



## Noite, desejo e estilo de vida: reflexões *queer* do conto *Pela Noite* de Caio F.

Romualdo dos Santos Correia<sup>1</sup>

**Resumo:** Abordar questões homoeróticas e estilo de vida numa perspectiva literária requer um olhar cuidadoso no que tange às reflexões que nos sugerem uma observação do material literário. Neste ensaio, pretende-se configurar o desejo homoerótico e o estilo de vida das personagens do conto de Caio F. num contexto que estabelece a diferença como poíesis da reflexão *queer* a que nos propomos. Dessa forma, a pretensão de uma leitura *queer* confere ao tema abordado no conto uma possibilidade de compreender os aspectos de uma narrativa pós-moderna cujas personagens são, ao mesmo tempo, o centro e a margem. Pensar o desejo, a noite e o estilo gay em *Pela Noite* (2010), produz um panorama da década de 1980 no Brasil e uma construção que possibilitou, a partir da literatura, um novo olhar sobre o outro diferente. O espaço, os diálogos e toda a rede de relacionamento que atravessa a obra em estudo conferem a esta proposta o status de importância no campo da literatura e dos Estudos Culturais, uma vez que a as representações daqueles "atores" refletem, para além da ficção, uma inscrição na cultura. É importante ressaltar, que esta proposta se norteia pelos estudos sobre o homoerotismo, Estudos Queer e de Gênero, abordando nessas linhas de estudo as reflexões de Eve Kosofsky Sedgwick (2008) e outros teóricos cujas reflexões serão de suma importância para a consecução deste trabalho.

**Palavras-chave:** desejo; estilo; gay; noite; *queer*.

Em sua escrita, Caio Fernando Abreu desenvolve algumas questões referentes ao seu tempo e à lógica de uma sociedade cujos paradigmas são norteados pela dissensão de uma ética pós-moderna (BAUMAN, 2011), fazendo, desta forma, um mapeamento dos espaços e desejos de personagens que transitam pelo anonimato urbano característico desse contexto.

Em *Pela noite* (2010), temos a representação de duas personagens masculinas que desenvolvem uma narrativa enviesada com a voz de um narrador que parece constituir uma poíesis de fragmentação, desejo e estilos próprios do momento em que

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. E-mail: [Romualdo\\_correia@hotmail.com](mailto:Romualdo_correia@hotmail.com)



elas dialogam com seus problemas e desilusões do presente respaldadas, muitas vezes, por um passado que faz ressurgir os fantasmas que assombram tais personagens.

É importante ressaltar que a novela *Pela noite* de Caio F. foi escrita em 1983 e faz parte do livro *Triângulo das águas* do mesmo ano, embora utilizemos, para este trabalho, uma edição revista pelo próprio Caio em 1991 e reeditada em 2010.

Tomando como recorte o espaço onde transitam as personagens da novela e seu contexto histórico – a cidade de São Paulo no início dos anos 1980 – pode-se discutir as questões a que nos propomos no início deste ensaio.

A novela *Pela noite* inicia-se com uma bela cena teatral dentro de um apartamento ao som de um disco em que uma das personagens constrói o seu papel de ator principal da narrativa. A performance que esta personagem desenvolve retrata uma série de contradições urbanas e caos interno pelos quais toda uma geração de pessoas encontram-se nos grandes centros.

O trabalho estético desenvolvido pela personagem traduz os anseios e as crises identitárias que resvalam para uma desapropriação do ser enquanto algo fixo e sólido. Neste sentido, a personagem principal confere a este ato teatral alguns aspectos que se pode compreender acerca da urbanidade e dos conflitos vivenciados pela solidão e o desfazimento de ilusões traduzidas pela dor que ela sente:

[...] Qualquer coisa como a decepção da alegria entrevista nítida, pouco antes, bem ali, guardada no ar, a milímetros da extremidade dos dedos, ele vira. E isso doía ainda mais que a outra dor, assim humano, carente, incompleto. Então ele, que agora era o outro, interrompeu por um momento aquela dança torcida para dizer:

- E volta o sax. Quando volta o sax, volta o soco. Mas um soco não duro, você me entende? Um soco manso. Como se a tua barriga fosse uma almofada macia. Como se o próprio punho que bate estivesse meio acolchoado. Tudo macio. Não há ruído. Só uma coisa fofa. Uma dor lenta, vaga. Uma dor que começa a ser dor só aos poucos, não de repente, porque é aos poucos que você começa a perceber que ela existe, a dor. (ABREU, 2010, p. 108).

O que se pode perceber na fala da personagem é a observação que ela faz acerca dos sonhos desfeitos com o presente vivenciado naquele contexto. O texto literário nos fornece o material que se reveste de uma caracterização dos tempos que antecederam as grandes mudanças que viriam acontecer na vida daqueles atores que constituíram os



movimentos de liberação sexual e o movimento gay. Obviamente, o autor não sugere um estudo ou referência explícita a tais movimentos, mas na fala da personagem ressoa um grito inaudito, agora, pelas crises existenciais que os anos de 1980 viriam desencadear, sobretudo, no campo da sexualidade e do desejo gay. Se Foucault, na sua História da sexualidade, viria a trazer à luz os jogos de poder e os dispositivos que relegaram o sexo e a sexualidade às estratégias de controle, os estudos *Queer* e os *Gay and Lesbian Studies* extravasariam tais posições com as várias possibilidades da vivência sexual numa sociedade pós-moderna, desvinculando-se, assim, dos eixos norteadores de uma posição fixa e marcada pela diferença, como nos propõe Sedgwick:

[...] com a demonstração dos mecanismos associados dos quais eles são construídos e reproduzidos, são indispensáveis, e eles podem realmente substituir todas ou algumas das outras formas de diferença e semelhança.

[...] Se, por exemplo, muitas pessoas que se auto-identificam com a experiência gay, o gênero, o objeto de escolha sexual, ou alguma outra forma de proto-da identidade gay individual, como o componente mais imutável e imemorial de ser individual, eu não vejo motivos para qualquer subordinação a essa percepção ou privilegiando-o de outros auto-identificados gays, cuja experiência de identidade ou escolha de objeto parece ter-se chegado relativamente tarde ou mesmo discretamente. (SEDGWICK, 2008, p. 22/26).<sup>2</sup>

O que resta, no fim desse diálogo é a dor. E a dor, tal como a personagem relata, não é aquela física, mas a dor do desencontro com o sonho possível que fora buscado no encontro com os ideais de outro tempo. No entanto, o que resta das ilusões de um mundo prestes a acolher e produzir aquelas utopias é um desmantelamento das posições que pareciam segurar o movimento libertário daqueles atores.

Há, na voz da personagem, no seu papel representado, o conhecimento do desvanecimento do sonho que outrora estava prenhe de realizar-se. Sua postura revela a desestabilização das perspectivas às quais os sujeitos gays haviam construído algumas

---

<sup>2</sup> [...] They, with the associated demonstration of mechanisms by which they are constructed and reproduced, are indispensable, and they may indeed override all or some other forms of difference and similarity.

[...] If, for instance, many people who self-identify as gay experience the gender of sexual object-choice, or some other proto-form of individual gay identity, as the most immutable and immemorial component of individual being, I can see no grounds for either subordinating this perception to or privileging it over that of other self-identified gay people whose experience of identity or object-choice has seemed to themselves to come relatively late or even to be discretionary. (SEDGWICK, 2008, p. 22/26).



posições “seguras” baseadas no estilo de vida pautado pela liberdade de ser diferente a partir da afirmação de uma identidade:

- Como se algo que estivesse perfeito. Eu insisto no *perfeito*, era assim: pouco antes da perfeição se cumprir. Perfeito, preparado para acontecer e, de repente, não acontecesse. Não acontece. E logo depois, quando você nem entendeu direito o que aconteceu, ou o que não aconteceu, ou porque deveria ter ou não ter acontecido, vem alguém de repente e te dá um soco no estômago. E a mão que daqui a pouco você tinha certeza de que ia estar cheia – pronto! – está vazia de novo. (ABREU, 2010, p. 110-111, grifo do autor).

Em contrapartida, vemos duas personagens num diálogo onde o outro, seu interlocutor, parece quase mudo, quase desconhecido naquele contexto. Na verdade, Caio revela, na sua escrita, algumas características que nortearam os relacionamentos cosmopolitas daquela época. Próprio daquele estilo, percebemos que os nomes das personagens não são relatados por elas ou pelo narrador que atravessa, com sua fala, toda a narrativa. Neste sentido, podemos considerar que o anonimato é parte de uma poíesis de fragmentação que concorre para a não-identidade, conformando o movimento rizomático dessas *personas* e sua falta de linearidade próprias de um mundo pós-moderno, o que nos leva a concordar que:

A pós-modernidade significa o dismantelamento, a divisão e a desregulamentação das agências encarregadas, na era moderna, da tarefa de puxar os seres humanos, conjunta e individualmente, para seu estado ideal – o da racionalidade e da perfeição, da perfeição racional e da racionalidade perfeita. As utopias pós-modernas querem que nos alegremos com esse dismantelamento, que comemores a rendição dos ideais (exigentes, prolongados, vexatórios) como ato final da emancipação. (BAUMAN, 2011, p. 44).

Partindo da ideia de que não há mais a perfeição dos relacionamentos e dos ideais frustrados de um passado moderno, o que sobra são as representações do passado como se pode notar na invenção dos nomes que a personagem principal cria para si e para o outro: “- Você vai se chamar Santiago. Tens que jurar fidelidade eterna a esse nome. [...] – Pérsio, de agora em diante eu vou me chamar Pérsio” (ABREU, 2010, p. 114-115). Esse “resto” do que foi, confronta a não-necessidade com que as personagens



convivem, neste mundo de mudanças rápidas, e um passado que não faz mais sentido na ascensão dos dismantelamentos de sua época.

Um dos aspectos importantes tratados pelas personagens é que há, nas suas vivências, sobretudo em Pérsio, o medo do encontro com o outro. Apesar de serem o reflexo de um mundo sem ideais fixos, esses atores refletem o início de uma assombrosa época para os sujeitos gays, caracterizando através do próprio anonimato de suas relações, o medo que aquele momento desencadeou em toda uma geração:

Os olhos dos dois tornaram a se cruzar. Tão raro. Nas ruas, nos ônibus, nos elevadores. Você me reconhece? E por me reconhecer, tem medo? *A peste de que nos acusam*. E assustado. Baixou-os, baixavam quase sempre, os olhos, para os pés, as listras, azul, amarelo, sobre o bordô do tapete. (ABREU, 2010, p. 116-117, grifo meu).

A referência à “peste” confere a esse diálogo o momento de tensão e medo vividos pelas personagens naqueles anos de extremo medo que desencadeou no mundo gay a convivência amedrontada com a chegada do vírus HIV da aids. Sendo uma das primeiras referências feitas por Caio em seus textos, Pérsio encarna o desmoronamento das ilusões de uma sexualidade livre e saudável para conviver com o risco do contágio pela doença, provocando, assim, o medo como último resquício do desejo pelo encontro com o outro.

As tensões que envolvem o espaço no apartamento de Pérsio são, de longe, uma cartografia de um mundo que assiste perplexo ao declínio do desejo e os complexos da sexualidade com seus contornos diferenciados, tornando aquele estilo de vida uma das formas mais contagiantes e desanimador para aqueles atores.

Mesmo desanimado pelas expectativas sombrias e viciadas em solidão, Pérsio sai com Santiago pela noite paulista para buscar nos espaços da subcultura gay uma fuga da sua vida melancólica.

A noite parece caracterizar o estilo dessas personagens, uma vez que toda a sorte de eventos e locais de diversão revestem-se de certo dionisismo que resvala, também, para uma procura do outro a partir do desejo de “estar com” sem uma integração real como bem trata Bauman:



Os encontros tendem a ser tão fragmentados e episódicos quanto a própria integração. De uma posição ao lado, os outros são selecionados para se mover até a modalidade de *estar-com*. Eles agora são objeto de atenção. Agora as dependências mútuas que precedem a interação surgem durante a interação e/ou são negociadas e modificadas no decurso do encontro, ingressam no campo de visão, ganham relevância tópica, convertem-se em objetos de pensamento e decisão. (BAUMAN, 2011, p. 75-76).

Não é de se estranhar que a personagem Pérsio se defronta com os fantasmas do passado quando chega a uma pizzaria aterrorizado com os olhares de outras pessoas que podem identifica-los com aquilo que, parece-me, seria motivo de medo: gays. Daí, Pérsio, que até esse momento comandara a cena com sua conversa eloquente e teatral, suplica a Santiago que fale qualquer coisa para que não sejam percebidos e taxados como um casal de homossexuais: “– já começaram a olhar, viu? Você quer que pensem isso de você, hein? Que nós somos veados, bichas, baitolas, putos, maricões, chibungos, jaciras, frescos, peras, homossexuais, invertidos?” (ABREU, 2010, p. 152).

Na verdade, as duas personagens já se conheciam de um passado distante. Ambos viveram em uma cidade do interior e sentiram o medo do encontro com suas sexualidades desde a adolescência. Sem dúvida, o que marcou mais Pérsio fora o tratamento homofóbico que recebera por parte das pessoas daquele lugar e que o marcaria para sempre, mesmo depois de sua chegada a São Paulo. Após anos sem se verem, reencontram-se em uma sauna e trocam telefone para saírem qualquer dia. Mas, Pérsio encontra-se num momento difícil, talvez numa crise existencial própria daquele momento de desfazimentos como se pode perceber na fala dele: “– E de repente eu ia dizer não, não posso, não quero, não devo, estou doente, descobri que estou com AIDS, tenho um compromisso, tentei pular da janela” (ABREU, 2010, p. 153).

O encontro com Santiago provoca em Pérsio o retorno do passado difícil e traumático em Passo da Guanxuma<sup>3</sup>. Nesse momento, ele compreende a sua completa inadequação para uma vivência naquele lugar – mesmo tendo desejado voltar – e os

---

<sup>3</sup> Cidade fictícia recorrente na obra de Caio Fernando Abreu.



episódios que marcariam, para sempre, a sua vida, sobretudo, na vivência da sua sexualidade:

- Isso. *Fresco*, elas gritavam. Todas gritavam juntas. *Ai-ai*, elas gritavam. Bem alto, elas queriam ferir. Elas queriam sangue. E eu nem era, porra, eu nem sabia de nada. Eu não entendia nada. Eu era superinocente, nunca tinha trepado. Só fui trepar aqui, já tinha quase vinte anos. E cheio de problemas, beijava de boca fechada. (ABREU, 2010, p. 155).

O quadro homofóbico que Pérsio rememora com Santiago, retoma algumas questões cuja importância o debate atual coloca em pauta na sociedade brasileira, conformando a leitura de Caio acerca de um problema cujas consequências não se restringiam a um passado remoto. No desenvolvimento da narrativa, tal quadro realça as posições movediças dessa personagem, uma vez que o discurso homofóbico atravessa os dilemas vividos por Pérsio no que tange a sua sexualidade e a aceitação do desejo pelo igual, confrontando-o com a aversão a esse desejo: “Amor entre homens tem sempre cheiro de merda. [...] Eu não consigo aceitar que amor seja sinônimo de cu, de cheiro de merda” (ABREU, 2010, p. 168-169). Nesse contexto, havemos de concordar com Sedgwick (2008), quando diz que a homofobia desenvolvida nos anos de 1980 desencadearam não só a isenção das relações lésbicas sob pretexto médico, como também colocaram os gays – homens ou mulheres – num grupo distinto.

O medo sentido por Pérsio reflete o choque com uma identidade pré-estabelecida do gay enquanto pessoa “normal”. Afinal, pertencer a uma classe estigmatizada e agora responsável pela disseminação de uma “peste” conforma uma série de responsabilidades que forjam uma responsabilização daquela personagem pelos eventos que atravessam esse momento. Dessa forma:

[...] entendemos muito bem que um *gay* que decide identificar-se como *gay* e aceitar-se como tal é muito menos marcado em sua vida cotidiana pela “tensão” evocada por Goffman e, portanto, menos dependente dessa “identidade” que ela produz. O *gay* se reivindica como tal é mais livre, menos prisioneiro da identidade homossexual, que aquele que deve pensar nisso a cada instante, em todas as situações da existência, a fim de não “trair” aquilo é que aos olhos dos outros. Logo, dizer-se *gay* também é libertar-se do peso da “identidade” que pesa sobre aqueles que procuram dissimular sua homossexualidade. (ERIBON, 2008, 123-124, grifos do autor).



A noite, então, desencadeia nas personagens uma espécie de magia que controla seus atos, provocando uma busca pela liberdade num movimento embalado pela dança. Caracteristicamente embalada pela música, a noite gay confere um dos principais estilos de vida do público gay nos anos 80. Apesar dos “medos”, Pérsio conclui que a vida continua e que a dança afastará todo tipo de “neuras”, como se pode perceber na sua fala:

- Sinto, sinto. Claro que sinto. 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. E da grande peste. Mas hoje não, *agora não*. Agora só tenho vontade de galinhar um pouco. Portanto nós já vamos estacionar este *batmóvel*, se os orixás ajudarem. Depois vamos descer e tomar uns bons drinques ali no *Deer's*, conhece o *Deer's*? (ABREU, 2010, p. 180, grifos do autor).

E a noite transcorre naquela cidade com as duas personagens buscando uma solução para seus problemas, seus complexos. Apesar de parecer tudo igual para Pérsio: as pessoas, as roupas, o cabelo, ele confessa haver uma cultura gay da qual ele também faz parte, apesar de não consentir isso. Descendo e subindo a Avenida paulista, as personagens Pérsio e Santiago chegam a lugares de incrível diversão e possibilidades sensuais. Embalados pela música, pelo álcool, descobrem um mundo onde é possível vivenciarem sua sexualidade, onde o desejo não reflete a culpa de ser diferente. Enfim, descobrem que ainda há uma chance de encontrar o “outro” que pareciam buscar: “Provaram um do outro no colo da manhã. E viram que isso era bom”. (ABREU, 2010, p. 216).





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Pela noite*. In: *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L & PM, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida em fragmentos: sobre a ética pós-moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. London: California Press, 2008.