utiliza a metáfora da viagem (no tempo, no espaço e na cultura) como suporte para relacionar e explicar a transitoriedade das identidades e expor como quem “está no meio do caminho”, “na fronteira”, subverte e desestabiliza as normas, posto que se desvia das regras e do “destino natural”. Assim também, esses deslocamentos dos indivíduos dissidentes não acontecem à revelia ou sem resistência, não há linearidade; essa viagem não é permitida a todos e em alguns casos pode funcionar mesmo como um exílio.

É curioso observar que esta linearidade tampouco se dá na narração dos acontecimentos. As incursões no tempo feitas pela personagem da obra literária estudada não se apresentam numa sequência cronológica. A viagem



que faz de Mata da Corda para o orfanato em sua infância, por exemplo, é contada depois de sua ida ao Rio de Janeiro, quando é já um jovem adulto. Para além do transporte geográfico desse “corpo material”, há também a portatibilidade desse acesso subjetivo aos acontecimentos passados. As portas desses armários da linguagem não se abrem sequencialmente.

Eve Kosofsky Sedgwick (2007), ao analisar a face epistemológica do armário, sugere que esse dispositivo, ao passo que limita a vida de gays, também privilegia a visibilidade e a hegemonia dos valores heterossexuais em diferentes níveis, sejam eles econômicos, institucionais, ou mesmo, pessoais. Segundo a teórica:

[...] tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, *proteção contra violência*, contra ‘terapia’, *contra estereótipos distorcidos*, contra o escrutínio insultuoso, *contra a interpretação forçada de seu produto corporal*, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. (SEDGWICK, 2007, p. 22, grifos nossos).

---

55

Essa ideia se vincula muito bem ao modo como em Camilo desenvolvem-se, graças ao medo, os artifícios da negação e do sigilo para se adaptar, de certa maneira, a situações de maior ou menor risco de expor sua sexualidade. Sedgwick (2007) fala ainda do que se revela mesmo antes de ser revelado, noutras palavras, de corpos e indivíduos que se inscrevem de maneira tal que, embora não se afirmem como homoeroticamente inclinados, são lidos em suas dissidências pelas características que os constituem.

Apesar de não ser uma garantia de proteção, um ponto confortável ou estável, o armário representa a tentativa de adequação e segurança na vida pública. Isso, no entanto, entra em conflito com a vida privada, posto que impõe ao sujeito viver constantemente em contradição e ocultar continuamente traços de sua existência. N’*O sexo portátil*, essa contradição assume um papel muito importante, pois se trata justamente de uma narrativa em que a personagem principal tematiza suas experiências afetivas e sexuais.

### A portatilidade do eu e da recepção

O livro em análise não pode ser compreendido como uma (auto)biografia – já que não a reivindica, não se compromete com um “pacto de fidelidade” nem promete referencialidade. Há nele, no entanto, um valor biográfico (por via da forma, do sentido e da ética da narrativa) que se presume a partir da identificação e da atração com o relato. Cabe lembrar que:

Efetivamente, haverá diferentes tipos de valor biográfico: um valor heroico transcendente, que alimenta desejos de glória, de posteridade; outro cotidiano, baseado no amor, na compreensão, na imediaticidade; e ainda é perceptível um terceiro, como ‘aceitação positiva do fabulismo da vida’, ou seja, do caráter aberto, inacabado, cambiante, do processo vivencial, que resiste a ser fixado, determinado, por um argumento (ARFUCH, 2010, p. 69-70).

Graças, então, a um “pacto de leitura” e a uma série de características outras, como veremos, torna-se possível identificar *O sexo portátil* num espaço mais amplo que é o horizonte biográfico. Trata-se de uma narrativa escrita na primeira pessoa do singular, de caráter fundamentalmente psicológico e que faz incorrências no tempo e no espaço de modo não-linear.

56

Este campo do biográfico, para Leonor Arfuch (2009; 2010), é na verdade dilatado, esfumado, e não exclusivo dos gêneros autobiográficos canônicos. A autora trata dessas escritas do eu como “um traço sintomático da subjetividade de nosso tempo” (ARFUCH, 2009, p.15) diante de uma tentativa de autoafirmar e reconhecer singularidades em contraposição à uniformização crescente dos sujeitos.

Os modos como a personagem Camilo experiencia a violência e essa identidade instável, fragmentada e múltipla, atravessada por medos, dúvidas e incertezas, frente às tentativas de homogeneização de corpos e costumes, são exemplos da pluralidade na qual se constrói essa complexa identidade por meio da narração. Como observamos quando ele frequentemente questiona a si mesmo e confronta sua identidade:

*O que desejo é um estado de lucidez, de discernimento, que me permitisse uma atitude definida, sem fingimentos. Mas perco-me, há os matizes, os meandros da dúvida, a incerteza da justiça infindáveis e eternos problemas e*

situações, que se criam à nossa revelia, à simples pergunta de causa e efeito (CANABRAVA, 1968, p. 134, grifos nossos).

Camilo é, então, esse relator ficcional da própria história. A opção de Canabrava pelo uso dessa estetização de um gênero do espaço biográfico, no entanto, gera interdições, como as que vemos a seguir:

O romance vai ficar justamente obliterado por optar por uma narrativa em primeira pessoa, o que seria mais adiante aclamado como relatos de retorno do exílio, como *O que é isso companheiro*, publicado em 1979, por Fernando Gabeira, bem como sua maldição, apontada por Gasparino Damata, estaria vinculada ao fato de não ser um romance de crítica ao regime militar [...]. O romance provavelmente teve pouca acolhida junto ao público ou à crítica devido ao fato de ser uma narrativa fora do tempo, anacrônico, pois, em sua também estranha identidade (CAMARGO, 2017, p. 52).

A observação de Camargo é arguta. O romance, no entanto, toca transversalmente na ditadura militar, ainda que não aborde o tema de maneira central “conforme será norma para a literatura engajada da época” (CAMARGO, 2017, p. 52), a exemplo da narrativa *A festa*, de Ivan Ângelo, publicado em 1976. Há nele, inclusive, trechos em que elementos referenciais ao período são citados, como podemos observar em:

Depois, bateram à porta. Esperamos, apreensivos, estávamos sempre temendo a rádio-patrolha, ou a dona da casa (CANABRAVA, 1968, p. 58, grifo nosso).  
Ainda bem que essa mulher aí de baixo, parece, não deu pela confusão. Senão já teria vindo reclamar, já teria chamado a rádio-patrolha [...] (CANABRAVA, 1968, p. 61, grifo nosso).

Tamanho alerta com relação à radiopatrolha rememora o modo como o aparato policial e repressivo do Estado foi uma importante ferramenta de propagação do medo e de controle sobre os indivíduos. Especialmente sobre os indivíduos que de alguma forma fossem considerados perigosos ao bem-estar e à moralidade.

Como dito por Fábio Camargo (2017), a recepção do livro não foi grande e isso se deve provavelmente ao fato de, na década de sua publicação, as narrativas em primeira pessoa ainda serem apreciadas

timidamente no Brasil. A acolhida do público a esse formato vai acontecer justamente após os anos 1980, como afirma Camargo, após a publicação de Fernando Gabeira (em 1979).

No entanto, é importante observar também a publicação da obra literária (1968), que coincide com o ano em que entrou em vigor o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) e deu início a um período ainda mais sombrio e de aprofundamento da censura na ditadura. Isso pode ter sido um dos complicadores de sua distribuição, já que Canabrava ousa apresentar a palavra “sexo” logo no título.

Assim, *O sexo portátil* instituiria sua maldição por meio da dificuldade de seu narrador-personagem em se enquadrar, se entender e se expressar, especialmente num período como o ditatorial, o que aparece na obra literária especialmente pelo frequente uso de oposições, seja de sentidos ou de luzes e tons nas descrições dos indivíduos homoeroticamente inclinados e de seus espaços de convivência. Dito isso, não apenas o sexo é portátil, mas também o são as estratégias de narração, de sociabilidade dos sujeitos, seus modos de lidar com o medo etc. posto que no “eu” também existe esta portatibilidade.

58

Em um dos diálogos entre Camilo e Renato, o segundo explica a portatibilidade do sexo quando diz: “Tenho o sexo postigo e portátil. Uso os dois. O outro está dentro da bolsa. Ora uso um, ora uso o outro” (CANABRAVA, 1968, p. 139). Logo, essa não-fixidez, de que tratam Renato e o romance, desestabilizam as ideias, tão sedimentadas, de gênero e sexualidade como imóveis e deslocam seus sentidos para o campo da performance.

### **Considerações portáteis**

*O sexo portátil* se configura como uma obra literária muito importante para pensar a literatura do contexto ditatorial brasileiro de 1960-1980, especialmente em seus traços autobiográficos. As representações do “eu” no texto estabelecem relação especular com as identidades dos sujeitos dissidentes do período, os quais se mostram atravessados por violências diversas, apresentadas ao leitor por meio do medo, da solidão, do silêncio, da dissimulação e da repressão dos desejos.

O fácil transporte do sexo simboliza não só a multiplicidade das sexualidades, mas também a portatidade do medo, do armário, das identidades e suas fragmentações. As descontinuidades presentes na obra literária se correlacionam também com os movimentos migratórios dos corpos e da cultura. Neste processo de análise, tornaram-se muito produtivos, portanto, operadores de leitura como “ditadura cis-heteromilitar”, “deimopolítica”, “homossacralidade” e “armário”, tanto para o entendimento do contexto sócio-histórico e político, como das expressões das subjetividades constituídas pela narrativa.

As personagens representadas por Canabrava desestabilizam as noções homogeneizantes dos indivíduos ao performatizarem fugas às normas regulatórias dos corpos, dos gêneros e das sexualidades num momento de tamanhas violências como foi a ditadura. Por isso é que o texto analisado se configura como subversivo e de fundamental importância. Em síntese, quando Canabrava representa a introspecção do eu e do privado aponta para muito além disso e vai dar conta também do público e do coletivo, ao possibilitar que se estabeleçam relações e aproximações entre a estética e a temática do livro com a sociedade daquele momento histórico no Brasil.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO-ROCHA, Rick. *O perigo cor-de-rosa: ensaios sobre a deimopolítica*. Salvador: Editora Devires, 2021. 261 p.
- AFONSO-ROCHA, Ricardo. Um lampião ilumina as esquinas da literatura. *Itinerarios* (UNESP. ARARAQUARA), v. 1, p. 57-82, 2020.
- AFONSO-ROCHA, Ricardo. *Bichas também SANGRAM: Deimopolítica e direito de resistência na literatura “homossexual” do jornal Lampião da Esquina*. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagens e Representações). Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia, 2020.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea In: GALLE, Helmut et al. (org.). *Em primeira pessoa*. Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FFLCH-USP. 2009, pp. 113-121.
- CAMARGO, Fábio Figueiredo. Identidade e bissexualidade em O sexo portátil, de Luiz Canabrava. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo. *Na literatura, as identidades*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2017. p. 49-72.
- CANABRAVA, Luiz. *O sexo portátil*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- LOURO, Guacira Lopes. Marcas do corpo, marcas do poder. In: LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 75-90.
- LOURO, Guacira Lopes. Viajantes pós-modernos. In: LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 11-25.
- MANSANO, Sonia Regina Vargas; NALLI, Marcos. O medo como dispositivo biopolítico. *Revista Psicologia: teoria e prática*. São Paulo, jan- abr, 2018, p. 72-84.
- QUINALHA, Renan. *Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- QUINALHA, Renan Honório. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. 2017. 329 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Relações Públicas, Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 28, jan-jun. 2007, p. 19-54.
- SILVA, Tomas Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- WARNER, Michael. Introduction. In: WARNER, M. (Org.). *Fear of a Queer Planet*. Queer politics and Social Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. p. 7-31.

**Resumo:** O presente artigo volta-se ao romance *O sexo portátil*, de Luiz Canabrava, buscando compreendê-lo em suas relações com a “ditadura cis-hetero-militar” brasileira, assim denominada por Rick Afonso-Rocha, e com o “dispositivo do armário”, conforme pensado por Eve Sedgwick. Ademais, seu entendimento como uma narrativa que estiliza um relato autobiográfico permite-nos discutir o “espaço biográfico” estudado por Leonor Arfuch.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira contemporânea. Literaturas transviadas. Espaço biográfico. Deimopolítica.

**Abstract:** This article focuses on the novel *O sexo portátil*, by Luiz Canabrava, seeking to understand it in its relations with the Brazilian “cis-hetero-military dictatorship”, so called by Rick Afonso-Rocha, and with the “dispositive out of the closet”, as thought by Eve Sedgwick. Furthermore, its understanding as a narrative that stylizes an autobiographical account allows us to discuss the “biographical space” studied by Leonor Arfuch.

**Keywords:** Contemporary Brazilian literature. Misplaced literatures. Biographical space. Deimopolitics.