

***Olhar Viajante*, de Maria Lúcia Medeiros: [homo]erotismo na Literatura**

Paulo Maués Corrêa¹ (FAINTIPI / SEDUC-PA)

Resumo:

Trata-se de uma leitura do conto O Olho Viajante, de Maria Lúcia Medeiros, em que exploro o texto plural, como diria Roland Barthes, especialmente seu teor erótico. Para tanto, efetuo uma Literatura Comparada entre a narrativa de Medeiros e o conto “Cachorro Doido”, de Haroldo Maranhão.

Palavras-chave: leitura, jogo, erotismo.

1 Introdução

Ao longo da História da Literatura Brasileira, inúmeros aspectos foram frequentemente explorados pela crítica especializada, porém, nos compêndios de Literatura Brasileira, um elemento tem sido constantemente negligenciado. Refiro-me ao Erotismo, que é marcante desde os primeiros olhares efetuados pelos “descobridores”, o que é comprovado por meio de uma breve leitura, por exemplo, da *Carta* de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal com finalidade de informar a respeito do achamento dessas novas terras, conforme se pode observar no seguinte fragmento:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha (2002, p.100).

Assim, o presente estudo possui finalidades bem demarcadas: desenvolver uma análise do conto *O Olhar Viajante*, de Maria Lúcia Medeiros, levando em consideração justamente essa faceta erótica, assim como explorar possibilidades temáticas que são emanadas do texto em questão, num jogo intertextual significativo, seguindo preceitos de Roland Barthes.

A autora nasceu em 1942, na cidade paraense de Bragança, e faleceu em 2005, no dia 8 de setembro. Graduiu-se em Letras pela Universidade Federal do Pará, onde lecionou durante anos. Dentre suas obras, estão: *Zeus ou a menina e os óculos* (1988), *Velas. Por quem?* (1990), *Quarto de Hora* (1994) e *Horizonte Silencioso* (2000). O conto selecionado pertence ao livro *Zeus ou a menina e os óculos*.

No entanto, faço a abordagem em contraponto com o conto “*Cachorro Doido*”, de Haroldo Maranhão, escritor paraense nascido em 1927 e falecido em 2004.

2 Olhar Doido / Cachorro Viajante

A aproximação entre as duas narrativas aqui enfocadas é uma tarefa que aponta um enriquecimento de leitura para ambas. Primeiramente, exponho uma breve síntese do enredo dos contos selecionados de Maranhão e Medeiros.

“*Cachorro Doido*” é um conto que se destaca no livro *Jogos Infantis*, o qual é uma

coletânea de quinze narrativas em que figura a iniciação sexual, impressão partilhada com outros estudiosos da ficção do autor, como Josebel Akel Fares (2002, p.44) e Renilda Bastos (2002, p.55). Porém *“Cachorro Doido”* é o único texto em que há a deflagração de um relacionamento entre personagens do mesmo sexo, vivenciado por Carlão e Luizinho. Este, novo no colégio, é questionado por aquele, que, alegando a suspeita que recairia sobre o nome do outro – Luizinho –, afirma-lhe que é melhor arranjar-lhe um apelido que afaste qualquer dúvida quanto à sua “personalidade”, pois mesmo o seu nome sem o diminutivo não é adequado, muito menos o aumentativo: “Não. Luizão não combina com o teu corpo, que é magro pra caralho” (1986, p.17). A primeira possibilidade que surge é Acapu, opção logo abandonada em favor de Cachorro Doido: “E ‘Cachorro doido’, hein? Puta merda, quem é que não tem medo de ‘Cachorro doido’. Tu quer? Se tu quer eu espalho, que daqui a um pouco esquecem essa porra de Luiz e só te chamam de ‘Cachorro doido’” (1986, p.17).

A proposição de um novo nome para Luizinho é a primeira tentativa de domínio por parte de Carlão. É nesse sentido que Benilton Cruz assegura: “O erotismo de ‘Carlão’ é o da dominação. Uma dominação da cultura masculina, marcada pela virilidade, que começa pelo poder de nomear” (2002, p.66). Essa afirmativa está em compasso com a de Rodolfo A. Franconi: “A trama oferece, com sua economia de situações, os ingredientes básicos que determinam a posição do dominador (C) e do dominado (R), e as decorrentes implicações sexuais determinadas pelo universo em que se inserem” (1997, p.87).

A relação entre os personagens reproduz o modelo hierárquico apresentado por Peter Fry e no qual se tem o relacionamento entre o “homem” e a “bicha”. Fry caracteriza esse modelo da seguinte forma: “No ato sexual, o ‘homem’ penetra, enquanto a ‘bicha’ é penetrada (...) o ato de penetrar e o de ser penetrado adquirem, nessa área cultural, através dos conceitos de ‘atividade’ e ‘passividade’, o sentido de dominação e submissão” (1982, p.91).

Em seguida, após ser convidado por Luizinho para estudar em sua casa, Carlão conclui que o novo colega não passa de um “bom dum fresco” e maquina: “Tá na cara. Vou comer hoje o ‘Cachorro doido’. Só na minha cabeça que iam acreditar que o mimoso é cachorro doido, que quem nasce para Luizinho morre Luizinho” (1986, p.18). O termo “fresco” é encontrado em *Ribanceira*, de Dalcídio Jurandir, com o mesmo teor pejorativo evidente em Maranhão: “Adeus, ribanceira saudosa! chorava o fresco depois de tanto regalar-se com os machos no abacatal” (*apud* Bogéa, 2003, p.54).

Para maiores informações sobre o texto de Maranhão, remeto o leitor ao meu artigo *Uma leitura do “Cachorro Doido”, de Haroldo Maranhão: uma narrativa homoerótica* (2006).

Quanto ao *Olhar Viajante*, apresenta basicamente o relacionamento entre um homem que vaga pelas ruas em busca de seu “amigo”, mas sem encontrá-lo. Até que se vê diante de um menino. Ocorre o interesse mútuo. O garoto o espreita de longe. Ao tentar se aproximar do menino, naquele que seria o momento apoteótico dessa relação, a mãe do “efebo” chama por ele e quebra a sintonia, restando, a partir daí, somente a ausência. O sentido dominante nesse conto é o olhar, e o olho, embora seja o ponto mais afastado do objeto sexual, nas palavras de Freud, em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, “é o que com mais frequência pode ser estimulado” (2002, p.87), e isso no conto está patente.

Como dito anteriormente, aprofundo a análise do *Olhar Viajante* a partir de um ponto comum entre Maranhão e Medeiros [MaRanhãO e MedeIROs – oito letras em cada sobrenome, e três em comum na mesma sequência – exercício semiológico e prenúncio de contato]. O título mais apropriado para meu artigo seria “Olhar Doido / Cachorro Viajante”, que formalmente sugere uma aproximação estreita entre os contos, pois os elementos que compõem os seus títulos estão no mesmo plano paradigmático [*Olhar Viajante* / *“Cachorro Doido”*], ou sistemático, conforme prefere Barthes (2003, p.64). Mas, como já dito inúmeras vezes, privilegio a leitura de Medeiros, tomando Maranhão como chave de leitura – uma chave aparentemente maior que a porta, sobretudo

devido à sua mais ampla fortuna crítica. Partindo dessa premissa, observa-se que o “olhar doido” remete à busca constante do “homem” por seu amigo. De modo análogo, “cachorro viajante”, sem nenhum tom moralista, induz à ambiguidade do andarilho, pois se sabe que o “Cachorro doido” denota a “inversão” de Luizinho. Assim, o jogo que formei entre os títulos conduz, de forma mais imediata, à inversão deste viajante do conto de Medeiros.

Nesse sentido, o ponto de contato entre as narrativas se encontra em relevo basicamente em uma única palavra: amigo. Em Maranhão, quando há a afirmativa de que “No primeiro dia de aula a gente vê logo quem vai ser amigo da gente e quem não vai” (1986, p.15), é evidente que esse “amigo” não é um amigo qualquer, assim como o amigo procurado em Medeiros não o é. Para ser mais incisivo, aproveito a seguinte consideração de Camille Paglia: “O olho é a avenida de Eros” (1992, p.41); essa máxima é completamente comprovada nos dois contos. Num primeiro momento, o viajante é apenas identificado por meio de um pronome: “De léguas não sabidas *ele* chegara. Tinha o ombro roto, o cabelo em desalinho, e um olho viajante que invadiu a cidade buscando o amigo” (1994, p.59) (grifo meu). Posteriormente, “ele” passa a ser identificado de outra forma, não menos impessoal que a primeira – homem:

Ao anoitecer do penúltimo dia, um menino voltou-se várias vezes para aquele *homem* esguio, erecto, calças largas enfunadas, gesto de ave pousada, entre barcos, entre as velas. E quando em passos largos, o homem adentrou pela porta do Cemitério, o mesmo menino o seguiu à distância, devagarinho (1994, p.60) (grifo meu).

Tal processo de denominação é evidente nas relações consideradas não ou pouco recomendáveis socialmente. Nesse sentido, a novela *Maria Dagmar*, de Bruno de Menezes, apresenta o mesmo procedimento, só que para encobrir o envolvimento do sujeito masculino com uma amante, num relacionamento extraconjugal:

Quando se sucedeu o inevitável e Dagmar se rendera à insistência do *homem* farejando-a, perseguindo-a, impelindo-a para o abismo, as velhas, mais a irmã, deixaram-se conduzir em galeras de ouro vogando de azúleos mares de lenda, entregues pacificamente aos fatos consumados (1993, p.41) (grifo meu).

Assim como ocorre com o “homem”, a identidade do “menino” também é uma incógnita. O “menino”, escondido, observa a conversa do “homem” com o coveiro. Ao ir para sua casa, ele vai mexer no baú do avô já falecido. De lá retira um guarda-chuva com “cabo de madeira envernizado, e pensou no homem” (1994, p.60). Tal pensamento ganha em relevo se contraposto ao estado do “homem” na primeira vez que foi visto pelo “menino”: esguio, erecto. A configuração fálica no conto é inegável, não somente na associação entre o cabo do guarda-chuva e a lembrança do homem “erecto”, mas também no próprio olhar, tendo-se em vista que o olhar do viajante “invadiu” a cidade, “penetrou vielas”, “invadiu casarões”. Por conta disso, lembro o caráter fálico do olhar contido no *Édipo Rei*, de Sófocles: ao perfurar seus próprios olhos, Édipo está efetuando uma autocastração em termos simbólicos; e acrescento ainda um dado ilustrativo disso, retirado da obra em que esse aspecto fálico do olho se configura de modo mais mordaz, *História do Olho*, de Georges Bataille.

Nessa obra, há uma passagem em que os “heróis” entram numa igreja, Simone aborda o padre que lá está, faz sexo com ele, que sucumbe ante o ato de heresia. Após ter-lhe proporcionado a morte, no sentido duplo do termo, enquanto morte concreta e enquanto orgasmo, Simone pede para Sir Edmond retirar-lhe um olho do padre. Ela assegura que o olho é um ovo – há que se lembrar outro episódio, em que Simone introduz o testículo/ovo de um touro em sua vagina; tal lembrança já insinua o que ela quer fazer com o olho do padre. Em português, tanto a palavra “ovo” quanto “olho” ganham em falicismo, pois possuem seus próprios “colhões”, para falar a língua do

narrador conto de Maranhão: OvO/OlhO. Simone brinca com o olho do morto, fazendo-o “escorregar na rachadura da bunda. Deitou-se, levantou as pernas e o cu. Tentou imobilizar o olho contraindo as nádegas, mas ele saltou – como um caroço entre os dedos – e caiu em cima da barriga do morto” (2003, p.84).

Em seguida, o olho/falo é usado de modo mais efetivo:

Joguei-me sobre a moça e sua vulva engoliu meu pau. Eu a fodi: o inglês fez o olho rolar entre nossos corpos. / — Enfie-o no meu cu – gritou Simone. / Sir Edmond enfiou o olho na fenda e empurrou. / Por fim, Simone se afastou de mim, tirou o olho das mãos de Sir Edmond e o introduziu na boceta. Puxou-me nesse momento para junto dela, beijou o interior de minha boca com tanto ardor que tive um orgasmo: minha porra espirrou nos seus pentelhos (2003, p.85).

Em Medeiros, o olho não apresenta tão explicitamente seu teor fálico, mas o possui, como mostrado anteriormente. Ante o fascínio desempenhado pelo “homem”, o “menino” se encontra alheio às coisas do dia a dia. Para ele, “As palavras tinham plumas e esvoaçavam” (1994, p.61). Em seguida, desfia-se a configuração oral do “menino”, pois, para chamar a atenção, ele assobia e beija a palma da mão para imitar o canto dos passarinhos. Ante o fato, “O homem voltou-se, a mão abriu-se num gesto suave e o olho viajante foi desembarcando, aportando, âncora quase lançada” (1994, p.61). Aqui há o contraste entre a atividade e a passividade: um desembarca, enquanto o outro é o porto, movimento *versus* estaticidade. O “menino” se entregou completamente aos encantos do outro e “riu um riso de navio, um riso de chegada de navio” (1994, p.61). Ao contrário do que ocorre no “*Cachorro Doido*”, o contato não se concretiza. Se lá a figura da mãe é apagada, no presente caso é a mãe quem impede a apoteose entre os personagens: “Mas no vento chamado por ele, veio a voz da mãe, veio o nome do menino, veio como onda e separou os dois náufragos, levou pra longe o menino, âncora para sempre recolhida” (1994, p.61).

Reitero a descrição quanto à identidade dos personagens, “homem” e “menino”, que são ninguém e todo mundo ao mesmo tempo. No conto de Maranhão, Carlão nomeia Luizinho, mas no conto de Medeiros o “homem” não conhece o nome do “menino”. É a mãe quem se refere ao nome do jovem, é ela quem o nomeia e, por conseguinte, o domina, conforme nos lembra a fórmula de Barthes: “nomear é subjugar” (1992, p.154).

Depois do impedimento do enlace, o estranho se ausenta, com o seu “olhar triste”, sem domínio sobre o outro, “O amigo antigo e amado cujo nome...” (1994, p.62) – o silêncio, sempre o silêncio a respeito do nome, somente a mãe o conhece, o que ela não compartilha sequer com o leitor –, o filho é seu falo, e ela não quer se defrontar novamente com a castração, que, numa perspectiva lacaniana, conforme Jean David Nasio, incide “não exclusivamente sobre a criança, como poderíamos enunciar com Freud, mas sobre o *vínculo* mãe-filho” (1991, p.37). No último fragmento citado do conto, finalmente o sentido “oculto” de “amigo” se acopla ao vocábulo: “amado”.

Conclusão

As vozes depreendidas ao longo deste breve estudo são somente algumas das que proporcionam possibilidades de olhar sobre o texto literário aqui enfocado. Certamente, um mergulho mais profundo trará outras leituras, sem necessariamente descartar as anteriores. E é essa probabilidade de uma super-interpretação que referenda os bons textos literários.

Quanto à interface entre autores, é um procedimento indispensável para uma abrangência interpretativa mais considerável tanto do texto-objeto quanto do texto chave de leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 3.ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 15.ed. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BASTOS, Renilda do Rosário M. Rodrigues. As “Mulheres” de Haroldo Maranhão. *Asas da Palavra*. Revista da Graduação em Letras. Belém: Unama, v.6, n.13, p.55-61, 2002.
- BATAILLE, Georges. *História do Olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BOGÉA, José Arthur. *Bandolim do diabo (Dalcídio Jurandir: fragmentos)*. Belém: Paka-Tatu, 2003.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- CORRÊA, Paulo Maués. Uma leitura do “Cachorro Doido”, de Haroldo Maranhão: uma narrativa homoerótica. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC 2006, 2006, Rio de Janeiro. Lugares dos Discursos. Rio de Janeiro: Abralic, 2006. v.1.
- CRUZ, Benilton. Luizinho e Carlão: um paradoxo masculino. *Asas da Palavra*. Revista da Graduação em Letras. Belém: Unama, v.6, n.13, p.63-67, 2002.
- FARES, Josebel Akel. Texto e Intertexto do Olhar nos *Jogos Infantis* de Haroldo Maranhão. *Asas da Palavra*. Revista da Graduação em Letras. Belém: Unama, v.6, n.13, p.43-53, 2002.
- FRANCONI, Rodolfo A. *Erotismo e Poder na Ficção Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Annablume, 1997.
- FREUD, Sigmund. *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982. p.87-113
- MARANHÃO, Haroldo. *Jogos Infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- MEDEIROS, Maria Lúcia. *Zeus ou a menina e os óculos*. 2.ed. Belém: Supercorres, 1994.
- MENEZES, Bruno de. Maria Dagmar. In: MENEZES, Bruno de. *Obras Completas de Bruno de Menezes – ficção*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura; Conselho Estadual de Cultura, 1993. v.3, p.23-87
- NASIO, Juan David. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da Psicanálise*. 2.ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- PAGLIA, Camille. *Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2001. (Coleção L&PM Pocket, 129)