

## CAFÉ MOLOTOV, DE MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES: UM ESTUDO SOBRE HOMOEROTISMO

### CAFÉ MOLOTOV, BY MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES: A STUDY ABOUT HOMOEROTISM

COELHO, João Pimentel Santos Santana<sup>1</sup>  
LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira<sup>2</sup>

**Resumo:** A reflexão constitui etapa de um projeto mais amplo cujo objetivo geral é comentar o discurso sobre homoerotismo presente na ficção do autor baiano Marcus Vinícius Rodrigues. Embora faça um esboço das linhas estruturantes do livro *Café Molotov* (2018), considerado axial na trajetória do escritor, o texto comenta dois dos seus contos. Em “A tarde de um fauno”, fica destacado o momento de descoberta do desejo sexual e do poder da própria imaginação. Contrapondo-se a esse aspecto positivo, o conto “A paz que chega no depois” traz a conexão entre Eros e Thánatos, mostrando um protagonista que descobre, na imposição da morte, um gozo mais intenso.

**Palavras-Chave:** Homoerotismo; Desejo; Corpo.

**Abstract:** The reflection is part of a wider project whose general purpose is to situate the discourse about homoerotism in Marcus Vinícius Rodrigues’ fiction. Although it makes an outline of the book *Café Molotov’s* (2018) structuring lines, considered essential on the author’s trajectory, the paper comments two of his tales. In “A tarde de um fauno”, it is highlighted the discovery moment of sexual desire and the power of one’s own imagination. In contrast to this positive aspect, the tale “A paz que chega no depois” brings the connection between Eros and Thanatos, showing a protagonist that discovers, on the imposition of death, a more intense pleasure.

**Keywords:** Homoerotism; Desire; Body.

#### Como citar este artigo?

COELHO, J. P. S. S.; LIMA, M. M. L. V. *Café Molotov*, de Marcus Vinícius Rodrigues: um estudo sobre homoerotismo. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 403-417, 2021.

<sup>1</sup> Graduando em Letras Vernáculas com língua estrangeira moderna na Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, Bahia, Brasil. Orientadora: Mirella Márcia Longo Vieira Lima. Bolsista PIBIC. Projeto desenvolvido com apoio do CNPq. Email: joapimentelcoelho@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, Brasil. Professora da Universidade Federal da Bahia. Email: mimlvi@yahoo.com.br.

Marcus Vinícius Rodrigues nasceu em Ilhéus e mora em Salvador. Membro da Academia de Letras da Bahia, o escritor produz contos, poemas, romances e ensaios; tendo recebido vários prêmios, participa regularmente de antologias. Seu tema mais recorrente é o amor, com ênfase nas relações homoeróticas também contempladas em ensaio escrito originalmente como uma dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal da Bahia.

Editado em 2018, o livro *Café Molotov* parece ser axial no desenvolvimento da obra do artista baiano. Trata-se de um conjunto de contos que têm em comum a abordagem do poder erótico, visto como força que sempre se instala trazendo riscos e arrastando as sombras da violência e da morte. Afinal, entregar-se eroticamente é sair dos limites individuais e arriscar-se a não ser. Situados dentro desse quadro mais geral em que residem Eros e as suas ameaças, os textos privilegiam o homoerotismo, com suas especificidades. “Desejar alguém do mesmo sexo é perigoso”, o leitor é advertido na hora em que lê a orelha do livro. Cercada por intolerâncias – externas e muitas vezes internalizadas –, as relações homoeróticas são punidas com violência e danação, sem que deixem de acenar com as alegrias da vitória, com a visão da terra prometida onde alguém se afirma, através da delícia de ser quem é.

Etapa de um projeto que pretende levar para a linguagem crítica questões sobre homoerotismo presentes na ficção contida em *Café Molotov*, esta reflexão fica centrada em dois contos: “A tarde de um fauno” e “A paz que chega no depois”. Na primeira narrativa, fica salientada a descoberta do desejo homoerótico, como momento especial e até mesmo crucial em um processo de formação. Surpreso com o próprio fato de desejar um vizinho, um menino defronta-se com a potência da própria fantasia e descobre em si, e também fora de si, um mundo novo. Situado em espaço externo alheio às normas, essa dimensão íntima ou “secreta” funciona como uma espécie de reserva natural, alternativa que fornece amparo, quando a realidade, exposta aos olhos de todos, manifesta seu lado intolerável e convida à queda. No desfecho, o menino enfrenta uma tragédia, mas, em sua fantasia, estará amparado pelo fauno guardado em sua imaginação. O segundo texto analisado, “A paz que chega no depois”, trabalha com a conexão entre sexo e poder. Os focos recaem sobre uma relação que envolve dinheiro, preconceito e um anseio de dominação capaz de converter desejo de vida em desejo de morte. Os dois casos ilustram um movimento geral do conjunto. Ao construir os seus contos, Marcus Vinícius

Rodrigues assimila imagens e motivos literários sedimentados na cultura. No entanto, muito frequentemente, o autor baiano desloca esses elementos, ou mesmo os submete a uma inversão irônica.

Tradutoras das sensações físicas e dos efeitos psíquicos desencadeados pelo desejo erótico e pelo contato dos corpos, as imagens têm, nesta reflexão, um lugar privilegiado. Suas ambivalências ajudam a entender a ambivalência do sexo e do desejo erótico e particularmente do desejo homoerótico descoberto e vivido num contexto que, via de regra, o situa em lugar de margem. Reforçando a tradicional sugestão de potência, o corpo do homem é, no conto “A noite de cada um”, “ferro em brasa” e simultaneamente carícia: “Então minha pele queimou, como se um ferro em brasa acariciasse meu corpo” (in “A noite de cada um”). Há associação com figuras mitológicas, como veremos no comentário do conto “A tarde de um fauno”, que também insinua um motivo insistente no conjunto: o Eros pedagógico subjacente ao contato do menino com dois vizinhos em idade adulta. No que tange a esse específico motivo, existem inversões de expectativas. Assim, em “O omoplata”, o “amor grego”, em sua feição pedagógica, é duramente ironizado, já que a figura angelical do aprendiz surge com poder de exterminar o pedagogo. A hostilidade do contexto sociocultural atravessa as relações, impondo-lhes a marca da violência. Muito frequentemente, o autor trabalha essa violência em torno de uma expectativa que, marcando o contato entre os parceiros, marca também a leitura da trama. Em alguns casos, essa expectativa é desmentida; como ocorre em “Diabo louro”, mas, em outras narrativas, a ironia instala-se exatamente na denúncia de um potencial destrutivo inerente ao ato erótico. Apenas insinuado em “O omoplata”, esse poder destrutivo encontra a sua afirmação mais contundente em “A paz que chega no depois”; exatamente por isso, o texto é, aqui, objeto de um comentário: “O corpo rolou degrau por degrau, confirmando com um ritmo sincopado a morte, até parar no piso quadriculado de um mármore decaído. Sem sangue. Uma última dignidade” (in “A paz que chega no depois”).

Em síntese, os textos de *Café Molotov* situam as relações homoeróticas em um mundo hostil. Há, nelas, um poder de amparo e salvação, conforme acontece em “A tarde de um fauno”. Mas também nelas se presentifica um poder destrutivo, um risco mortal que se agrava e, sem resistência, entrega-se à capacidade corrosiva do dinheiro e ao instinto de morte inerentes às assimetrias sociais e aos jogos de dominação.

Pouco estudado no âmbito acadêmico, Marcus Vinícius Rodrigues recebeu prêmios nacionais, além de figurar em diversas antologias. Mestre em Letras e Bacharel em Direito, o autor escreveu sobre Camus e sobre Eugênio de Andrade, poeta português com versos de natureza homoerótica. Parece, portanto, oportuno investigar essa obra cujo tema principal constitui resposta a uma demanda de seu próprio tempo. Afinal, a arte e o estudo acadêmico que sobre ela se debruça não podem ficar surdos a um movimento que, nascido na segunda metade do século XX, cresce a cada dia. A luta pelos direitos da comunidade LGBTQI+ deve certamente contar com o incremento de estudos que revelem uma específica sensibilidade, ao lado dos traços pertinentes a toda a humanidade.

### 1 “A tarde de um fauno”

Na mitologia da Roma politeísta, o fauno é uma figura ligada à ideia de fertilidade. Confundindo-se com o sátiro, da mitologia grega, o fauno tem o corpo composto por uma metade humana e outra metade similar à de um animal. Ovídio (século VIII d. C.) o associa ao deus Pã. Na versão do poeta latino, Pã, que também é meio humano e meio animal, apaixona-se pela ninfa Syrinx (ou Siringe) e ela o rejeita. Acreditando que conseguira agarrar a ninfa fugitiva, Pã descobre que suas mãos seguravam apenas um feixe de caniços. Ao constatar seu próprio equívoco, ele suspira dolorosamente, fazendo com que os caniços produzam um som. Encantado com esse som, o deus corta os caniços e amarra-os, criando um instrumento que ficaria conhecido com o nome de sua amada, Syrinx, ou *a flauta de Pã*. Como pode ser constatado, entrelaçando os temas do amor e da imaginação, o enredo mítico fornece uma matriz altamente expressiva.

Vários pintores transportaram o relato poético de Ovídio para uma linguagem plástica. Entre eles, destaca-se Boucher que, em 1759, representou *Pã e Siringe*, em um óleo sobre tela. Muitos leitores críticos do famoso poema que Mallarmé publicou em 1876 – “A tarde de um fauno” – afirmam que o poeta francês teria encontrado inspiração no quadro de Boucher. Considerado por Paul Valéry o maior poema da literatura francesa, o texto de Mallarmé levou o músico Debussy a compor o seu *Prelúdio para a tarde de um fauno* (1894) e o coreógrafo Nijinsky a criar, em 1912, o balé *A tarde um fauno*.

Continuando essa longa trajetória de criadores fascinados pela figura mitológica do fauno – e, mais recentemente, pelo poema de Mallarmé –, Marcus Vinícius Rodrigues inseriu, em *Eros resoluto* (2010), um conto cujo título evoca o poema do escritor francês: “A tarde de um Fauno”. Em 2018, o texto passou a integrar o livro *Café Molotov*, composto por textos retirados de publicações anteriores e de alguns inéditos.

A trama é centrada em Davi, um garoto que nutre um desejo intenso por seu vizinho. Chamado de Fauno, esse vizinho é dotado de um corpo viril que o narrador descreve da seguinte forma: “todo o corpo era um feixe de músculos, como uma estátua grega, como uma gravura, como a gravura no livro de mitologia” (RODRIGUES, 2018, p. 35). O menino sente-se atraído por aquele corpo, por mais que não saiba dizer especificamente o porquê, apesar de ter visto outros vizinhos, inclusive nus, enquanto observava as janelas do prédio. Para Bataille (2020, p. 53, grifo do autor), o homem procura, no exterior, o objeto de desejo, “mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo. A escolha de um objeto recai sempre dos gostos pessoais do desejo”. Logo, Davi busca no Fauno aquilo que o tocou interiormente, aquilo que “nele coloca o ser em questão” (BATAILLE, 2020, p. 53). Inquieto, o garoto observa atentamente o homem e, quando o surpreende tocando o próprio corpo em busca de prazer, Davi sente como se também tivesse sido tocado. Motor do desejo erótico, a imaginação de Davi está no centro do conto. Esse grifo posto na atividade de imaginar confirma o que diz Octavio Paz (1994, p.12): “a imaginação é o agente que move o ato erótico”. Assim, não há, no texto de Marcus Vinícius Rodrigues, um contato direto entre corpos. Menino e homem nunca chegam a consumir o ato carnal, e o Fauno, personagem já adulto, ignora, durante a maior parte do tempo, que o menino o observa escondido. Certo dia, no entanto, quando está prestes a entrar no prédio, Davi cai e é amparado pelo Fauno. Esse único contato intensifica o desejo do garoto e o conduz à descoberta do gozo; ou melhor, do próprio corpo como uma fonte de gozo. Na memória de Davi, o amparo fornecido pelo outro e o seu interesse permanecerão atados à única pergunta que o fauno lhe dirigira, enquanto amenizava a sua queda e segurava a sua cintura: “Machucou?”

O impacto causado pelo Fauno na vida de Davi não se limita ao nível físico. Como componente do ato erótico, a imaginação está no centro do salto que o menino se torna capaz de efetuar; é salto dado em direção a si mesmo e à libertação obtida através da própria fantasia. Como se vê, trata-se de uma etapa

decisiva em um processo de formação. Desejo sexual e potência imaginativa entrelaçam-se nessa descoberta que inicia Davi e lhe confere capacidade de movimento e enfrentamento de obstáculos. Em suas primeiras linhas, o conto fala do voo de Davi para outro lugar:

No futuro, todos falariam do menino que se jogou do edifício. O que teria acontecido com ele? Esse seria o mistério... o corpo ninguém acharia. Davi estaria em outro lugar. Ia voar para muito longe, uma distância que ninguém imagina e que pra medir é preciso dizer de um longe aonde nunca se chega, um longe de onde nunca se pode voltar... Para sempre, como nos contos de fadas (RODRIGUES, 2018, p. 33).

Marcus Vinícius Rodrigues constrói o seu elogio à imaginação a partir da mitologia. Afinal, o primeiro apoio da criança veio de uma gravura que, estampada em um livro, mostrava a imagem de um fauno. A partir dessa base, esboça-se para o menino um mundo avesso ao cotidiano composto pela família e pelo senso comum. Quando a imagem do vizinho embarça-se à da gravura, mito e realidade confundem-se. Contudo, no texto de Rodrigues, a dimensão de realidade capaz de absorver a força vinda do mito e com ela fusionar-se não é composta apenas pelo Fauno, mas também por outro habitante do prédio, um morador mal visto, tornado extraordinário aos olhos da criança, a partir da recusa que lhe dirigiam as pessoas ordinárias: “O porteiro ria dele pelas costas e a mãe lhe disse um dia para não falar com ele. Não era ator de televisão.” (RODRIGUES, 2018, p. 36). Logo Davi descobre que essa pessoa recusada é ator de uma personagem única: “Absoluta Taylor! Este é meu personagem.” (RODRIGUES, 2018, p. 37) E, de fato, o homem que, ao vestir-se com roupas atraentes, toma o nome de Absoluta Taylor costura fantasias e, assim, libera sonhos. Esse outro vizinho de Davi será o seu coadjuvante durante a aventura decisiva para o processo de sua formação, isto é, durante a jornada que o garoto realiza em direção ao conhecimento de seu corpo e da sua fantasia.

À medida que Absoluta Taylor tece-lhe uma capa azul cheia de estrelas, o menino prepara-se para dar o salto. E vai descobrindo aos poucos que, tendo teatralidade em seus gestos – por exemplo, quando se despia e “Depois ia tirando peça por peça, conforme a música avançava” (RODRIGUES, 2018, p. 41), o fauno divide com Absoluta Taylor um lugar especial no palco da vida. Há “um quarto fechado” onde os dois supostamente encenam algo que os olhos de Davi não alcançam, mas que seu desejo de certo modo adivinha; essa

adivinhação o faz sentir, no final, que “nada no mundo podia machucá-lo” (RODRIGUES, 2018, p. 45). Certamente, mesmo quando se percebe conduzido pela tia para longe do prédio, onde o pai morrera e de onde “a mãe tinha sido levada pelos soldados” (RODRIGUES, 2018, p. 44), Davi acha socorro na ideia de que nada poderá machucá-lo. Como se pode constatar, o mundo familiar de Davi é atravessado pela tragédia. A mãe presa, o pai morto. Imprescindível ultrapassar essa dimensão trágica pela força da imaginação. Também esse pequeno Davi, como o da Bíblia, torna-se capaz de derrotar uma gigantesca realidade. Mas, como toda árvore que alcança as alturas, a imaginação de Davi tem fortes raízes no interior de si mesmo e também em seu corpo, sua matéria. O voo alçado por Davi é o símbolo de sua imaginação infantil potencializada pela experiência de desejar o Fauno: “Uma criança tem sempre todo um mundo que a protege do mundo real” (RODRIGUES, 2018, p. 45).

O poema de Mallarmé traz uma zona de ambiguidade entre a vida e o sonho. Não é possível afirmar se o fauno do poeta francês desperta para encontrar as ninfas, ou se ele as encontrara numa experiência onírica. A angústia sedia-se nessa pergunta que cava o abismo entre a vida em vigília e a vitalidade de uma imaginação livre das amarras impostas pela consciência. Marcus Vinícius Rodrigues traz a questão de Mallarmé para perto de nós. Em seu texto, não é o Fauno que acorda de uma sesta; a criança que deseja ardentemente acorda para a dimensão trágica da vida já vestida com os escudos da imaginação e do conhecimento de seu corpo como fonte de gozo. Como se sonhasse, Davi vive as potências das duas dimensões que, no erotismo, são inseparáveis: corpo e imaginação. Todavia, assim como o fauno do poema francês, o menino que protagoniza o conto de Rodrigues vê-se obrigado a despertar. Na trama do escritor baiano, o choque dado pela realidade assemelha-se a uma queda que envolve em angústia o voo imaginário. Mas Davi não chega a duvidar de que o corpo desejado estivera ali, que fora um corpo ao alcance de seu olhar.

Inserindo-se na longa trajetória inaugurada pelo mito, o texto de Marcus Vinícius Rodrigues destaca-se por explorar um aspecto que, intrínseco à versão narrada por Ovídio, ainda não tinha sido explorado. Afinal, ao apresentar a figura do fauno abraçando a flauta, um símbolo ligado ao falo, o mito reflete a relação amorosa de Pã com o seu próprio corpo masculino. Uma vez imaginado, o corpo desejado transforma o próprio corpo de Davi em uma flauta capaz de produzir a mais atraente das músicas.

## 2 “A paz que chega no depois”

O conto “A paz que chega no depois” inicia com o protagonista anônimo afirmando: “Fui perdendo a sensibilidade aos poucos. Não me satisfazia mais com sexo comum. Um gozo minguido, ralo. Queria gestos fortes, mãos me apertando, dentes me arranhando, minha pele fina marcada por chupões e tapas” (RODRIGUES, 2018, p. 30). Exposto nesses termos, o desejo sexual coincide com anseio de uma autoanulação do sujeito que será, todavia, substituída pela anulação do outro. A partir dessa necessidade, ele recorre a um garoto de programa para satisfazer desejos que considera insólitos. Alan deixa claro que transa “por grana, mas você é bem gostosinho” (RODRIGUES, 2018, p. 30), porém o elogio enche de esperanças o homem mais velho. Ciente da natureza da relação – um negócio, um comércio – o protagonista entusiasma-se ao ouvir o comentário, sentindo que um possível desejo do outro intensifica o seu.

O anonimato do protagonista é indicativo da sua anulação advinda do anseio de servir e de ser submisso a Alan. É desejo de tornar o próprio corpo um “objeto nas mãos daquele homem” (RODRIGUES, 2018, p. 30). E, então, segue-se o ato sexual, narrado de forma explícita, quando os desejos do anônimo se concretizam:

A mão áspera no meu pescoço, forçando para baixo. “Chupa, viadinho”. O pau endurecendo em minha boca, ele em pé, eu de quatro na cama, a bunda vermelha de tantos tapas, a mão me invadindo. “Ah que boquinha quente você tem!”. “Humf”. “Deixa ela bem dura, pra eu enfiar nesse cuzinho... Não quer não? Vai querer sim. Você não é viado? Vai ter que dar o cu. Vou gozar nesse cuzinho apertadinho... Não, na boca não. Vira, viadinho... Toma... toma, pra amaciar essa bundinha... Chega mais para beirada, vem. Empina. Abre mais... Calma. Eu vou devagar... Aaaahhhh!!!!. Doeu, é? Aguenta. ... Gosta de rola de macho, né? Não vou gozar agora não... deita aí... Aaahhh!!!!... viadinho gostoso... vou gozar... vou gozar... Aaaahhhh!!!!” ele enfiou minha cara na cama e deitou sobre mim resfolegando. Eu também tinha gozado (RODRIGUES, 2018, p. 30-31).

Bataille (2020, p. 41) assevera que “toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece”. Em acordo com a perspectiva de Bataille, a experiência erótica promove ingresso na continuidade dos seres, diluindo a noção de corpos individuados. Assim,



quanto mais próximo do ápice erótico, mais próximo o ser encontrar-se-ia da dissolução de sua própria individualidade, o que implica a sua morte. Para este pensador (2020, p. 35), os homens, ao contrário dos animais, “fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica”. A realização do ato erótico não intenciona apenas a reprodução, ou seja, a busca pelo prazer sexual independe da procriação, uma vez que a atividade erótica põe em evidência a vida interior. Portanto, o erotismo só se configura enquanto erotismo quando passa a ser não mais animal. O autor também concebe discussões acerca do trabalho, afirmando que este determinou “a atitude diante da morte” (2020, p. 54) e, por isso, o interdito que domina a sexualidade foi uma reação ao trabalho.

Vale insistir que, para Bataille (2020, p. 41), “a passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua.” Os dois personagens, ao iniciarem o ato sexual, tornam-se um só. Eles passam da descontinuidade à continuidade, experienciando o ato sexual como um só ser. O autor afirma:

No movimento de dissolução dos seres, o parceiro masculino tem um papel ativo, a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas, para um parceiro masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão em que se misturam dois seres chegando juntos, no final, ao mesmo ponto de dissolução (BATAILLE, 2020, p. 41).

Lastreada no pressuposto da existência de uma parte passiva, na relação erótica, tal lógica binária revela-se talvez inadequada para qualquer relação. Certamente, ela não contempla uma relação sexual entre dois homens. Por mais que possa existir, no conto, uma parte passiva e uma ativa, a visão de um binarismo fixo não fica autorizada. Nem mesmo são um homem e uma mulher que protagonizam o ato. Porém, Bataille vai adiante e sugere a questão da penetração, ao afirmar que “toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado [...]” (2020, p. 41). Logo, toda realização erótica visa à dissolução desse ser, que encontra sua ação categórica na nudez. Para Bataille (2020), o ato de despir-se constitui ritual de regresso à natureza e conseqüentemente preparo para imersão na continuidade, isto é, em um magma comum e longe do princípio de individuação.

Para os dois personagens do conto, o erotismo acontece de maneiras distintas, haja vista que Alan não atinge o ápice, ele não goza, e, portanto, teria,

em acordo com a lógica de Bataille, uma menor aproximação com a morte. Isto quer dizer que a dissolução, a visão do corpo liquefeito, funciona aqui como uma espécie de morte. Resta, ao parceiro que se desfez em líquido, conduzir o outro a uma dissolução forçada, não provisória, mas definitiva. Tudo o que ocorre em seguida, principalmente o que ocorre a partir da aparição do dinheiro, com o seu poder dissolvente, vai apenas justificar esse ato de “reparação”, esse desejo de obter simetria, a partir da morte imposta ao outro e vivenciada como um gozo próprio.

Além de não ser nomeado, o protagonista também não tem sua voz exposta. É evidente que há uma comunicação entre os dois parceiros sexuais, contudo, as investidas do garoto de programa não são diretamente respondidas. Como um objeto, conforme ele antes desejava, o homem mais velho não fala, mas, por meio da narração, são nítidos os seus desejos, tendo em vista que ele é protagonista e, simultaneamente, o narrador.

Depois de voltar do banho, o homem anônimo percebe que Alan mexia na sua carteira: “Já paguei o combinado. Preocupa não, tem grana pra cê ir pra casa. Vamo andando?” (RODRIGUES, 2018 p. 31). E, então, o homem mais velho constata, finalmente, que “era só dinheiro, meu corpo nada significando, eu nada significando” (RODRIGUES, 2018, p. 31). Nota-se que, embora desejasse a condição de objeto, o homem sente-se humilhado, ao concluir que, enquanto o seu próprio desejo perdura após o ato sexual, o garoto viveu a relação como transação “bancária”, apenas sexo em troca de dinheiro. A simples ideia de que Alan contaria aos amigos sobre o que se passara naquele hotel é suficiente para amedrontar intensamente o protagonista anônimo:

Ele sairia dali direto para uma roda, da de amigos; “Porra, peguei um cara agora, botei pra chupar, depois virei o cara de quatro, amarrei uma borrachinha no torturador de viado, pra ficar duro, e enfiei com tudo. Saí rasgando a bicha. Ainda por cima gostava de apanhar, o descarado. Rapei a carteira dele, o otário.”

Saímos do quarto. No alto da escada, aquela última palavra ecoava em mim, o riso imaginário dele rodopiando em minha volta. Um redemoinho gelado, úmido. A vertigem. Crescia em mim um outro desejo, invisível, subterrâneo, desviando das barreiras da moral, das aulas de catecismo (RODRIGUES, 2018, p. 31).

Vê-se que, ao considerar-se o único homossexual no ato erótico, a personagem sente-se inferiorizada, o que é indicativo de seu próprio

preconceito. É indiscutível que estão ambos em uma relação homoerótica, porém, o protagonista, num provável equívoco, parece acreditar que Alan não é homossexual e conclui que o parceiro, de fato, não atingira o ápice. Em vista do papel ativo do garoto de programa na relação sexual, o protagonista o vê como superior, tendo em conta a concepção de que apenas a posição passiva deve ser vinculada à homossexualidade. Jurandir Freire Costa reflete acerca da noção de “verdadeiro homossexual” e se há algo em comum em todos que compartilham essa identidade:

Mas, pergunto, se esses sujeitos são todos “homossexuais”, o que têm em comum para se acharem membros de um mesmo conjunto de individualidades? À primeira vista a resposta é simples: a atração pelo mesmo sexo! Porém várias questões se escondem debaixo da resposta inocente. Primeiro, por que imaginamos que exista uma atração única, uniforme e suficiente para definir a identidade sexual, social e moral de uma pessoa por trás de todos esses desejos e condutas díspares? Por acaso tal atração é feita de uma “mesma substância”, reconhecível em suas propriedades estáveis e capaz de reproduzir-se e repetir-se emocionalmente em pessoas tão diversas quanto aquelas que acabamos de descrever? (COSTA, 1992, p. 29).

As atrações que os dois personagens sentem um pelo outro acontecem de maneiras distintas. O homem mais velho deseja outro corpo masculino, buscando uma relação sexual violenta, que tinha vergonha de pedir aos namorados. Em sua perspectiva, Alan recebe dinheiro para ter relações e isso não o levaria ao gozo pleno. O dinheiro e a suspeita sobre a ausência de gozo apresentam-se como componentes que podem mesmo intensificar o erotismo. As diferenças entre as fantasias dos dois personagens, cada um deles mobilizado por um tipo de desejo, vão ao encontro das reflexões de Costa que, ao pensar sobre as relações homoeróticas, julga importante focalizar a presença ou ausência de estabilidade, e também a condição como essas relações processam-se nas fantasias daqueles que participam do ato.

O que seria então um homossexual? Se a atração se dá de diferentes formas, a resposta para essa pergunta não se esgota na atração por indivíduos do mesmo sexo. Não há uma característica única, algo inerente a todos que se identificam com a identidade homossexual. Costa (1992, p. 31) aprofunda seu questionamento com as seguintes perguntas: “por que o critério escolhido para ser o divisor de águas entre a falsa e a verdadeira homossexualidade é o critério da ‘atração’? Por que não, por exemplo, o do comportamento, da prática física dos

contatos homoeróticos?”. Portanto, a questão em torno da identidade do “verdadeiro homossexual” não se limita à atração, mas também ao comportamento desses indivíduos e à concretização dos desejos homoeróticos.

Um sentimento cresce no protagonista, a partir do momento em que eles saem do quarto e se direcionam à escada: o sentimento de vingança. Ele então assassina Alan, colocando o seu pé entre os pés do garoto de programa:

O gesto de vingança procurando um instrumento. A mão o rejeitou, desacostumada da violência. Mas lá embaixo, longe da mente e do coração, corpo e raiva se uniram. Meu pé direito soltou-se do piso e encontrou o esquerdo dele no meio do passo, empurrando-o para o lado até esbarrar na canela direita. Ele pisou o vazio. Seu corpo continuou o movimento de descida, mas não havia mais pés para apoiar. Ele se dobrou no ar por um segundo. Solto. Depois o impacto, cinco degraus abaixo. O pescoço quebrou ali. O corpo rolou degrau, por degrau, confirmando com um ritmo sincopado até a morte, até parar no piso quadriculado de um mármore decaído. Sem sangue. Uma última dignidade. A cara colada ao chão frio. *Cheek to cheek*. As pernas ainda nos degraus, bem contornadas pela calça apertada, a camisa de renda negra levantada, mostrando a curva da bunda (RODRIGUES, 2018, p. 31).

Para Bataille (2020, p. 101), a crueldade e o erotismo são domínios vizinhos, “mas sempre é possível deslizar de um domínio ao outro”. O autor também afirma que “como a crueldade, o erotismo é meditado” (BATAILLE, 2020, p. 101). No conto de Marcus Vinícius, a crueldade e o erotismo se fundem. A relação entre os dois personagens, pautada anteriormente no sexo, desliza para um ato de violência que o protagonista arquiteta a partir do momento em que passa a acreditar que o desejo por seu corpo não existia e que Alan não havia plenamente gozado. Vê-se que a questão sexual transforma-se numa disputa por poder. Tomada como domínio sobre o próprio corpo, a ausência de desejo, provavelmente imaginária, traduz-se numa ofensa que exige vingança. Por outro lado, se o gozo que o garoto de programa proporcionara ao homem anônimo foi vivido por esse último como uma espécie de morte, o assassinato é executado como forma de estabelecer uma simetria: uma morte pela morte imposta no interior do quarto. Cogitando apenas utilizar a mão como instrumento para bater em Alan, o protagonista não acostumado com a violência termina por recorrer a uma resolução mais extrema. Ele não bate, preferindo levar o outro a uma queda fatal.

É preciso ainda assinalar que a relação é atravessada por outros aspectos concernentes a questões de poder. Além de sugerir domínio sobre o próprio corpo, a ausência de gozo traz implicações que se vinculam à presença do dinheiro. O protagonista sente que comprou o corpo de Alan e passa a ver na possível ausência do gozo do outro uma forma de resistência contra o poder que seu dinheiro legitimava. A prostituição, na narrativa, é apresentada na condição desprestigiada que alcançou na modernidade. O homem mais velho olha o garoto com um ressentimento que aumenta à proporção que ele concebe no parceiro inexistência de desejo. Não há apenas processo de dessacralização, considerando-se o caráter sagrado que outrora a prostituição detinha, mas há, de fato, uma condição aviltada. Na concepção do protagonista – a despeito de ser ele partícipe de um acordo firmado com o garoto –, o dinheiro corrompe a relação, já que o pagamento o torna dominante e a resistência, supostamente oferecida por Alan à condição de dominado, impede o compartilhamento do gozo. Supostamente, Alan tornar-se-ia mais forte, ao identificar no outro uma fragilidade. O dinheiro o reduz à condição de objeto, mas isso não é tudo existente na relação.

Ao situar a ligação entre um homem mais velho e um garoto, Rodrigues não ignora a possível associação com as ligações entre mestre e discípulo. Contudo, o caráter pedagógico das relações presentes na antiguidade grega é por ele subvertido ironicamente. Não há apenas a busca de um pelo corpo do outro, existe sobretudo uma lição de ódio. Nesse aprendizado, a vida de Alan encerra-se justamente no momento em que ele conhece o ódio do outro. No entanto, se no gesto que furta de Alan a possibilidade de viver há um ensinamento, esse mesmo ódio constitui, também, um componente erótico.

Ao matar Alan, o homem mais velho descobre uma nova forma de prazer. Após descobrir que o nome da sua vítima era, na realidade, Romenilson, o assassino rouba sua carteira, sua corrente, seu relógio e até um creme para cabelo; depois disso, cogita sobre o motel como um lugar seguro: “Dentro, a segurança; lá fora o mundo se matando” (RODRIGUES, 2018, p. 32).

Assim como supostamente não derramara sêmen, o corpo de Alan também não derrama sangue. Seu assassino considera essa nova recusa uma última evidência de dignidade. Como se o ato de crueldade fosse menos cruel pelo prazer que proporciona ao assassino, o protagonista retoma normalmente sua vida, cantarolando e seguindo em direção ao centro da cidade. De repente,

aquele que queria experienciar o ato sexual mais violento, com vergonha de pedir aos namorados, é o que mata o garoto por um motivo torpe: “o corpo aceso de excitação, invadido aos poucos pela tal *paz que chega no depois*. Um novo gozo” (RODRIGUES, 2018, p. 32, grifo do autor). A paz que chega no depois não é apenas a paz que vem depois da agitação proveniente do assassinato de Alan, mas também a paz provinda de uma nova descoberta de prazer, de gozo.

### Considerações finais

Ao comentar *O mar que nos abraça*, livro que Marcus Vinícius Rodrigues publicou em 2019, Mirella Márcia Longo (s. d.) observa que o cenário do autor é sempre a cidade. Destacando o pronome presente no título, o breve comentário feito no Portal da Bahia Contemporânea registra a pulsação de uma utopia, um sonho de integração, isto é, a esperança de convivência entre iguais, dentro de um espaço único. No entanto, fica logo anotado o fato de que as tramas contidas no livro de 2019 transcorrem em um cenário fragmentado, onde todas as diferenças aparecem e atuam no sentido de manter os sujeitos distanciados. É nesse mesmo cenário que os encontros eróticos de *Café Molotov* acontecem. Subjacente a cada um deles, há uma tentativa de contato humano que, sendo difícil, torna-se, às vezes, construtiva, como ocorre em “A tarde de um fauno” e, em outras ocasiões, revela-se completa destruição, conforme é possível ver em “A paz que chega no depois”. No interior dos prédios, em quartos de motéis, nos bares, nas praias, o desejo homoerótico luta para encontrar via de expansão num meio que o hostiliza e oprime. Nesse teatro humano, as cenas privilegiam as palavras, mas principalmente os gestos. Surgem sujeitos que, sedentos uns dos outros, falam mais através do olhar, das mãos, de “um sorriso displicente nos lábios como se deixado ali por esquecimento” (RODRIGUES, 2018, p. 67). É em meio a um jogo de esconder e revelar, “entre um não intransponível e um sim fácil demais” (RODRIGUES, 2018, p. 67), que os parceiros ensaiam o encontro e desencontram-se frequentemente. Os contos tratam de amores sufocados que não raro assimilam a hostilidade ofertada pelo meio que abriga a cena dos parceiros.

A literatura de Marcus Vinícius Rodrigues é essencialmente erótica e principalmente homoerótica. Se há uma literatura gay, feita, ou não, por e para pessoas gays, com personagens gays em foco, é porque houve uma história de

movimentos civis em prol dos direitos de uma comunidade que ainda hoje enfrenta dificuldades imensas. Assim, essa literatura homoerótica, além de ser objeto estético, é objeto político, pois o tratamento e a publicação de livros que tratem da figura do homem gay exige uma travessia por conceitos e convicções políticas. A dimensão política não constitui algo alheio à obra de Marcus Vinícius Rodrigues. Sem descuidar completamente do conhecimento tradicional da sexualidade e do erotismo (BATAILLE; PAZ), pretendemos dar continuidade a esta reflexão, trazendo, ao primeiro plano, obras que discorrem sobre como foram e são abordadas as personagens e relações homossexuais, levando-se em consideração que a representatividade gay é parca e, ainda assim, problemática, posto que atravessada por estereótipos.

### Referências bibliográficas

BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

\_\_\_\_\_. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. Rio de Janeiro: Relume Lumará, 1995.

LONGO, Mirella. Literatura na Bahia Contemporânea. *Portal da Bahia Contemporânea*. Disponível em: <https://portaldabahiacontemporanea.com.br/artigos/literatura>. Acesso em 21 de set. de 2021.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo, Siciliano, 1994.

RODRIGUES, Marcus Vinícius. *Café Molotov*. Rio de Janeiro, Sete Letras, 2018.