

Identidade gay na metrópole moderna em “Pela Noite” de Caio Fernando Abreu

Cyro Roberto de Melo Nascimentoⁱ (UFRN)

Resumo:

A metrópole moderna se apresenta na obra do escritor Caio Fernando Abreu como cenário para personagens marcados por uma perspectiva de trânsito e um profundo senso de solidão e deslocamento. Neste texto, buscamos analisar como se dá a representação das personagens gays na São Paulo do início dos anos 1980 no conto “Pela Noite”. Para fazê-lo, recorreremos à crítica social de Antonio Candido, bem como às noções de metrópole apresentadas por Walter Benjamin e Marshall Berman. Frequentemente, os personagens que vagueiam pela urbe podem ser identificados como sujeitos homossexuais que encontram dentro do anonimato da metrópole um lugar de liberdade para suas experiências, mas também um lugar de continuidade para sua sensação de não pertencimento. Da análise do cruzamento entre signos genéricos ligados à metrópole moderna com signos específicos do universo gay podemos verificar como a narrativa do conto nos apresenta o cenário ideal para a sensação de incompletude que acompanha seus personagens.

Palavras-chave: Metrópole, Homossexualidade, Caio Fernando Abreu.

1 Introdução

A metrópole moderna se apresenta na obra do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu como o cenário constante para a construção de personagens marcados por uma perspectiva de trânsito e um profundo senso de solidão e deslocamento. Frequentemente, os personagens que vagueiam por esse espaço podem ser identificados como sujeitos homossexuais, que encontram dentro do anonimato proporcionado pela metrópole um lugar de liberdade para suas experiências, mas também um lugar de continuidade para sua sensação de não pertencimento.

No presente texto, buscamos analisar como se dá a representação deste espaço no conto “Pela Noite”, a partir da crítica social de Antonio Candido, observando as noções de metrópole apresentadas por Walter Benjamin e Marshall Berman.

Terceira parte do volume *Triângulo das Águas*, escrito em 1983 e vencedor do Prêmio Jabuti no ano seguinte, o conto em questão narra a aventura de dois personagens com os codinomes Pérsio e Santiago, pela noite de São Paulo.

Partindo da premissa de que o texto de Caio Fernando Abreu pode ser interpretado como um painel do contexto histórico e social em que é produzido, recorreremos à crítica de Antonio Candido como ponto de partida para uma análise de como elementos externos ao texto podem ser por ele apropriados, dentro do recorte específico da representação da metrópole na vivência dos personagens.

Em seguida, partiremos para a exposição da idéia de representação literária da metrópole. A noção de metrópole se apresenta central para marcar a compreensão da vida na cidade moderna, com seu espaço tomado por sujeitos em constante deslocamento em meio a uma multiplicidade de experiências. A predominância desta metrópole na obra de Caio Fernando Abreu serve para compreendermos o processo de construção de seus personagens como sujeitos contemporâneos e deslocados de uma realidade sócio-histórica tradicional.

Finalmente observaremos como na escrita de Caio Fernando Abreu se realiza a relação entre

metrópole e identidade gay, através do conto já mencionado, cuja análise entendemos se adequar à presente proposta por representar a jornada de dois homens que recorrem a pseudônimos (desconhecendo o verdadeiro nome um do outro) para transitar pela noite de São Paulo, a maior cidade brasileira no início dos anos 1980, visitando espaços característicos da metrópole moderna, como largas avenidas tomadas por carros e bares frequentados por público identificado como gay.

2. A narrativa e a crítica social

A narrativa se passa em uma chuvosa noite de um final de semana, iniciando-se na visita de Santiago ao apartamento de Pérsio. Migrantes da mesma cidade de interior, Passo da Guanxuma, os dois haviam se reencontrado uma semana antes numa sauna gay, espaço destinado a encontros sexuais masculinos. Após adquirir alguma intimidade, e depois de transitar por algumas das movimentadas avenidas da cidade, os personagens dirigem-se a uma pizzaria, momento em que passam a se sentir à vontade para compartilhar suas experiências pessoais, como o longo relacionamento de Santiago encerrado pela morte do companheiro e a incapacidade de estabelecer relações duradouras de Pérsio. Também compartilham a experiência comum em sua cidade de origem, identificada como um lugar hostil a sua sexualidade, e o noivado de Santiago com uma mulher que posteriormente se assumiria lésbica.

À pizzaria, sucedem-se bares e casas noturnas frequentadas pelo público homossexual, locais em que a crescente intimidade da dupla permitirá o surgimento de certa tensão, que resultará em conflito após Pérsio chamar Santiago pelo nome do companheiro falecido deste. A rápida briga resulta na reconciliação da dupla, selada com um beijo em plena chuva, seguida pela ida a mais um bar. A este, sucede a volta ao apartamento de Pérsio e o retorno de Santiago após uma breve partida, momento em que se encerra o conto com a decisão da dupla em permanecer junta.

Dada a força que o contexto social assume no presente texto, recorremos à noção de crítica integrativa de Antonio Candido para compreendermos como a representação da metrópole no conto pode ser o ponto de partida para a compreensão deste. Segundo o crítico, longe de se tentar submeter o texto literário a uma análise meramente sociológica, o que nos levaria “a um simplismo que não raro levou ao descrédito as orientações sociológicas e psicológicas, como instrumentos de interpretação do fato literário” (CANDIDO, 1985, p. 18); devemos nos pautar pelos questionamentos de qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte.

Partindo destes questionamentos, discutiremos como o social (a metrópole moderna) é incorporado à estrutura do texto, tornando-se um elemento interno deste e contribuindo para sua construção.

Candido vê a produção artística como um processo iniciado pelo impulso do artista em criar a partir da escolha de certos temas e certas formas orientadas por padrões de época (no caso em tela, a escolha do tema **metrópole** e do suporte formal **conto**), e concluído pela forma como a síntese entre esses (a obra artística) agiria sobre o meio. Assim, indo além de uma análise meramente estética, reconhece fatores externos como agentes da estrutura, em que “o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro (...).” (CANDIDO, 1985, p. 7). O crítico afirma que seu método:

permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores **externos** e **internos**, que ainda servem atualmente para suprir a carência de critérios adequados. Veremos então, provavelmente que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível de fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra. (CANDIDO, 1985, p. 15).

Assim, o resultado final do trabalho do artista, a fatura que apresenta, se revela como uma

reconstrução do real ao nível de texto, sendo os dados sociais mais um dos elementos que o compõem (que constituem sua economia), uma vez que a representação literária se faz por um processo mimético que permite à obra ser mais que um mero espelho dos temas que trata, já que estes foram submetidos aos aspectos específicos do processo de criação literária.

A metrópole moderna é submetida, então, no texto de “Pela Noite”, a esse processo mimético, determinado pela experiência do autor em construir sua escrita como um complexo reflexo dos anseios de uma geração que vivia imersa na multidão da São Paulo da época do conto.

Exatamente por isso, podemos associar os personagens de Caio Fernando Abreu à imagem do **flâneur** baudelairiano como descrito por Walter Benjamin em seu ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”.

Segundo Benjamin, o poeta francês novecentista traz em sua obra a figura do **flâneur**, um indivíduo que teria em si a alma da metrópole, cruzando-a com naturalidade em meio a uma multidão amorfa. Ao **flâneur** estaria associada uma ideia de trânsito, de espaço da metrópole como um espaço da liberdade por excelência, de um encantamento com uma sociedade urbana em constante transformação desde o processo histórico desencadeado pela Revolução Francesa.

Entretanto, o ensaísta alemão permite-se discordar do **flâneur** baudelairiano ao vê-lo não como um passante tranquilo, mas como um maníaco: “A multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez” e citando Valéry, “o habitante dos grandes centros urbanos (...) incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento (BENJAMIM, 1980, p. 124). Então, a pretensa liberdade trazida pela metrópole ensejava, na verdade, uma experiência de trauma e choque entre o passante e a multidão, numa luta desesperada por espaço e pela garantia de seu próprio fluxo, num esforço autômato para se chegar a algum lugar.

Em “Pela Noite”, observaremos como os personagens centrais, Pérsio e Santiago, estão mais próximos da alegoria benjaminiana que da imagem deslumbrada e pacífica do **flâneur** baudelairiano.

Corroborando com o discurso da modernidade como uma experiência conflitante, Marshall Berman atualiza as observações de Benjamin no contexto do século XX, momento em que a metrópole cede o espaço do pedestre aos carros e o conceito de rodovia substitui o de rua.

Especialmente quanto à análise da metrópole noventa e quatro da primeira metade do século XX, Berman situa a experiência do sujeito num turbilhão de referências que o levam à fragmentação e à perda da identidade:

essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão de possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e auto-desordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna. (BERMAN, 1986, p.18).

O trânsito frenético serve de exemplo para o mal estar causado pelo deslocamento dos sujeitos, numa proporção ainda não conhecida por Benjamin quando da composição de sua crítica. Ainda que a crítica de Berman trate de cidades que vivem a experiência metropolitana antes daquela que abriga Pérsio e Santiago, se revela pertinente tentar compreender como a periferia do capitalismo busca importar padrões culturais e transmutá-los para sua realidade. Por exemplo, Berman consegue identificar, na Paris do século XVIII e na Nova Iorque da primeira metade do século XX, traços que só posteriormente serão verificados em São Paulo:

trata-se de uma paisagem de (...) prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jornais, diários, telegrafos, telefones e outros instrumentos de **media**, que se comunicam em escala cada vez maior; (...) um mercado mundial que a tudo abarca, em

crecente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. (BERMAN, 1986, p.18).

É nessa falta de solidez e estabilidade que se dá o encontro entre Pérsio e Santiago.

Um primeiro aspecto dessa instabilidade é o uso pelos personagens de codinomes emprestados da literatura fantástica latino-americana. Assim, toda a narrativa se dá sem que saibam seus verdadeiros nomes, numa referência à perda de identidade dos indivíduos na metrópole. Santiago provém do personagem de *Crônica de uma Morte Anunciada*, romance do escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez em que um amigo de Santiago Nasar relata os fatos que antecedem sua morte. Já Pérsio é personagem de *Os Prêmios* do argentino Júlio Cortázar, em que um grupo de Buenos Aires premiado numa loteria viaja em um cruzeiro em que é privado de circular livremente pela embarcação e de tomar ciência de seu destino.

Os protagonistas iniciam a narrativa no apartamento de Pérsio, na “maior cidade da América do Sul” (ABREU, 2005, p.123), de cujas janelas se podiam observar os signos da metrópole moderna:

no escuro viu lá embaixo as cintilações dos faróis dos carros, anúncios luminosos, Minister, Melita, Coca-Cola, fume, beba, compre, morra, suspensos no ar, flutuantes, naves espaciais, janelas iluminadas nos outros edifícios, luzes às vezes vermelho quente, íntimas como as das boates, vago erotismo nas silhuetas mal desenhadas nos interiores alheios, beijavam-se talvez, acariciavam seios coxas dedos mergulhados em pêlos umedecidos, atrás de cortinas gemiam baixinho entre plantas desidratadas, gemidos roucos de tenso prazer urbano, dezenas de metros abaixo as poças d’água no asfalto espelhavam o brilho artificial do néon. Pulsante a noite de sábado refletida às avessas no meio da rua (ABREU, 2005, p. 125).

Neste excerto, o narrador nos apresenta o universo em que seus personagens estão mergulhados. A grande cidade, em plena noite do fim de semana, exala seu cosmopolitismo, seu excesso de informações no trânsito lotado de suas largas, mas insuficientes, avenidas. Nas luzes dos anúncios repletos de imperativos: deve-se beber, fumar, comprar as marcas que estão estampadas à vista de todos e que remetem a um consumismo mundialmente integrado pelas grandes corporações, que forjam uma identidade transnacional aos sujeitos-consumidores. Mais: o espaço da grande cidade remete a um anonimato que permite uma paradoxal intimidade entre indivíduos. Os apartamentos em frente, que compartilham suas luzes, criam laços entre estranhos que jamais se conhecerão. Sua intimidade está lá, exposta. Entretanto, os muitos metros entre os andares dos grandes edifícios são um precipício que separa seus habitantes e faz com que a intimidade apenas se insinue, num jogo erótico em que a distância espacial é uma mera metáfora da distância afetiva entre indivíduos, que podem eternamente se ver, mas nunca se tocar.

Da falta do toque surge uma tensão sexual que leva o **voyeur** a imaginar o desejo das figuras que desfilam como silhuetas mal desenhadas. A pouca visibilidade permite a quem olha imaginar a realização do desejo de outrem, mas de uma forma tão distante que tentar superar a distância entre janelas é lançar-se num grande abismo e deparar-se com uma imitação da noite da metrópole, curiosamente invertida nas poças de água da chuva que o subsolo da urbe demora a tragar.

Como uma automatização dessa distância, Pérsio e Santiago protegem-se por codinomes, como se a proximidade física não fosse capaz (pelo menos não inicialmente) de romper a distância entre os dois, como se também eles fossem indivíduos atrás de cortinas a quem só restaria insinuarem suas silhuetas, em vez de se mostrarem de pleno.

Aliado ao turbilhão de referências da urbe tem-se o conjunto de referências culturais que marcam o conto e são características da obra de Caio Fernando Abreu. Os codinomes literários, as referências à arte (a pintura *O beijo* de Klimt), à música popular (o cantor de **rock** David Bowie estampado numa camiseta) rompem as fronteiras entre a arte e a vida comum que preenche a

narrativa, numa visão afirmativa de modernismo que, segundo Berman, surge a partir dos anos 1960, unindo ao campo artístico atividades como “o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o *design*, a política”. Aos artistas dessa geração cabe “abrir-se à imensa variedade e riqueza das coisas, materiais e ideais, que o mundo moderno inesgotavelmente oferece” (BERMAN, 1986, p. 31).

Curiosamente, essa oferta inesgotável se traduz frequentemente em sexualidade na narrativa, desde a sauna em que as personagens se reencontraram um sábado antes, até a referência a encontros casuais: “não me ouviu descartar agora a pouco mais uma suculenta **FF**?” (ABREU, 2005, p. 128). O pejorativo termo **foda fixa** remete ao sexo sem afetividade entre indivíduos. Esse descompromisso afetivo leva não raro à frustração: “ultimamente tenho me deitado com príncipes e acordado com sapos...” (ABREU, 2005, p. 128), bem como a uma banalização da sexualidade e das drogas: “... gosta de sacanagem forte? Muito *fist-fucking*, cada posição menino, nem te conto...” (ABREU, 2005, p. 129) e “se estiver a fim de queimar uma coisa tá na latinha” (ABREU, 2005, p. 130).

A partir da revelação de Santiago de ter vindo de um relacionamento encerrado pela morte do companheiro em um acidente de carro, e da revelação de Pérsio de ser um sujeito marcado por contínuos desencontros afetivos, surge a referência ao conto de Hans Christian Andersen, em que uma pobre menina é fadada a dançar para sempre com seus sapatinhos vermelhos. O trágico destino da garota ilustra a busca incessante por afeto dos personagens, dentro de uma experiência de trauma e choque que inviabiliza qualquer identificação entre a imagem deslumbrada e pacífica do **flâneur** baudelairiano e Santiago e Pérsio. O último deles numa jornada constante, o primeiro numa nova jornada após a perda traumática. Na dessacralização dos personagens, que se veem anônimos em meio ao turbilhão da cidade moderna, constitui-se o tráfego moderno, um novo estado mental em que indivíduos são forçados a lutar pela sobrevivência.

O tráfego de Pérsio e Santiago, contudo, não é apenas afetivo, mas também territorial, já que ambos são oriundos da interiorana Passo do Guanxuma, cidade imaginária que perpassa a obra de Caio Fernando Abreu, e em que os personagens viveram a infância. A partida do interior para a cidade grande revela um percurso subjetivo de indivíduos deslocados, divergentes de uma sexualidade majoritária, que buscam na metrópole um espaço de liberdade, de afirmação de suas identidades, ainda que estas corram o risco de serem perdidas em meio à multidão anônima.

Retomando Candido, é pertinente observar a forma peculiar como se dá a incorporação à estrutura do texto de temas sociais complexos como a migração, a discriminação sexual e o caos da cidade grande. A reconstrução do real a nível de texto faz-se por um processo mimético rico e complexo em que as questões sociais abordadas deixam de ser questões externas para se tornarem texto literário.

Já em uma pizzeria, após um percurso de carro pela Rua da Consolação¹, os personagens sentem-se à vontade para lembrar a infância comum e a discriminação sexual sofrida: “Eu já não tinha coragem de sair de casa. Ficava chorando pelos cantos, bem **tanso** (sic), me perguntando apavorado meu Deus, meu Deus, será que sou mesmo isso que elas gritam que eu sou?” (ABREU, 2005, p. 163). Juntos, compartilham as memórias sobre os outros homossexuais da cidade, como o barbeiro que se enforcou e o solitário cabeleireiro. Santiago revela ter sido noivo por seis anos de uma jovem da cidade, que posteriormente descobriu ser lésbica, revela também que rompeu o noivado após conhecer Roberto, seu companheiro por dez anos. Pérsio fala da inconstância de seus relacionamentos: “... eu nunca consegui ficar mais de um mês transando a mesma pessoa. Sempre me dá uma. Uma coisa, já conheço aquele corpo, aquele cheiro, aquele gosto. Aí vou à luta.” (ABREU, 2005, p. 171), bem como a visão que tem sobre o amor entre homens: “amor entre

¹ Famosa rua que cruza a Avenida Paulista, ligando o centro da cidade à região conhecida como Jardins. O texto ainda fará referência a outras grandes avenidas da cidade, como Avenida Rebouças e Brigadeiro Faria Lima.

homens tem sempre cheiro de merda. Por isso, eu não aguento. Um mês, dois. (...). Eu não consigo aceitar que amor seja sinônimo de cu, de cheiro de merda” (ABREU, 2005, p. 176).

Sob forte chuva, a dupla percorre as avenidas Rebouças e Brigadeiro Faria Lima, enquanto desenvolve sua intimidade por meio de interesses comuns, como música, cinema, e na certeza da distância que os separa das novas gerações: “... a gente tem a cabeça cheia de versos e filmes e livros e histórias e memórias que para eles já não têm nada a ver. Peças de museu, nossas emoções. Todas as emoções” (ABREU, 2005, p. 187). Também se revela uma consciência dos personagens quanto à importância de sua experiência: “Mal comecei, mal comecei a me desembaraçar de toda a culpa. Quero o que ainda não veio” (ABREU, 2005, p. 187). Aqui, os personagens se veem num ponto de inflexão. Inicialmente, percebem o quanto sua experiência perde o espaço principal para as demandas das novas gerações, pautadas por seus próprios desejos e medos. Ao mesmo tempo, veem-se obrigados a repensar sua trajetória enquanto se adaptam às novas demandas, como o surgimento da AIDS.

Essa adaptação implica em lidar com a memória do trauma: “eu fico pensando se o mais difícil no tempo que passa não será exatamente (...) o acúmulo de memórias, a montanha de lembranças que você vai juntando por dentro” (ABREU, 2005, p. 187). E, além disso, ter que conviver com novos fantasmas: “Tenho milhões de medos. Alguns até mais graves. Medo de ficar só, medo de não encontrar, medo de AIDS. Medo de que tudo esteja no fim, de que não exista mais tempo para nada” (ABREU, 2005, p. 188). O conto traz uma das primeiras referências à AIDS na literatura brasileira, antecipando o temor social causado pela epidemia e o trágico destino do autor, vitimado anos depois pela doença.

Sendo obrigados a conviver com a memória e encarar seus novos medos, Pérsio e Santiago buscam novas formas de liberdade somente permitidas na cidade moderna:

Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo de qualquer dos infinitos corredores urbanos onde o próprio tráfego se move livremente. Essa mobilidade abre um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas (BERMAN, 1986, p. 154-5).

Os bares gays em que se dá a parte final da narrativa são uma representação ideal dessa nova experiência a que Pérsio e Santiago são levados pelos corredores urbanos. Trata-se de espaços contraditórios em que os personagens identificam ao mesmo tempo signos de liberdade e de massificação:

A sacralização da bobagem. E são todos exatamente assim. Felizes, descontraídos, sem problemas. (...) Soltos, sem culpa nem traumas. Todos muito bem vestidos com os modelitos que trouxeram de Nova York, todos adoram Nova York. Musculosos, liberadinhos, burrinhos. Umas gracinhas (ABREU, 2005, p. 190-1).

E é no primeiro desses espaços que a dupla irá ter sua harmonia rompida, após a noite marcada por confissões íntimas e álcool, quando Pérsio chama Santiago pelo nome do companheiro falecido deste. Ofendido, Santiago foge para a rua em plena chuva, para logo ser alcançado e beijado pelo outro. Embora Pérsio revele querer ir para “qualquer lugar onde a gente pudesse viver uma coisa mais inteira, não esta cidade, não este país” (ABREU, 2005, p. 202), os dois seguem o caminho do outro bar.

Conclusão

A metrópole está assim reconstruída literariamente no texto, podendo ser vista como um elemento indispensável para compreendermos as ações dos protagonistas. O desejo de fuga dos personagens é suplantado pelo turbilhão de emoções da cidade moderna, que no amplo leque de possibilidades que oferece a seus **flâneurs**, exclui qualquer possibilidade de escaparem dela, nada lhes restando senão o sonho cada vez mais irrealizável de Santiago de

certificar-se de que em algum ponto da cidade existia um espaço onde não seria forçado a movimentar-se, onde não houvesse nenhuma conversa, nenhuma solicitação de fora, nenhuma possibilidade de prazer ou dor, nenhuma expectativa. Somente um silêncio de homem sozinho naquelas manhãs sem praças nem maçãs, olhando a luz do dia do lado de fora da janela. (ABREU, 2005, p. 202).

Encurralados pelo frenesi do presente e incapazes de se desfazer do passado, cabe a Pársio e Santiago peregrinar por mais um bar, nomeando mais de seus fantasmas a cada novo passo.

Enfim, exaustos de sua catártica jornada noturna, Santiago parte após deixar Pársio sozinho em casa, apenas para logo depois retornar e juntos expressarem seu desejo: “Quero ficar com você”. Este é o seu presente, um novo ponto partida. Entretanto, é um tempo que jamais se desvencilha do amargo passado, com que, agora, após sua jornada, sentem-se capazes de lidar.

Agora purificados (pela noite, pela chuva, pela jornada conjunta), emersos de seu passado e certos do caminho a seguir já que “não existe volta para quem escolheu o esquerdo”, sua comunhão pode finalmente se dar: “Provaram um do outro no colo da manhã. E viram que isso era bom” (ABREU, 2005, p. 226).

Referências Bibliográficas

- 1] ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- 2] BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Textos escolhidos – Horkheimer, Adorno, Habermas*. São Paulo: Abril, 1980, p. 30. (Col. Os pensadores)
- 3] BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- 4] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade, estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Nacional, 1985.

i **Cyro NASCIMENTO, Mestrando**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem
Cyro@jfrn.jus.br