

EM CENA O OBSCENO: O HOMOEROTISMO EM DOIS CONTOS BRASILEIROS DO SÉCULO XX

Carlos Castro¹

Resumo: O presente artigo trata de questões relativas ao preconceito vivido pelo sujeito homoeroticamente inclinado a partir de dois contos literários brasileiros do Século XX. O primeiro deles trata da narrativa "História de gente alegre" do carioca João Paulo Alberto Coelho Barreto que assinava João do Rio, lançado na década de 1910. O segundo é o texto "Aqueles dois", do gaúcho Caio Fernando Abreu, lançado na década de 1980, 72 anos depois. O estudo parte da realidade histórica que permeia as questões da sexualidade presentes nos textos, tais como a marginalidade em que foi colocado o sujeito homoeroticamente inclinado, a transição pela qual ele passa quando o prazer ensaia um retorno à cena, a auto-aceitação, a aceitação social e as sanções pagas por estas pessoas. A finalidade do estudo é compreender o não reconhecimento pela sociedade do homoerótico e mostrar, por meio da literatura, que as diversas formas de amar e de expressar a sexualidade devem ser reconhecidas e compreendidas pela sociedade e pelos próprios sujeitos com tal propensão. A metodologia utilizada compreende leitura, comparação e análise dos textos literários e literatura acerca das questões relevantes à temática do homoerotismo, tais como identidade, origem do preconceito, reconhecimento e aceitação. Buscar-se-á formular hipóteses acerca dos problemas enfrentados pelo excluído e pelo excludente a partir da construção das narrativas por autores historicamente distantes e diferenciados; o fora, o dentro e o foco de percepção das realidades das personagens criadas por eles; e, por fim, comprovar as hipóteses colocadas.

1. O homoerotismo

Sabe-se que as palavras "homossexual", "homossexualismo" e outras derivadas foram concebidas no século XIX, em um momento em que se buscava a verdade do sexo, a fim de segregar os seres humanos que tivessem conduta sexual distinta da eleita como normal pela moral vigente, a conduta heterossexual.

Neste trabalho será utilizado o termo homoerotismo para designar as relações afetivas/amorosas entre pessoas do mesmo sexo biológico. Para

¹ Carlos Henrique Silva de Castro é Bacharel e Licenciado em Letras pela UFMG (2005), Especialista em Projetos Editoriais Impressos e Multimídia pelo Centro Universitário UNA (2008), Especialista em *Design* Instrucional para EaD Virtual pela UNIFEI (2009) e Mestrando em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local pelo Centro Universitário UNA.

Parker (*apud* COSTA 2002, p. 44), na percepção do senso comum do brasileiro, o erotismo trata da experiência da atração sexual e da descrição dos atos e afetos ligados a ela. Em contrapartida, sexualidade é um termo historicamente construído com pretensões à cientificidade e à codificação moral criada pela ciência desde o século XVII, início da Idade da Repressão (FOUCAULT, 1988, p. 11). Segundo Costa (2002),

(...) persistir usando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomeação preconceituoso que classifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. (p. 11)

Dessa forma, o conceito de homoerotismo representa melhor as experiências afetivas destes sujeitos e, eticamente, contribui para o combate ao preconceito e à intolerância, e a toda violência que tenta reprimir esta forma de amar, tão velha quanto a humanidade.

2. O obsceno

Na moral do povo brasileiro do século XX, obsceno é aquilo, ou aquele, que fere o pudor, que é impuro, maculado, manchado de pecado, indecente, desonrado. Obsceno é o sujeito que peca contra a castidade com outro do seu mesmo sexo biológico. Julgado desta forma, a este indivíduo não cabe outro lugar que não a periferia do sistema. Assim, ele será excluído da cena.

A partir de *História da sexualidade*, de Michel Foucault, parece correto afirmar que esta marginalização surgiu e progrediu com a ascensão do capitalismo. Com a crescente necessidade de mão-de-obra, o prazer vai sendo podado em prol de relações com o fim específico de procriação. Com isso, vai se estabelecendo uma nova moral, própria da burguesia cristã que transforma em regra a parceria entre homem e mulher. Isso faz com que o casamento se torne uma constante na vida ocidental e seja oficialmente o exemplo de relacionamento afetivo a ser seguido passando a ser, inclusive,

o único aceito como "normal". Toda e qualquer manifestação contrária a esta moral é retirada da cena a partir de uma "vontade de saber" que utiliza um mecanismo disseminador do discurso da moral burguesa e investiga o sexo, buscando a verdade de cada um, principalmente através da confissão. Seja nos confessionários da Igreja Católica ou nos consultórios de psiquiatria, ela se torna a principal aliada na produção de saberes sobre o desejo do homem para o melhor controle do uso que ele faz dos prazeres da carne. Nesta nova ciência, que Foucault chamou de *scientia sexualis* (1988), a função do mestre não é iniciar tal qual já fora um dia², mas sim apontar, interrogar, questionar e decifrar com a finalidade única de modificar o sujeito a fim de que seu prazer tenha uma utilidade, a procriação. Diferentemente de civilizações como Roma, Índia, China, entre outros, onde se buscou saber sobre o prazer objetivando ampliá-lo. É deste cenário que emergem os conceitos de *obscenidade*, *perversão*, *anormalidade*, dentre outros tantos. Encerra-se assim a sexualidade. Segundo Foucault (1988):

No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E, se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este *status* e deverá pagar as sanções. (p.10)

Contra todo este aparato que transformou a inclinação homoerótica em doença e aberração, há uma inversão estratégica dessa mesma "vontade de saber", que agora quer produzir a verdade do sexo e do prazer, mostrando que a sexualidade é algo diverso e que os sujeitos devem ter autonomia para exercê-la. No século XX vemos um crescimento da percepção e da exposição da sexualidade e um retorno do prazer à cena. Pretende-se com este trabalho discutir a temática homoerótica na literatura brasileira neste último período citado com a finalidade de entendê-la dentro de um contexto

² A prática da homoerotismo era moralmente aceita como 'normal', natural e até mesmo edificadora na Grécia antiga, bem como Roma e outras civilizações antigas, onde os jovens que possuíam tal natureza eram considerados os únicos verdadeiros servidores do Estado. Estes jovens eram iniciados pelos sábios pederastas que em troca da de suas belezas ofereciam conhecimento (PLATÃO, 2002).

social. Para tanto foram escolhidas duas narrativas, de dois escritores brasileiros, jornalistas, que vivenciaram o tema e escreveram sobre ele.

A primeira destas narrativas é o conto "História de gente alegre" do carioca João Paulo Alberto Coelho Barreto que assinava João do Rio. O conto pode ser encontrado no livro *Dentro da noite*, edição de 2002, lançado em 1910, ano de entrada de seu autor para a Academia Brasileira de Letras. Dentro desta noite, do Rio, vista por João do Rio, pode-se encontrar as transformações de uma capital e a personificação de uma nobreza decadente que vão ocorrendo com o nascente processo de industrialização e marginalização de uma classe para a qual não difere em nada tais transformações, pois estão do outro lado da cidade, nos subúrbios e nos morros. Para Secco (1978), *Dentro da noite* supõe uma noite

(...) profunda, espessa, alegórica. Por baixo da aparência de progresso da cidade, a noite guarda um grito, um silvo angustiado que quer vir à superfície. E ele vem metaforizado pelas sombras que percorrem todos os contos de Dentro da Noite, abrindo espaço para que o 'outro lado', o 'lado encoberto' do Rio venha à tona. (p.31)

Este Rio tem o vício daqueles que buscam a felicidade fugaz e os locais da sexualidade ilegítima e imoral, os prostíbulos. Locais onde o sexo tem direito a algumas das formas do real, na clandestinidade. "História de gente alegre" gira em torno de um acontecimento descrito pelo barão André de Belfort ao seu interlocutor, em um jantar onde degusta cada palavra de seu discurso acerca da morte de Elsa. Elsa é descrita como uma bela e jovem meretriz que certa noite sucumbe aos olhares de Elisa, da qual "dizem-na com todos os vícios, desde o abuso do éter até o unissexualismo". (RIO, 2002, p.40). Nesta noite, em decorrência de muitos excessos, Elsa morre de uma suposta overdose e Elisa, também supostamente, enlouquece.

A segunda narrativa escolhida é o conto "Aqueles dois", do gaúcho Caio Fernando Abreu. O texto pode ser encontrado em uma publicação lançada em 1982 intitulada *Morangos mofados* que apresenta diversos contos que

têm entre seus temas o homoerotismo e foram construídos a partir da observação do cotidiano brasileiro. O autor confronta a idéia do erótico - representado pelo morango -, do novo diante das transformações pelas quais passa o sujeito com inclinações homoeróticas nas últimas décadas, com a idéia de matéria putrefata - o mofo - de onde nasce este novo ciclo de auto-afirmação e de busca de uma identidade. O livro se divide em três partes: *O mofo*, *Os morangos*, e *morangos mofados*. Naquela intitulada *Os morangos* pode-se encontrar o conto "Aqueles dois". Aqueles dois são Raul e Saul, dois rapazes que se conhecem em uma repartição pública, desenvolvem uma afeição e um carinho um pelo outro em meio ao que Caio Fernando Abreu denomina "deserto de almas". A história se desenrola até que ambos são demitidos sob a suspeita de manterem uma relação nomeada pelos colegas de trabalho de "(...)'relação anormal e ostensiva', 'desavergonhada aberração', 'comportamento doentio', 'psicologia deformada'(...)". (ABREU, 1985, p. 134).

São histórias que falam da atração erótica entre pessoas do mesmo sexo, em épocas distintas, mas com um ponto comum: o preconceito.

Parece relevante uma análise dos contos escolhidos a partir da realidade histórica que permeia as questões da sexualidade presentes nos textos, tais como a marginalidade em que foi colocado o sujeito homoeroticamente inclinado, a transição pela qual ele passa quando o prazer ensaia um retorno à cena, a auto-aceitação, a aceitação social e as sanções pagas por estas pessoas. Pretende-se com isto compreender o não reconhecimento pela sociedade de sujeitos com inclinações homoeróticas e mostrar por meio da literatura que as diversas formas de amar e de expressar a sexualidade devem ser reconhecidas e compreendidas pela sociedade e pelos próprios sujeitos com tal propensão.

Utilizando-se de leitura, comparação e análise serão levantadas questões relevantes tais como identidade, reconhecimento e aceitação sociais, buscando respostas e formulando hipóteses acerca dos problemas

enfrentados pelo excluído e pelo excludente. As análises terão como ponto de partida os contos selecionados e focarão a construção das personagens, tendo em vista a construção de narrativas por narradores historicamente distantes e diferenciados, o fora, o dentro e o foco de percepção das realidades das personagens criadas por eles.

3. I ATO

3.1. A cidade da graça e do vício

Após a consolidação da República, o Rio de Janeiro, então Capital Federal, centro político e financeiro com o maior contingente consumidor e populacional do país, ainda mantinha as feições de uma velha cidade colonial. Com a finalidade de atrair o capital estrangeiro, assiste-se à implantação de um projeto modernizador financiado pela elite burguesa. Projeto este que intencionava criar uma imagem de credibilidade aos olhos civilizados da Europa e dos Estados Unidos transformando o espaço público, o modo de vida e a mentalidade cariocas. O projeto previa entre outras medidas, a higienização, saneamento e construção de largas e amplas avenidas tais como os *boulevards* franceses.

As mudanças foram bastante agressivas. Os grupos populares foram expulsos do centro da cidade para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas. As reformas chegam ao auge com a inauguração da Avenida Central, o grande símbolo da chamada *Belle Époque* carioca, no ano de 1904, com a finalização das mais de 500 demolições, e novamente em 1905, no aniversário da República. O *boulevard* tupiniquim contava com 1966 metros de comprimento e 33 metros de largura. A partir de então a vida carioca é tomada de um cosmopolitismo voraz profundamente identificado com a vida parisiense.

Rapidamente o Rio de Janeiro era reconhecido como Cidade-Espelho (GOMES, 1996, p. 14) e em 1908 se transformaria na Cidade Maravilhosa (GREEN, 2000, p.107), fazendo-se e desfazendo-se de acordo com os modelos europeus. A cenografia exaltada por muitos mandava para debaixo do tapete a pobreza, a miséria e a desigualdade, criando uma sociedade que se definia cada vez mais pela exclusão, pela dualidade, pela ambigüidade de dois espaços que Paulo Barreto, ou João do Rio como ficou conhecido, retratou de forma exemplar em seus textos. Mulato, gordo, efeminado, de inclinações homoeróticas - o que lhe rendeu preconceito ao

longo de toda a vida, inclusive por parte de colegas de trabalho que o atacavam publicamente por meio da imprensa (GREEN, 2000)-, vai retratar o Rio através de sua ficção, seu teatro, reportagens e crônicas. De um lado, tem como tema central o espaço elegante e fútil dos salões, e do outro, o espaço dos miseráveis da vida perturbadora das ruas, dos fumadores de ópio e prostitutas, operários de todo o tipo, coristas e criminosos. Para GOMES, (1996, p. 35),

O Rio de Janeiro é para João do Rio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno, como o mundo urbano foi para os modernos. Se a imagem cidadina ocupa o centro da cena em seus escritos, não deixa de registrar o que chama de 'círculos infernais' - a obscena -, através de um discurso irônico e crítico. Assim, copiando Paris, descreve minuciosamente o Rio, mas não apenas como a *cidade da graça*, naquilo que ela tinha de figurino parisiense, mas também como a *cidade do vício*, do submundo, do *bas-fond*, dos aspectos miseráveis (...).

É esta cidade partida que João do Rio vai retratar.

3.2. O autor: João, do Rio

Do Rio porque leu e escreveu a cidade do Rio de Janeiro e sua cena diversa. O fez com o foco ora voltado para o luxo dos salões, ora para a miséria das vielas da periferia. Viveu o Rio enquanto a cidade se despia da indumentária residual da colônia e vestia-se de praças e avenidas modernas. Mas a moldura daquela moderna cidade era composta por toda sorte de gente: malandros, bruxos, miseráveis, prostitutas, viciados, entre outros. Temas recorrentes em sua obra. A cidade da graça e do vício foi para ele objeto de observação como que para o *flâneur*, que vaga e reflete, investiga a cidade, vendo-a como parte integrante do homem. Em GREEN (2000, p.5) João do Rio reflete sobre a arte de flunar: "flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite...". E ele foi mais do que por aí. Foi pelos becos das favelas que começavam a

proliferar, rodas de candomblés, mas também foi a 'chás das cinco', e pelos salões onde se reunia toda sorte de gente grã-fina e chique. Sempre procurando ver de perto a vida vertiginosa que escrevia.

Como repórter escreveu a cidade em vários jornais por onde passou e assinou com diversos pseudônimos. Fora Claude, Joe, José Antônio José e muitos outros. Em seus textos, a exploração, a crítica do insólito e do bizarro e a miséria social dividem espaço com a celebração do alto mundo e a miséria moral do ser humano. João do Rio é também um tipo estético desafiador para a moral da época. Ele representa o *dandi*, uma figura de extremo bom gosto, sempre vestido de ternos bem talhados, camisas de seda, gravatas finas, chapéu de bico, bengala e um monóculo. Sempre à moda de Londres ou Paris, com o rosto sem pelos e uma leve maquiagem, diferentemente de todos os homens da época, isto chegou a lhe causar constrangimentos diversos. As pessoas chegavam a reunirem-se na porta dos jornais onde trabalhava para vê-lo sair com o seu visual tão feminino e incompreendido.

Talvez pareça um paradoxo que esta figura tão próxima da burguesia se preocupe com questões sociais, mas João do Rio se caracteriza, sobretudo por ser contrário às regras. Ser *dandi* é ser contra a homogeneização e o nivelamento da sociedade que naquele instante eram promovidos pelo capitalismo progressista. Este homem de figurino exclusivo quer uma identidade própria e singular, tanto literariamente quanto na vida real. Assim, é abertamente contra o liberalismo e a manipulação das massas. São-lhes indiferentes os ascendentes sociais da Nova República na artificialidade do falso igualitarismo que os cercam. Para Andrade (1992),

No mundo pouco lhe importam essas marionetes que desfilam no Clube dos Diários e nas arquibancadas do Derby. Ele é, fundamentalmente, escritor-jornalista, mais do que jornalista-escritor, e recorre à estilização do fato, apresentando flagrantes que oscilam entre a reportagem e o conto. (p. 34)

Não se nota em sua obra, nem na literatura da época, raro algumas poucas exceções, a recorrência do tema homoerotismo, com exceção da obra escolhida e a suposta predileção por rapazes por parte da personagem Heitor do conto "O bebê de tarlatana rosa". Pode-se inferir que a ausência do tema será justificada pela repressão que sofreu abertamente ao longo de sua vida. Assim, ele opta por falar dos outros, da cidade, preferindo não se expor.

Em "História de gente alegre", nota-se uma inversão de regras morais. Há um predomínio do corpo sobre a alma, da natureza sobre a cultura, da liberação instintiva sobre os tabus e preconceitos sociais. O prostíbulo é o local das sexualidades ilegítimas, da celebração do prazer podado pela sociedade, é a casa de tolerância da selvageria sexual não permitida nas chamadas 'casas de família'. Um local propício à abertura para a expressão de inclinações eróticas diferenciadas do comportamento normativo da sociedade. É onde o obsceno entra em cena.

3.3. Em Cena

A cena se passa em um dos refúgios da burguesia decadentista carioca do início do século XX. A narrativa é feita por duas das personagens: o Barão André de Belfort e um amigo que é seu convidado para um jantar de fim de tarde onde discorrerão sobre arte antiga, uma vez que o barão tinha estudos pessoais acerca do assunto. O convidado é o primeiro dos narradores. Atencioso e detalhista, reconta o espaço observando sua localização, a vista das novas avenidas largas que passam a fazer parte do cenário da capital federal, o luxo e o glamour de um clube freqüentado por homens em busca de toda sorte de diversão, incluindo aí os prazeres então considerados mundanos. Enquanto descreve, o narrador critica ferozmente os costumes e hábitos destas pessoas:

Que curioso aspecto! Havia franceses condecorados, de gestos vulgares, ingleses de *smoking* e parasita à lapela, americanos de casaca e também de brim branco com sapatos de jogar o *football* e o *law-tennis*, os elegantes cariocas com risos artificiais, risos postiços, gestos a contragosto, do corpo, todos bonecos vítimas da diversão *chantecler*, os *noceurs* habituais, e os *michés* ricos ou jogadores, (...). O prédio, mais uma ‘vila’ da bacia do Mediterrâneo, ardia na noite serena (...). (RIO, 2002, p.35).³

E os olhos do narrador continuam a perpassar o ambiente que ele vai recontando ao leitor os freqüentadores daquele local que, utilizando-se das mesmas influências dos outros freqüentadores do local, ele chama de *smart-club*. Descreve seus hábitos europeizados e tece comentários críticos acerca do artificialismo que se faz notar em meio aos estrangeirismos presentes nas falas, a vulgaridade por trás do luxo e elegância dos clientes de nacionalidades diversas e do brasileiro que tenta se aproximar do modelo importado tão valorizado naquele instante. Nota-se que é preocupação do narrador contrapor o individual - todo o seu requinte - ao vulgar - o baixo nível dos outros freqüentadores do clube - que, para ele, certamente advém dos princípios de igualitarismo defendido pela democracia onde todos podiam parecer elite. O dândi prima por individualidade e critica, acima de tudo, o nivelamento da massa.

O narrador descreve o ambiente como “de internacionalismo à parisiense cheio do rumor de risos, de gluglus de garrafas, de piadas, era uma excitação para a gente chique.” (RIO, 2002, p.36). Trata-se de uma meticulosidade própria do *flâneur* que João do Rio representou tão bem. Pelo olho deste atento observador percebemos a história dessa gente, que o autor ironicamente nomeou de “gente alegre”, que têm a incumbência de satisfazer sexualmente aos homens em um tempo onde o papel da mulher era o da procriação e o local destinado ao prazer será a casa de tolerância. A obra de João do Rio é um retrato da cena carioca de seu tempo.

³ Em nota de rodapé na mesma página aparecem traduzidas as palavras *noceurs* e *michés*. Para a primeira o significado dado é de ‘pessoa de vida dissoluta, boêmia’. Para a segunda, o significado dado é ‘michês. Diz-se de quem paga ou recebe por favores sexuais’.

A narrativa segue. O barão é descrito como um dândi que tem seus finos hábitos desvendados e mostrados ao longo da narrativa. Como bom observador, o convidado do barão houve um comentário acerca da morte de uma certa Elsa e questiona seu anfitrião a respeito do assunto. Surge então uma narrativa interna que se desenvolve no espaço do jantar e é proferida ao convidado pelo seu interlocutor, o Barão André de Belfort.

Enquanto degusta seu requintado cardápio, ele vai apresentando detalhes sobre a morte questionada. A partir do prazer pelos pratos refinados que lhes são servidos, estrutura-se um clima de desejo e excitação que vai percorrendo todo o texto. Esta segunda narrativa se inicia com a descrição da psicologia da mulher alegre objetivando justificar o ocorrido com uma das personagens centrais da trama: a bela jovem Elsa que morrera "em plena apoteose, cheia de jóias e de apaixonados" (RIO, 2002, p. 36). Para ele, as mulheres alegres atiram-se a todos os excessos por enervamento de não ter o que fazer. A artificialidade do meio – risadas, drinques, maquiagem, máscaras - encobre uma lamentável pobreza de sentimentos e sensações. Vivem então, uma vida de excessos. Para encher o vazio, buscam o prazer no vício da bebida, dos jogos, do ópio, do éter ou da morfina a procura de paraísos artificiais em meio a tanta miséria e desprazer. Segundo o narrador, "São fantoches da loucura movidos por quatro cordelins da miséria humana" (RIO, 2002, p.39). É novamente o autor que se veste de dândi para mostrar suas observações acerca da condição de miséria social em que se encontram as meretrizes e sua submissão aos desejos do homem.

No modelo da época, não há espaço para o homoerotismo masculino nem feminino. Na narrativa, Elsa é descrita sempre como modelo de beleza e de fêmea: "ancas largas, pele sensível, animal sem vícios" (RIO, 2002, p.39). Em contrapartida, Elisa é apresentada de uma forma totalmente diferenciada. Trata-se, segundo o narrador, de uma figura "interessante" e que talvez seja normal naquele ambiente. Elisa é uma mulher masculinizada que usa sempre cabelos cortados e que certamente não deve agradar aos homens. Presta pequenos serviços às damas como meio de sobrevivência,

e ainda segundo o Barão de Belfort, possui todos os vícios, incluindo aí o que chama de "unissexualismo". O narrador contrapõe as duas personagens todo o tempo. Uma é o objeto da cobiça que foge totalmente do modelo caricatural estabelecido para representar a mulher que sente desejo erótico por outra mulher, o "monstro". A outra é o próprio "monstro". Esta posição é reafirmada em vários trechos do texto e atinge o ápice no instante em que o barão a chamar de "polvo loiro" instantes após entrarem no quarto de Elsa já morta. Se de um lado está o exemplo de fêmea, do outro está a sua antítese, quase um macho.

Elisa deseja Elsa e tal cobiça é de conhecimento do barão, de Elisa e mais tarde nota-se na narrativa, que de boa parte do clube. Não se sabe se Elisa é correspondida. O narrador não considera essa hipótese, afinal de contas, para ele, o monstro é o corruptor. Elisa é vista por ele todo o tempo como um animal, que deseja Elsa com seus "olhos de morta", que "lambe" cada atitude da sua desejada, uma "figura de larva", uma "miserável" (RIO, 2002, p. 39-40). João do Rio escancara aí todo o preconceito existente contra aqueles de orientação sexual homoerótica.

Os tempos das narrativas são curtos. A primeira delas se inicia quando já estão à mesa para se deliciarem com a história e com o seletto *menu*, e se finda antes do término da degustação. A segunda se inicia na noite que precede o jantar, a noite da morte de Elsa, e finaliza-se com a visita do Barão ao seu velório na tarde seguinte. Nesta mesma noite, Elsa e o Barão se encontram em um cassino, onde ele, vendo que a bela estava "totalmente fora dos nervos" (RIO, 2002, p. 40), tratou de ir cumprimentá-la. Ela lhe faz confissões acerca de seu desapontamento com a vida "dentro da noite" e lhe pede um conselho para aliviar-se dos nervos. Até este instante, Elsa percorre o caminho descrito pelo barão em sua descrição da psicologia da mulher alegre. A moça, lançada havia apenas um mês naquele mundo, já sofria do males da vida de uma mulher de vida alegre. Ele lhe aconselha então, uma paixão ou um excesso, um belo rapaz ou uma extravagância. É aceitando a este conselho que falece.

Do cassino, Elsa segue para a pensão onde morava, local onde aparece Elisa uma hora mais tarde. Elsa se delicia de bebidas que jamais tomaria sozinha e sucumbe à Elisa que lhe agarra o pulso e senta-se ao seu lado. Logo, Elsa lhe promete beijos e morde seu pescoço. As duas fazem um espetáculo para uma platéia que, diferentemente dos mediadores da nossa história, torce por elas. Os adjetivos utilizados pelo narrador para descrever Elsa são "pálida e ardente". O advérbio que descreve o modo como morde sua parceira é "raivosamente". Apesar de qualificadores como estes para as atitudes de Elsa, que evidenciam que tenha permitido e até tomado a iniciativa em alguns momentos, para o narrador, Elisa não deixa de ser a corruptora. Para ele, "Via-se a repugnância, a raiva com que ela fazia a cena de Lesbos – pobre rapariga sem inversões e esteticismos à Safo (...)" (RIO, 2002, p. 42). A cessão de Elsa é justificada sob a alegação de que "para mostrar a sua livre vontade caía na extravagância, agarrava o tipo que a repugnava, para mergulhar inteiramente no horror" (RIO, 2002, p.42). A contemplação da excêntrica cena se encerra com a saída de ambas. Elisa levada por Elsa, para seu quarto. Novamente é a suposta corrompida a agente da ação. O índice do final trágico vem de um dos espectadores: "Vão tomar morfina? Interrogou um dos assistentes, cuidado, em (sic)?" (RIO, 2002, p. 42).

Poucas horas depois, gritos são ouvidos vindos do quarto onde estavam. Elsa é encontrada nua e morta, agarrada aos cabelos de Elisa que o narrador afirma que enlouquece. O vidro de éter aberto que infesta o ambiente sugere uma overdose. Elisa, "uma grande mestra dos paraísos artificiais" (RIO, 2002, p.41), é tida como a culpada de tudo. Notamos no Barão de Belfort um discurso intimamente ligado à cultura cientificista e medicamentosa do século XIX que padronizou a inclinação erótica hétero e classificou os desvios deste padrão como uma irregularidade sexual considerada como doença mental. Tal posição pode ser comprovada com o exemplo da personagem de Elisa. Teria ficado realmente louca diante da inesperada desgraça ou o fato de provavelmente ter havido ali algum contato sexual, comprovando a inclinação erótica da personagem já

pressuposta por todos, é o motivo que levou a adorável pervertida a um diagnóstico de loucura? Note-se que a todo instante a personagem é tida como anormal pelo moralista expositor dos fatos.

Toda a narrativa é feita com as inferências de um e outro narrador que se por um lado representam o pensamento da moral vigente, por outro descrevem o prazer pervertido das personagens como consequência de uma repressão por parte da sociedade. Em todos os instantes se nega a inclinação homoerótica de Elsa e se afirma a de Elisa e seu espírito perversivo. Não cabe a Elsa as características de uma invertida, pois é provida de beleza e juventude. Toda a culpa será de Elisa. Mesmo sem ter prova alguma do ocorrido, o narrador utiliza o adjetivo assassina para designá-la partindo do pressuposto de que foi ela a responsável pelo excesso de drogas que levou Elsa à morte. O primeiro narrador limita-se a se assustar com os fatos descritos pelo barão. Em um momento ele demonstra sua ojeriza pelo prazer entre pessoas do mesmo sexo com a interjeição "Safa!", e em outro, com a interjeição "Que horror!" (RIO, 2002, p. 42). Ambos deliciam-se com a narrativa. Nota-se no convidado atenção especial aos detalhes. Ele está ávido pelo desfecho e questiona quando há algum rodeio por parte do anfitrião que por sua vez, à medida que vai degustando seu elegante e requintado cardápio, degusta também a história de desgraça dessa gente alegre, prazer que ele não faz questão de ocultar.

No texto, o prazer sai do domínio de Eros⁴ e se inscreve em um espaço de morte, o espaço do excesso dos entorpecentes que pode tirar a vida. O vício é facilmente explicado como busca de felicidade, de satisfação. Sabe-se que felicidade é um estado de intensos sentimentos de prazer que o ser humano busca atingir e quando consegue, procura permanecer nele (FREUD, 1969). Tal estado pode ser alcançado pelo uso de psicotrópicos, o que é

⁴ Correndo o risco que toda simplificação oferece, podemos descrever o domínio de Eros como o lugar onde o prazer se dá com o encontro de dois corpos que se buscam com a finalidade de se completarem e retornarem ao seu estado original onde eram apenas um e foram divididos em prol de um castigo aplicado pelo deus Zeus (BRANCO, 1983)

normalmente o motivo que leva alguém a usar alguma espécie de droga. A droga vem suprir a carência de amor e afeto que o ser humano espera ter, e na posição à margem da moralidade em que as personagens descritas se encontram, lhes são negados a todo instante. Elsa e Elisa são as vítimas de uma sociedade que reprime o uso do prazer e cria escravos do prazer da massa, do prazer "natural", sacrificando as individualidades. Estas personagens representam as responsáveis pelo início da emergência, todavia lenta, da subjetividade dos sujeitos e pagam um preço alto por isso. É essa realidade *obscena* que o observador e preocupado narrador de João do Rio traz à cena.

4. II Ato

4.1. Uma outra cena

A homotextualidade na literatura brasileira é algo que anda a passos curtos. Por muito tempo predominou o silêncio e a hipocrisia sobre a problemática do homoerotismo. Foram poucas as tentativas ao longo do século que se passou, quando se quis produzir uma verdade de uma sexualidade diversa, de se questionar o preconceito para com os homens e mulheres homoeróticos. A partir dos anos 1960 e 1970 vemos um crescimento da visibilidade de personagens com uma sexualidade distinta daquela considerada "normal" pela moral vigente. Parece que o prazer 'desonroso' já ousa mostrar sua cara. Para Lopes (2002),

Quando as energias utópicas e rebeldes que agitaram os anos 60 e parte dos 70 começam a perder força, um horizonte pós-moderno constituído e interpretado por desejos e identidades homoeróticas emerge. Paisagens entre a melancolia e a alegria possível, a deriva sexual e o temor da AIDS, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca de novos tipos de relações. (p. 140)

É deste trânsito que emergem as personagens de Caio Fernando Abreu, um "biógrafo da emoção" (LOPES, 2002, p.149) de seu tempo. Segundo Leal (2002, p. 79), *Morangos mofados* resulta "(...) do fim das utopias e da necessidade de um recomeço a partir da interrogação do mundo (...)". Propõe-se estudar o quase conto de fadas (LOPES, 2002, p. 154) "Aqueles dois" com o objetivo de se pensar as diferenças partindo do estranhamento experimentado por sujeitos com inclinações homoeróticas quando da construção de uma identidade própria e diversa e, ainda, verificar a evolução do discurso na construção das personagens. O conto em questão trata-se da história de homens onde o amor emerge, como uma fatalidade inesperada, do simples cotidiano rumo a uma história de afetividade onde as experiências amorosas entre pessoas do mesmo sexo são fundamentais para se dizer a verdade do sexo que está por se construir.

4.2. História de uma aparente mediocridade e repressão

O título aqui empregado, subtítulo do texto de Abreu, é o índice de uma história que fotografa a realidade de muitos sujeitos com inclinações homoeróticas e as sanções pagas por estes sujeitos em meio à luta pelo autoconhecimento e reconhecimento. A segunda narrativa, "Aqueles dois", trata da história de Raul e Saul, dois rapazes do interior de origem - o primeiro vindo do norte e o segundo do sul -, que, estrangeiros na cidade grande, se conhecem em uma repartição pública, desenvolvem uma afeição e um carinho um pelo outro em meio ao que Caio Fernando Abreu denomina "deserto de almas". O deserto de almas aqui referido por Abreu pode ser entendido como o mundo da metrópole onde vale mais o projeto mundial de repressão em sobreposição à subjetividade de cada um, considerando o significado aqui empregado para alma como a sede de sentimentos e emoções do ser humano. Para Leal (2002),

(...) a metrópole é marcada por uma mentalidade racional, intelectual nesse sentido, que desconsidera os aspectos emocionais e existenciais dos indivíduos como forma de dar resposta aos variados estímulos e às demandas da 'economia do dinheiro'.
(p. 20)

Raul viera de um casamento fracassado e Saul de um noivado desfeito. O primeiro tinha trinta e um anos e o segundo vinte e nove. Tinham gostos comuns, poucos bens materiais, eram atraentes e vistosos e não tinham referências na cidade grande - pais, irmãos, conhecidos, amigos, ninguém - mas como descreve o narrador, eram almas especiais e em um "deserto de almas também desertas uma alma especial reconhece de imediato a outra" (ABREU, 1985, p.126). Reconheceram-se e conheceram-se. Cada dia mais. No início eram apenas os cumprimentos habituais de colegas de trabalho ou, no máximo, um café acompanhado de um cigarro nos intervalos. Ao decorrer da narrativa, a intimidade entre os dois vai crescendo e os bate-papos já contemplam os filmes prediletos, os desejos, anseios, medos de um e de outro, só não falavam da falta que sequer sabiam sentir um pelo outro nas ausências dos finais de semana. Essa falta ainda era um sentimento não reconhecido por estes sujeitos em trânsito. Nota-se aí uma fuga do ideal burguês do casamento onde os sujeitos se esforçam para saírem de uma realidade já esgotada na qual as utopias não se concretizaram e seus sonhos morreram antes de frutificar.

Longe do mundo que deixaram, agora se tornaram donos de suas próprias vidas, embora ainda não soubessem o que fazer delas. O que resta é uma busca pela sexualidade e sentimentos que nem sequer conseguem ou sabem nomear. Em meio à amargura do insucesso e da busca, Raul canta e toca no violão velhos boleros. Saul desenha. Desenha rostos com olhos enormes, mas sem íris nem pupilas, incompletos como seu "eu". Eles vivem em constante conflito com seus sentimentos e em meio ao cenário do "mofo", retratado aqui pelas pessoas e pelo local onde trabalham, são a única beleza do local.

A repartição é citada mais de uma vez como um prédio feio, escuro, deserto

e gelado. O local chega a ser comparado a uma clínica psiquiátrica e ao final do conto a uma penitenciária. Local próprio para um deserto de almas desertas. A citação da beleza dos dois também é recorrente:

(...) quando juntos os dois apuravam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro, e vice-versa. Como se houvesse entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia. (ABREU, 1985, p. 129).

Têm-se aqui uma afirmação clara do "eu" que começa a traçar seu caminho de auto-afirmação. Afirma-se também quando se reconhecem como almas distintas das almas desertas do "deserto de almas" que os rodeia. São indivíduos em trânsito. Nesse contexto, a metrópole, com sua diversidade e o anonimato em que se encontram os cidadãos, é o local ideal para o desenvolvimento de uma sexualidade homoerótica. A constatação de tal hipótese pode ser percebida ao longo da construção narrativa de "Aqueles dois".

A beleza dos dois despertava o desejo das mulheres da repartição - vale lembrar que eram "mal-amadas" (ABREU, 1985, p.126) e de alma deserta - que constantemente os convidavam para as esticadinhas de sempre após o expediente. Certa vez aceitaram o convite e isto serviu apenas para estreitar o relacionamento dos dois. O desejo de ver um ao outro está cada vez mais presente e os finais de semana agora se tornam mais longos. Raul então passa seu telefone para Saul sob a justificativa de que eram sós, Saul poderia ficar doente ou precisar de alguma outra coisa. E Saul telefonou e visitou-o. Mas não estava doente e não precisava de nada além da companhia de Raul. Almoçaram juntos e Raul cantou muitas músicas. *Tú me acostumbaste* já é música certa do seu repertório e a parte que mais agradava a Saul era "*sutil llegaste a mí como uma tentación llenando de inquietud mí corazón*" (ABREU, 1985, p.131). Pode-se entender a atenção especial das personagens por este trecho como a presença do fantasma do pecado, da violação dos preceitos religiosos, da violação da moral vigente. Raul é a tentação de Saul.

No começo da primavera trocaram presentes. Raul dá a Saul o seu pássaro de estimação, Carlos Gardel. Saul dá a Raul a imagem de Van Gogh que tinha na parede de seu quarto de pensão. São ambos de muito valor pessoal, presente que só se dá a quem se ama. Neste mesmo período, a mãe de Raul morre no norte e Raul fica fora uma semana. A falta atormenta Saul que tem um sonho premonitório. No seu sonho, os colegas de trabalho aparecem todos de negro, acusadores, e Raul, que deveria estar de luto pela mãe, aparece de branco, tal qual a esperança ou um anjo salvador que o abraça fortemente. Trata-se de mais um índice das sanções a serem pagas por eles.

No reencontro dos dois é que acontecem os primeiros toques, a mão de Saul na barba de Raul e as mãos de Raul nos cabelos de Saul. O narrador descreve o que pode ser entendido como uma declaração: "Raul disse qualquer coisa como não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa qualquer como você tem a mim agora, e para sempre." (ABREU, 1985, p.133). Saul se vai. Vaga pela noite, chora e se questiona. Os conflitos de um sujeito com sua identidade em construção retornam. Os protagonistas são estrangeiros em todos os sentimentos. Além de estrangeiros na metrópole, também o são no sentimento novo que experimentam, no mundo do homoerotismo. São indivíduos deslocados que vivem momentos de desenraizamento, associados a elementos como sonho, desejo e, sobretudo, o medo diante do novo, o medo de amar.

No Natal voltaram a trocar presentes. Raul deu a Saul uma reprodução do quadro *Nascimento de Vênus*, a deusa romana do amor. A figura de Van Gogh era considerada por Saul a fotografia de seu quarto estreito, sua vida contida e limitada, que entregara, juntamente com o quadro, a Raul. O presente de Raul pode ser lido como uma alusão clara ao nascimento dessa nova identidade, desse novo "eu", de um novo amor. Saul presenteou Raul com um disco de Dalva de Oliveira. A música que mais ouviram foi *Nossas Vidas*, o trecho que mais gostaram foi o que dizia "até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou" (ABREU, 1985, p.133). Pode-se ler

tal preferência como a aceitação de um possível beijo ainda não cogitado. Um beijo de quem está experimentando o novo, um beijo de quem nunca amou.

Na noite de *reveillon* daquele ano dormiram na quitinete de Raul. Viram-se nus, deitaram-se nus, mas separados, um no sofá e o outro na cama atrás do guarda-roupas, mas não tiveram a coragem de estabelecer um contato maior. O cigarro foi a companhia de toda a madrugada, para os dois. A figura da tentação, do pecado, agora aparece na forma da brasa dos cigarros: "Quase a noite inteira, um conseguia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados." (ABREU, 1985, p. 124). A narrativa avança e nada acontece independente da experiência subjetiva das personagens que está vinculada à auto-afirmação de ambos. Assim como cresce o envolvimento entre os dois, cresce também a especulação sobre este envolvimento. O clímax da narrativa se dá quando, em nome da velha moral burguesa, são despedidos da repartição. Segundo o chefe, um dos colegas de trabalho, certamente incluído pelo narrador entre aqueles de "alma deserta", que já ensaiavam olhares atravessados e mexericos, conforme se evidencia ao longo do texto, enviou uma carta anônima nomeando a relação de Raul e Saul como "relação anormal e ostensiva", "desavergonhada aberração", "comportamento doentio" e "psicologia deformada". Os velhos preceitos sociais que ainda valem no tempo histórico da narrativa e nos dias de hoje ditam as regras. O mesmo velho discurso de aproximação do homoerótico ao doente mental ainda tem forças três séculos após o esforço inicial de sua implantação.

Apesar de ainda não nomearem sua relação ou o sentimento que sentem, agora já são mais maduros e valorizam mais suas subjetividades. Eles vão embora juntos, no mesmo táxi e não negam seus sentimentos. Eles já se aceitam. Levam dali apenas as melhores lembranças: os olhos sem íris desenhados por Saul e a letra da canção *Tú me acostumbraste* escrita por Raul, manchada de café. Na saída, pegam um táxi e Raul amavelmente abre

a porta do carro para Saul entrar sob os olhos dos colegas de trabalho que os observam da janela. No edifício, cinza, feio, com cara de clínica, ou de penitenciária, ficam as almas desertas, desertas de amor, de felicidade:

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram. (ABREU, 1982, p. 135)

Assim finda esta história de aparente mediocridade e repressão.

5. Conclusão

A partir de narrativas como as de João do Rio e Caio Fernando Abreu pode-se notar como a ética ocidental tem tratado a diversidade.

Partiu-se de uma história de preconceito descarado onde o autor utiliza-se de um narrador onisciente de moral burguesa e preconceituosa para contar a sina de Elsa e Elisa e a importância que tem suas subjetividades para a sociedade da época. Ironicamente João do Rio critica os valores morais prevalecentes e a homogeneização que está sendo criada em nome do capitalismo faminto que chega com a industrialização.

Chegou-se a uma segunda história onde o narrador não necessita de ironia ou máscaras para criticar o comportamento do homem ocidental da década de 1980. A crítica é feita abertamente desde o título do conto - note-se que o fato de o título ser "aqueles dois" representa um certo distanciamento proposital das personagens, de quem evita - até o destino descrito das personagens Raul e Saul que são censuradas e agredidas.

São narrativas distanciadas historicamente que deixam evidente que se a agressão continuou ao longo do século XX, todavia as formas de enfrentar o problema e os defensores da causa certamente tenham aumentado e já ousam dizer a que vieram. O sujeito que tem seu erotismo inclinado para

outro sujeito do seu mesmo sexo, está em mutação. Se se nota um crescimento da auto-aceitação, de identidade, de uma verdade e de um retrocesso da hipocrisia, também se notam vestígios fortes de um passado próximo onde este indivíduo não tem nenhum apoio e ainda encontra na família sua principal opressora. Note-se que as quatro personagens centrais das duas tramas não tinham uma família presente em seus cotidianos.

Apesar das mazelas experimentadas por estes sujeitos, podemos pensá-los como seres em trânsito que têm conseguido, no período compreendido entre as duas narrativas estudadas, construir uma identidade própria e provar que a moral estabelecida pode ser revista. Muitos preconceitos estão sendo quebrados, novos conceitos descobertos, mas ainda há muito por se fazer.

Autores, como Jurandir Freire Costa, apontam para uma moral que se distingue da tradicional pelo destaque ao "bem-estar pessoal". Para Leal (2002, p. 29) isso pode fazer "com que esse ser urbano tenha 'compulsoriamente a recorrer cada vez mais a agências de controle de manutenção da identidade pessoal' (COSTA, 1984, p.120)". O uso do nosso prazer não pode ser cerceado em prol de um ideal onde se constroem tantos desertos de almas desertas. A literatura é um dos meios pelos quais o mecanismo inverso da "vontade de saber" pode se propagar e contribuir para a construção dessa identidade própria e o estabelecimento de uma nova moral. A homotextualidade é uma forma de se evidenciar a existência desta diversidade, trazê-la para a cena para que tenhamos uma sociedade cada vez mais diversa, igualitária e menos excludente. É esta a contribuição de João do Rio e de Caio Fernando Abreu.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1985. 6ª ed.

RIO, João do. *Dentro da Noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "João do Rio na vitrina". In: **Exposição Iconográfica**. Poços de Caldas: Instituto Moreira Salles, 1992, pp. 31-37.

ANTELO, Raúl. *João do Rio: O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus-Timbre Editores, 1989.

_____. Amor Fati: "Excesso e Heterogeneidade". In: **Exposição Iconográfica**. Poços de Caldas: Instituto Moreira Salles, 1992, pp. 11-18.

BRANCO, Lúcia Castello *et al.* *O que é amor, erotismo, pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 15ª ed.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

LOPES, Denílson. "O homem que amava rapazes". In: VALDES, Mario (org). **Latin American Literatures: A comparative history of cultural formations**. Boston: Harvard University Press, 2002.

PLATÃO. *A apologia de Sócrates/Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1978.