

A CONSTRUÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE ATRAVÉS DAS RELAÇÕES FRATERNAS: OS CASOS RICARDO THOMÉ E WALDIR LEITE

JORGE MARQUES
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Apresentação

Na década de 90 do século XX, uma profusão de obras ficcionais que tornava protagonista a condição homossexual passou a, sistematicamente, chegar ao leitor brasileiro. O fato de a homoafetividade e o homoerotismo estarem no cerne dessas produções não pode ser visto como fenômeno restrito; isto é, apesar de a efetiva solidificação de iniciativas editoriais que levaram sistematicamente ao grande público obras dessa natureza datar dos anos 90, é importante notar que, também nesse decênio, temáticas referentes a outras minorias tomaram corpo na esfera literária. Nesse sentido, a literatura que tematiza a homossexualidade faz parte de apenas uma entre as diversas vertentes que o Pós-Moderno assume no Brasil: é a “literatura das minorias”, a qual encontra nichos específicos no mercado editorial, fato que é, em grande parte dos casos, ao mesmo tempo, sua sina e sua redenção. Sina porque termina por transitar em territórios de consumo limitados a determinada parcela de leitores; redenção porque este mercado, mesmo circunscrito, retroalimenta-se do público leitor incipiente que se forma.

No caso da literatura que tematiza a condição homossexual produzida a partir da década de 90, vemos emergir, nos melhores casos, aquilo que o professor Mário Lugarinho denominou de “literatura de subjetivação”, ou seja, textos nos quais a realidade abordada deixa de ser vista “de fora” – e, por conta disso, muitas das vezes, estereotipada – e passa a ser vista “de dentro” – quer dizer, com um *constructo* literário que permite observar uma elaboração ficcional sustentada por uma “consistência a uma forma de compreender o mundo de maneira particular” (LUGARINHO, 2008, p. 16).

Este trabalho trata de dois romances de estréia publicados no Brasil durante a segunda metade dos anos 90. São eles: *A última canção de Bernardo Blues*, de Waldir Leite (1997), e *Cão danado solto na noite*, de Ricardo Thomé (1999). Em ambos os textos, a “literatura de subjetivação” aparece encarnada. Para além da temática da condição homossexual constituir o cerne das respectivas obras, é importante observar que elas se inserem no que já podemos chamar de tradição pós-moderna. Isso significa dizer que a presença da violência, da sexualidade exacerbada e descartável, do espaço urbano como centro das ações que eclodem – dispositivos freqüentes nos textos do Pós-Moderno – fazem-se presentes nos livros de Thomé e Leite. Há, ainda, outras características extra-textuais (mas não, necessariamente, extra-literárias) que aproximam os romances aqui estudados de outras obras que, na década citada, colocaram em primeiro plano de interesse a questão da homossexualidade: o fato de jamais terem sido reeditados e, ainda, no caso do livro de Thomé, a imensa dificuldade de encontrá-lo à venda, passado o período de seu lançamento. Em outras palavras, são livros para poucos, o que não significa serem herméticos, mas sim carentes de um amplo

e efetivo trabalho de divulgação no mercado livreiro e, ainda, de atenção aprofundada por parte da crítica universitária, o que os relega, portanto, à condição de ostracismo.

Por outro lado, o que torna as obras aqui analisadas singulares dentro dos textos que se vinculam à temática homoerótica é o fato de as propostas narrativas serem elaboradas a partir da identificação entre pares de irmãos. Bruno e Bernardo (do livro de Leite), Leo e Leon (do livro de Thomé) têm suas identidades construídas através da vinculação homoafetiva, o que os torna duplos que têm sua (homo) sexualidade delineada com a participação direta da relação fraternal. Sendo assim, pretendemos aqui refletir acerca dos procedimentos estéticos e das construções narrativas elaboradas pelos dois autores no sentido de tornarem visíveis os caminhos seguidos por Bruno e Leo, personagens que, impulsionados por seus respectivos irmãos, acabam por se deparar com a atmosfera gay das grandes cidades brasileiras do final do século XX – seus mundos e submundos, personagens, desejos, coitos.

Bernardo, Bruno, Leo, Leon

Os livros de Waldir Leite e Ricardo Thomé são iniciados por situações narrativas assemelhadas: notícias vindas de fora de um dos irmãos tiram o seu duplo do estado de homeostase. Em *A última canção de Bernardo Blues*, Bruno vê sua rotina no seminário da pequena cidade de Santa Vitória ser quebrada pela notícia do homicídio do irmão, Bernardo; já no livro de Thomé, uma carta vinda da Bolívia traz uma notícia surpreendente a Leo – o fato de Leon estar apaixonado por um rapaz daquele país.

Os dois autores constroem seus textos de maneira a não deixar dúvidas acerca da fusão que se estabelece entre as personagens: no caso de *Cão danado solto na noite*, o simples fato de os irmãos serem gêmeos é o primeiro indício dado ao leitor de que a relação fraternal estabelecida ultrapassa a corriqueira relação sentimental, propiciada pela consangüinidade, que une filhos do mesmo pai e da mesma mãe. Essas suposições se confirmam logo no primeiro capítulo da narrativa. Já no livro de Waldir Leite, a medalha de Dom Bosco dada pelo Padre Prata aos irmãos constitui elemento que os une mesmo à distância e que ajudará, posteriormente, na descoberta do assassino de Bernardo. Em *A última canção de Bernardo Blues*, a construção física das personagens também se estabelece pela similitude; nesse caso, entretanto, a reduplicação física dos gêmeos é substituída por uma incrível semelhança física entre os irmãos, fato que exerce o papel de explicitar a fusão dos duplos.

Embora possam ser apontados elementos pontuais nas narrativas que singularizam as personagens-duplicadas, os irmãos são, efetivamente, seres complementares. Tal complementaridade pode ser observada já a partir da denominação engendrada pelos autores às personagens. Sendo assim, é importante notar que os nomes próprios dos indivíduos constituem umas das primeiras correlações que se dão entre sujeito e meio social. Por conta disso, a construção da subjetividade passa, obrigatoriamente, pela nomeação. Essa regra continua valendo se a estendermos para o campo da ficção.

Em célebre estudo sobre os nomes próprios na obra de Guimarães Rosa, Ana Maria Machado afirma que o nome

não é próprio por ser uma propriedade de seu portador, mas porque lhe é apropriado. Duplamente apropriado: marca de uma apropriação pelo outro, e escolhido segundo uma certa adequação àquele que é nomeado, para exprimir aquilo que lhe é próprio enquanto indivíduo, aquilo que não é comum a toda a espécie. E, com essa operação, volta-se à classificação. Significação e classificação estão sempre estreitamente ligadas no nome próprio. (2003, p. 28)

Não se pode dizer que exista uma mera eventualidade na escolha dos nomes próprios presentes em um texto literário, visto que sempre há um processo seletivo na denominação efetivada pelo autor: se se escolhe este, e não aquele nome para designar determinada personagem, mesmo que a alcunha escolhida não carregue consigo nenhuma carga simbólica maior, o processo de intencionalidade já está configurado. Por outro lado, em determinados textos, o propósito de agregar referências de caráter simbólico aos nomes das personagens pulsa perante a leitura da obra. Esse é o caso das duplas de irmãos tratadas neste trabalho.

Em *A última canção de Bernardo Blues*, os irmãos Bruno e Bernardo distam cronologicamente em oito anos de idade. Isso, no entanto, não provoca um afastamento emocional entre os dois e, nesse sentido, a já citada medalha de Dom Bosco parece ser laço que ata o destino de um ao de outro. O fato de os nomes de ambos serem iniciados pela letra “B” também. A consoante oclusiva abre as denominações dos irmãos; a vogal posterior átona encerra seus nomes: entre os dois fonemas, os sujeitos que se constroem seguem trilhas impressionantemente parecidas. Aos dezoito anos, o rito de passagem de cada um se dá: Bernardo sai de casa, no interior, e viaja para o Rio de Janeiro, onde tornar-se-á “um simpático crooner da *boite* People” (LEITE, op. cit., p. 63) – o Bernardo Blues do título da obra. Com a mesma idade, Bruno tem a notícia da morte do irmão, e a conseqüente perda da aliança formada. A partir daí, o seminário é deixado para trás, e o “quase padre” irmão de Bernardo conhece o Rio de Janeiro permeado pelas experiências do morto: a metrópole gay, onde a paisagem cintilante mistura-se aos esculturais corpos masculinos continuamente disponíveis ao sexo. Portanto, o primogênito (Bernardo) é aquele que, continuamente, realiza as experimentações posteriormente seguidas por Bruno. Nada mais natural, portanto, que ao chegar à capital, o pacato seminarista enverede pelas noites gays da zona sul carioca e chegue a dividir com o irmão morto, ainda que de modo oblíquo, o mesmo amante.

Em *Cão danado solto na noite*, os gêmeos Leo e Leon trazem, em suas alcunhas, traços de semelhança que aprofundam a similaridade das personagens do romance de Waldir Leite. O acréscimo de uma única letra diferencia os nomes dos dois, o que, aliás, não parece se dar gratuitamente: Leon, o primogênito, em tudo “é mais” do que Leo. Nesse sentido, a letra *n* que se soma ao nome do caçula é representativa do número de vitórias que aquele acumula sobre este. Antes do nascimento, ainda no útero, Leon já demonstrava sua primazia: “os dez minutos de dianteira [na hora do nascimento] o provavam – dez minutos e mais de um quilo de diferença [com relação a Leo]!” (THOMÉ, op. cit., p. 16). Leon, além de mais velho, sempre fora o mais querido pela mãe, o mais sedutor, simpático e comunicativo dos irmãos. Em função disso, nada mais natural que, assim como ocorre em *A última canção de Bernardo Blues*, o elemento deflagrador

da inserção do caçula no mundo gay das grandes cidades seja propiciado pelo primogênito. Acresce-se a isso ainda a atração de cunho incestuoso que se manifesta em Leo a partir do momento em que a “terrível” revelação da homossexualidade do irmão se dá, e que coloca o seu duplo no patamar de elemento desejado.

Como é possível notar, Thomé e Leite constroem suas narrativas a partir de uma complementaridade ying yang, ou seja, enquanto um dos irmãos é solar, o outro caracteriza-se pela obscuridade. Bernardo Blues é yang – o astro que brilha no palco da boate *People*, famosa casa noturna carioca no século passado; Bruno é yin – o seminarista encerrado entre velhos padres no Convento Dom Bosco. Leon é yang – o filho que gera preocupações, mas que é inevitavelmente o mais querido e o mais forte; Leo é yin – quieto, pacato, mas nem por isso mais valorizado que o outro na vida familiar.

O pólo yin das relações fraternais pode ser considerado, no caso dos romances analisados, aprendiz do yang. Bruno e Leo têm suas orientações sexuais influenciadas diretamente por Bernardo e Leon, respectivamente. É revelador o fato de que, nas duas obras, a narrativa seja construída através do monólogo narrado, que permite ao leitor descobrir o universo gay através do pólo yin. Isso significa dizer que há uma deliberada escolha dos autores em estruturar o que se pode chamar de um mapeamento da condição homossexual no Brasil urbano dos anos 90 do século XX a partir do ponto de vista dos quietos e obscuros.

O romance policial gay brasileiro

A última canção de Bernardo Blues é livro de estréia que revela um autor com ares de veterano. Nas veredas experimentadas por Waldir Leite há a segurança de uma bem urdida trama, que mistura o policial (afinal de contas, trata-se da história da procura por um assassino em série de homossexuais) à narrativa de subjetivação gay.

Waldir Leite constrói um enredo no qual a estrutura tradicional predomina. Não há fragmentação ou experimentalismos estéticos. O objetivo maior do escritor parece ser a elaboração de uma história bem contada, com começo – meio – fim. Dentro desse contexto, o gênero policial serve bem às suas intenções, visto que o assassinato de Bernardo Blues apresenta-se como mola propulsora para o desenrolar da narrativa que, a partir daí, apresenta a Bruno e aos leitores o cotidiano do mundo gay da zona sul carioca. Nesse sentido, Leite configura o que é por ele próprio denominado de “romance policial gay brasileiro” (LEITE, In: REZENDE, 1998, p. 4). É, portanto, dentro da esfera da narrativa policial que o escritor exercitará as possíveis desconstruções (ou melhor, reconstruções) do gênero. Conquanto a inserção da homossexualidade não possa ser considerada propriamente uma inovação no romance policial, talvez a abordagem efetuada por Leite seja, efetivamente, construída sob uma perspectiva bastante original, visto que, ao fim e ao cabo, o enigma da trama só é possível de ser descoberto a partir do momento em que, mais do que simplesmente investigar o assassinato do irmão, Bruno reproduz – e (re)vive – seus passos. É nesse sentido que a já citada “literatura de subjetivação” instaura-se no romance de Leite. Mais do que isso, porém, *A última canção de Bernardo Blues* é um livro que explicita a uma personagem envolta em situações sociais e religiosas restriti-

vas as suas inclinações homoeróticas. Ora, se elementos externos à subjetividade de Bruno propiciam a instauração do desejo por outros homens em sua vida, é a narração da vertiginosa libido homossexual nesta personagem que traz o maior interesse à trama. Portanto, a carapaça de romance policial que reveste o livro de Leite encobre níveis de leitura outros. Resulta daí, por exemplo, uma reformulação de um dos princípios básicos do gênero: a questão do enigma. Se o policial é, por excelência, texto no qual este elemento fundamenta a narrativa, por conseguinte a manutenção do mistério a ser desvendado (neste caso, a identidade do assassino de Bernardo Blues e de outros homossexuais) deveria dar-se nas páginas finais do livro. Não é, porém, o que acontece: já na metade do romance adentra na trama Alex, rapaz de “cabelos loiros bem curtos, o olhar infantil, a voz firme” (LEITE, 1997, p. 58). Ao ser apresentada, a personagem é descrita através do registro da sensualidade – “o torso bem desenhado, que destacava os dois torneados peitos que desembocavam em dois lindos e delicados mamilos” (Ibidem, p. 50) – e, de imediato, brilha no peito do jovem a medalha de Dom Bosco, senha que revela a identidade do homicida. Descoberto o assassino, a estrutura narrativa mantém, como um de seus pontos principais de interesse, a sedução que o ar angelical de Alex exerce sobre Bruno. O leitor é, então, mantido em suspense de outra maneira: afinal de contas, será o irmão de Bernardo também vítima do assassino em série? O enigma da identidade do homicida é substituído, então, na metade do livro, por esta outra mola propulsora da narrativa.

O texto de Waldir Leite congrega em si, portanto, duas das vertentes que caracterizaram o Pós-Moderno no Brasil: a literatura de minorias e o romance policial. Ao deslocar a personagem principal da pequena cidade de Santa Vitória para o ambiente urbano, o natural choque com o novo espaço ocorre. Nesse sentido, é importante ressaltar a cariquice inerente ao romance. Mais do que isso, aliás, entranhada na obra está a zona sul do Rio de Janeiro, a qual é, inclusive, mapeada toponimicamente: a Lagoa Rodrigo de Freitas, a rua Maria Quitéria, o Posto Nove, o bairro do Flamengo, a Praça Nossa Senhora da Paz, o Morro do Cantagalo, a praia do Leme, o Alto Leblon. *A última canção de Bernardo Blues*, malgrado a sombra dos assassinatos em série que perpassam a narrativa, é um livro solar, dominado pelo cenário carioca e pelo calor que faz os corpos masculinos suarem e se despirem nas suas páginas. Por conta disso, é na zona sul que o microcosmo gay é desenhado ao leitor, através das menções a bares e a boates freqüentados pela comunidade homossexual do Rio de Janeiro.

Como torna-se rotina nas narrativas ficcionais pós-modernas, as relações que se estabelecem pautam-se pela libido, e não por um possível interesse amoroso que resulte na posterior aproximação dos corpos. Uma breve passagem presente na narrativa da ida de Bruno pela primeira vez a uma boate gay constitui metonímia do fato de que os interesses e as pulsões entre os indivíduos são pautados pela genitalidade no contexto Pós-Moderno:

A boite estava cheia de homens. (...) Uma mão decidida o acariciou por **entre** as pernas. Levou um susto, mas não reagiu quando identificou um jovem loiro que passava **por** ele e acabou sumindo por entre a pista de dança (Ibidem, p. 42).

A urbe constitui espaço onde as relações, fragilizadas, limitam-se ao tempo do coito. É seguindo esse padrão que Bruno concretizará seus desejos homoeróticos. Não por acaso, Clayton, o segurança de corpo

escultural, amante do falecido Bernardo Blues, propicia-lhe o prazer advindo do sexo. Entre os dois, a imagem do morto prevalece. Isto resulta em uma barreira que impede qualquer aproximação de outra natureza que não a sexual:

Bruno tirou o pijama, deitou-se de bruços e novamente deixou-se possuir pelo selvagem segurança. Naquele momento, à sua maneira, cada um deles só pensava em Bernardo. Clayton pensava no *crooner* que era idolatrado pelos fregueses do People mas que, no final da noite, quando acabava o show, se entregava todo para ele. Bruno pensava que agora entendia melhor e estava mais perto do irmão, apenas por estar fazendo sexo com o amante dele. Portanto, no embate daqueles corpos nus, era como se Bernardo Blues estivesse vivo, circulando pelo quarto, participando do clima de sensualidade e paixão, cantando com a sua voz grave e potente, desejando e sendo desejado, amando e sendo amado (Ibidem, p. 39 – 40).

Sendo assim, se a fugacidade das relações estabelecidas é característica marcante, a presença da violência também o é. A urbe, malgrado a sua beleza resplandecente, concentra em si tal quantidade de indivíduos, que não parece comportar mais o *status* de espaço civilizatório que, no passado, lhe era preponderante. Em outras palavras, a grande cidade foi relacionada, durante longo tempo, à sofisticação e ao refinamento; neste espaço, decisões políticas eram tomadas e cabeças pensantes que comandavam a sociedade reuniam-se. A explosão demográfica dos grandes centros nas últimas décadas, seguida das péssimas condições de vida de parcelas significativas da população e, por conseguinte, em uma violência fora de controle, no entanto, esvaziou em muito o aspecto redentor e/ou fascinante que a cidade grande pode ter aos homens advindos do interior. Sem dúvida alguma, ainda é na urbe que o poder estabelecido delibera acerca de atos que influenciarão a sociedade como um todo. Porém, a metrópole – em especial, o Rio de Janeiro – já não pode adotar para si o papel de espaço de civilização, no momento em que atos de barbárie multiplicam-se, ceifando vidas impiedosamente, através de práticas que, em seus casos mais chocantes, mutilam e incendeiam seres humanos. Não é outra a realidade descrita pelo Inspetor Vasconcelos quando nota o desespero que toma conta de Bruno ao constatar a ineficácia da polícia em prender o homem que matou seu irmão:

Eu imagino como você deve estar se sentindo. Mas fica tranquilo que nós vamos pegar esse bandido. Já estamos no rastro dele... É que, para a polícia, é muito bandido ao mesmo tempo. Muito ladrão, muito trambiqueiro, muito assassino... Essa cidade cresceu muito. Não tem lugar para tanta gente. Então tem muita violência, muita sacanagem... As pessoas tentando engolir as outras (Ibidem, p. 26).

Dessa maneira, Waldir Leite constrói seu romance baseado em um tripé próprio ao Pós-Moderno. Tal tripé é composto pelo sexo casual, pela violência – itens já mencionados – e completa-se com o uso corriqueiro de drogas ilícitas. Assim como ocorre com relação aos dois primeiros, o consumo de tóxico pontua continuamente o cotidiano das personagens do romance em questão. Por conta disso, apesar de, em princípio, estranhar a desenfreada utilização de maconha e cocaína nos espaços que frequenta (no intuito de procurar o assassino de Bernardo Blues), logo Bruno passa a observar e a consumir com naturalidade as drogas que se lhe apresentam. Não raro, a propósito, os elementos do tripé aqui apresentados manifestam-se em conjunto, de tal modo que sexo, drogas e violência, acabam por conviver entre

si, interligados que estão no complexo das relações da sociedade pós-moderna. Na cena abaixo transcrita, a correlação entre consumo de tóxicos e prática sexual é evidenciada:

Joca Araújo pegou Bruno pelo braço e o levou para dentro do apartamento. Só então Bruno reparou nos dois rapazes que estavam sentados no sofá da sala. Dois jovens que deviam ter a mesma idade dele. Um dos rapazes usava apenas uma cueca zorba. O outro nem isso. Usava apenas um suporte anatômico que o deixava bem sexy. (...) Em frente ao sofá onde Bruno estava sentando, tinha uma mesinha com um bonito abajur. Embaixo do abajur, tinha um prato de louça com resíduos de um pó branco, um cartão de crédito e uma cédula de dez dólares em forma de canudo. Ao lado do prato, um vidro de maionese cheio de cocaína. A fita continuava tocando indefinidamente a voz poderosa de Bernardo Blues. O rapaz que vestia o suporte anatômico comentou que gostava da forma como Bernardo sussurrava os versos de algumas canções. Depois ele se dirigiu à mesinha e bateu uma fileira de cocaína. Quando se debruçou para aspirar o pó, de onde estava, Bruno viu toda a intimidade e beleza de sua bunda escultural. Sentiu gotas de suor escorrer pela testa. O rapaz pegou o prato e lhe ofereceu uma fileira. Embriagado por aquela beleza viril, Bruno recusou a droga. Joca Araújo cheirou uma fileira enorme e começou a beijar o rapaz de cueca zorba. E Bernardo Blues parecia iluminar com suas canções cada raio de sol daquela manhã (Ibidem, p. 49)

Como as experiências pós-modernas narradas no livro são estruturadas a partir do monólogo narrado – e, portanto, o mundo delineado na narrativa é construído através dos olhos do seminarista –, um fato interessante marca o romance de Waldir Leite: a união entre sagrado e profano. Com efeito, a inserção de práticas de sexo e consumo de drogas adentram a vida de Bruno sem que, entretanto, a sua fé e o seu desejo em servir a Deus sejam abalados. Pelo contrário, para o rapaz, “fazer sexo com Clayton só podia ser um presente dos céus. A forma mais bela que Deus encontrou para mostrar a sua presença em todas as coisas” (Ibidem, p. 30). Em outras palavras, tudo o que Bruno aprende, reproduzindo as experiências de vida de Bernardo Blues, resulta em uma vivência que lhe propicia não só o desvendamento do assassinato do irmão, mas também, ao fim e ao cabo, a conclusão de que sua vida de religioso somente alcançará a plenitude se todas as experiências mundanas – em especial, as práticas homossexuais – coexistirem com os rituais religiosos católicos. Sendo assim, Bruno retorna ao convento encharcado das experiências pós-modernas, pronto para, no claustro, seguro de sua vocação, não abrir mão do sexo – “a forma mais vibrante de chegar ao céu e encontrar com Deus” (Ibidem, p. 73).

De homens e outros animais

Em uma das poucas resenhas das quais *Cão danado solto na noite* foi objeto na época de seu lançamento, o professor Antonio Carlos Secchin afirma que “alguns cães atravessam a narrativa de Ricardo Thomé em seu romance de estréia” (2003, p. 79). De fato, nada melhor do que a menção a homens e a animais na obra de Thomé para o início de sua análise.

É na metáfora do cão que se volta contra o próprio dono – ou no homem que, após ter o gozo com seu parceiro, ataca-o – que parece estar a chave para a compreensão do livro de Thomé. Nesse sentido, o sexo instintivo – aquele que coloca homens e animais no mesmo patamar – coloca-se em primeiro plano em

Cão danado solto na noite. Com efeito, o protagonista Leo, malgrado seu diploma de sociólogo e seu verniz intelectual (as “intelectualices”, de acordo com o que o narrador repete, irônico, por mais de uma vez), para saciar seus desejos por outros homens recorre à prática do sexo furtivo – enrustido e animalizado. Transitando pelas duas maiores metrópoles do Brasil, o texto de Thomé, em ambas as cidades, prefere percorrer os ambientes de decadência e exclusão. Ora, se *A última canção de Bernardo Blues* revela ao leitor o mundo gay carioca, em *Cão danado solto na noite* o que está em pauta é a vida no submundo da urbe. Saem de cena a praia de Ipanema e o Alto Leblon do texto de Waldir Leite e – só para ficar na cidade do Rio de Janeiro – entram, no romance de Thomé, as “pegações” e os garotos de programa da Via Ápia (conjunto de ruas do centro da cidade) e da Praça Mauá: a “comunhão com o sórdido e o sujo” que, de acordo com a obra, ganha “contornos de pura magia” (THOMÉ, op. cit., p. 69).

Cão danado solto na noite é romance que tematiza o drama do gay enrustido: aquele que tem consciência de seus desejos e coloca-os em prática, mas que, por conta das convenções sociais, utiliza a companhia de mulher e filhos como escudo de salvaguarda para encobrir sua homossexualidade. Não é outro o dilema que acompanha os gêmeos Leo e Leon no decorrer da narrativa. Se é Leon quem, através de sua confissão, coloca em pauta a questão do desejo por homens, também é o primogênito quem primeiro utiliza-se do artifício do casamento para manter-se “no armário”. É interessante notar que, enquanto o seminarista de *A última canção de Bernardo Blues* absorve sem maiores angústias o sexo com outros homens em sua existência, o termo “pecado” é mencionado, vez por outra, pelas personagens de Thomé. Ou seja, enquanto o “quase padre” Bruno vê a inserção da homossexualidade em sua vida como uma representação da bondade divina, o sociólogo Leo, cujas intelectualidade e racionalidade são postas em destaque desde o início da obra, debate-se com crises de consciência constantes em função do desejo e, posteriormente, da prática homossexual que se instala em sua vida.

Assim como ocorre na narrativa de Waldir Leite, *Cão danado solto na noite* constrói-se a partir de uma estrutura tradicional. Não há preocupações de ordem experimental na elaboração formal da obra. Parece haver, nesses dois casos – e, por extensão, na literatura de temática homoerótica dos anos 90 no Brasil – uma intenção deliberada de estabelecer um sentido de identificação com o público leitor. Isto, como já foi dito anteriormente, é a sina e a redenção desta literatura que, no dizer do professor Ítalo Moriconi “está para as bichas e bis assim como o rap está para os negros” (1999). A bem da verdade, entretanto, se em *A última canção de Bernardo Blues* o romance policial transfigurado é o fio narrativo que encena a literatura de subjetivação, a obra de Thomé é composta por flagrantes do cotidiano que, amarrados, compõem o todo do romance. Como elemento de interesse primordial, a observação de uma condição homossexual que se renega, construída que é sob o tabu do incesto.

O livro de Thomé paga seu tributo à atmosfera cultural pós-moderna que lhe foi contemporânea. Também um tripé serve-lhe como suporte para a estrutura narrativa. Do mesmo modo que ocorre em *A última canção de Bernardo Blues*, aqui estão em pauta a violência e o sexo casual, enquanto o consumo de drogas ilícitas é substituído pelo abuso do álcool. As existências burguesas medianas que desfilam em *Cão danado solto na noite* divertem-se em flertar com o submundo dos desvalidos, em função do evidente tédio

que lhes assola. O vazio que acomete tais personagens constitui mais um elemento que aproxima o texto de Thomé das tendências pós-modernas finiseculares, o que pode ser verificado pelo trecho que segue:

Há três anos que brincava de enganar o tempo, de fazer de conta, se embriagar o Grande Tédio para suportar a realidade. Ou, então, de trepar feito um bicho, despejando suas frustrações nos motéis baratos e sujos, cada vez com um corpo diferente. Um corpo, não uma pessoa (THOMÉ, op. cit., p. 29).

E, logo adiante:

A bolorência dos dias que se arrastavam, modorrentos como um interminável dia chuvoso... Nenhuma novidade, nada que o fizesse palpitar de verdade, nenhuma emoção realmente preciosa. Passava o dia ansiando pela hora em que encontraria os amigos, em que destilariam, numa cumplicidade tácita, entre risos e frases de efeito, suas frustrações, a amarga sensação de que, em algum ponto impreciso, suas *potencialidades humanas* haviam sido esvaziadas... (Ibidem, p. 30)

Entretanto, cabe informar que, embora o Pós-Moderno constitua elemento que aproxima os dois livros aqui analisados, o conjunto das duas obras é, no todo, bastante diferenciado, em função de uma tomada de decisão dos dois autores que pode ser considerada fundamental: enquanto a obra de Leite é solar, *Cão danado solto na noite* apresenta-se como um livro eminentemente sombrio, o que, a propósito, já é indicado por seu título.

Sem dúvida, o fato de Ricardo Thomé afastar-se do dourado mundo gay carioca da zona sul, e enveredar pelos botecos suspeitos e pelas soturnas áreas de “pegação”, contribui para que, no geral, o seu romance afaste-se de tal modo da obra de Leite. Mais do que isso, porém, são os aspectos nebulosos das relações sociais e familiares que determinam o caráter obscuro de *Cão danado solto na noite*. Com efeito, além da questão do desejo que não se assume e que é praticado nas so(m)bras – no submundo que entremeia sexo avulso e prostituição masculina – ,um outro importante elemento, já citado, apresenta-se no romance de Ricardo Thomé: o caráter incestuoso da relação fraternal. Se tal desejo não chega a concretizar-se no coito em si, é a sua manifestação a causa da angústia que tanto incomoda Léo:

(...) quando quis reter na memória o rosto gêmeo do irmão, tudo o que lhe veio à lembrança, com uma clareza insuportável, foi aquele membro viril, aquele órgão surpreendentemente estranho, *fodedor* de mulheres, *fazedor* de crianças, que flagrara no banheiro. Sentiu-se imediatamente envolvido por um desejo imperativo, violento. Ainda tentou afastar a idéia, mas, por mais que se esforçasse, era como se aquele membro estivesse ali, diante dele. Embriagado por uma excitação irrefreável, masturbou-se com fúria. (THOMÉ, op. cit., p. 58)

No trecho acima, explicita-se a importância da genitalização nas relações que se estabelecem na época pós-moderna, fato que já foi ressaltado quando da análise de *A última canção de Bernardo Blues*. Nesse sentido, o rosto – elemento que individualiza o sujeito – não tem lugar, e hiperboliza-se a importância do pênis, sempre belo, inchado, pulsante e grande, representante evidente do poder que carrega em si.

A atração pelo irmão, que tanta culpa e tanto desejo lhe causam, levam Leo a seguir o seu duplo em suas saídas fortuitas pelas noites do submundo gay e, aí, observar-lhe o simulacro de garoto de programa que

seu gêmeo encena, oferecendo-se aos passantes das ruas da cidade. Entra aí o estratagema de Leo para que o primogênito deixe de simplesmente brincar com a possibilidade de fazer sexo com outro homem: sem coragem de seduzir Leon, “contrata” o amigo Omar para que este leve o irmão a um quarto barato de hotel.

Não há dúvida de que o aspecto mais relevante e que pode ser considerada a escolha narrativa mais feliz de Ricardo Thomé em sua obra é o fato de estruturá-la de forma que a violência contra homossexuais seja apresentada a partir do ponto de vista do agressor. Em outras palavras, é a construção de uma mente assassina a que assistimos na elaboração dos fatos que se somam no livro. O homossexual enrustido, cão fora de controle, imita os gestos exibicionistas do irmão e, à guisa de michê, passa a atacar aqueles que se aproximam. A técnica do monólogo narrado é, assim, preponderante para que o leitor possa ver “de dentro” a construção de uma personalidade que massacra fisicamente um outro que, assim como ele, só está em busca do sexo fortuito.

Romances de tese?

No prefácio de *Cão danado solto na noite*, o professor Ítalo Moriconi afirma que “Ricardo Thomé busca fazer uma genealogia possível da violência homofóbica, ilustrando a tese de que esta se enraíza na homossexualidade enrustida” (op. cit.). É a cena derradeira do livro que leva o protagonista a exercer o papel de agressor de homossexuais, em uma “das passagens mais bem elaboradas do texto” (SECCHIN, op. cit., p. 279).

Já Waldir Leite prefere apostar no abuso sexual contra crianças como explicação para manifestações homofóbicas na vida adulta. Alex, o assassino em série que aterroriza a comunidade gay do Rio de Janeiro, é algoz hoje porque foi vítima ontem: seviciado por um pastor evangélico em quem os familiares confiavam cegamente, vinga-se dos repulsivos ataques homossexuais sofridos na infância.

As explicações psicanalíticas que se elaboram nos dois casos não parecem querer justificar a prática da violência homofóbica, mas somente reconstruí-la em sua gênese. Em ambos os casos, uma certeza: mais do que as aparentes razões primárias embutidas nas passagens ficcionais dos textos, a violência retratada encontra-se presente em função de, tanto *A última canção de Bernardo Blues* quanto *Cão danado solto na noite* representarem, em última instância, dois exemplares da ficção pós-moderna e, seguindo os dispositivos do texto dessa época, investirem em existências esvaziadas de sentido, sexo casual, uso de alucinógenos – elementos que eclodem em violentos espasmos de brutalidade, os quais propiciam o surgimento de cães irascíveis que dilaceram vozes como a de Bernardo Blues.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

LEITE, W. *A última canção de Bernardo Blues*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

LUGARINHO, M. C. . “Nasce a literatura gay no Brasil”. In: SILVA, A. P. D. (Org.). *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora UFPB, 2008, p. 09-24.

MACHADO, A M. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MORICONI, I. “Prefácio”. In: THOMÉ, R. *Cão danado solto na noite*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1999.

REZENDE, M. “Romance policial tenta fugir dos EUA”. *Folha de São Paulo*. Caderno Ilustrada. 20 jan. 1998, p.3.

SECCHIN, A. C. “Cave Canen”. In: *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003, p. 279-280.

THOMÉ, R. *Cão danado solto na noite*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1999.