
SPR

SPANISH AND PORTUGUESE REVIEW

OPEN ACCESS

***Passagem para o próximo sonho
de Herbert Daniel e seu lugar
na literatura brasileira pós-regime militar***

Israel Pechstein

Spanish and Portuguese Review 1 (2015): 78–86

***Spanish and Portuguese Review* files are licensed under a
[Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives
4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).**



Passagem para o próximo sonho de Herbert Daniel e seu lugar na literatura brasileira pós-regime militar

Israel Pechstein

University of Wisconsin–Madison

Resumo: O autor-ativista Herbert Daniel publica *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico* em 1982, e o livro descreve uma experiência ostensivamente parecida a outras da época pós-regime militar. Contudo, na obra de Daniel vemos uma ampliada complexidade dum autor consciente da sua marginalidade. O autor foi ignorado no exílio, esquecido na anistia e negligenciado pela crítica literária do seu tempo e da atualidade. Pretendo 1) apresentar brevemente a vida do autor e situá-lo no seu contexto histórico; 2) abordar o romance através de conectadas perspectivas incluindo as da memória e da sexualidade; e 3) concluir com considerações sobre o lugar de Daniel no cânone literário pós-regime militar. Também pretendo mostrar a situação histórica, a categorização e o estilo do romance. O olhar particular de Daniel vai revelar características que separam o autor dos seus contemporâneos, fazendo da leitura do romance uma experiência ao mesmo tempo familiar (tematicamente) e desafiadora (do ponto de vista da crítica). A leitura de *Passagem para o próximo sonho* pode enriquecer nossa compreensão da literatura de memória dentro da produção literária brasileira pós-regime militar.

Palavras-chave: amnesty/anistia, Brazilian military regime/regime militar brasileiro, Herbert Daniel, memory/memória, *Passagem para o próximo sonho*, sexuality/sexualidade

O livro *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico* (1982; daqui em diante *Passagem*) de Herbert Daniel é talvez a obra mais impactante do autor, que teve uma vida curta, porém movimentada. Num primeiro olhar, a experiência de Daniel não se diferencia ostensivamente de autores contemporâneos com respeito ao engajamento político. Contudo, na sua obra vemos a ampliada complexidade dum autor consciente da sua marginalidade. Daniel foi ignorado no exílio, esquecido na anistia e negligenciado pela crítica literária do seu tempo e da atualidade. Neste ensaio pretendo 1) apresentar brevemente a vida do autor e situá-lo no seu contexto histórico; 2) abordar *Passagem* através de ligadas perspectivas incluindo as da memória e da sexualidade; e 3) concluir com considerações sobre o autor, *Passagem* e o seu lugar no cânone literário pós-regime militar.

Vale a pena chamar a atenção para a falta de pesquisa sobre Daniel e sua obra.¹ Há uma ausência notável de estudos sobre a literatura do autor. As referências sobre ele são maioritariamente passageiras e em forma de notas de rodapé, focalizando apenas em seu ativismo. Examinarei mais detalhadamente *Passagem*, o primeiro romance do autor. No âmbito deste artigo, viso examinar alguns pontos

1 Uma exceção é o verbete de Dário Borim Jr. no livro organizado por Foster (*Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*). O verbete sobre Daniel ocupa um espaço significativo para um autor brasileiro sobre quem há relativamente pouco escrito.

principais de *Passagem* como a situação histórica, a categorização do livro e o estilo do romance. O olhar particular de Herbert Daniel vai revelar características que separam o autor dos seus contemporâneos, fazendo da leitura do romance uma experiência ao mesmo tempo familiar (tematicamente) e desafiante (do ponto de vista da crítica). Por isso, a leitura de *Passagem* pode enriquecer nossa compreensão tanto da literatura de memória dentro da produção literária brasileira pós-regime militar como da sociedade da época.

Herbert Daniel nasceu em 1946 em Belo Horizonte, um ano depois da queda do regime Vargas e do fim da Segunda Guerra Mundial. Quase vinte anos depois, no final da década de 60, enquanto na faculdade de Medicina em Belo Horizonte, interessou-se por questões políticas. O golpe militar de 1964 interrompeu seus estudos e o processo de democratização do Brasil, inspirando protesto. Daniel contribuiu à luta² tanto como teórico quanto militante em organizações como o Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Minas Gerais, a Organização Revolucionário Marxista Política Operária, os Comandos de Libertação Nacional, a Vanguarda Armada Revolucionária-Palmares e a Vanguarda Popular Revolucionária. Em 1971, a situação tornou-se difícil e ele foi obrigado a fugir, eventualmente exilando-se em Paris. Foi lá que Daniel dedicou tempo à literatura enquanto trabalhava numa sauna localizada no que o autor chama de um “gueto homossexual” (*Passagem* 155, 163). Daniel passou a produzir textos que defendiam minorias sexuais, e foi talvez por isso que não tenha ganhado anistia com a aprovação da Lei da Anistia em 1979. O célebre apresentador brasileiro Jô Soares até inventou uma figura parecida a Daniel, Sebá, o último exilado em Paris (Borim, “Herbert Daniel” 130). Só com a expiração do prazo dos seus crimes em 1981 foi quando Daniel pôde voltar ao seu país, onde continuou seu ativismo até morrer em 1992 devido a complicações de AIDS.³ Uma vez de volta ao Brasil, Daniel participou na formação do Partido Verde com outros autores como Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis. Depois de fundar duas associações importantes para a educação sobre a AIDS e de apoio aos portadores, Daniel anunciou, em 1989, que tinha contraído o vírus.

Daniel publicou, durante sua vida, oito obras significativas.⁴ Neste artigo considero apenas *Passagem* porque enquadra-se muito bem nas tendências literárias da época, ao mesmo tempo que se diferencia notavelmente. É útil lembrar-nos do subtítulo do romance com a palavra-chave, “autocrítico”. Este elemento “auto” distingue Daniel de alguns dos seus contemporâneos. Fernando Gabeira, por exemplo, foi criticado por sua falta de autocrítica na sua obra mais conhecida, *O que é isso, companheiro?* (Arrigucci 134–39). Daniel conta as suas histórias de

2 Ver “Herbert Daniel” e Ridenti (365–68).

3 O Partido Verde até dedica a sua instituição de pesquisa, doutrinação e educação política a Daniel: Fundação Verde Herbert Daniel (FVHD)

4 Para mais informação sobre *O que é isso, companheiro?* e seu lugar na produção literária da época, ver Avelar (65–66); Borim (“Fernando Gabeira” 160–61); e Sússekind (74–81).

guerrilheiro, mas numa forma auto-consciente, sem justificar-se nem desculpabilizar-se. Da mesma forma, o autor admite ao leitor os seus erros mas sem reduzir sua obra a uma confissão. *Passagem* junta memória e autobiografia: Daniel entra nas meta-questões da sua vida e participação política com o intuito de explicar elementos da resistência esquerdista derrotada.

Publicado em 1982, *Passagem* foi lançado três anos depois de dois acontecimentos significativos no Brasil: a Lei da Anistia e a expiração do Ato Institucional Número Cinco (AI-5). Ao longo da década de 70, autores publicaram livros do trauma e da memória que buscavam retratar experiências vividas durante um tempo de repressão num presente que já queria esquecer-se de tudo isso. *A festa*, de Ivan Ângelo, e *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, captaram a sensação de fragmentação da esquerda e da sociedade numa maneira que se refletia na forma dos romances. Outro exemplo, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, foi publicado originalmente na Itália e só lançado no Brasil em 1975. *Zero* foi logo censurado e publicado novamente em 1979, depois da expiração do AI-5.

A prosa de Daniel não se conforma a um estilo específico e desafia o leitor a perceber ironias e trocadilhos, entre reflexões mais críticas. O que temos é um estilo quase neobarroco—elemento notado por Borim (“Hebert Daniel” 130). A linguagem experimental era comum na época pós-regime militar, um tempo em que autores tentavam reconciliar as suas memórias através do relato de experiências traumáticas. Uma forma em que outros autores se expressaram foi no chamado romance-reportagem, que surgiu depois da expiração do AI-5 e procurava reportar os acontecimentos durante o regime militar. Contudo, críticos como Renato Franco argumentam que este gênero tendia a retratar o sofrimento durante o regime militar num tipo de metafísica “baça” que não conduzia o leitor à “indignação” senão à “desrealização” que reforçava conforto (362–63). O livro de Daniel foi lançado na mesma época em que os romances-reportagem e tem temática semelhante. Contudo, veremos que *Passagem* se diferencia pela sua autocritica, sua fixação metatextual e sua insistência em lembrar.

O narrador, ou os narradores, de *Passagem* constituem um elemento saliente da distinção entre Daniel e seus contemporâneos. Em *Passagem*, temos várias personagens (muitas vezes chamadas *o nosso personagem*), narradores, e outras vozes que representam o autor. Estas vozes dialogam com o autor, uma com a outra e falam sozinhas—uma marca da *heteroglossia*. Às vezes, a distinção entre as vozes e o autor ou o narrador não é clara. Contudo, ao contrário dos seus contemporâneos, Daniel não emprega esta técnica numa forma académica, mas brinca com o leitor, designando algumas das vozes pelos seus antigos nomes de guerra. É através destas múltiplas vozes que Daniel analisa os conflitos que sofreu durante o tempo de guerrilheiro e teórico esquerdista até sua fase no exílio. O autor relata a dificuldade, senão impossibilidade de se assumir homossexual devido ao preconceito homofóbico comum na esquerda supostamente progressista. Daniel critica esta incongruência e, ao mesmo tempo, não deixa a crítica da

homofobia na esquerda tornar-se o único tema do romance. Estas críticas, elaboradas pelas várias vozes narrativas, destacam o projeto de Daniel entre seus contemporâneos.

Uma das diferenças do romance-reportagem é que Daniel abordou vários temas ao mesmo tempo (sexualidade, exílio, marginalidade, guerrilha), um método incomum numa época em que autores focalizavam somente nas suas experiências de guerrilha. Contudo, temos o exemplo de Silviano Santiago que, em seu romance *Stella Manhattan* de 1985 abordou questões de exílio, sexualidade e gênero. Santiago conseguiu abordar criativamente o tema da homossexualidade, mas enfatizo que o próprio gênero da sua obra (ficção relativamente pura) é diferente do projeto de Daniel, marcadamente autobiográfico. Outro autor notável é Caio Fernando Abreu, que escreveu sobre a homossexualidade, a AIDS, a marginalidade e outros temas também tratados por Daniel. Contudo, Caio, ao contrário de Daniel, esconde as suas críticas em metáforas e alegorias rebuscadas.⁵ Já no final do século XX, Flávio Tavares desenvolveu a memória e a reconciliação em *Memórias do esquecimento*.⁶ Tavares explora cuidadosamente a questão da memória numa forma marcadamente crítica desde a sua perspectiva de jornalista, escrevendo três décadas depois da onda original de literatura sobre o regime militar.

Estes autores e Daniel rejeitaram padrões da época. Como Tavares fez anos depois, Daniel mostrou uma autoconsciência e autocrítica na narração das suas memórias; ambos os autores privilegiam a memória em contraste à política do esquecimento. A escrita de Daniel, tanto quanto a de autores mais progressistas como Silviano e Caio, rejeita o aspecto confessional esperado do homossexual marginalizado que assume seu “pecado” e, conseqüentemente, seu lugar periférico na sociedade. Daniel, assim, rejeita a ideia da homossexualidade ser ao mesmo tempo o sujeito e a *raison d’être* de *Passagem*. Ao contrário, ele não escreve porque é homossexual nem porque era guerrilheiro, mas sim porque possui uma experiência para relatar.

Daniel designa *Passagem* como “literatura pessoal”. Esta categoria evita cuidadosamente as classificações de literatura homossexual, testemunho e autobiografia. Ao mesmo tempo, todos estes temas encontram espaço no romance.⁷ A questão da classificação do livro leva a outra questão importante: a memória. Joan Dassin considera *Passagem*, entre outras obras, um bom exemplo de literatura de memória com traços autobiográficos (164). Para a teórica, esta literatura seria um símbolo da abertura política, uma altura em que o público tinha interesse em reconciliar-se (pela memória ou pelo esquecimento)

5 Bessa (93–94) chama atenção para as diferenças estilísticas entre Daniel e Caio, especialmente com respeito ao tema da AIDS.

6 Ver Atencio (“Chapter Four”).

7 Fitch (108–09) chama o estilo de *Passagem* de pós-categorico com elementos de fragmentação pós-moderna.

com os eventos traumáticos do regime militar. Muitos dos autores da literatura de testemunho relatariam as suas experiências de forma quase jornalística, enfatizando a veracidade, mesmo quando esta foi recomposta ficcionalmente ou em forma de testemunho (lembrem-se dos romances-reportagem). Rebecca Atencio emprega dois termos relevantes em referência ao testemunho. Ao falar do regime da abertura, Atencio descreve como este queria instituir uma reconciliação com o passado através de “institutionalized forgetting” (*Memory’s Turn* 29), e ao falar da literatura de testemunho, afirma que esta queria reconciliação por via da memória, “reconciliation by memory” (57). No Brasil da abertura, a literatura de testemunho fez os leitores lembrarem-se do regime militar e reconciliarem-se por via da memória.

Daniel comenta a sua função de autor e, ao mesmo tempo, a importância da memória:

Não vou usar artifícios literários para criar um faroeste fácil. [Uma história] em que o] leitor se convence, automaticamente, da veracidade dos acertos, erros, . . . e autocríticas do personagem [na qual] o autor não se manifesta. [Na qual, o autor] escapa da história. (216)

Daniel não visa desresponsabilizar-se através das suas personagens. Assim podemos dizer que *Passagem* pertence à literatura da memória e do trauma, mas também diverge destas categorizações. Daniel não desaparece do livro como outros autores e é precisamente ao contrário deste sumiço que ele intervém na narrativa com as suas dúvidas, apartes e memórias.

Alguns teóricos como Dassin enfatizam a procura da literatura de testemunho pela verdade, ou a tentativa de representar a verdade (163). Em *Passagem*, Daniel assume seu papel na criação e no relato do romance e se recusa a confirmar qualquer verdade que o leitor queira estabelecer. Para interromper este processo, o autor dialoga com o leitor, questiona sua própria escrita e ironiza, enfim, faz o leitor pensar no processo necessariamente criativo (e possivelmente ficcional) de escrever um romance, mesmo que seja um romance de memória. Através da obra, Daniel defende a sua decisão de escrever de sua maneira particular sobre sua própria experiência:

Sempre falo muito de mim e o resto. Por personalismo? Não penso que seja. Se falo em primeira pessoa é exatamente para escapar do falacioso mecanismo do culto à personalidade, que faz a política da abstrata pessoa ausente do discurso. (216)

Aqui Daniel defende novamente a sua experiência em oposição às narrativas compostas por autores que se escondem atrás das palavras. Daniel se contrapõe aos que impõem uma verdade sem autocrítica. Ao empregar a primeira pessoa, Daniel evita deixar um narrador onisciente construir uma narrativa estruturada,

também evita criar símbolos que representam suas memórias. Em *Passagem*, há uma sensação de franqueza e de prontidão que se opõem a narrativas mais rebuscadas.⁸

Em *Passagem*, Daniel não pede desculpas nem sugere que o leitor determine a culpabilidade de ninguém. Podemos considerar o romance dentro da classificação de testemunho? Com certeza *faz parte* da mesma geração de autores que escreviam criticamente sobre o regime militar e sobre a Abertura. Contudo, temos que também considerar como *Passagem* se distingue desta categorização por incluir erros, frustrações e ironias do autor—por isso é “literatura pessoal”.

Em *Passagem*, a questão da homossexualidade é um dos temas mais recorrentes, o que pode ser comprovado desde a capa do livro, o “degredo na homossexualidade”. É preciso contextualizar brevemente a gravidade de escrever sobre esse tema no Brasil. Daniel vive e escreve num momento de mudança e complexificação do que era ser homossexual. O velho sistema binário de ativo/passivo (Parker, *Bodies* 34–75; *Changing* 243), em que o parceiro passivo era o homossexual enquanto o ativo mantinha sua masculinidade e heterossexualidade estava cedendo espaço a uma compreensão mais complexa da homossexualidade como uma identidade multifacetada. Contudo, o sistema rígido de gênero e sexualidade na cultura brasileira estigmatiza a homossexualidade e normaliza as relações heterossexuais. A estigmatização cria um espaço para transgressão da opressão. No momento do romance, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) influenciou a ideologia dos militantes esquerdistas e especificamente notou que a homossexualidade resultava da decadência burguesa (Green 471). Daniel, em *Passagem*, lembra-nos de que ter traços pequeno-burgueses seria “uma espécie de pecado original do qual era preciso se livrar para merecer a revolução” (93). Daniel satiriza a visão do PCB sobre a homossexualidade, comentando ironicamente que “a Classe Operária não sofria ‘desvios’ sexuais. Porque não tinha sexualidade nenhuma” (97). Este ambiente machista teria tornado, como confirma Green, a vida de guerrilheiro insuportável para homossexuais. O autor até cita o caso de Daniel e fala do camarada dele, Fernando Gabeira, que, embora não seja homossexual, também criticou a esquerda antifeminista e homofóbica (171).

No caso de Daniel, o autor percebeu rapidamente o ambiente machista e homofóbico e sabia que tinha uma escolha a fazer: “[E]u levaria uma vida sexual regular . . . isto é, puramente ‘pequeno-burguesa’ . . . ou então faria a revolução. Eu queria fazer a revolução. Conclusão: deveria ‘esquecer’ minha sexualidade” (96). Daniel transgrediu conscientemente as normas ao falar do tema tabu da homossexualidade, iluminando incongruências no discurso da esquerda. Contudo, ressaltou: Daniel inclui o tema da sexualidade junto com a sua experiência da guerrilha e como uma parte integral desta.

8 Franco (366–67) fala duma “linguagem de prontidão” que enfatiza a atualidade (cartazes, fragmentação, polifonia, múltiplos pontos de vista, etc.) e insiste que esta linguagem narre a contrapelo de instituições poderosas e uniformizantes como a televisão e a história política de pós-1968.

Aqui quero complicar o termo marginalização, levando em conta a aparente ambivalência irônica do autor com respeito à adversidade das suas marginalizações (esquerdista, homossexual, exilado). Usar “marginalizado” implica que Daniel seja apenas um *objeto* dum processo quando não é exatamente assim. Daniel, em seu relato pessoal, segue um padrão semelhante aos autores estudados por Karl Posso em *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematics of Exile*. Silvano Santiago e Caio Fernando Abreu. Como as personagens destes, Daniel é um exilado homossexual cuja história pessoal envolve aspectos transgressores. Em *Passagem*, Daniel transgride desde sua essência, mas não se opõe diretamente ao poder.

Aqui entra a questão de Daniel como um objeto ativo. Apoio-me em Karl Posso que se refere ao teórico Jean Baudrillard e, especificamente, ao seu conceito de sedução. Segundo Baudrillard, um objeto ativo teria como *modus operandi* a sedução.⁹ Este utiliza o exemplo do feminino para o seu argumento e sendo socialmente efeminizado, o caso do homossexual (Daniel) é adequado. Na sedução, o homossexual seduz, mas não se opõe ao mundo heterossexista. Ele não procura derrubar ativamente as forças que o oprimem. Nisso vemos a “reversibilidade” a que se refere Baudrillard e como esta pertence à sedução e ameaça o poder. O homossexual que seduz é oprimido (marginalizado) por natureza, mas emprega o método da sedução para desestabilizar o poder que teria que reconhecer a dependência no objeto ativo (o homossexual) para definir seu próprio heterossexismo.

Também podemos levar a este conceito o abjeto de Julia Kristeva. Segundo Kristeva, o abjeto não é sujeito nem objeto, mas algo exterior a estes (1–6). Posso comenta que o abjeto, tal como o objeto ativo da sedução, fractura os binários e enfraquece a objetividade (15). Considero Daniel, em *Passagem*, um exemplo do abjeto. Como vimos, Daniel não esconde o facto de ser o objeto de *Passagem*, mas ao narrar sua vida o autor também tem uma função na construção do texto—portanto, ativo. *Passagem* em si, como o seu autor, seduz o leitor, desafia este a criticá-lo, a fortalecer sua identidade em oposição ao romance-abjeto. O leitor depende do romance para tentar construir algum sentido para si. O romance abjeto seduz, mas não consente organização, ao invés disso, foge de qualquer enquadramento. Daniel faz o poder heterossexista (seja a esquerda, seja o regime militar) reconhecer sua dependência nele para se definir. *Passagem* existe entre e fora do sujeito-objeto, simultaneamente lido como *objeto* e *sujeito* que ativamente fornece informação ao leitor.

Em *Passagem*, o autor volta frequentemente à derrota—da esquerda, da anistia, do regime militar, da categorização, etc.—não para lamentar a derrota, nem para a parodiar, mas para lembrar-se desta. Em *The Untimely Present*, Idelber Avelar fala do barroco, especialmente a relação íntima deste com a alegoria. Alegoria, afirma o teórico, é um mecanismo mais adequado do que o símbolo no tratamento de temas como o trauma e a memória por vários motivos explicados pelo autor (1–21). Um destes motivos é a capacidade da alegoria de levar o passado ao presente e

9 Ver Baudrillard (5–7) e Posso (15).

projetá-lo no futuro. Também importante é a proximidade da alegoria à consciência da morte, ou da derrota—uma consciência que Daniel mostra ao longo do seu romance. Assim, Daniel resgata as derrotas do passado e do esquecimento para apresentá-las ao público contemporâneo (e futuro). O estilo, temas e perspectiva de Daniel seduzem o leitor no sentido em que o convidam a abordar *Passagem* e a experimentar a marginalidade. O leitor quer construir uma narrativa ordenada como nos mais simples romances-reportagem, mas acaba em outra derrota: a incapacidade de completar a história de *Passagem* numa forma coesiva. Se a derrota que o narrador apresenta é o passado do autor, então esta derrota é repetida no presente do narrador e conseqüentemente feita presente outra vez pelo leitor e levada ao futuro pelo próprio meio literário. Daniel assim sugere que o processo de reconciliação com o passado traumático (de derrotas) seja interminável—todo o seu livro apoia a ideia não de lembrar para superar, mas de lembrar para não esquecer.

Antecipando e seguindo o quinquagésimo aniversário do começo da ditadura, está surgindo uma onda de crítica sobre os acontecimentos daquela época. À luz deste tempo de redescobrimto e reconciliação continuada, proponho o resgate dum autor e sua obra. Com este artigo, sugiro a consideração de Herbert Daniel e *Passagem para o próximo sonho* no cânone da literatura pós-regime militar. O seu lugar ali é merecido não só pela temática da memória e da reconciliação, mas pela complicação que o autor faz das categorias e da própria experiência de ser guerrilheiro. A obra de Daniel nos oferece uma visão singular que representa uma faceta ignorada e portanto esquecida da produção literária da época. Sua vida nos demonstra o perigo de deixar ideias como a liberalidade da política da esquerda ou a anistia passarem inquestionadas. No fim, viso provocar interesse na vida e principalmente a obra dum autor que perturba a delineação dos gêneros da literatura pós-regime militar.

AGRADECIMENTOS

Quero dar os meus agradecimentos aos professores de português da University of Wisconsin-Madison, especialmente à minha orientadora, Ellen Sapega, e também ao professor em cujo seminário comecei a elaborar este artigo, Severino Albuquerque. Obrigado ao congresso Kaleidoscope por me oferecer a oportunidade de apresentar uma versão deste trabalho. Estou grato pelos comentários dos muitos leitores que me ajudaram a lapidar o artigo. Por último, agradeço ao meu marido, Michael Pantaleão, pelo seu apoio e por ser meu editor pessoal.

OBRAS CITADAS

- Ângelo, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976. Impresso.
- Atencio, Rebecca J. “Chapter Four: Weaving the Memory of the Traumatic Past: Flávio Tavares’ *Memórias do esquecimento* as a Political Testimonial Unraveled”. *Imprisoned Memories: Trauma and Mourning in Brazilian Testimonials of Political Violence*. Diss. U of Wisconsin–Madison, 2006. 116–43. Impresso.
- . *Memory’s Turn: Reckoning with Dictatorship in Brazil*. Madison: U of Wisconsin P, 2014. Impresso.

- Arrigucci, Davi, Jr. "Gabeira em dois tempos". *Enigma e comentário: Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 119–37. Impresso.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999. Impresso.
- Baudrillard, Jean. *Seduction*. Trad. Brian Singer. New York: St. Martin's, 1999. Impresso.
- Bessa, Marcelo Secron. *Histórias positivas: A literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997. Impresso.
- Borim, Dário, Jr. "Fernando Gabeira". *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David W. Foster. Westport: Greenwood, 1994. 160–66. Impresso.
- . "Herbert Daniel". *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David W. Foster. Westport: Greenwood, 1994. 129–34. Impresso.
- Brandão, Ignácio de Loyola. *Zero: Romance pré-histórico*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979. Impresso.
- Daniel, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982. Impresso.
- Dassin, Joan. "Testimonial Literature and the Armed Struggle in Brazil". *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin America*. Ed. Juan E. Corradi, Patricia Weiss Fagen e Manuel Antonio Garretón. Berkeley: U of California P, 1992. 161–83. Impresso.
- Fitch, Melissa A. "Vida antes da morte: Homophobia in Two Works by Activist-Author Herbert Daniel". *Luso-Brazilian Review* 43.2 (2006): 103–18. Impresso.
- Franco, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: Anos 70". *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Márcio Seligmann-Silva. Campinas: UNICAMP, 2003. 355–74. Impresso.
- Gabeira, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Impresso.
- Green, James, N. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-century Brazil*. Chicago: U of Chicago P, 1999. Impresso.
- "Herbert Daniel". Fundação Verde Herbert Daniel (FVHD). Web. 1 dez. 2013.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1982. Impresso.
- Parker, Richard. *Bodies, Pleasures, and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil*. 2a ed. Nashville: Vanderbilt UP, 1991. Impresso.
- . "Changing Brazilian Constructions of Homosexuality". *Latin American Male Homosexualities*. Ed. Stephen O. Murray. Albuquerque: U of New Mexico P, 1995. 241–55. Impresso.
- Posso, Karl. *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematics of Exile*. Oxford: Legenda, 2003. Impresso.
- Ridenti, Marcelo. "Siglas". *Em busca do povo brasileiro: Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 365–68. Impresso.
- Santiago, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Impresso.
- Süssekind, Flora. *Literatura e vida literária: Polêmicas, diários & retratos*. 2a ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Impresso.
- Tapajós, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1979. Impresso.
- Tavares, Flávio. *Memórias do esquecimento: Os segredos dos porões da ditadura*. 1999. São Paulo: Record, 2005. Impresso.