

Perdidos dentro da noite: literatura e homoerotismo em João do Rio**Lost in the night: literature and homoerotism in João do Rio**

Alexander Meireles da Silva *

Veridiana Mazon Barbosa da Silva †

RESUMO: Em meio a um intenso debate sobre o espaço social reservado ao homossexual no Brasil do século XXI, é interessante observar como, há cem anos, o escritor carioca João do Rio utilizou elementos do movimento literário do Decadentismo, tais como a transgressão dos limites entre o natural e o artificial e a busca por sensações exóticas, como um instrumento para abordar a situação marginal dos homossexuais no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Neste sentido, este artigo pretende analisar a representação do homoerotismo feminino no conto “História de gente alegre”, publicado em *Dentro da noite* (1910), buscando demonstrar como o homossexual era retratado na época como um ser corruptor e monstruoso.

Palavras-chave: Homoerotismo – Decadentismo – João do Rio

ABSTRACT: Amid an intense debate on the social space reserved to the homosexual in twenty-first century Brazil it is interesting to observe how, one hundred years ago, carioca writer João do Rio used elements from the literary movement of Decadentism, such as the transgression of limits between the natural and the artificial and the quest for exotic sensations, as an instrument to approach the marginal situation of homosexuals in *Belle Époque* Rio de Janeiro. In this sense, this article intends to analysing the representation of female homoerotism in the short story “História de gente alegre”, published in *Dentro da noite* (1910), aiming to demonstrating how the homosexual was portrayed at the time as a corrupting and monstrous being.

Keywords: Homoerotism – Decadentism – João do Rio

Este artigo tem como objetivo analisar a representação da homossexualidade na literatura brasileira do início do século vinte em relação ao Decadentismo, por meio do conto “História de gente alegre”, contido na coletânea de contos *Dentro da noite* (1910), do escritor carioca João do Rio. A proposta de traçar o espaço reservado ao homossexual na literatura brasileira do início do século vai ao encontro do crescente debate sobre a questão da homossexualidade na sociedade brasileira um século depois de João do Rio ter publicado sua principal obra. Prova disso é o Projeto de Lei da Câmara 122/06, que criminaliza a

* Doutor em Literatura Comparada. Professor Adjunto UFG

† Mestranda CAC/UFG

discriminação de pessoas por gênero, sexo, orientação sexual e identidade, apresentado em 2001 pela então deputada federal Iara Bernardi (PT-SP) e que, até meados de 2011, ainda estava em trânsito na Câmara federal. Ao longo de uma década de tramite pelos corredores do congresso nacional, o projeto vem fomentando uma celeuma sobre identidade, sexualidade e relações homoeróticas. De fato, os recorrentes e crescentes casos de violência contra os homossexuais reportados constantemente pela mídia brasileira demonstram como, em pleno século vinte e um, a questão da homossexualidade ainda causa discussões acaloradas na sociedade contemporânea.

Na tradição ocidental, o amor entre pessoas do mesmo sexo tem sido tradicionalmente considerado como crime hediondo, condenado como pecado abominável e inaceitável socialmente. Se na Grécia antiga o homossexualismo era tolerado e mesmo incentivado socialmente, durante a Idade Média as coisas mudaram de padrão com a ascensão do poder hegemônico da Igreja Católica. Dentre outros mecanismos de segregação e punição aos homossexuais, a Igreja Católica medieval, por meio dos papas Clemente e Jerônimo, desenvolveu o código de ética sexual, com o princípio de que o sexo para qualquer outro propósito que não fosse a reprodução era uma grave violação, que levava a própria natureza a retaliação: “Por causa de tais crimes [sodomia] existe fome, terremotos e pestilências” (RICHARDS, 1994, p. 136, tradução nossa), declarou o imperador Justiniano (522-565A.D.), ao estabelecer a pena de morte para os homossexuais. A literatura medieval não ficou incólume a este discurso: Em *A divina comédia* (1307-1321) Dante Alighieri colocou os homossexuais no sétimo círculo do inferno junto com outros criminosos que violavam as leis da natureza. Esta visão impregnou a cultura ocidental e ajudou na internalização e disseminação da homofobia por parte de uma sociedade patriarcal proclamada como heterossexual, prejudicando diretamente gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros diversos, levando-os, em sua maior parte, a viverem numa espécie de vácuo identitário, sob o efeito perverso da alienação, e provocando-lhes, em boa parte dos casos, baixa autoestima e depressão. Neste sentido, Mott comenta em *Homofobia: A violação dos Direitos Humanos de Gays, Lésbicas e Travestis no Brasil* (1997), que apesar de terem sido descriminalizados há quase dois séculos, os indivíduos que fazem parte das minorias sexuais continuam sendo vistos e tratados como criminosos nas delegacias e nas batidas policiais, situações em que os homossexuais são sempre taxados como delinquentes e sendo alvos de preconceito e discriminação mesmo estando muitas vezes na condição de vítimas. Cabe salientar que, segundo Kinsey (1948), essa realidade de uma sociedade contemporânea marcada pelo signo

da homofobia, pelo ódio à figura do homossexual, esconde em seu seio o fato de que uma grande parcela da população, assumidamente heterossexual, já manifestou desejos homoeróticos. Essa contradição provoca uma necessidade de autoafirmação que leva ao repúdio não apenas do próprio desejo homoerótico, mas principalmente do sujeito que ousa transgredir a ditadura do heterossexista. Sobre esse cenário, Couto afirma que durante os últimos quatro mil anos a homossexualidade foi chamada de “pecado nefando” (COUTO, 1999), ou seja, o que não pode ser pronunciado. E de fato, as principais instituições como a família, a igreja, a escola e a polícia, enquanto espaços sociais representativos da ideologia dominante, agem para impedir que os praticantes do “amor que não ousa dizer o seu nome”, citando a conhecida frase do escritor irlandês vitoriano Oscar Wilde, manifestassem-se. Dentro desse quadro, a literatura tem abordado a questão homoerótica desde a Antiguidade até os dias atuais. Mesmo em momentos de restrição, a relação entre pessoas do mesmo sexo sempre foi contemplada pela arte literária.

A literatura homoerótica, termo adotado neste trabalho em preferência a outros termos como “literatura *gay*” (SANTOS, 2003) ou “literatura *queer*” (BARCELLOS, 2002, p. 25), tem como base o conceito de “Homoerotismo” conforme utilizado por Jurandir Freire Costa em *A inocência e o vício* (1992), no qual o pesquisador explica que este,

é um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos (apud BARCELLOS, 2002, p. 21).

Independente do termo empregado, porém, o fato é que a crítica especializada vem se solidificando desde fins dos anos setenta e início dos anos oitenta do século vinte nos Estados Unidos da América, país onde os estudos homoeróticos mais plenamente tem se desenvolvido a partir da compreensão por parte de críticos e de escritores da existência de uma arte homoerótica. Como elemento recorrente a esta literatura, pode-se observar a busca por compreensão do lugar de um “eu” homoerótico não apenas diante da hostilidade por vezes física do mundo exterior, mas também em relação aos marcantes questionamentos e angústias interiores que acometem este indivíduo enquanto ser social. Esta discussão sobre a problemática da fragmentação e do descentramento do indivíduo em relação ao seu meio vai ao encontro dos debates sobre a questão identitária na pós-modernidade (HALL, 2006). Esta busca pelo entendimento da sua própria identidade sexual, como este estudo pretende

demonstrar, se coloca como um dos pontos centrais da literatura homoerótica brasileira no longo do século vinte e em particular nos períodos finiseculares, quando valores, crenças e ideologias que regem o *status quo* entram em crise, como pode ser observado na ligação do Decadentismo com o homoerotismo.

O termo “Decadência” descreve um período da arte e da literatura que, comparado com a excelência de uma era anterior, está em declínio (CUDDON, 1992, p. 220). Ainda que o termo já tivesse sido usado para descrever o fim dos períodos Alexandrino (300-30 a. C.) e do Imperador Romano Augusto (14 a. D.), ele se consagrou nos tempos modernos na França para designar o movimento simbolista de meados a fim do século dezenove. O movimento enfatizava a autonomia da arte, a necessidade pelo sensacionalismo, melodrama, egocentrismo, bizarro, artificial e pela posição autônoma do artista em relação à sociedade, particularmente a classe média burguesa.

Em termos estritamente literários, a noção de decadência apareceu pela primeira vez na França em 1834 no estudo do crítico Desiré Nisard no qual eram analisadas as semelhanças da poesia latina com a literatura romântica (LEVIN, 1996, p. 32). Mas foi com a coletânea de poemas *Les Fleurs du mal* (1857) do poeta Baudelaire que a literatura decadentista encontrou o seu manifesto ganhando força pela sua influência sobre os artistas contrários ao *establishment*. Em 1884, o Decadentismo chega a prosa com a publicação de *À rebours*, considerado pelo Arthur Symons como o “breviário” do movimento. Nele, as ideias decadentistas ganham corpo no protagonista Des Esseintes, exemplificando a figura decadente que é consumida pela *maladie fin de siècle*. Ele devota sua energia, fortuna e inteligência a substituição do natural e o artificial. Sua existência se resume a busca por sensações novas e bizarras.

A transgressão entre o natural e o artificial também se faz presente na esfera dos limites e das convenções de gênero. A característica da transgressão sexual manifestada no corpo do homossexual, algo marcadamente ligado ao Decadentismo, também é observada em Oscar Wilde, como comenta Stella Maria Ferreira, e pode perfeitamente ser também aplicada ao escritor, jornalista e cronista João do Rio:

Wilde, corpo fronteiro, cria um espetáculo em seu corpo. Prova que enquanto fomos cheios de energia, atravessados por pulsões, somos corpos plurais; impossíveis de serem reduzidos a algo definido ou circunscrito. As inúmeras máscaras com que se vestiu operam uma completa decodificação, uma resolução que confunde os rígidos códigos da sociedade vitoriana (FERREIRA, 2004, p. 80).

Assim como a cidade que tanto amou e tematizou na reportagem, na crônica e na ficção, João do Rio, teve uma vida marcada pela intensidade do ambiente carioca da *Belle Époque*. Da mesma forma que o Rio de Janeiro dos salões e das vielas, dos *five o'clock teas* e das casas de ópio, ele também se apresentava como um ser cuja vida e obra desafiava definições simplistas e convenções estabelecidas. Mais do que a sua obra, porém, era a pessoa de João do Rio, pseudônimo do escritor e jornalista carioca João Paulo Alberto Coelho Barreto, que suscitava comentários extremos de admiradores e detratores contemporâneos. Vem destes últimos certamente as palavras do crítico Antônio Torres: “Paulo Barreto foi uma das criaturas mais vis, um dos caracteres mais baixos, uma das larvas mais nojentas que eu tenho conhecido” (apud MARTINS, /s.n./, p.10). Todavia, como Brito Broca registrou, este retrato não era compartilhado pela maioria das pessoas do círculo do jornalista carioca João do Rio: “Os contemporâneos descrevem-no como uma criatura particularmente encantadora, amigo dos escritores novos, favorecendo os jovens de talento que apareciam pelas redações dos jornais” (BROCA, 1960, p. 110).

Como conciliar as duas imagens? Como explicar as imagens divergentes e aparentemente inconciliáveis? Certamente para se tentar analisar este personagem faz-se necessário aceitar a idéia de que sua identidade deve ser entendida justamente pela ambiência, contradição e paradoxo que fizeram dele um dos representantes mais fascinantes da também complexa *Belle Époque* carioca. Neste aspecto, um elemento fundamental ao se falar deste cronista dos costumes do Rio nos primeiros anos da República Velha é a rua, local este cujo fascínio exercido sobre o autor de *A alma encantadora das ruas* (1910) permitiria chamá-lo também de “João da Rua”:

Oh! SIM, as ruas têm alma. Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, speenéticas, esnobes, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue... (RIO, 1987, p. 7)

A declaração de João do Rio não deixa dúvidas sobre a importância da rua em sua escrita. Esta entidade de vida própria, reflexo da alma ambígua do escritor-jornalista, é o lugar por onde passeiam de dia: a dama da sociedade, o cavalheiro, as *modern girls* e os chamativos automóveis. É na noite, porém, que este local se revela plenamente na apresentação de sua atmosfera carregada de vício, medo e mistério. Não à toa, o título de seu principal livro de contos – *Dentro da noite* - anuncia o palco ideal para narrativas povoadas por jogadores,

neuróticos, suicidas, sádicos, pervertidos, hiperistéricos e outros personagens desajustados. Falando sobre a importância desse elemento e do desejo de modernização urgente da época, Berman destaca: “Por toda a era de Haussmann e Baudelaire, entrando no século XX, essa fantasia urbana cristalizou-se em torno da rua, que emergiu como símbolo fundamental da vida urbana” (BERMAN, 1986, p. 300). Essa dubiedade da rua espelhava o homoerotismo de João do Rio. Seus personagens se escondem atrás das máscaras que, não raro, costumam cair por terra e revelam a patologia de seus corpos marcados pela nevrose decadentista que hiperdimensiona a sensibilidade dos personagens. Cabe destacar que João do Rio jamais ousou desafiar os estereótipos com os quais a sociedade de sua época rotulava os homossexuais, em consonância com seu comportamento dúbio tanto de frequentador de elegantes *five-o'clock teas* (“O chá e as visitas”) de dia quanto de favelas à noite (“Os livres acampamentos da miséria”), como mostra as crônicas publicadas em *Vida vertiginosa* (1911). Essa postura está presente no conto “História de gente alegre”, que mostra o posicionamento da sociedade brasileira de início de século vinte em relação ao homossexualismo feminino.

“História de gente alegre” se inicia com a chegada do narrador anônimo a um restaurante onde ele se encontrará com o Barão André de Belfort, recorrente personagem da obra de João do Rio, se colocando muitas vezes como o alter-ego literário do escritor na incorporação do dandismo decadentista. Sendo um típico reduto frequentado pela burguesia do Rio da *Belle Époque*, esta casa se caracteriza pela presença de elementos e pessoas variadas tanto em nacionalidade como em classes sociais. Como observa o narrador: “Aquele ambiente de internacionalismo à parisiense cheio de rumor de risos, de glufus de garrafas, de piadas, era uma excitação para a gente chique” (RIO, 2001b, p. 28).¹ Uma vez esperando seu jantar com o Barão, o jovem ouve uma conversa sobre o falecimento na noite anterior de Elsa d’Aragon, uma jovem de dezoito anos conhecida pelo narrador como uma das mais belas damas da noite. Em um mundo no qual os prostíbulos e cabarés são habitados por prostitutas e dançarinas desgastadas física e mentalmente, como a pequena prostituta de “A menina amarela” (1919), também de João do Rio, descrita como “um espectro de pesadelo, um ser irreal” (RIO, 2001a, p. 125), Elsa se destacava como uma dama “do gênero *nature*. Ancas largas, pele sensível, animal sem vícios” (2001b, p.30), segundo a descrição do Barão. No entanto, ainda que fosse bela devido ao seu pouco tempo na noite, Elsa “com oito dias estava com os nervos esgarçados, estava excedida. Mesmo porque, desde a primeira hora olhava-a com seu olhar de morta a Elisa, a interessante Elisa” (2001b, p. 30).

Neste ponto, João do Rio introduz o elemento homoerótico do enredo na forma da lésbica Elisa, apresentada como “um tipo talvez normal nesse ambiente. Tem os cabelos cortados, usa eternamente um gorro de lontra. /.../ dizem-na com todos os vícios, desde o abuso do éter até o unissexualismo” (2001b, p. 30). Desde o seu surgimento, portanto, percebe-se que João constrói a visão de Elisa a partir dos estereótipos reservados aos homossexuais no Brasil do início do século vinte e em especial as figuras femininas. Condizente com esta imagem, James Green esclarece que no homossexualismo feminino da *Belle Époque*,

As mulheres mais pobres eram obrigadas a adotar um gênero masculino como única opção para conquistar um espaço, /.../ As mulheres masculinizadas, agressivas e bravas lograram impor um certo respeito na esfera pública, o que lhes permitiu sobreviver dentro de sua comunidade (GREEN apud GATTI, 2000, p.6).

Após a descrição de Elisa, o Barão de Belfort, explicitando sua ligação literária com Lorde Henry Wotton, o personagem wildeano de *O retrato de Dorian Gray* (1891), explica a seu convidado como em uma ocasião encontrou Elsa “fora dos nervos” (2001b, p. 30) em uma casa noturna e a pedido dela aconselhou-a a se entregar a “um excesso, um belo rapaz ou uma extravagância” (2001b, p. 31), induzindo a jovem a reparar no intenso olhar de paixão furiosa que Elisa, presente no mesmo local, lançava a ela. Inicialmente a bela dama é tomada pela repugnância à lésbica e a chama de demônio, ao que o Barão devolve: “Mas você precisa de um demônio” (2001b, p. 31). Semelhante ao diabo, Elisa é retratada em “História de gente alegre” como um monstro devasso e corruptor em oposição ao modelo feminino de beleza e delicadeza representado por Elsa. Cabe destacar neste ponto que ambas as visões estão ancoradas nas idéias vigentes sobre a mulher na virada do século dezenove para o vinte.

Em uma época marcada pelo progresso das ciências em diversas esferas da sociedade a figura feminina foi colocada no centro dos debates sobre o crescimento desordenado da população e a deterioração da higiene social. O controle sobre estes problemas, segundo estudiosos europeus do século dezenove, passava pelo controle do corpo da mulher a partir da criação de um centro de estabilidade localizado no lar. Este local deveria ser uma base para a harmonia e a castidade na qual a sociedade deveria se espelhar (ALTICK, 1973, p. 51-52). Nesta leitura, problemas como a criminalidade, a loucura e a alienação mental passaram a ser visto como resultados de má-formação. Uma constituição degenerada ligaria o louco, o criminoso e o perverso. Este degenerado seria um indivíduo que se encontra

em um estágio evolutivo inferior aos demais. Na base desse debate se encontrava a influência da mulher enquanto reprodutora de novos membros sociais e a importância da ciência enquanto garantidora da geração de cidadãos saudáveis. Logo, duas vertentes se estabeleceram: uma situando o possível desregramento sexual, moral e social da mulher na sua constituição anatômica e fisiológica e a outra, destacando possíveis estigmas degenerativos que existiriam de forma latente no corpo feminino (NUNES, 2000, p. 93). Em ambos os casos, porém, prevalecia a crença de que a mulher era um ser de sexualidade bruta, algo expresso no seu ciclo menstrual. Daí que o feminino passa a ser associado às crianças, homens primitivos e alienados na condição de seres de segunda classe (ALTICK, 1973, p. 57). Essa associação se intensificou na virada do século dezenove para o vinte, quando a mulher se torna uma incógnita na forma de uma criatura que pode ser ao mesmo tempo uma santa ou um demônio, como bem mostra a representação literária presente em romances como *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz e *O despertar* (1899), de Kate Chopin.

No conto de João do Rio, todavia, santa e demônio se perdem nos excessos da noite em busca por sensações e se tornam vítimas de seus desejos. Após ler uma carta enviada por sua mãe cujo conteúdo não é revelado ao leitor, Elsa decide aceitar o conselho do Barão e se entregar ao excesso: “E apareceu na ceia da pensão como uma louca, a mandar abrir champagne por conta própria. Quando por volta de uma hora apareceu a figura de larva da Elisa, deu um pulo da cadeira, agarrou-lhe o pulso: “Vem; tu hoje és minha!”” (2001b, p. 31). Após protagonizar cenas doentias de paixão em público nas quais sua repugnância era evidente, Elsa leva sua amante aos seus aposentos para continuarem seus excessos de luxúria regados à morfina. Ao imaginar a cena no quarto envolvendo duas mulheres tão opostas, o Barão de Belfort ressalta a representação monstruosa reservada a homossexual Elisa por João do Rio: “como uma larva diabólica, o polvo loiro da roda iria arrancar um pouco de vida àquela linda criatura ardente, ainda com uns restos d’alma de mulher...” (2001b, p. 32). Na sequência, já de madrugada, gritos de horror vindos do quarto de Elsa despertam os moradores de pensão e estes, ao adentrarem o quarto empestado pelo odor do éter, vislumbram o corpo de Elisa à beira da cama: “Os braços pendiam como dois tentáculos cortados” (2001b, p. 32). Na cama, morto, o corpo de Elsa, com as pernas em compasso, dá sinais de ter resistido aos avanços de Elisa, mas, tendo sido incapaz de resistir à força da lésbica, Elsa tem sua vida sugada em meio a um “suplício diabólico” (2001b, p. 33). Quanto a Elisa, a percepção da perda da amante tão desejada a leva ao desespero e a loucura:

Quando esta afinal satisfeita quis erguer-se, sentiu-se presa pelos cabelos, tentou lutar, viu que a pobre era cadáver. E passou-se então para o monstro o momento do indizível terror /.../ Elisa seguiu horas depois para o hospício, babando e estertorando” (2001b, p. 33).

A apresentação da cena da morte de Elsa por Elisa, a lésbica “com seu corpo de andrógino morto” (2001b, p. 30), remete a recorrente utilização pelo Decadentismo do tema do vampirismo. De fato, a figura do vampiro vai ao encontro do sentimento de desencanto do artista decadentista em relação ao capitalismo da modernidade, traduzido pelo poeta francês Charles Baudelaire como um tédio melancólico, um *spleen* (BENJAMIN, 1989, p. 103). Percebe-se no autor de *As flores do mal* (1857) um asco por tudo que se apresente como natural. Para ele, “o cúmulo da arte já não é a idealização da natureza e, portanto, a imitação de alguma essência, como pensa o academicismo: a arte deve ser artificial, porque supera e nega a natureza” (apud LACOSTE, 1986, p. 58). Na visão baudelairiana, o ser feminino, “que é um ser natural demais” (apud LACOSTE, 1986, p. 58), só tem valor quando maquilada, fatal ou lésbica, contrariando assim a natureza, em oposição ao padrão estimado pela burguesia, ou seja, o papel de esposa e de mãe.

A conseqüência inevitável dessa visão feminina no campo literário do século dezenove foi a personagem do vampiro. O poema alemão “A Noiva do Corinto” (1797), de Johann Wolfgang von Goethe, escrito exatamente um século antes de *Drácula* (1897), de Bram Stoker, é considerado o primeiro poema a introduzir a ênfase no elemento sexual desta criatura, ao mostrar a jovem virgem Philinnon que retornou do mundo dos mortos para desfrutar dos prazeres sexuais que não teve em vida. A partir deste ponto, criou-se um fosso entre a imagem do vampiro do folclore do leste europeu, traduzida em um cadáver ambulante vestido farrapos, e a representação literária, na forma de um ser sedutor de sexualidade inquieta e aflorada, como pode ser interpretado o caso de Elisa. Além da introdução do elemento sexual, a importância do poema de Goethe pode ser medida pelo fato de ter sido ele a base para a criação de “Christabel” (1798), poema de Samuel Taylor Coleridge, que introduziu o vampiro na literatura inglesa e criou a temática do relacionamento lésbico-vampírico, da qual a novela *Carmilla* (1872), do escritor irlandês Sheridan Le Fanu, é até hoje a obra mais significativa (SILVA, 2010, p. 26).

Mais do que o erotismo, percebe-se como ponto em comum nessas três obras o discurso científico sobre a tendência do feminino para a degeneração, mencionada anteriormente. O próprio Baudelaire fez sua incursão no tema em 1857 com o poema “As

metamorfoses do vampiro”, explorando a sexualidade da figura vampiresca para descrever o sexo entre dois amantes. Este poema, juntamente com outros publicados em *As flores do mal*, rendeu ao poeta francês um julgamento por obscenidade. Dignos de menção também são os trabalhos de dois escritores intimamente ligados ao Decadentismo: Edgar Allan Poe e Théophile Gautier. Poe abordou de forma indireta o tema do vampiro feminino na literatura norte-americana por meio de contos como “Berenice”, “Morella” e “Ligeia”, publicados ao longo dos anos da década de 1830. Gautier, por sua vez, trabalhou a questão na literatura francesa em “A morte amorosa” (1836). No Brasil do Ultra-Romantismo, Álvares de Azevedo e seu *Noite na taverna* (1855), também apresentou narrativas em que a morte e o feminino estão relacionadas.

O homossexualismo feminino na literatura de vampiros do século dezenove se coloca como um dos pontos de contato entre o Gótico e o Decadentismo ao expressar sua rejeição ao papel social feminino dentro do patriarcado. Mais do que pelo ataque ao matrimônio e a maternidade é pelo seu homoerotismo que a vampira é mais perigosa, porque ataca também a função do homem como o centro do universo feminino. Nessa interpretação, ela não ameaça apenas a geração de novos membros da sociedade, ela ameaça principalmente o *status quo* dessa sociedade alicerçada sobre uma ideologia masculina heterossexual que defende que o espaço da realização feminina está ligado ao homem. Essa mesma ideologia pode ser constatada no próprio desenvolvimento da literatura e do cinema de vampiros onde hoje predomina o comportamento heterossexual, ou seja, vampiros atacam mulheres e vampiras, o sexo oposto.

Ao ressaltar ao longo do conto “História de gente alegre” por repetidas vezes o “olhar de morta” (2001b, p. 33) de Elisa, João do Rio promove o diálogo entre sua personagem lésbica e o forte símbolo decadentista do vampiro. De fato, o vampiro, assim como o homossexual, chama a atenção por ser alguém que vive na sociedade mas está fora de suas normas. A condição de morto-vivo de ambos, literal ou, no caso de Elisa, metaforicamente, o coloca fora das convenções sociais dos vivos e dos normais, incluindo a sexual. Os séculos de repressão sexual, motivados principalmente pela ideologia cristã, encontra no vampiro e no homossexual um inimigo que deve ser combatido a todo custo porque ele é o símbolo da liberação dos impulsos mais básicos do ser humano. Um vampiro heterossexual (como o cinema insiste em produzir) é, portanto, um vampiro domado pela civilização, visto que o sangue não conhece gênero.

A análise do conto “História de gente alegre” revela que João do Rio foi um preciso observador das complexas e contraditórias questões ligadas não apenas às profundas reformas urbanas e sanitárias que caracterizaram a República Velha durante a *Belle Époque* carioca, mas também àquelas relacionadas com os seres marginais que compunham a alma encantadora das ruas; espelho de sua própria natureza paradoxal. É nesta perspectiva que este jornalista, cronista e escritor deve ser compreendido. Como destaca Orna Messer Levin: “João do Rio permanece dentro da contradição, assimilando a cópia maldigerida para além do puro dandismo e estendendo o empenho do jornalismo aquém da simples *flânerie*.” (LEVIN, 1996, p. 212). Flanando, portanto, acima de definições simplistas e limitadoras, João do Rio demonstra através de sua obra imbuído do espírito finissecular que o preconceito contra o homossexualismo na primeira década do século vinte, assim como se constata neste início de século vinte e um, pode fomentar monstros que, como tais, mostram na verdade nossos temores e inseguranças sobre um ser humano semelhante a nós. Como explica a pesquisadora e ativista homossexual Leila Míccolis fechando este artigo:

Uma vez me perguntaram, numa entrevista: “o que é ser lésbica”, e eu respondi, sem pestanejar: “deve ser um ser estranho, tipo marciano. Eu numa vi uma”. Com isso, queria questionar a divisão da mulher em lésbica e não-lésbica. Queria dizer que não existe uma raça à parte, que as pessoas são pessoas, e homossexuais ou heterossexuais são os atos que praticam, não elas em si. Um “ser lésbico” ou um “ser heterossexual” deve ser coisa de um outro mundo, e por mais que se pareça conosco e fale a mesma língua, será um alienígena (apud BERUTTI, 2002, p. 125).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTICK, Richard D. “The weaker sex”. In: ALTICK, Richard D. *Victorian people and ideas: a companion for the modern reader of Victorian Literature*. London: W. W. Norton & Company, 1973, p. 50-59.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: SOUZA JUNIOR, José Luiz Foureaux (Org.). *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci Editora, 2002, p. 13-66.

BARROS, Fernando Monteiro de. Baudelaire, Byron e Lúcio Cardoso: a *flânerie* e o dandismo do vampiro. *SOLETRAS*. São Gonçalo: FFP, UERJ, Ano III, n. 05 e 06, 2003. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/soletras/5e6/04.pdf>. Acesso em: 27 out. 2011.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa *et alii*. São Paulo : Brasiliense, 1989.

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Moisés e Ana Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERUTTI, Eliane Borges. Estudos gays e lésbicos no século XXI: imitação ou devoração cultural? In: SOUZA JUNIOR, José Luiz Foureaux (Org.). *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci Editora, 2002, p. 123-144.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- CASTRO, Carlos. Em cena o obscuro: O homoerotismo em dois contos brasileiros do século XX. *SINAIS - Revista Eletrônica*. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n. 08, v.1, p. 79-102, Dez. 2010.
- CUDDON, J. A. Decadence. In: CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3ed. London: Penguin Books, 1992. p. 220-221.
- CUNHA, Helena Parente. *João do Rio: o escritor e a paixão da rua*. In: O Estado de São Paulo, p. 4/ano III/nº 182, 1983.
- FERREIRA, Stella Maria. Oscar Wilde: o esteta e os mascaramentos do corpo. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. (Org.). *O labirinto finissecular e as idéias do esteta: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. p. 76-83.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 7ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GATTI, José. Mais amor e mais tesão: história da homossexualidade no Brasil: José Gatti entrevista James Green. *Ponto de vista*. São Paulo: Unesp, ano 8, p. 149-166, 2º semestre, 2000. Disponível em: <http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/16112009-041036gatti.pdf>. Acesso em: 26 out. 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KINSEY, A.C. *Sexual Behavior in Human Male*. Philadelphia, Saunders, 1948.
- LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1986.
- LEAL, Bruno Sousa. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidades, e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- MARTINS, Luís. João do Rio: A vida, o homem, A obra. In: MARTINS, Luís. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, /s.n./, p. 7-17.
- MOTT, Luiz. *Homofobia: A violação dos Direitos Humanos de Gays, Lésbicas e Travestis no Brasil*. S. Francisco (USA). International Gay and Lesbian Human Rights Commission, 1997.

NUNES, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. (Coleção Sujeito e História).

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

RICHARDS, Jeffrey. *Sex, Dissidence and Damnation: minority Groups in the Middle Ages*. London: Routledge, 1991.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretária municipal de cultura, 1987. (Biblioteca Carioca; vol. 4)

RIO, João. A menina amarela. In: CUNHA, Helena Parente (Seleção). *Melhores contos de João do Rio*. 2ed. São Paulo: Global, 2011a, p. 93-101. (Melhores contos; 15).

RIO, João. História de gente alegre. In: CUNHA, Helena Parente (Seleção). *Melhores contos de João do Rio*. 2ed. São Paulo: Global, 2011b, p. 121-126. (Melhores contos; 15).

RIO, João. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. *Gênero*. Niterói, v. 4, n. 1, p. 17-31, 2. sem. 2003. Disponível em: <http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/01112009-102404santos.pdf>. Acesso em: 23 out. 2011.

SILVA, Alexander Meireles da. Introdução. In: COSTA, Bruno. *Contos clássicos de vampiro: Byron, Stoker e outros*. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010, p. 9-40.

SILVA, Alexander Meireles da. *Literatura inglesa para brasileiros: curso completo de cultura e literatura inglesa para estudantes brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.

Recebido em 29 de outubro de 2011.

Aprovado em 07 de novembro de 2011.

¹ Citações subsequentes pertencem a esta edição e serão indicadas no texto pelo ano de publicação e número da página.