

A LIQUIDEZ, A TRANSGRESSÃO E HOMOEROTISMO EM *O MARINHEIRO*, DE CAIO FERNANDO ABREU

Guilherme Augusto da Silva Gomes (UFU)
guilhermeaugg@gmail.com

RESUMO: O presente estudo propõe analisar as cenas homoeróticas presentes no conto "O marinheiro", publicado em "Triângulo das águas", de Caio Fernando Abreu. A obra é composta pela simbologia dos três signos de água do horóscopo ocidental (Peixes, Câncer e Escorpião), conforme informado na apresentação da obra feita pelo autor a posteriori, em 1991. A diegese da segunda novela analisada, que representa o signo de Escorpião, expõe a história de um relacionamento homoerótico entre a personagem narradora e um marinheiro, a vivência do medo da ruptura e da solidão. Para proceder à análise utilizaremos o conceito de homoerotismo, presente em "A virtude e o vício", de Jurandir Freire Costa. Também tomarse-á a noção de transgressão apresentada por Georges Bataille, em "O erotismo", que é um dos pilares que fundamenta o desejo como oposição aos interditos sexuais impostos milenarmente à sociedade que regem e controlam os corpos, principalmente os homoeroticamente inclinados. A solidão e a vivência da ruptura serão observadas à visão de Bauman, em "Amor líquido", obra que trata da fragilidade dos laços humanos. Verificaremos as recorrências estilísticas na narrativa que reforçam o fato do autor ser tão estudado na contemporaneidade não só pelo fato de seus textos serem pós-modernos, já que trabalham as frustrações e conflitos dos indivíduos, mas também por desconstruir os padrões heteronormativizados. Nesse sentido acreditamos dar um passo além da crítica literária que, ao analisar as obras do autor em tela está mais preocupada com os contextos históricos e sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu. O marinheiro. Homoerotismo. Literatura Brasileira.

Caio Fernando Abreu, em *Triângulo das águas* (1983), dedica o segundo conto, ou noturno como ele mesmo nomeia na apresentação feita *a posteriori* em 1991, ao signo de Escorpião intitulado *O marinheiro*. A diegese expõe o conflito de um sujeito que pela representação do espaço da sua casa vive um conflito com a ruptura com uma pessoa que ele representa na figura de um marinheiro.

Tomando a temática do medo, percebe-se que narrador-personagem tem a presença da pessoa que se foi ainda muito forte e, por isso, são identificados principalmente três medos típicos contemporâneos desse sujeito: medo de si mesmo, medo do outro e medo do novo.

O medo de si mesmo é representando na narrativa com a forma que a personagem relaciona com o espaço da sua casa e da sua imagem. Ele realiza uma modificação no espaço de forma que os espelhos e qualquer vidro que refletisse sua imagem foram cobertos. Assim, ele realiza uma fuga de si mesmo, de não se ver e não se olhar. Além disso, a casa também é lotada de objetos, causando uma grande desordem:

(...) pelas portas pendem cortinas, longos fios de contas ou sementes enfiadas em cordões que balançam emitindo sons nas poucas vezes em que abro as janelas para que entre o vento, restos de manequins, braços e pernas e troncos e cabeças que costumo recolher nas latas de lixo quando saio a caminhar, nas horas em que não há mais ninguém nas ruas, e cacos de louça, garrafas cheias de água de muitas cores, pedaços de caixotes que também pinto para que não pareçam demasiado crus, e ainda recortes de figuras ou velhas fotografias que vou colando pelas paredes, montes de palha, fitas, flores secas, sobretudo rosas, sobretudo vermelhas, cujas pétalas depois de mortas ganham uma tonalidade de sangue coagulado. Isso me pacifica. (ABREU, 2005, p. 68-69)

Sobre esse espaço da casa, podemos inferir que é a própria vida do narrador que é representada pelo espaço da casa, portanto, tumultuada, sombria e em completa desordem. Em Bachelard (1978) há a filosofia sobre essa relação da casa com o próprio *eu* quando afirma: “A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma.” (BACHELARD, 1978, P. 201)

Nesse sentido, a representação do medo do outro também é feita espacialmente pela casa. O jogo principal de imagens que são propostas na narrativa também perpassa pela alternância de escuro/claro, espaço interior (mais escuro) e exterior (mais claro, como o jardim) como em:

Desde que se foi, o outro, nunca mais consegui ultrapassar esse limite. Da porta que não ultrapasso posso ver as rachaduras nas quatro paredes, o piso riscado, a janela de vidraças sem pintura voltada para o pátio. (...) E procuro, então, em vez do escuro, trazer de volta certa claridade e dentro dela a face, o jeito, quem sabe mesmo a voz ou o cheiro que o outro teve quando ocupou o segundo quarto e de certa forma também um determinado espaço nisso que, talvez impreciso, costumo chamar de a minha vida. (ABREU, 2005, p. 72)

Antes de partir para o terceiro medo vivido pela personagem há que explicar o caminho do conto: o sujeito que narra sua vida sozinho e toda melancolia vivida por ele, recebe a visita de um outro marinheiro, como ele mesmo narra. Não o mesmo marinheiro que o abandonou da primeira vez e o fez ficar dessa forma, mas um novo. Não há como afirmar se é uma presença física ou imaginária, mas desse momento que vem a única cena sexual do conto que foi a proposta inicial desse trabalho analisar. Por ser uma cena muito grande, não há como transcrevê-la na íntegra, mas um momento sutil em que ele conta o sexo a partir de uma presença de uma sereia presente no espaço que estava ele e o marinheiro:

Ao pé da escada ele me espera, braços abertos, parado sobre o tapete. Tem o peito largo, sinto, ao afundar de encontro a ele essa parte minha sem forma a que acostumei chamar de face, seus braços podem dobrar-se apertando minhas costas enquanto sinto seu cheiro, esse cheiro espesso de sal, algas, corais, medusas, águasmarinhas. Quero perder-me nele, como o que nunca terei, mas quando fecho também meus braços em torno de suas costas, aproximando-o de mim para que nossos dois corpos se confundam, para que nossos cheiros se misturem, para que pelo menos por um segundo sejam, eu, ele, uma coisa única, minhas mãos apertam o caule estreito e áspero de uma palmeira. Um vento qualquer faz com que seus galhos balancem. Quando balançam então é como se eu visse o céu, planetas, cometas, constelações, objetos não-identificados, essa palmeira nua estendida contra um céu cheio de estrelas, lunar crescente às tuas costas, quero dizer, Aldebarã logo abaixo, Vega à esquerda, Arcturus acima, basta estender a mão. Resta no ar o sal perdido de uma distante maresia, no limite dos dedos, e em cada uma das extremidades uma estrela de sete pontas iluminadas, dez rubis incendiados como a lágrima na face do Cristo que perdi no dia em que a luz cessou.

Na base da escada, no centro da sala. Anoiteceu. Encosto o topo de minha cabeça de ralos cabelos contra o tronco seco da palmeira. Depois choro. Quase sem som. Como nas canções de miúdos arquejos, um estremecimento que faz o peito vibrar, elevando-se até os ombros. Sobe pela garganta, atinge os lábios, alcança a testa comprimida contra a palmeira como se quisesse ferir ou perfurar a si mesma. Ergo meus braços. Mesmo na ponta dos pés não consigo alcançar as palmas altas que balançam ao ritmo do vento vindo talvez de outras terras, mas certamente do mar presente nesse ar salgado que me faz contrair os olhos como antes, quando descia as escadas para abrir a porta. (ABREU, 2005, p. 90-91)

Essa visita foi crucial para a virada da narrativa: após a partida desse outro marinheiro, a personagem passa a clarear o espaço da sua casa, vive 7 dias reorganizando o espaço e, por fim, resolve colocar gasolina e atear fogo na sua casa, se tornando um marinheiro e passa a navegar.

Sobre o medo do novo, percebe-se que a narrativa cria o trajeto que a personagem passa nessa crise, partindo do medo de si mesmo e da solidão que é vivida, do medo do outro que o revisita e o faz reviver toda a história com o primeiro marinheiro, culminando no tornar-se marinheiro.

Hesito um pouco na esquina. Antes de me pôr a caminho, abro devagar e completamente os braços para depois fechá-los arredondados, tocando suavemente as pontas dos dedos de uma das mãos nas pontas dos dedos da outra. Como se faz para abraçar uma pessoa. Mas não há nada entre meus braços além do ar da manhã. Suspiro, sorrio, desfaço o abraço. Então, com as mãos vazias, finalmente começo a navegar. (ABREU, 2005, p. 103-104)

Portanto, por toda a narrativa é vivido os medos contemporâneos descritos. Para isso, destacam-se três questões que são cruciais para a construção do conto: a liquidez, a transgressão e o homoerotismo.

A liquidez é tomada a partir de Bauman (2004) que faz uma reflexão sobre a fragilidade dos laços humanos, que teoriza sobre sujeitos que vivem em um mundo líquido e, portanto, fluido, que inclusive tem relação com a temática do livro que está o conto, baseado nos três signos do elemento água. E sobre esse medo do outro, de si mesmo, do relacionar-se podemos citar

Será que os habitantes do nosso líquido mundo moderno não são (...) preocupados com uma coisa e falando de outra? Eles garantem que seu desejo, paixão, objetivo ou sonho é 'relacionar-se'. Mas será que na verdade não estão preocupados principalmente em evitar que suas relações acabem congeladas e coaguladas? (...) Afinal, que tipo de conselho eles querem de verdade: como estabelecer um relacionamento ou - só por precaução - como rompê-lo sem dor e com a consciência limpa? (BAUMAN, 2004, p.11)

E sobre essa dúvida de relacionar-se ou apenas romper com a consciência limpa, encontramos um trecho no qual ainda que quisesse ocupar o lugar do outro com um novo, a personagem entendia não estar preparada para tanto. E também baseado no medo do que o outro marinheiro fez, por ser essa a fiel representação de um sujeito inconstante e, principalmente, com vários amores pelos portos em que passam:

Eu quis dizer que poderia ocupar o segundo quarto — a segunda cama, a segunda vida — talvez para sempre. Eu estava tão vivo que qualquer outra coisa também viva e próxima merecia minha mão estendida, oferecendo. Estendi a mão. Ele não podia aceitá-la. Eu não devia estendê-la. (ABREU, 2005, p. 93)

Esse trecho é uma parte da representação dessa liquidez na narrativa que pode ser verificada pela proposta da obra de representação de signos do elemento água; pela figura dos marinheiros na obra; e pela liquidez das relações estabelecidas no conto.

A transgressão pode ser entendida como uma oposição aos interditos a partir de Bataille (1987). Para o autor, os interditos são mecanismos criados socialmente a fim de manter a finalidade biológica da sexualidade: a reprodução. O erotismo por si só já é uma transgressão, pois suspende a finalidade e alia a experiência sexual ao “pecado”.

Na esfera humana, a atividade sexual distancia-se da simplicidade animal. Ela é essencialmente uma transgressão. Não se trata, depois do interdito, de voltar à liberdade primeira. A transgressão é o acontecimento da humanidade organizado pelo trabalho. A própria transgressão é organizada. O erotismo é no seu todo uma atividade organizada, e é na medida em que é organizado que ele muda através do tempo. (...) Mas ele só é dado verdadeiramente em formas mais complexas, em que, de grau em grau, o caráter de transgressão se acentua. O caráter de transgressão, o caráter de pecado. (BATAILLE, 1987, p. 71)

Pensar a literatura com temática homoerótica como transgressão ao mesmo tempo em que é bastante correto (talvez indiscutível), pois ela contraria em sua própria temática

a heteronormatividade e a representação do homoerotismo, também é muito óbvio e simplório.

Pode-se entender por homoerotismo como um termo linguístico que é cunhado para contrariar a palavra “homossexual” que está ligada ao “homossexualismo” historicamente patologizado e que violenta os corpos homoeroticamente orientados. Dessa forma, Costa (1992) afirma:

(...) quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico. (...) Acredito, isto sim, que recusar algumas pessoas a possibilidade de se realizar afetivo-sexualmente só porque não tem a mesma preferência sexual da maioria significa ferir um dos esteios de nosso credo moral.

Seria, portanto, claro e objetivo e encerraria a relação da temática da literatura homoerótica com o conceito de transgressão, tanto quanto em *Triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu, no qual as relações homoeróticas são descritas e ocorrem corriqueiramente nos três contos da obra.

No entanto, na literatura não apreciamos apenas o que está escrito, mas de que forma é escrito. A transgressão em *O marinheiro* não está na temática homoerótica, por mais que se pense a recepção desse texto na década de 80 quando o conto foi publicado a primeira vez. A transgressão está no sujeito homoerótico que não tem felicidade. Ele do início ao fim não consegue estabelecer uma relação feliz consigo nem com outros, o seu medo é constante e ele opta por abraçar a sua condição de viver em um medo constante e uma liquidez dos seus relacionamentos.

As reflexões que se faz sobre a escrita desse conto e a personagem são: o sujeito homoerótico consegue estabelecer em suas relações uma solidez? Seria esse medo de si mesmo e de relacionar-se motivado por essa liquidez e até mesmo por sua homossexualidade? A condição de felicidade estaria ligado ao outro ou em assumir essa condição de medo constante?

Não há como fechar respostas, mas são perguntas que podem levar o leitor à reflexão sobre como a escrita desse conto se relaciona contemporaneamente com as temáticas de relacionamento, sejam eles homoeróticos ou não. Durante muitos séculos é imposto que as pessoas são incompletas e precisa de outra para casar e ser feliz. Tantos termos são considerados para isso e que já são expressões idiomáticas bastante conhecidas como: cara metade, metade da laranja, tampa da panela, etc.

Quando se lê relatos de que o autor não considera suas obras voltadas para o público gay, há muito que concordar com ele. Verifica-se, a partir de uma temática, que agora é denominada de homoerótica, a tentativa de desarticular os interditos e transgredir no humano que é tão diverso nas suas atrações e desejos. Essa transgressão contribui para os leitores dessa literatura, principalmente na reflexão sobre os recalques, as repressões e docilização/repressão dos corpos impostos pela sociedade ou a pensar sobre qual o papel do outro na vida do sujeito. Será que necessariamente precisa-se de outra pessoa na sua vida para uma condição de felicidade? Seria a solidão ou tornar-se marinheiro uma condição de infelicidade? A reflexão que é feita é a fluidez das relações como o próprio título do livro propõe ao invocar os três signos de água, ou o *Triângulo das águas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: Bachelard. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.,