



UM CORPO PERCORRE O ASFALTO: NARRATIVAS NA CIDADE LETRADA

Moacir Lopes de Camargos¹

Resumo: Esse trabalho propõe discutir a importância e a contribuição da novela argentina *Asfalto* de Renato Pellegrini, não somente pelos questionamentos que esta obra traz à tona sobre o homoerotismo, mas, sobretudo, por sua grande relevância para a constituição identitária da literatura latino-americana.

Palavras-chave: literatura latino-americana, homoerotismo, cidade.

Introdução

No início da década de sessenta do século passado surgiu, em Buenos Aires, uma novela que, embora tenha sido bastante inovadora em seu tema, não entrou para a lista do que se denomina *boom* da literatura latino-americana. Com o título de *Asfalto*, o escritor argentino Renato Pellegrini (na época com 34 anos) inovou, não somente em termos de narrativa - dando voz a um personagem fora da cidade letrada (Rama, 1982) - mas, sobretudo, pela ousadia de trazer para dentro dessa cidade um excluído, ou seja, um adolescente vindo do interior do país (Córdoba) que, ao percorrer as ruas da capital argentina, entra no labirinto de sua sexualidade que vai se (des)velando em diversas tramas homoeróticas vivenciadas cotidianamente, entre o enorme desejo de sobreviver, vislumbrar o futuro, sonhar, amar...

Nos percursos urbanos realizados pelo personagem de nome Eduardo Ales (17 anos), podemos perceber seus conflitos e suas diversas relações com os diferentes sujeitos – homens mais velhos que, atraídos pela beleza do jovem, lhe apresentam os lugares da cidade em meio a tramas/transas homoeróticas – que lhe constituem identitariamente. Se isso pode parecer, atualmente, um tema comum ou banal, na época, a novela foi extremamente criticada pela imprensa portenha. Além de ter sido taxada de obscena e pornográfica, os exemplares foram confiscados por desnudarem

¹ Professor de língua e literatura espanhola na Universidade Federal do Pampa – Campus Bagé; lopesdecamargos@gmail.com

O autor (na foto) aparece caminhando pela cidade moderna em meios a carros, movimento, pessoas, comércio. A partir desta foto podemos perguntar: Como esta cidade do século XX, capital do país, poderia permitir tamanha audácia literária? Conforme explica Rama (1985:23), a modernidade na América Latina está presente desde o início de sua colonização. No novo continente, europeus viram como seria possível concretizar o sonho de racionalidade barroca ordenando tudo por meio de uma “obediência às exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas, que se iriam impondo com crescente rigidez”. Surge, então, o planejamento para fundar as cidades. Sempre com um centro constituído pelas principais esferas do poder (igreja, fórum, quartel etc), as cidades latino-americanas nasceram em torno a essas instituições que o autor denomina de anel em volta do poder, formando e organizando a cidade letrada.

Consequentemente, tudo que não cabe neste centro letrado, é jogado para fora, pois a cidade letrada deve ser mantida em ordem, inclusive em uma pretensa perenidade dos signos. Nas palavras do autor: “a escritura possuía rigidez e permanência, um modo autônomo que arremedava a eternidade. Estava livre das vicissitudes e metamorfoses da história, mas sobretudo consolidava a ordem por sua capacidade de expressá-la rigorosamente ao nível cultural” (ibid, p.30).

Além da ordem da escritura, a cidade letrada também não pode aceitar, para não correr o risco de se ver em meio ao caos, uma escrita que incita o sexo, pois este se vincula ao pornográfico e ambos não combinam com o poder. E de fato, Pellegrini, já nas páginas iniciais, descreve, com grande poeticidade, a cena em que Eduardo e um homem mais velho trocam carícias, se tocam e experimentam um orgasmo: “Labios en mi cuello. Medusa. En una lámina del libro de zoología. Su mano, dedos ágiles, inquietos, desabrocha mi bragueta, busca el sexo. Le deajo hacer, sin resistirme, sin explicarme mi quietud, mi complacencia tal vez” (p. 18). Aparece aqui a transgressão que, para Lins (1998:112-113), “eclode, geralmente, quando a repressão dos sentidos e das significações leva à falência não só a libido do sujeito, mas sua esperança no social e no mundo dito ordenado”.

Asfalto é uma novela que desobedece, foge ao comum e transgride justo a narrativa, não só em termos de gênero com uma linguagem despojada, livre, aberta, mas também no que se refere ao tema, ou seja, colocar em primeiro plano um protagonista com todas suas vivências sexuais no *underground* desconhecido da metrópole mais importante do país. Pellegrini faz com que o sólido terreno moral e normativo se

desvaneça nos ares de Buenos Aires, por meio de um estilo literário transgressor, o que certamente tocava de forma mais contundente na ferida do conservadorismo.

Sendo a imprensa, um meio de manter a ordem na cidade letrada por meio da palavra, aparece, em 17 de maio de 1967, no jornal argentino *El Mundo* o seguinte título em destaque: **Si todo el libro no es obsceno, no hay delito**. Logo abaixo deste título, uma explicação: “Por la novela “Asfalto” absuelven a su autor. No se pueden enjuiciar párrafos aislados de una novela sino la obra en conjunto. El fiscal pidió prisión y ahora va a apelar”. Embora tenha conseguido absolvição, toda a obra foi considerada obscena como afirmou o juiz responsável pelo caso Horacio Calvo: “(...) la existencia de un crudo e intenso realismo como las que se describen. Para el reproche penal toda obra debe juzgarse en su finalidad ideológica”

No entanto, apesar da classificação de obscenidade literária, houve meios que a defenderam como aparece no jornal *El Libro* em 27 de agosto de 1964 com uma excelente pergunta de Abelardo Arias (2004: c5)

¿Qué ha hecho Renato Pellegrini en su novela Asfalto? Simplemente tocar con coraje un problema social que la literatura del siglo XX ha planteado después de un largo silencio de siglos. Lo tremendo es que entre nosotros y a esta altura del siglo, se necesite decir que un novelista tiene coraje para hacer lo que André Gide realizó con su “Corydon” hace más de 50 años.

De fato, com uma linguagem direta, em primeira pessoa³, coloquial (*¿Qué hacés co la guita (grana)?* – p.138), com diálogos curtos, sem exageros, Pellegrini nos envolve e nos aproxima do protagonista desde o início da narrativa quando, por exemplo, Eduardo responde à senhora do colégio ao informar-lhe de sua expulsão: “*Quiere decir que*” (p. 12). Nas palavras de Donato (2004:c54)

“el estilo de Pellegrini, telegráfico, justo, exacto en la adjetivación, muestra como particularidad la frase cortada luego del artículo. Y la precisión de esa frase trunca permite que el lector la complete sin dificultad. El sentido está allí, íntegro, completo. Aunque las palabras falten entre el artículo y el punto”.

Este estilo de frases curtas e diretas, meio que inacabadas⁴, está presente ao longo de todos os diálogos do livro, o que mostra o protagonista em contato direto com os outros personagens, a cidade (seu grande antagonista) e suas próprias dúvidas como podemos perceber nas páginas 16 e 17:

“¿Sabés una cosa? –murmura finalmente – te parecés a Rodolfo Valentino”.

³ O fato de ser escrito em primeira pessoa foi pretexto para afirmar que o romance era autobiográfico. Como sabemos, isso é uma afirmação não procedente, pois não devemos confundir autor com narrador.

⁴ Este estilo também pode ser observado nas narrativas do Argentino Cortázar (contemporâneo de Pellegrini) e do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu.

Sonrío. El tipo se divierte conmigo. Me toma para la farra. Rodolfo Valentino.
“Sí, en el blanco del ojo” – contesto seriamente.

A partir deste excerto, bem espontâneo e próximo da linguagem oral, vale ressaltar a importância/valorização do uso, ao longo de toda a narrativa, do pronome pessoal *vos* da segunda pessoa do singular (*sabés, parecés*), considerado inferior, ao invés do pronome *tú* (sabes, pareces), considerado de maior prestígio social. Isso, em termos de escrita é extremamente relevante para a composição do livro, pois como afirma Rama (1985) a escrita que está sempre no centro do poder letrado, considerada superior à oralidade, é desestabilizada ao longo de toda a narrativa. Essa escrita, que inova o gênero, faz com que Pellegrini, ao dar voz a um adolescente gay, traga à tona um tema proibido para dentro da cidade letrada (a homossexualidade) no auge de seu processo de modernização, como podemos ver no seguinte excerto:

Conocimiento de la ciudad. Neón. Letras humosas. Vidrieras iluminadas de las grandes tiendas. Librerías abiertas. Gente revolviendo en sus mesas de ofertas. Carteles suspendidos. Tres por \$2. Liquidación por cambio de ramo. Vereda. Calle. Letreros luminosos, dimensiones colosales en lo alto de los edificios. (...) Noche deslumbradora de la ciudad. Yo. Cines. Títulos de las películas en las marquesinas. Teatros. Cartelones, mujeres semidesnudas, tamaño natural. (...) Ciudad. Yo. (p. 47).

Vindo do interior, o contato de Eduardo com outra cultura (a da metrópole) lhe permite fazer inúmeras observações e perguntas. A sua condição exotópica (estar fora da cultura urbana, ser estrangeiro/estranho a ela) lhe permite ver, entender e perguntar diversas coisas que, talvez, os integrantes dessa própria cultura não percebessem. Esse processo se dá pelo diálogo que nem sempre é harmônico. Conforme nos explica Bakhtin (2000:368) “a cultura alheia só se revela em sua completude e em sua profundidade aos olhos de outra cultura. (...) Formulamos a uma cultura alheia novas perguntas que ela mesma não se formulava”.

No seu percurso pelo asfalto urbano, o herói de Pellegrini mostra sua voz com força e intensidade. Dessa forma, este adquire autonomia para experienciar todos os seus desejos na cidade – sua antagonista agressiva – que ele deve encarar dia e noite (Cidade. Eu.), mesmo se, em todos os momentos, entra em crise e se faz inúmeras perguntas em busca de sua identidade: ¿Era yo homosexual? Hinqué las uñas en mis palmas. Lombrices rojas en la tela tirante de mis párpados. Homosexual. Las lombrices rojas cruzaron mi cerebro (p. 193).

E, continuando o seu monólogo interior, Eduardo sempre tem mais perguntas – observe as interrogações no excerto abaixo – e dúvidas ao invés de respostas claras, mostrando que o processo de construção identitária do sujeito se dá sempre pelo embate, e não está organizado em torno a um *self* coerente, a uma razão ontológica:

¿Homossexual? ¿Qué era, en verdad, un homossexual? No seguramente uno de esos putos de mierda que andan buscando encamarse con media humanidad. ¿Entonces? ¿Tenía yo algo de común con ellos?, ¿me parecía, aunque más no fuera, en algo, a Barrymore, al doctor, a los tipos del asfalto, a Ricardo? Estaba seguro que el contacto físico con ellos, me había disgustado. ¿Entonces?, ¿me había abandonado, sólo por placer, o mejor dicho, sin placer, ansias de calor humano, de compañía? ¿Puede ser uno homossexual, así, como soy yo? Necesitaba encontrar a ese muchacho, verlo, hablarle, estaba seguro, sin saber por qué, ayudaría a decifrarne (p.193).

Nesse afã de Eduardo por saber quem seria ele, decifrar sua identidade, é importante a presença dos vários outros que o constituem, pois ele somente poderá se ver a partir do olhar desses outros, sejam estes um *puto de mierda* da rua, um doutor, etc. Todos esses sujeitos, cada um com sua singularidade, são as referências para o jovem olhar para si mesmo. O mesmo olhar dos outros que o devora, também o completa. Ou seja, a partir do contato e convívio com os diferentes outros gays é que Eduardo pode voltar a ele mesmo e perguntar: quem sou eu? Gay? Marica? Homem?

Nas palavras de Bakhtin (2000:378):

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, e que penetra minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (mãe, etc), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo.

Para Geraldi (2010:108) esta relação com a alteridade se dá por meio da linguagem que faz a mediação necessária entre os sujeitos que se interagem:

Se a experiência de mim vivida pelo outro me é inacessível, esta inacessibilidade, a mostrar sempre a incompletude fundante do homem, mobiliza o desejo de completude. Aproximo-me do outro, também incompletude por definição, com esperança de encontrar a fonte restauradora da totalidade perdida. É na tensão do encontro/desencontro do eu e do tu que ambos se constituem.

E, justamente por estar fora, devo olhar para o outro, pois somente ele possui experiências sobre meus questionamentos os quais não posso ter, nem ver. Mas também, somente eu posso vê-lo e completá-lo. Então, olhamos os outros e regressamos a nós, sempre em um processo inacabado, sempre no desejo de uma compreensão.

Assim, Eduardo segue seu périplo urbano encontrando os outros, na constante busca de “olhá-los” para entender-se:

“Eduardo”.

“Marcelo”.

Lo repetí mentalmente.

“¿Cuántos años tenés, Eduardo?”

“Diecisiete”.

Busqué, al contestarle, su mirada. En sus ojos continuaba aquella tristeza mansa, indefinible, que ya me había sorprendido la primera vez.

“Marcelo”. (p. 195)

Considerações finais

Conforme nos mostra Brant (2004:c20), a novela *O beijo da mulher aranha* de Manuel Puig (1974) aparece como

la primera novela argentina que abiertamente se refiere a condiciones de homosexualidad sin caer en la tradicional actitud de condena moralizante, ASFALTO (grifo do autor) de Pellegrini, que antecede a novela de Puig en doce años, es mucho más revolucionaria en términos tanto de contenido como actitud. La novela documenta impávidamente las actividades sociales y sexuales de un joven de 17 años llegado de la provincia a Buenos Aires. La gráfica descripción de sus experiencias con el “submundo” homosexual representa un alejamiento radical respecto de la producción literaria argentina de la época. Y si bien el protagonista lucha intensamente con sus cuestiones que atañen a su identidad sexual, el autor, de manera desusada para esa época, pone en manifiesto que las actividades sexuales del personaje son simplemente expresión de un conflicto existencial más amplio en lugar de ser la causa del conflicto.

De fato, Asfalto também nos remete ao universal. Embora Pellegrini escreva sobre um jovem de Buenos Aires, a história poderia se passar em qualquer metrópole da América Latina, para especificar um espaço geográfico mais delimitado. Hipotetizo que a rejeição causada pela novela de Pellegrini tenha sido um prenúncio do que viria a ser os próximos anos, não somente na Argentina, mas em toda América Latina. A novela aparece em 1964. Como sabemos, no Brasil, neste ano, acontece o golpe militar. Na Argentina os militares tomam o poder em 1976, mas a ditadura foi extremamente violenta em todo o país.

Asfalto, metáfora do escuro e sombrio da vida gay, nos mostra claramente que o local onde mais se explicita as vivências sexuais fora do considerado padrão, ainda continua sendo as medias e pequenas cidades. Mesmo muitas delas sendo homofóbicas, oferecem, ainda que às escondidas, pontos para práticas homoeróticas (saunas, banheiros etc)⁵. Com poucas exceções, ainda são raros lugares (países, cidades, espaços

⁵ Assim, ao oferecer/permitir certos lugares para sexo, a cidade também não aceita os sujeitos desviantes (abjetos – gays, putas) em seu centro, acusando-os de promíscuos, sujos etc. Isso faz com que muitos

públicos) onde gays tem liberdade para afetos, enfim, para serem comuns. O fato de a vida gay ser tida como obscena, assim como mostrado no livro de Pellegrini, faz com que tudo ocorra escondido/proibido, ou sob o asfalto negro, noturno, amedrontando aqueles que passam por ele. A cidade letrada não permite que outros a sujem, invadindo o seu anel do poder. Há de se criar uma zona de tolerância – tolerar significa que há um superior que tolera/suporta um inferior – para seres abjetos, em locais periféricos da cidade⁶.

Ao final – embora Eduardo obtenha êxito, diferente dos personagens da primeira novela do autor *Siranger* (1957) que são punidos com a morte ao final pela culpa de viver suas sexualidades – o jovem protagonista de *Asfalto* se vê cara a cara com a cidade devoradora de sonhos, desafiadora de vidas. Nem mesmo a garota Júlia, símbolo de pureza e amor, poderá salvá-lo. Donato (2004:c53) observa que

Eduardo sucumbe por fin, pero no sin cobrarle al asfalto la moneda que el asfalto le exigiera desde el principio. La muerte del viejo lustrabotas es el último acto de su rebelión enclenque. Y aquí las últimas líneas del libro: “En un ángulo, caída, la estrellita rojiza, Julia ¿me oyes?. La estrella parpadeó. Los sonidos de la calle, de golpe, terminaron. Dios, imperturbable, permanecía sobre todas las cosas”.

Enfim, *Asfalto* está mais além do que se chama ultimamente de literatura gay. Tal denominação poderia, talvez, rotulá-la ou limitá-la. Prefiro incluí-la dentro da literatura latino-americana, pois o fato de discutir o tema da homossexualidade não é diferente de tantos dos outros apresentados nas obras do *boom* da literatura latino-americana. Julio Cortázar, o ovacionado escritor da novela o *Jogo da Amarelinha*, diz, em entrevista⁷ que devemos desconfiar dessa expressão *boom* da literatura latino-americana. Porque justamente nesse momento (década de 60), surge uma expressão em inglês para designar a literatura latino-americana? Termino, então, com esta excelente pergunta de um dos nomes de referência da literatura.

Referências bibliográficas

ARIAS, ABELARDO. Presentación de “Asfalto”. IN: PELLEGRINI, RENATO. *Asfalto*. Buenos Aires: Ediciones Tirso, 2004.

desses sujeitos também rejeitem os outros de seu próprio grupo, isto é, eles assumem uma moral imposta pela cidade letrada.

⁶ Foi criado na cidade de Buenos Aires em 2008, um local específico para as travestis fazerem seus programas, a chamada *zona roja*. Ver reportagem disponível em: <http://www.lanacion.com.ar/1034540-los-travestis-estrenaron-la-nueva-zona-roja> acesso em 08/06/2012.

⁷ Entrevista para a TVE – Espanha – em 1977. Disponível em <http://www.rtve.es/alacarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-julio-cortazar-programa-fondo/1051583/> acesso em 08/06/12.

BAKHTIN, MIKHAIL. *Estética da criação verbal*. (trad. Maria E. Galvão, revisão de Marina Appenzeller). 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRANT, HERBERT J. Subjetividad y cultura gay. IN: PELLEGRINI, RENATO. *Asfalto*. Buenos Aires: Ediciones Tirso, 2004.

DONATO, ADA. *Asfalto*. IN: PELLEGRINI, RENATO. *Asfalto*. Buenos Aires: Ediciones Tirso, 2004.

GERALDI, JOÃO WANDERLEY. A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética através da estética. IN: *Ancoragens – Estudos bakhtinianos*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

LINS, DANIEL. O sexo do poder. IN: LINS, DANIEL (org.). *A dominação masculina revisitada*. (Trad. Roberto Leal Ferreira). Campinas, SP: Papirus, 1998.

PELLEGRINI, RENATO. *Asfalto*. Buenos Aires: Ediciones Tirso, 2004.

RAMA, ÁNGEL. *A cidade letrada*. (trad. Emir Sader). São Paulo: Brasiliense, 1985.