



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TÚLIO PEREIRA BASTOS

**LABORATÓRIO DE ALMAS DESVIADAS: REPRESENTAÇÕES DISSIDENTES NA
LITERATURA DE PAULO BARRETO (1899-1900)**

MARIANA

Agosto 2025

TÚLIO PEREIRA BASTOS

Laboratório de almas desviadas: representações dissidentes na literatura de Paulo Barreto
(1899-1900)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras, vinculado ao Instituto
de Ciências Humanas e Sociais da Universidade
Federal de Ouro Preto como requisito parcial
para obtenção do título de licenciado em Letras -
Português.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Correa Martins
Machado

Coorientadora: Profa. Me. Leliane Amorim
Faustino

MARIANA

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

B327I Bastos, Túlio Pereira.
Laboratório de almas desviadas [manuscrito]: representações
dissidentes na literatura de Paulo Barreto (1899-1900). / Túlio Pereira
Bastos. - 2025.
36 f.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Martins Correa Machado.
Coorientadora: Ma. Leliane Amorim Faustino.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras Português
.

1. Barreto, Paulo. 2. Homossexualidade e literatura. 3.
Homossexualidade masculina. I. Machado, Rodrigo Martins Correa. II.
Faustino, Leliane Amorim. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV.
Título.

CDU 82-1/-9

Bibliotecário(a) Responsável: ELIANE APOLINARIO VIEIRA AVELAR - CRB6/3044



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Túlio Pereira Bastos

Laboratório de almas desviadas: representações dissidentes na literatura de Paulo Barreto (1899-1900)

Monografia apresentada ao Curso de Letras- Português da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado

Aprovada em 28 de agosto de 2025

Membros da banca

Professor Dr. Rodrigo Corrêa Martins Machado - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
Professor Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Rodrigo Corrêa Martins Machado, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 05/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Corrêa Martins Machado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/09/2025, às 14:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0974103** e o código CRC **97796BB4**.

Sem titubear, dedico a seguinte leitura às bichas extravagantes: às que lutam, que resistem, que cintilam sem pedir licença e emanam brilho e *frisson*.

E ao purpurinado João do Rio – Paulo Barreto, para os íntimos –, que sambou sem medo na cara da sociedade.

Eu gosto mesmo é das bixa, das que são
afeminada
Das que mostram muita pele, rebolam, saem
maquiada
[...]
Vai ter que enviadescer

(Linn da Quebrada, *Enviadescer*, 2017)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo examinar a representação do homossexual masculino nas duas primeiras narrativas ficcionais do dândi Paulo Barreto (1881–1921): os contos *Impotência* (1899) e *Ódio* (*Páginas de um Diário*) (1900). A presente investigação, que adota uma lente desfocada para ir além da historiografia literária tradicional, analisa como a homossexualidade masculina é representada nesses textos. Contextualizados na *Belle Époque* carioca, tempos de intensa transformação sociocultural, os contos são interpretados como preâmbulo de um “laboratório de almas” do escritor, isto é, Barreto buscou coletar, experimentar, triar e textualizar as diferentes manifestações de sujeitos que emergiam na virada do século. A análise demonstra que, em vez de apenas reproduzir discursos cientificistas de patologização em seus textos, Paulo Barreto subverte as normas ao conferir visibilidade e certa naturalidade a essas experiências e manifestações do comportamento homoafetivo. Para sustentar esse percurso analítico, o trabalho dialoga com a história social da homossexualidade no Brasil, que foi fundamental para compreender o contexto discursivo e cultural que permeia a obra de Paulo Barreto. A abordagem também se apoia nas micro-histórias, ao centrar-se nas minúcias da construção dos personagens, explorando suas diferentes histórias em escalas pormenorizadas. Ainda que marginalizados, esses sujeitos são apresentados como parte integrante da escrita da história literária brasileira, bem como da modernidade urbana; por esse motivo, o escritor pode ser considerado um mediador cultural, tensionando as fronteiras entre norma e desvio. Sua estratégia, nos contos selecionados, focada em subjetividades dissidentes, propôs uma narrativa que contribuiu para ampliar o campo da representatividade LGBTQIA+ na literatura brasileira do período.

Palavras-chave: Paulo Barreto; Literatura LGBTQIA+; Homossexualidade Masculina; *Belle Époque*.

ABSTRACT

This work aims to examine the representation of the male homosexual in the first two fictional narratives written by the dandy Paulo Barreto (1881–1921): the short stories *Impotência* (1899) and *Ódio (Páginas de um Diário)* (1900). The present investigation, which adopts a defocused lens in order to move beyond traditional literary historiography, analyzes how male homosexuality is represented in these texts. Contextualized within Rio de Janeiro's *Belle Époque* — a period of intense sociocultural transformation — the short stories are interpreted as the preamble to the writer's "laboratory of souls," that is, Barreto's attempt to collect, experiment, sift, and textualize the different manifestations of subjectivities emerging at Brazil's the turn of the century. The analysis demonstrates that, rather than merely reproducing scientific discourses of pathologization in his texts, Paulo Barreto subverts the norms by granting visibility and a certain naturalness to these experiences and manifestations of homoaffective behavior. To sustain this analytical path, the work engages with the social history of homosexuality in Brazil, which was essential for understanding the discursive and cultural context permeating Barreto's *oeuvre*. The approach also draws on micro-histories, by focusing on the nuances of character construction and exploring their different stories on detailed scales. Even though marginalized, these people are presented as integral to the writing of Brazilian literary history, as well as to urban modernity; for this reason, the writer can be regarded as a cultural mediator, negotiating the boundaries between norm and deviation. His strategy in the selected stories, centered on dissident subjectivities, proposed a narrative that contributed to broadening the field of LGBTQIA+ representation in Brazilian literature of the period.

Keywords: Paulo Barreto; LGBTQIA+ Literature; Male Homosexuality; *Belle Époque*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 O PREÂMBULO DE UM LABORATÓRIO DE ALMAS.....	16
3 OLHAR DESFOCADO EM AÇÃO.....	21
3.1 A “apoteose rosa” da <i>Impotência</i>	22
3.2 Sadismo como catarse do <i>Ódio</i>	26
3.3 Um pequeno laboratório desviado.....	30
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “BICHA NÃO MORRE, VIRA PURPURINA”.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34
SITES CONSULTADOS.....	36

1 INTRODUÇÃO

Colhe hoje mais uma risonha florinha no perfumado jardim de sua preciosa existência, o nosso collega Paulo Barreto. Dezenove annos, dos quaes para ahi uns dez consagrados ao estudo, e proficuamente consagrados, pois já é elle um homem de letras que se pôde dizer possuidor de bom e são cultivo litterario.

Cidade do Rio, terça-feira, 07 de agosto de 1900

No turbulento fim do século XIX brasileiro, um jovem escritor de nome Paulo Barreto (1881–1921)¹, principiante no mundo das letras, inicia sua profícua jornada literária. Sempre atento às mudanças de seu tempo, procurou exercer inúmeras funções profissionais segundo as demandas de uma sociedade que se desenvolvia a passos largos. Fazendo das ruas a sua arena, Barreto atuou como jornalista, cronista, contista, romancista, teatrólogo, crítico literário, conferencista e tradutor. Como era de costume entre seus pares, possuía vários pseudônimos, e o que lhe rendeu mais fama foi a alcunha literária de João do Rio, adotada a partir de 1904.

É relevante reconhecer as suas primeiras incursões no mundo ficcional, dado o valor atribuído pela crítica literária atual às obras assinadas com o nome de João do Rio, e pouca notoriedade aos textos lançados com o nome de Paulo Barreto. Como bem aponta Leonardo Mendes, é preciso “resistir à tentação teleológica de buscar no escritor estreante as marcas (ou as sementes) do afamado cronista e repórter João do Rio posterior” (Mendes, 2018, p.8). No jornal *Cidade do Rio*, fundado pelo abolicionista José do Patrocínio, e lugar em que teve seu primeiro emprego como redator, o jovem escritor adotou, quase intercambiavelmente, três pseudônimos diferentes: Claude, P.B. e X., além de assinar textos com a forma encurtada do seu nome de batismo, Paulo Barreto. Duas narrativas ficcionais “pré-João do Rio” interessam à presente pesquisa; ambas assinadas como Paulo Barreto. É preciso dizer: antes de João do Rio, há Paulo Barreto – e ele exige atenção própria.

¹O biografado Paulo Barreto chegou a adotar cerca de quinze pseudônimos diferentes em suas variadas publicações literárias e jornalísticas. De acordo com Virgínia Camilotti, a crítica literária registrou, até o ano de 2004, mais de quinze pseudônimos diferentes utilizados em suas publicações ao longo de sua vida. Alguns exemplos levantados pela autora incluem “P.B., Claude, P., João Coelho, Joe, X., Z., X. de J., Caran D’Ache, João d’Além, José, José Antonio José, Simeão, Paulo José, Paulo Alberto e João do Rio” (Camilotti, 2004, p.8). Para fins desta pesquisa, os seus nomes não serão tomados indiscriminadamente. Pretende-se referir ao nome Paulo Barreto quando aspectos biográficos estão sendo discutidos; ao passo que a referência a João do Rio, ou a outras de suas “máscaras”, quando tratar especificamente de obras assinadas com os respectivos pseudônimos.

Como anunciado na abertura deste trabalho, a *Cidade do Rio*, em decorrência das dezenove primaveras completadas pelo jovem debutante, celebrou a sua existência com felicitações evidenciando e reconhecendo o seu valor, a sua forte propensão ao mundo das letras e o seu “são cultivo literário”. Neste ponto, convém esclarecer o uso da epígrafe a partir da embrionária erudição de seus dois primeiros textos, além da pertinência da temática abordada para áreas de interesses futuros.

No ano de 1899, o escritor lança o conto *Impotência* e, no ano seguinte, *Ódio* (*Páginas de um Diário*). As duas narrativas contêm personagens que performam diferentes tipos de poses e posturas, navegando em um espectro amplo de suas próprias dissidências e transgressões. A respeito disso, César Braga-Pinto comenta que Paulo Barreto foi particularmente franco ao abordar questões como essa logo no início de sua carreira, possivelmente influenciado pela escassez de discussões sobre performances de gênero², especialmente no contexto do julgamento do irlandês Oscar Wilde que havia abalado os círculos sociais do ocidente (Braga-Pinto, 2023, p.154), mas que “pouco havia se alastrado em solo brasileiro” (Braga-Pinto, 2020, p.10). João Silvério Trevisan aponta que a excentricidade e a extravagância de Paulo Barreto, além da franqueza, tornaram-no “objeto preferencial de intrigas e zombarias” (Trevisan, 2018, p. 250). O comentário de Trevisan justifica-se a partir da descrição dos inúmeros inimigos públicos adquiridos por Barreto ao longo de sua vida, especialmente aqueles atacados por sua língua afiada e seu “alfinete de ouro” (Magalhães-Júnior, 1978, p.20). Seu primeiro biógrafo comenta que, apesar de sua vertiginosa fama nas rodas literárias, as suas inimizades “servem sempre de contrapeso, como inevitáveis espinhos no caule de cada rosa...” (Idem, p.17).

Cheio de vícios elegantes e estimulado pelo espírito decadente do *fin de siècle* europeu (Showalter, 1990), Barreto vagava pelo novo Rio em busca de respostas para as rápidas transformações provocadas pela modernização do Rio de Janeiro. Essas respostas, em forma de testemunhos literários, foram convertidas em sua escrita, no seu estilo e em sua própria obra em uma espécie de laboratório de almas (Camilotti, 2004): uma metáfora espacial e temporal para sua *oeuvre*, usada para indicar sua experimentação subjetiva, onde

²Embora o termo “performances de gênero” tenha sido concebido a partir da segunda metade do século XX, é importante ressaltar a recuperação histórica de manifestações do desejo homoafetivo realizadas por múltiplas pesquisas, como as de James Green, as de Carlos Figari, César Braga-Pinto e João Trevisan. Como ressaltava Renata Pimentel (2022, p.65), “o termo não se aplicava, mas efetivamente as performances já aconteciam sem se nomearem assim.”

pôde acumular, testar e elaborar em formato de texto tudo aquilo que observava nas ruas, que seja tudo o que compunha o novo Rio, incluindo não apenas a *Vida Vertiginosa*³ da população carioca, mas também os múltiplos sujeitos que emergiam dessa vertigem urbana descompassada, criações fruto de uma atmosfera obscura chamada pelo historiador Carlos Figari de “modernidade atlântica ocidental poluída” (Figari, 2007, p.45)

Com essa imitação das nevroses e medos do final de século brasileiro que apareciam escalonadamente por entre as vielas e avenidas, visíveis em sua própria experiência subjetiva como um homem de seu tempo, Barreto se tornou um ícone reputado pelo uso frequente do artificialismo e de suas máscaras que, com efeito ambíguo, “[tinham] o poder de esconder e revelar coisas inescrupulosas” a seu respeito (Braga-Pinto, 2020, p.11). Uma das inescrupulosidades, também um fator a se destacar em relação aos contos, objetos desta pesquisa, é a naturalização que o escritor fez, na superfície dos seus textos, e não evidenciadas como prática condenatória, das experiências de sujeitos dissidentes e extravagantes.

É digno de ressaltar um ponto alto defendido por César Braga-Pinto no seu livro *Poses e Posturas: Performances de Gênero e Sexualidade na Literatura Brasileira* (2023), sobre a obra de Paulo Barreto no que diz respeito à frequência do uso da palavra “extravagância”⁴, bem como outras palavras associadas ao campo semântico da excentricidade, da transgressão e até mesmo da corrupção moral. O pesquisador comenta que a extravagância:

Quase sempre se relaciona (sem, no entanto, coincidir) com noções de transgressão, não normatividade e tudo aquilo que é, digamos, esquisito ou *queer*. Por se referir à singularidade, nunca denota uma identidade fixa, nem mesmo uma conduta que possa ser repetida (...) A extravagância também pode indicar um mero momento de contato efêmero com a diferença, um período de interrupção (como o Carnaval) em que certas condutas proibidas e condenáveis são permitidas. Nesse sentido, o comportamento extravagante quase sempre é seguido pelo restabelecimento da normalidade cotidiana (Braga-Pinto, 2023, p.170-171).

Em outras palavras, ser extravagante significava ir além da norma padrão, no sentido foucaultiano de transgressão dos limites morais e éticos de determinado tempo e espaço

³*Vida Vertiginosa*, volume publicado em 1911 pela editora Garnier, é um compilado de suas próprias crônicas, lançadas entre 1906 a 1910. De modo geral, as crônicas representam seu olhar analítico a respeito das mudanças drásticas e “vertiginosas” arquitetadas tanto pelos governos municipais da década de 1910, os governos de Pereira Passos (1902-1906) e de Carlos Araújo Ferreira (1906-1910), assim como pelos federais, os governos de Rodrigues Alves (1902-1906) e de Afonso Pena (1906-1909).

⁴A palavra “extravagância” aparece associada à prática homoafetiva, pela primeira vez, no periódico *Rio Nu*, na historietta *A Casadinha*. O personagem principal, sugestivamente chamado de Oscar, comete um ato extraconjugal, logo chamado de “extravagância”. Uma extravagância é uma “escapada”, uma “desviada” sorrateira do cotidiano, para, logo depois, voltar à normalidade (Braga-Pinto, 2023, p.120).

(Foucault, 1970), ou até mesmo escapar do escrutínio público dos novos padrões de sociabilidades pregados pela jovem República. O projeto político em voga, perpassado por um discurso eugenista e desodorizante, colocava debaixo do leque da dissidência todas as possíveis tentativas de corrupção e deturpação do ser, isso incluía os homossexuais, os negros, os pobres e os gordos. Este é um dos motivos pelo qual o primeiro empreendimento literário de Paulo Barreto ter sido taxado por César Braga-Pinto como corajoso, pois o escritor resolveu evidenciar em sua literatura determinados comportamentos dissidentes que as leis e as normas éticas e morais contumazmente recriminavam.

Como indica Poliane dos Santos, Paulo Barreto, ao lado do seu contemporâneo Lima Barreto (1881-1922), são exímios exemplos de sujeitos de interseção, ou melhor, suas identidades são atravessadas pela razão política de serem homens negros, pobres e enfermos (Santos, 2023, p.108). No caso de Paulo Barreto, é necessário acrescentar o importante corte político relativo às suas performances de gênero não-normativas, além do seu excesso de peso que lhe causou danos mortais à saúde. Tangenciar o escritor Paulo Barreto sob a lente da interseccionalidade significa “enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias”, isto é, enxergá-lo a partir de uma ferramenta teórico-metodológica que visa a “inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (Akotirene, 2020, p.19). Esta configuração multifacetada de sua identidade, mesmo não constituindo o foco central deste trabalho, perpassa e influencia as experiências, performances e manifestações de gênero, nação, raça e sexualidade do escritor. Sendo assim, esta pesquisa é orientada pelos estudos de gênero adicionada de uma sensibilidade interseccional, compreendendo que existe um “sistema de opressão interligado” (Akotirene, 2019, p.21), somada à ideia de que o gênero não se constrói isoladamente.

Muitas vezes, esses marcadores sociais que o atravessavam foram um entrave para o seu arrivismo pessoal, seja ele acadêmico, como das tentativas falhas de ingresso na Academia Brasileira de Letras (ABL)⁵, seja pelo ostracismo de sua vida e obra por décadas após o seu falecimento em 1921. Sabendo disso, é pertinente evidenciar que a presença da literatura de Paulo Barreto na historiografia literária foi sumariamente olvidada pela crítica até meados da década de 1980. Em 1978, surge a primeira biografia escrita por Raimundo Magalhães-Júnior intitulada *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, e uma segunda, lançada em 1996, pelo escritor João Carlos Rodrigues. A respeito disso, a pesquisadora Virgínia

⁵Paulo Barreto candidatou-se à ABL duas vezes, em 1906 e 1909, antes de sua entrada oficial. Aos 29 anos incompletos, em 1910, é recebido por Coelho Neto para ocupar a cadeira de número 26 que outrora pertencia a Guimarães de Passos. Seus biógrafos contam que Barreto foi o literato mais jovem a ingressar na ABL até a data de sua saída definitiva, por conta de *potins*, em 1916 (Magalhães-Júnior, 1978; Rodrigues, 2010).

Camilotti acrescenta que “os anos 1990 para Paulo Barreto testemunham várias pesquisas preocupadas em fixar o montante de seus escritos” (Camilotti, 2004, p. 155), inclusive a notória preocupação de seu segundo biógrafo em esquadrihar a vida do escritor.

Apesar da segunda biografia de Paulo Barreto ter sido lançada em 1996, o interesse deste estudo justifica-se especialmente por conta da recuperação histórica da memória de Barreto feita por este mesmo biógrafo mais de uma década antes, e que foi motivo de grandes polêmicas. Foi lançado, em parceria com a Editora Olympio, o livro *Histórias da Gente Alegre* (1981), uma antologia de contos escritos por Paulo Barreto, alguns inéditos, evidenciados a partir de uma pesquisa minuciosa feita por Rodrigues na Biblioteca Nacional.⁶ A querela se instaurou muito por conta da tônica que perfilava os contos, que consistia em personagens do *bas-fond* carioca, qual seja seres excêntricos, extravagâncias, aberrações decadentistas, marginais da *Belle Époque*, ou “manifestações do inconsciente reprimido pela cultura opressora e homogeneizadora (Camilotti, 2004, p.174). Camilotti, a respeito da revitalização da memória de Paulo Barreto, em especial a partir da década de 1980, traz um comentário tecido pela crítica literária Danúsia Bárbara:

O empenho de Rodrigues em tentar dar a conhecer João do Rio, com uma coletânea de textos organizada a partir de uma temática julgada de maior interesse para o público leitor dos anos 80 - as descrições de vícios e aberrações -, na opinião da comentarista, acabou por enterrar o escritor (Camilotti, 2004, p.160).

Assumidamente ambiciosa foi a tentativa de reinserção de Paulo Barreto no cenário literário. João Carlos Rodrigues sofreu perseguições da crítica a partir de seu especial interesse pela temática. O próprio biógrafo reforça, em uma conferência on-line⁷, que seu interesse pela vida de Paulo Barreto, já na década de 1980, sofreu inúmeros ataques e censuras por parte da crítica midiática, o que foi motivo para que pudesse galgar terrenos mais distantes em busca da presença da identidade dissidente de Paulo Barreto na história brasileira. A partir desta recuperação, torna-se manifesto o trabalho de seu biógrafo⁸ de reinserir e revitalizar a imagem de Paulo Barreto como um mediador cultural, restituindo-lhe

⁶Outras informações da entrevista podem ser encontradas no blog Estranho Encontro. A entrevista foi realizada por Andrea Ormond, datada do dia 07 de julho de 2013. Disponível em <https://shre.ink/Qcr5>. Acesso em 01 de março de 2023.

⁷Conferência transmitida pelo Museu Bajubá - Territórios LGBTQIA+ para a exposição de abertura em homenagem aos 140 anos de João do Rio. A conferência foi realizada em 05 de agosto de 2021. Disponível em: <https://shre.ink/QQ6C>. Acesso em outubro de 2021.

⁸Cabe ressaltar que os dois primeiros contos escritos por Paulo Barreto, com explícita temática homoafetiva, não foram sequer mencionados por Magalhães-Júnior em sua biografia. Pelo contrário, o biógrafo indica que seu primeiro texto, uma crítica teatral, foi publicado em novembro de 1899, ao passo que seu primeiro conto foi publicado três meses antes, em agosto. Por outro lado, João Carlos Rodrigues, já afeito de seu objeto de pesquisa, evidencia a existência e a temática de suas primeiras produções como uma iniciativa destemida do estreante literato (Rodrigues, 2010, p.35).

um espaço de pertença à comunidade LGBTQIA+, bem como a explícita importância para a intelectualidade brasileira. O beletrista e “dândi tropical” (Figari, 2007) começa, enfim, a cintilar e ser objeto de discussão dentro da homocultura brasileira.

Com um salto temporal de algumas décadas, frente ao cenário pandêmico do ano de 2021, uma avultada e esperançosa iniciativa no que tange a reivindicação da cultura LGBTQIA+ do Brasil foi colocada em prática. O espaço, de caráter on-line, recebeu o nome de Museu Bajubá – Territórios LGBTQIA+ – O Ilê dos Babados das Bunita, cujo principal intuito é lutar contra o silenciamento da cultura LGBTQIA+, musealizando memórias de sujeitos marginalizados pela sociedade, e que há muito são suprimidos pela história brasileira. A título de conhecimento, o nome bajubá, também conhecido como pajubá, é um dialeto de origem iorubá e nagô apropriado pela comunidade LGBTQIA+ a propósito de comum identificação e resistência. A expressão possui a mesma conotação que “fofoca interessante”, “babado bom”, ou até mesmo “novidade boa”. Decerto, a existência de tão importante museu é, e tem sido, um “babado” para toda a comunidade, sejam elas desviadas ou normativas.

Com efeito, o “babado” do Museu Bajubá foi muito pungente em sua estreia. O museu iniciou suas atividades com um tributo à memória do carioca João Paulo Cristóvão Coelho Barreto, ou mais precisamente, foi um agradecimento aos 140 anos do nascimento de uma das “insígnias de nossa *Belle Époque* brasileira, o nosso João do Rio” (Levin, 2010, p.9). A exposição de que se fala, de nome “Cintilando e causando *frisson* – 140 anos de João do Rio”, explora e realça aspectos de sua biografia que o levou a receber o epíteto de “chronista moderno e scintilante que o grosso publico aprecia e conhece⁹”.

Premente, é importante salientar a motivação em usar o vocábulo “dissidente” para indicar especialmente a identidade e a performance de gênero do escritor Paulo Barreto, pois, “apesar de nunca ter se pronunciado a respeito de suas dissidências, ele claramente era um notório desviante sem autodeclarar-se em terras tupiniquins” (Pimentel, 2022, p.70). Como apontado por César Braga-Pinto, a realidade local não fornecia ancoragens identitárias fixas para agentes como ele, indivíduos culturais de interseção. Três fontes corroboram para a concretização desta leitura: a) A partir do interesse pela vida de Paulo Barreto nas décadas de 1980 e 1990, o que resultou em sua biografia escrita com *finesse* por João Carlos Rodrigues, período conhecido como os tempos da “liberação gay” no Brasil (Figari, 2010; Trevisan, 2018; Green, 2022); b) De artigos revisionais recentes providos pelo pesquisador César Braga-Pinto (2020; 2023) abastados de informações a respeito do reflexo de seus viveres e

⁹Fon-Fon: *Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente*, Rio de Janeiro, 19/09/1909.

fazeres não-normativos em sua obra; c) Não menos importante, a sua própria literatura serve como elemento chave que foi criteriosa em descortinar alguns tipos estranhos à moral normativa na viragem do século, especialmente nos dois primeiros decênios do século XX.

Trevisan aponta que, “infelizmente, João do Rio nunca foi visto sob essa ótica” (Trevisan, 2018, p.251). De maneira assertiva e otimista, o autor de *Devassos no Paraíso* ([1986] 2018), importante compêndio sobre a *História da Homossexualidade no Brasil: da Colônia à Atualidade*, já em sua quarta edição, ressalta que movimentos têm sido levantados no sentido de reelaborar a narrativa da historiografia literária a respeito de uma leitura múltipla e *queer* da obra de Paulo Barreto. Sobre isso, o pesquisador evidencia e propõe uma nova abordagem para se encarar a história brasileira, um olhar desfocado, isto é, uma lente que permite um olhar “pelo avesso do *status quo*” (Pimentel, 2022, p.71). A tentativa exitosa de seu segundo biógrafo, João Carlos Rodrigues, de inseri-lo nas discussões de gênero, a partir da década de 1980, configura o preâmbulo deste olhar desfocado por cima de sua vida e literatura. Com força e otimismo, Rodrigues propõe “a reabilitação aqui e agora” de Paulo Barreto (Rodrigues, 1981, p.8).

O desfoque requer atenção, pois evidencia-se um olhar transgressor sobre o objeto escrutinado, uma vez que este ultrapassa os limites do que já é dito e posto pelas convenções sociais. Outras iniciativas envolvendo um olhar desfocado foram tomadas no século XXI; convém destacar um recente compilado de contos realizado por Fábio Figueiredo Camargo e Luiz Morando, de nome *Novas Máscaras de João do Rio* (2023), que retratam, alguns de maneira inédita, a cena do *bas fond* carioca que Paulo Barreto tanto procurou inserir em sua literatura. Além disso, para conhecimento, é de importância consultar os contos desta mesma temática presentes nos dois volumes organizados pelos pesquisadores César Braga-Pinto e Helder Thiago Maia intitulados *Dissidências de Gênero e Sexualidade na Literatura Brasileira: Uma Antologia - Volumes 1 e 2 (1842 - 1930)*, lançados em 2021. Em ambos os volumes, encontram-se diferentes textos escritos por Paulo Barreto envolvendo variadas extravagâncias morais, incluindo suas duas primeiras produções.

Tendo como base todo o levantamento feito até então, é possível afirmar que esta pesquisa parte de premissa similar em relação às exitosas tentativas de ressaltar a sua importância para a história da homocultura brasileira. Acima de tudo, este estudo não pretende uma revisão da fortuna crítica do escritor Paulo Barreto, tampouco suscitar uma reflexão a respeito da influência e rastros de seus primeiros escritos nos textos do futuro João do Rio, mas, sim, retomar e introduzir os temas presentes em suas duas primeiras produções ficcionais a fim de levantar diferentes interpretações a partir de um olhar analítico desfocado,

além de realçar a relação fecunda que as suas produções estabelecem com a história e a maneira como os sujeitos dissidentes eram representados em sua literatura.

Fazendo coro às ideias de Camilotti, a pesquisadora Poliane dos Santos enfatiza que os escritos de Paulo Barreto foram um “representativo literário e histórico de sua época, uma vez que coletou, triou e ordenou acontecimentos da vida cotidiana no século XX” (Santos, 2023, p.297). Como parte de seu laboratório de experimentações, Paulo Barreto flanava pelos novos espaços de sociabilidade coletando informações, e as triava conforme o seu olhar. Em outras palavras, a matéria que compunha seus escritos era composta especialmente pelas minudências extraídas a partir dos novos padrões de sociabilidade, além dos diferentes sujeitos advindos das avenidas e vielas do Rio, tudo isso sob uma lente crítica reduzida a uma escala pormenorizada de observação, metodologia historiográfica de análise que foi amplamente discutida e nomeada pelo historiador Carlo Ginzburg de micro-história.

Para Ginzburg, estes pequenos fios de relatos da história, ou as variadas micro-histórias, são essenciais e ajudam a compor a “orientação labiríntica da realidade” (Idem, p.283). Positivamente, as micro-histórias dos sujeitos dissidentes que aqui serão ressaltadas ajudam a compor a realidade de um tempo e espaço que alegadamente seriam responsáveis por suprimi-las e silenciá-las. É pertinente destacar que estes fragmentos de história oferecidos por Paulo Barreto ao leitor, além de representar os pormenores das vivências cariocas, ajudam a evidenciar discursos que contrariavam o que era posto. Em termos mais claros, as micro-histórias só são micro-histórias porque foram impedidas, ou negligenciadas, de tornarem-se histórias oficiais.

Portanto, objetiva-se com esta pesquisa salientar, a partir do preâmbulo de sua carreira literária, as variadas micro-histórias, atravessadas pelo olhar desfocado, das diferentes manifestações do homossexual masculino na viragem de século. As micro-histórias desfocadas, tecidas a partir deste “laboratório de almas desviadas” presente na literatura de Paulo Barreto, articulam um novo diapasão para se compreender o período que ficou popularmente conhecido como “*Belle Époque tropical*” (Needell, 2009).

Assim, a estrutura do trabalho está organizada da seguinte maneira: o Capítulo 1 apresenta a introdução, na qual são apresentados os objetivos, a justificativa e os caminhos metodológicos da pesquisa. O Capítulo 2 oferece uma sucinta apresentação dos dois contos que compõem o corpus desta investigação, *Impotência* e *Ódio (Páginas de um Diário)*, além de explorar com maior atenção o conceito de “laboratório de almas”, tal como formulado por Camilotti em relação à escrita de Paulo Barreto. O Capítulo 3 dedica-se à análise detida dos contos, com foco nas imagens literárias e representações do homossexual masculino e de suas

distintas performances nas narrativas. Por fim, o Capítulo 4 reúne as principais conclusões do trabalho, bem como propõe caminhos para investigações futuras.

2 O PREÂMBULO DE UM LABORATÓRIO DE ALMAS

O plano político da jovem República brasileira, sob a liderança do presidente Campos Sales (1898–1902), de alçar a capital à condição de uma *polis* moderna, acelerou drasticamente o cotidiano da população citadina. A nova “era”, impulsionada pela ânsia de romper com os legados de um passado escravista e cisheteropatrarcalista, impôs novos padrões de sociabilidade e o cultivo de diferentes “estados de alma”, segundo uma acepção nietzschiana¹⁰. Camilotti argumenta que Paulo Barreto, ou qualquer um de seus inúmeros pseudônimos, buscava, por meio de sua produção literária, realizar uma diagnose dos costumes de seu tempo, ou, até mesmo, um testemunho das alterações sociais, ideológicas e urbanísticas idealizadas pela frente republicana. Isto é, o escritor procurava captar os “estados de alma” inusitados que a modernidade impunha à sociedade, idealizando um grande laboratório de almas cujos vetores de pesquisa abrangiam não somente os sujeitos beneficiados pelo projeto de progresso, mas também aqueles que não se enquadravam nesses discursos (Camilotti, 2004, p.237-244). Ademais, é importante ressaltar que este laboratório pessoal, além de revelar as suas existências, revelava as formas como estes novos sujeitos respondiam a esses discursos.

Segundo Camilotti, o laboratório construído pelo escritor apresentava-se como:

[A] busca de estados inimitáveis, inusitados; a produção da sensação no leitor de que aquele que observa encontra-se em todos os lugares; a narração de seu movimento pelos espaços de sociabilidade; o movimento de seu olhar por esses espaços definindo seus estados; **a diagnose dos costumes, práticas e valores que orientam e fundamentam a “era”** e a grave ironia que, constantemente, aniquila e caricaturiza essas mesmas práticas e valores” (Camilotti, 2004, p.257, grifos nossos).

A partir dessa definição, Camilotti defende que a produção paulobarretiana, especialmente os seus contos e suas crônicas, visava revelar os estados da alma, em outras palavras, uma “diagnose dos costumes”, bem como novas possibilidades de existência, exibindo uma reação ao projeto político de Campos Sales que se fortaleceria nos anos

¹⁰O conceito nietzschiano de alma, presente em *A Gaia Ciência* (1882), pode ser utilizado especialmente ao considerá-la não como uma entidade imaterial e separada do corpo, mas sim como um grande conjunto de forças e lutas em constante transformação que regem os impulsos da vida, isto é, governam os estados da alma.

seguintes em consonância com as campanhas do “Rio Civiliza-se”¹¹. A pesquisadora conclui que o “laboratório” criado por Paulo Barreto tornou-se uma ferramenta poderosa de investigação para a crítica e historiografia literária, especialmente por abordar as diferentes manifestações e representações de sujeitos políticos na literatura produzida entre 1899 e 1921, período de tempo que abarca toda a sua produção literária.

Para contextualizar a ideia de “laboratório”, Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, teve um livro seu publicado a partir de uma série de crônicas lançadas no jornal *Gazeta de Notícias* entre 1903 e 1908, que mais tarde compuseram a obra *A Alma Encantadora das Ruas*, considerada a sua *magnum opus*. Neste universo polarizado da cidade carioca, que transitava entre a “arquitetura higiênica e profilática” dos palacetes e bulevares e “as vielas malcheirosas, apertadas e sufocantes das favelas” (Santos, 2023, p.100), Barreto relatou diferentes aspectos da realidade de seu tempo, oferecendo uma análise estética da sociedade na qual o elemento social se configura como fator constitutivo de sua escrita. De acordo com um ponto importante da crítica de Antonio Candido (2000 [1976]), acerca da relação entre obra e meio, a pesquisadora Poliane dos Santos afirma que, no caso de João do Rio, o escritor “não poderia subtrair-se da lógica de sua realidade social” (Santos, 2023, p.103), pois respirava e vivia a cidade. A partir de seu envolvimento e deambulação, Paulo Barreto tornou-se, depois de pouco tempo, o João do Rio de Janeiro. Segundo o seu primeiro biógrafo: “ninguém mais carioca do que João do Rio” (Magalhães-Júnior, 1978, p.11).

Um outro exemplo desta experimentação de almas é o compilado *Dentro da Noite*, lançado pela editora Garnier em 1910 a partir de contos lançados por ele na *Gazeta* de 1904 a 1910. Neste compilado, Barreto apresenta ao público uma série de narrativas ficcionais contendo variadas extravagâncias morais e sociais, vícios e nevroses da alma, voyeurismo e episódios de sadismo e sadomasoquismo, bem como muitas outras experiências que somente o perigo da noite e a permissividade do carnaval podem proporcionar. Renata Pimentel assertivamente comenta que:

Todos os contos de *Dentro da Noite* seguem o mesmo diapasão da sonata dissonante de João do Rio, que pinta o Rio de Janeiro e sua sociedade (rica ou pobre) no cenário das práticas “extravagantes”. Se não tematiza por excelência o homoerotismo, é certamente a lente deste olhar [desfocado] que aguça os sentidos

¹¹O slogan “Rio Civiliza-se”, criado pelo jornalista Figueiredo Pimentel em 1903, representou uma continuação significativa do projeto “Bota Abaixo”, idealizado por Campos Sales. Rodrigues Alves (1902–1906), seu sucessor, intensificou o plano que desabrigou milhares de cariocas ao destruir diversas habitações marginalizadas para dar lugar a grandes bulevares e avenidas, constituindo um esboço do que se idealizava como a “Paris tropical” (Broca, 2004; Needell, 2009; Sevcenko, 2021).

do autor para a captação dos recônditos vãos da alma humana em seus “inconfessáveis segredos” (Pimentel, 2022, p.76).

A partir destes dois exemplos, é possível afirmar que os pressupostos da escrita de Barreto dispõem-se a “firmar novos sentidos e criar novas ilusões” (Camilotti, 2004, p.342). Embora a pesquisa de Camilotti se concentre, em sua maioria, em textos assinados como João do Rio, a ideia de captar a imprevisibilidade dos novos sujeitos a partir da formulação de um “laboratório de almas” se mostra igualmente pertinente e aplicável ao debutante literato.

De forma sintética, Paulo Barreto criou, em suas duas primeiras produções ficcionais, três personagens que representam arquétipos da homossexualidade e da homossocialibilidade masculinas na virada do século brasileiro, o que já revelava uma faceta distinta e inovadora do sujeito que passou a ser atravessado por esta “pose modernista-decadentista”. Ainda, o pesquisador César Braga-Pinto (2023) reforça que, para compreender este período de transição, duas palavras-chave devem vir à mente: decadentismo e dandismo. Virginia Camilotti destaca que o decadentismo, por sua natureza, pode ser entendido como um “laboratório de estados de almas”, devido ao fluxo de novas epistemologias e cientificismos que obscurecem as fronteiras dos marcadores sociais, frequentemente distorcidos por discursos capitalistas de moral, ética e progresso.

Neste contexto, um dos “estados da alma” captados por Paulo Barreto em seus dois contos é o “homossexualismo masculino” [sic], um tema que, na contemporaneidade, se insere nas discussões sob a perspectiva das dissidências e performances de gênero. A pergunta global da presente pesquisa aqui reside: como Paulo Barreto, ao captar as diferentes micro-histórias desses sujeitos dissidentes, textualizou as suas performances de gênero, dado o tratamento hostil relacionado às figuras extravagantes como os homossexuais e ou quaisquer desviantes do padrão branco e heterossexista?

Que um esboço dos primórdios de sua carreira literária seja feito. Contraparente do buliçoso José do Patrocínio, então proprietário e redator-chefe do periódico *Cidade do Rio*, o escritor Paulo Barreto passa a trabalhar como redator estreante. Apesar de sua permanência no jornal ter sido breve (1899–1900)¹², o *Cidade* foi um veículo de comunicação onde Barreto teve a oportunidade de demonstrar a sua incipiente erudição ao escrever as suas primeiras críticas literárias às adaptações de dramas franceses famosos, além de contos e ensaios sobre estética, arte e literatura. João Carlos Rodrigues comenta que sua estreia como

¹²Paulo Barreto trabalhou no *Cidade do Rio* aproximadamente entre junho de 1899 a dezembro de 1900. Posteriormente, chegou a transitar por diferentes jornais cariocas (*O Paiz*, *O Dia* e *O Correio Mercantil*) entre os anos de 1901 e 1903, até ser admitido no jornal *Gazeta de Notícias* em 1903, lugar onde ficaria até 1913 (Rodrigues, 2010 [1996]).

ficcionista “foi escandalosa, embora pouco conhecida” (Rodrigues, 2010, p.35-36). Este tom transgressor, que o seu biógrafo indica conter em seus dois primeiros contos, tornou-se um elemento importante para as pesquisas mais recentes envolvendo a sua vida e obra, como bem apontado no introito deste trabalho.

Logo após a publicação de duas críticas teatrais¹³ de adaptações de dramas franceses, o jovem Barreto escreveu o conto *Impotência*, publicado no dia 16 de agosto de 1899 no *Cidade*. De maneira geral, o conto é narrado em formato de reminiscência, e segue a história de Gustavo Nogueira, um dândi de setenta anos que, ao final de sua vida, encontra-se em um estado letárgico, sem ter conseguido tirar dela respostas para sua angustiante impotência.

Virgínia Camilotti, ao analisar a produção de João do Rio, aponta que a adjetivação exagerada, quiçá pitoresca (Magalhães-Júnior, 1978, p.20)¹⁴, é um recurso recorrente em suas crônicas e contos (Camilotti, 2004, p.223). Ainda antes de publicar suas primeiras crônicas, compiladas em *As Religiões do Rio* (1904), o escritor já brincava com as palavras ao construir uma representação altamente ornamentada e extravagante de seu personagem. Para textualizar um discurso contrário à normatividade viril e masculinista da sociedade, Gustavo Nogueira costumava usar uma vestimenta composta de chinelas de veludo e cordões de chambre, e havia criado para si um palacete helênico robusto, com uma biblioteca pintada de rosa, um salão atapetado de um rosa pálido, um divã damasco rosa e cortinas de filó d’ouro (Barreto, 2019, p.109-119). Ao olhar-se no espelho, Nogueira reflete sobre suas tentativas falhas de consumir uma relação homoafetiva ao longo de sua vida e desmaia, tomado pela impotência que o leva a nada. Como observa Leonardo Mendes (2018), *Impotência* é, de modo geral, um conto sobre o ato sexual não consumado.

Portanto, podemos afirmar que Gustavo Nogueira foi a primeira produção experiencial do inusitado, dos estados da alma, conforme a formulação do laboratório proposta por Camilotti. Segundo o dicionário *Houaiss* da língua portuguesa, no verbete “laboratório” pode-se encontrar a seguinte definição: estabelecimento de condições para um ambiente destinado às pesquisas, o que propicia uma observação seguida de uma triagem de informações, de uma experimentação ou de uma prática sistemática. A partir desse sentido, o

¹³Paulo Barreto, adotando o pseudônimo de Claude, escreve críticas sobre os dramas adaptados dos romances *Thérèse Raquin* (1867), de Émile Zola, e *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, entre os meses de junho e agosto. Além disso, no mês de julho, Barreto publica um estudo sobre Dumas Filho. Os periódicos consultados estão disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira on-line.

¹⁴Seu biógrafo comenta que “Claude [seu pseudônimo de crítico literário] depressa se tornou o mais dinâmico dos cronistas da pequena folha de José do Patrocínio” (Magalhães-Júnior, 1978, p.25), embora também aponte que o próprio Paulo Barreto havia reconhecido, em texto futuro, a respeito da parvonice de sua estreia, ainda mais, “qualificando-o de idiota e pedante, por seu ingênuo moralismo e pelo excesso de citações, acompanhadas, às vezes, de uma adjetivação bastante pitoresca” (Idem, p.20).

que Paulo Barreto fez foi coletar e triar as micro-histórias, segundo Santos (2023), do ambiente efervescente da *Belle Époque*, para representar o sentimento de impotência do personagem em relação ao seu comportamento homoafetivo.

No ano seguinte, ainda empenhado em observar e experimentar manifestações do desejo homoafetivo, Paulo Barreto publica *Ódio (Páginas de um Diário)* em 19 de maio de 1900. Semelhante ao conto anterior no que diz respeito ao uso de reminiscências, o escritor apresenta Fábio de Aguiar, um homem que nutre um ódio visceral e atemporal por Felisbrino dos Santos desde a infância até a vida adulta. Diego Moreira, pesquisador das práticas sádicas e sadomasoquistas na literatura brasileira, define a intensidade desse ódio da seguinte maneira:

Se Pedro negou a Cristo por três vezes, Fábio de Aguiar odiou a Felisbrino por quatro; se Cristo, no famoso sermão da montanha, recomendou aos esbofeteados que oferecessem a outra face, Felisbrino ofereceu uma, duas, todas as faces que tinha e as que não tinha; de todo modo, sequer isso saciou o ódio de Fábio, um ódio que se estende para além da vida (Moreira, 2021, p.118).

O ódio que Fábio sente por Felisbrino é tão profundo e incompreensível que o leva a cometer atos sádicos contra o seu contraparte. Esbofetear, esmigalhar, matar, sovar, bater, dentre outras, são alguns dos atos de violência que ele usa tanto como ameaça quanto como prática (Barreto, 2019, p.120-128). Contudo, ao atentarmos para a raiz desse ódio, percebemos que a impotência de Gustavo Nogueira, protagonista de seu primeiro conto, é mais comum do que parece. A impotência de Fábio em reconhecer a sua homoafetividade, juntamente com a falta de empatia por Felisbrino devido à semelhança do “amor que não ousa dizer seu nome”¹⁵, leva o personagem à beira da irracionalidade e leva-o a cometer atos que ultrapassam os limites da norma e da conduta social.

Partindo de conceitos discutidos por Molloy¹⁶, e revisitados por César Braga-Pinto a respeito das experiências dissidentes em solo brasileiro entre 1850 a 1920, torna-se útil conectar as performances de gênero ao que o pesquisador chama de poses e posturas (Braga-Pinto, 2023). Ambas categorias classificam formas de responder ao discurso do opressor; enquanto aquela indica uma teatralização estratégica, ou melhor, uma performatividade consciente sobre seu posicionamento subalternizado, a outra representa uma

¹⁵No original, em inglês, “*The Love that dare not speak its name*”, frase icônica retirada do poema *Two Loves*, escrito por Lord Alfred Douglas em 1894. Décadas depois, esta frase passou a ser reconhecida como um símbolo de resistência para a comunidade LGBTQIA +, especialmente por ter abordado o amor e afeto entre pessoas do mesmo sexo em um tempo quando tal prática era amplamente proibida.

¹⁶Sylvia Molloy, crítica e ensaísta argentina, desenvolveu a “epistemologia da pose” em seu livro *Poses de fin de siglo: Desbordes del Género en la Modernidad* (2012), especialmente em relação às formas que sujeitos latinos subalternizados eram tratados a partir de suas performances de gênero.

ação responsiva mais internalizada e mais subjetiva frente à sua experiência homoafetiva. Assim, na seção seguinte, será observado que os primeiros personagens criados por Paulo Barreto foram desenvolvidos a partir de diferentes poses e posturas ao relacionarem-se com suas respectivas formas de afetos: velados ou escancarados.

Pelo o que foi exposto até então, a temática da homossexualidade esteve presente em sua carreira literária desde o início, assunto que se replicaria em muitos de seus textos futuros, embora ambos os contos foram (e são) pouco lidos pela crítica literária até a presente data. Portanto, reconhecendo as limitações desta pesquisa, privilegia-se uma análise dos dois contos iniciais de Barreto tangenciada pela dimensão de gênero e sexualidade, compreendendo que a interseccionalidade é um aparato teórico amplo. A escolha de tal recorte analítico não exclui, entretanto, a possibilidade de outras interpretações e o estabelecimento de novos diálogos a partir de outras lentes e sensibilidades.

3 OLHAR DESFOCADO EM AÇÃO

Esta seção propõe-se a analisar, a partir de lentes desfocadas, os contos *Impotência e Ódio* escritos por Paulo Barreto, a fim de que sejam evidenciadas as estratégias textuais orquestradas por ele para que as suas personagens dissidentes fossem materializadas.

É importante destacar que o olhar desfocado opera como um radar, pois esta lente do pesquisador permite escrutinar o texto à procura de rastros explícitos ou não das representações dissidentes. Esta percepção analítica, ou melhor, este radar analítico, possibilita que o público reconheça determinadas palavras pertencentes a um campo semântico específico. Douglas Pinheiro endossa o olhar desfocado e comenta a respeito do *gaydar* (*gay* + *radar*), dispositivo êmico de análise, relativo a textos verbais e não-verbais, que ajuda e serve “como uma estratégia de identificação do outro” (Pinheiro, 2016, p.88). Aqui, utiliza-se a expressão como um auxílio para atrelar determinados significados a determinados significantes, especialmente palavras que são comumente utilizadas para fins específicos.

Ao ler os contos de Paulo Barreto, um atônito *gaydar* “apita”, ativando automaticamente um olhar desfocado sobre o texto, especialmente por estar munido de informações pertinentes ao modo como desviantes são textualizados na literatura da época. Premente, é importante mencionar que a metodologia analítica do olhar desfocado aqui proposta se manifesta, inicialmente, em seu próprio olhar como observador. Como foi

evidenciado em outros pontos deste texto, a *Belle Époque* carioca não foi retratada por ele de forma convencional; em oposição, sua atenção também foi direcionada às margens, às figuras que foram subalternizadas e aos espaços que os discursos de legitimação compulsoriamente ignoraram.

Ao focar nas minudências da história carioca, o escritor questionou a sua própria realidade ao evidenciar novas ontologias e novos epistemes sobre o Rio de Janeiro da virada do século, apontando as confluências de um tempo solidamente polarizado. A literatura de Paulo Barreto, portanto, já em seu preâmbulo, nasce como uma documentação legítima, inautêntica para outros, da realidade que ele mesmo viu crescer e alterar-se drasticamente.

3.1 A “apoteose rosa” da *Impotência*

Impotência é um “conto naturalista sobre nada” (Mendes, 2018, p.7). É uma narrativa sobre sentir-se impotente frente às decisões e estados de alma da vida. Em caráter de reminiscência, apenas em sua casa, e boa parte da narrativa em seu quarto, o personagem Gustavo Nogueira relata a sua passagem pela vida até os seus setenta anos. Ora relembrando o passado triste, ora divagando sobre o presente inelutável, o personagem “vive frustrado, silenciado e não consuma seu desejo por rapazes” (Pimentel, 2022, p.63).

Desde o princípio da narrativa, percebe-se um rico jogo de palavras referente às cores na representação do cenário. Como afirma Mirian Ruffini (2021), pesquisadora e tradutora de contos de temática dissidente¹⁷ escritos por João do Rio, uma de suas principais características, que o faz um escritor discernível entre seus pares, é a sua incrível capacidade de adjetivação; o que logo conecta com a incipiente erudição de que Camilotti e Braga-Pinto comentaram em suas investigações. Apesar de tomado por um péssimo “tom de desaffecto”¹⁸, a verborragia das descrições, além de definirem o tom da ambientação, também desempenham um papel crucial na representação física e psíquica de Gustavo Nogueira.

¹⁷Em 2022, foi lançada pela Editora Pontes a edição intitulada *João do Rio's Selected Tales: Into the Night and Other Stories*, que conta com uma série de contos envolvendo sujeitos e situações extravagantes na literatura de João do Rio, traduzidos e organizados por Mirian Ruffini.

¹⁸Em agosto e em setembro de 1899, Paulo Barreto publicou duas respostas utilizando de seu afiadíssimo “alfinete de ouro”. A primeira resposta, publicada no dia 20/08/1899 e intitulada “Impotência”, é direcionada ao secretário Ludovico Viana por conta de sua acusação em relação à pobreza do texto de Barreto. A segunda, publicada no dia 08/09/1899, foi uma resposta reincidente chamada “Questão Pessoal”, onde, ciente da sua erudição e superioridade incipiente, ridiculariza Ludovico, tamanha a sua insignifância. Barreto diz: “eu o comparo a poeira, ao pó. Quando pensas que estás limpo, lá está elle tranquillo na tua roupa, nas tuas botas; escova-te de novo, e a lucta começa, tacita” (*Cidade do Rio*, 20/08/1899 e 08/09/1899). O escritor parece não se importar com a crítica que seu conto *Impotência* recebeu, visto suas respostas mordazes.

Em uma versão menos sanguinolenta de *Nevrose das Cores* (1903)¹⁹, conto elaborado por Júlia Lopes de Almeida, sua colega de redação na *Cidade*, percebe-se o personagem Gustavo Nogueira vidrado não pela cor vermelha como a princesa Issira, mas sim pela cor rosa. Que uma investigação minuciosa de sua casa seja feita: as vidraçarias, cobertas com “as cortinas de filó d’oiro sobre um fundo de damasco rosa” (Barreto, 2019, p.109), com “o sol abambulante estreando o éter de luz que se irradiava firmemente acima num imponderável polvilho de escarlata” (Idem, p.110), e refletiam amálgamas infinitos de tons da mesma cor; o divã rosa adamascado onde deitava-se para ter seus devaneios diários; os espaços vazios atravessados pelo “salão todo atapetado de rosa pálido, com grandes rosas vermelhas” (Ibidem). Após conhecer o boêmio Euzébio de Mello, amigo e conselheiro da família, Nogueira recebe indicações para a construção de um espaço helênico monumental de contemplação, mas só o levaria a cabo caso “as colunas coríntias de mármore fossem rosas encimadas de capitéis irisados de *baccarat* vermelho” (Idem, p.113). Diante da desfeita, e da insistência pelo “barroquismo chato” e que “fosse toda rosa” (Idem, p.118), Euzébio acabou consentindo com seu pedido e fez somente uma biblioteca, que seria a “sepultura da sua dor, o túmulo da sua agonia, intensamente rosa, enervadoramente rosa.” (Idem, p.119).

Verifica-se ocorrência semelhante de ornamentação em relação à sua descrição física. Sempre pomposo, vestia “chinelas de veludo” e “robe com cordões de chambre” (Idem, p.109), até mesmo, em um de seus *flashbacks*, onde “dera para enfeitar-se, ajustando a calça, penteando delicadamente os cabelos, polvilhando o rosto de pó de arroz” (Idem, p.115). Aqui, o texto ativa o mecanismo do *gaydar*, pois, o uso de adereços socialmente e popularmente femininos, além do gosto afetado por cores que não são tradicionalmente partes de uma “economia significante masculinista” (Butler, 2018, p.14), constituem um estrato do que o pesquisador César Braga-Pinto nomeou de Geração Extravagante. Esta geração, simbolicamente liderada por Paulo Barreto, era o que de mais excessivo, transgressor e extravagante a *Belle Époque* poderia representar com seu cenário e “criaturas” evidentemente ambíguas geradas entre as avenidas e vielas da capital. Com seu gosto extravagante e *snob*, o personagem Gustavo Nogueira representa o exímio exemplo do boêmio que vivera atravessado por mudanças sociais, culturais e políticas drásticas.

Um ponto fulcral, que indica um espaço da experiência homossexual da virada do século, é a reminiscência de sua vida de quando morava no ambiente opressor de um

¹⁹*Nevrose das Cores*, presente no volume *Ânsia Eterna* (1903), narra a obsessão da princesa egípcia Issira pela cor vermelha, que evolui para o desejo por sangue humano: uma representação literária de compulsão que dialoga com as categorias patológicas e científicas à época.

internato masculino. No conto, o personagem Gustavo Nogueira relembra o tempo quando foi obrigado a tornar-se pensionista, aos sete anos, em um colégio interno de base aristocrata. Logo de início, Gustavo já apresenta o aspecto aflitivo, e nada acolhedor, do colégio, descrevendo-o como “um casarão enorme, de janelas gradeadas e portas baixas” (Barreto, 2019, p.114). As reminiscências de Nogueira relativas ao seu tempo no colégio são ambíguas, ora apontando a rotina intensa dos banhos coletivos e frios nas manhãs, ora lembrando-se de seus mestres por quem nutria um grande carinho, como o Padre Osório.

Semelhante às experiências homoafetivas de Sérgio, personagem principal da obra naturalista *O Ateneu* (1888), escrito por Raul Pompéia, o conto também retrata um cenário preambular de homosociabilidade e de permissividade masculina, mesmo que opressivo, distanciando-se claramente de seus respectivos núcleos familiares. Assume-se que havia uma rigidez quanto à formação dos estudantes do colégio para onde Nogueira fora enviado, pois, em formato de reprimenda e tentativa de discipliná-lo, seu pai, que, além de “frio e mau” (Ibidem), tinha o hábito de rechaçar qualquer sentimento de seu filho que não exaltasse sua virilidade. Até mesmo em relação à morte de sua mãe, ocasião onde Nogueira mordeu o lençol para que “não o ouvissem e não lhe perguntassem por que chorava” (Idem, p.113), em uma tentativa desoladora de mascarar a sua sensibilidade masculina. Além de lugares como internatos e conventos propiciarem os primeiros contatos com pessoas do mesmo sexo, eles também apresentavam táticas e dispositivos estritamente controladores e disciplinadores em relação aos seus comportamentos (Figari, 2007).

Filho de um divulgador do positivismo Comtiano, Paulo Barreto mostrou ter amplo conhecimento do discurso médico-legal e científico da época, bem como da polissemia relativa à forma como as relações entre pessoas do mesmo sexo eram referidas, além de outras identidades políticas interseccionadas da *Belle Époque*. Popular entre os acadêmicos brasileiros, as teorias do médico criminalista César Lombroso (1835-1909), que taxavam a homossexualidade sob a égide da degenerescência, influenciaram fortemente a maneira como escritores da virada do século textualizaram a experiência homossexual²⁰. Em uma lembrança, Nogueira reforça que nunca teve jeito para a coisa, diz que, em relação às mulheres, “um pedaço de saia causava-lhe nevroses”. As nevroses, como apontadas por cientistas, médicos e leigos, eram afetações da alma, ou até mesmo uma corrupção do

²⁰ Antes mesmo da publicação de *Impotência*, Paulo Barreto já demonstrava ter conhecimento do vocabulário médico. Em junho de 1899, Barreto direcionou uma crítica à tradução feita por Elysio de Carvalho a partir do texto *Ballad of Reading Gaol* (1898), escrito por Oscar Wilde. Na crítica, ele comenta a respeito da falta de erudição de Carvalho, do uso de seu inglês, além da “sensualidade invertida” do irlandês (Braga-Pinto, 2023, p.150).

temperamento. A partir disso, é possível inferir que a homossexualidade, nessa aura finissecular brasileira, em sua essência, era uma nevrose mental causada por desvio moral de temperamento que afetava profundamente o estado da alma do indivíduo.

Apesar de relacionado ao campo semântico da degenerescência, é importante destacar que Gustavo Nogueira foi uma experimentação do laboratório de almas de Paulo Barreto. Tal experimento configura uma “luta biopolítica contra a normatização”, isto é, evidencia-se que há uma preocupação em revelar a existência de determinados sujeitos, mesmo que subservientes ao discurso eugenista imposto. É possível reforçar, a partir da ideia do surgimento de novos sujeitos, que esse olhar desfocado sobre a *Belle Époque* presente em seus primeiros contos já “são reveladores da preocupação em focalizar o mal estar da civilização ou mal estar da modernidade” (Camilotti, 2004, p.185-6), temática que seria recorrente em muitos de seus futuros textos.

Muito além da representação do homossexual masculino como fruto de uma “crise neurastênica”, a recorrência do uso de determinados termos indica a existência de “uma apropriação do saber médico-psiquiátrico como um expediente para aprofundar o impacto, nos leitores, das descrições de certos “estados”, ou mesmo como estratégia de “contagiá-los” com os mesmos” (Camilotti, 2004, p.322). Defere-se que há uma dimensão pedagógica relativa à intenção de Paulo Barreto, pois havia uma intenção de divulgar novos sujeitos e experiências, não deturpá-las e rechaçá-las a partir dos próprios discursos modernizantes.

No fim das contas, Gustavo Nogueira “era Gustavo Nogueira [...] e não fora mais que Gustavo Nogueira, um elemento, um objeto [...] porque não agira, não fizera absolutamente nada” (Barreto, 2019, p.119). Aos setenta anos, sem filhos, sem títulos honorários, o personagem escancara um pessimismo frente à impotência de ser quem ele é, até mesmo quando esboça uma ligeira paixão pelo jovem e musculoso Jerônimo, primeiro relato de seu interesse pelo mesmo sexo. O jardineiro Jerônimo, respondendo monossilabicamente aos seus chamados com muxoxos e tons jocosos, chegava a provocar inconscientemente em Nogueira sonhos homoeróticos onde “gigantes lhe roubavam beijos com força e violência” (Idem, p.115).

Apesar da impotência por não ter consumado seus próprios desejos carnaais, Gustavo Nogueira mostra-se consciente em relação aos seus interesses. Em outro *flashback*, nos seus primeiros anos da infância, são lembradas as vezes em que o personagem costumava correr atrás das criadas de sua casa, causando-lhe um profundo estranhamento, que o levava a fugir em debandada pela casa aturdido pela possibilidade de nem ao menos poder verbalizar qual o seu real interesse. Segundo reflexões do próprio Gustavo, ele nunca sentira a “sucção

forte dos beijos de um homem” (Idem, p.116), mas certamente não era na “avidez cheirosa dos lábios de uma mulher” (Ibidem) que seria encontrada a solução para os seus problemas.

A partir da tessitura do texto, percebe-se que a narrativa de *Impotência* é circundada pela inabilidade do ser e do agir. Em outras palavras, “a impotência é, pois, já no primeiro texto ficcional de Paulo Barreto, uma representação do aprisionamento da subjetividade homossexual no princípio do século XX” (Pimentel, 2022, p.64). É evidente que a pressão social, relativa à formação de um núcleo familiar estável e heterossexista, afetou profundamente a vida de Gustavo Nogueira.

Impotentado de expressar seus verdadeiros sentimentos, a postura de Nogueira o leva a extremos, como os pensamentos intrusivos que o conduzem a cogitar suicídio. Ele pondera sobre a ineficácia da vida e a urgência da morte, imaginando, em sua carótida, um “jato vermelho” e a “vida acabada” (Barreto, 2019, p.119), e chega a considerar seriamente a ingestão de “ácido prússico” (Ibidem), um líquido tóxico e altamente inflamável. No entanto, nenhuma dessas ações são concretizadas, pois desfalecimentos o acometem toda vez que esses pensamentos surgem.

Pode-se inferir, a partir da epistemologia da pose levantada por Braga-Pinto, que a resposta de Nogueira para a sua impotência é moldada internamente pela repressão, indicando muito mais uma postura do que uma pose. Ao levar em conta a sua inabilidade de agir e de expressar-se, paralisantes desde a infância, é encontrada uma possível solução para “curar a sua dor”. A morte representa, para o personagem, a única saída para a frustração de não poder ser quem realmente é.

3.2 Sadismo como catarse do Ódio

Em 1900, Barreto publica o conto *Ódio (Páginas de um Diário)* que revela, já em seu título, o teor e temática da narrativa. Esta foi a segunda incursão ficcional do autor, centrada em episódios marcados por perversidade e desequilíbrio emocional e mental, protagonizados por Fábio de Aguiar, narrador da história, e Felisbrino dos Santos, figura que se torna alvo de sua cólera. Ainda que uma leitura incipiente da narrativa, é possível identificar, a partir da unilateralidade da relação sádica que Fábio nutre, uma tensão semelhante à que se observa na impotência de Gustavo Nogueira, o septuagenário incapaz de expressar seus desejos homoafetivos.

O conto de Barreto segue a mesma estratégia literária e textual de sua primeira narrativa, a escrita em formato de reminiscências. Embora recorde de menos *flashbacks* em

relação a Gustavo Nogueira, Fábio de Aguiar, de quem se sabe o nome apenas próximo ao desfecho, inicia o seu relato a partir de uma memória infantil semelhante ao conto anterior: a vida no internato. É perceptível a existência de uma recorrência temática na escrita de Barreto quando este resolve abordar, de maneira franca e direta, a realidade injuriosa e as eventuais experiências homoafetivas dos colégios internos, bem como é possível inferir que há, uma vez mais, vestígios da influência de Sérgio, o menino que passou por experiência similar no Ateneu, colégio dirigido pelo rígido Aristarco (*O Ateneu*, Raul Pompéia, 1888).

Semelhante ao caso de Nogueira, o protagonista de *Ódio* é mandado para ser pensionista, aos sete anos, de maneira fria e cruel, pelo pai. A ambientação opressiva e intimidadora também assemelha-se, Fábio descreve-o como “um velho casarão cercado de árvores bem tratadas e grandes, por onde passava a gritar o vento à noite” (Barreto, 2019, p.120), mas, diferentemente de Nogueira, que nutria um sentimento ambíguo tanto pelo lugar, quanto pelos padres e professores, Fábio de Aguiar evidencia seu ódio pelo professor Freitas. Conforme as suas próprias palavras:

O professor Freitas, um senhor que escarrava a todo instante no lenço, tossindo, e, depois de subir ao estrado, dizia — graças a Deus! —, até o Freitas, que na chamada separava o nome dos alunos a escaros, quando chegava os nossos, **dizia-os de um jato.**

Não sei porque, mas dizia-os, fatalmente, dolorosamente e era uma ânsia, como o desespero do amor, o estado em que eu o esperava. Já no fundo, não andava bem, a tortura transformara-me, andava amalucado, porque aquele professor, parvo e doente, era para mim com um símbolo da fatalidade, porque esperava-o todos os dias, nervoso, perdido, com o desejo de vê-lo separar ao menos nossos nomes com um escarro.

Mas o idiota não o fazia! **Dizia-os de um jato, sorrindo, sem cuspir, achando fácil, achando bom isso que me fazia mal.**

Ah! aquele corpo, que até numa lista banal do colégio estava agarrado a mim, como uma continuação, como uma sombra de mim mesmo! Vinham-me extraordinários desejos de vingança — matá-lo! por exemplo — matá-lo! (Idem, p.124, grifo nosso).

Além da representação degradante do ambiente escolar e do evidente descaso do professor Freitas, o narrador desenvolve uma sanha particular em relação ao mestre, sobretudo pelo fato de ser deliberadamente relacionado — inclusive na ordem da chamada — à presença de seu terror: o desventurado Felisbrino dos Santos. Neste ponto, parece haver uma progressão em relação ao sentimento resiliente de seus personagens, pois Fábio, ao ser mandado para o colégio interno, desata “a chorar perdidamente, loucamente, aquele aconchego todo de que me arrancavam para atirar-me a um dormitório frio e mudo” (Idem, p.123), e, diferentemente de Nogueira, este não recebera nenhuma reprimenda do pai; pelo contrário, chega até a demonstrar indiferença ao receber a notícia de seu falecimento.

Recuperando o sentido de “laboratório de almas”, observa-se que o autor, por meio de uma recorrência temática, coletou, triou e textualizou mais uma experiência moldada pelo clima decadente e degenerescente da *Belle Époque*, um ambiente de devassidão em que “aos montões, dormiam corações, **prostibulando-se num contato torpe** de quartel” (Idem, p.124, grifo nosso). Como já mencionado, Barreto demonstrou ter domínio do vocabulário médico e psiquiátrico em voga no período, o que lhe permitiu construir, com densidade acurada, a psicopatia de Fábio de Aguiar, ou, como define Diego Moreira, um “intenso caso de perversão” (Moreira, 2021, p.101). Desde o início da narrativa, ainda antes do protagonista ser enviado ao internato, um encontro de quando ainda eram meninos marca o despertar de seu ódio. Aos sete anos, Fábio rememora que:

Ao dar com aquela cara safada e falsa, senti o ódio, o ódio eterno que havia de **perdurar por toda a vida**. Seu nome — Felisbrino dos Santos — era para mim uma obsessão. Pequeno, linfático, oleando muito a cabeleira negra, quando o via passar para o colégio, grave, com um ar de velho, **tinha vontade de bater-lhe, de sová-lo, de esbofeteá-lo**.

Odiava-o. (Barreto, 2019, p.120, grifo nosso)

Premente, convém destacar o tom jocoso em sua descrição desumanizadora, que adjetiva-o como pequeno, linfático e com ar de velho. Mais adiante no conto, Fábio descreve as mãos de Felisbrino como “moles, tumefactas, com umas unhas arroxeadas e largas – mãos idiotas e **degeneradas**” (Idem, p.123, grifo nosso). Outra vez, o sensor analítico em relação à recorrência vocabular de Barreto é ativado quando o personagem Felisbrino é associado à degenerescência, característica amplamente ligada aos corruptos de alma.

O ódio acentuado, despertado ainda quando criança, perduraria até o além-vida, pois, estando Felisbrino já morto, Fábio, seu “amigo” de rua e escola, sente a vontade necromântica, deveras irracional, de ressuscitá-lo para que ele mesmo pudesse matá-lo com as próprias mãos, tamanho o seu descomedimento. O desregramento de sua conduta, ao passo que configurava uma mera “vontade” infantil, é ferozmente consolidado ao descobrir que ambos compartilhavam o mesmo ambiente escolar. Tal é a ira de Fábio Aguiar que, em estado contemplativo ao ver seu inimigo de infância caminhando pelos mesmos corredores que ele, disse exasperado: “senti um calafrio, o sentimento de revolta dos desesperados contra a fatalidade, o medo, o pavor, uma contração no baixo-ventre, umas dores na bexiga que me ansiavam” (Idem, 2019, p.122).

A convivência no internato entre os personagens é marcada por conflitos desde o início da narrativa. Enquanto Felisbrino busca estabelecer um vínculo, Fábio, em contrapartida, emprega estratégias maliciosas e violentas, aparentemente motivadas pela

simples existência e presença do outro. Essa dinâmica revela uma escalada na perversidade de Fábio: ele evolui de uma postura de *Schadenfreude* para condutas explicitamente sádicas. A *Schadenfreude*, termo alemão que designa o prazer passivo derivado do infortúnio alheio (*Schaden* = dano, prejuízo; *Freude* = alegria; regozijo), difere do sadismo, que implica o prazer ativo em infligir dor. De antemão, percebe-se estas práticas subversivas como parte de uma postura, pois, diferente de Nogueira, as ações de Fábio indicam uma exteriorização do que foi reprimido.

Essa progressão culmina na sua expulsão do colégio, conforme ilustrado no trecho em que, ao descrever o plano para ensaboar a escada, Fábio manifesta a intenção voyeurística de gozar com a “terrível queda” de Felisbrino e a “contusão do frontal avermelhado em sangue” (Ibidem). Embora esse plano não se concretize, o sadismo de Aguiar se manifesta em outro episódio, quando assim relata: “na aula de História, enquanto o Sr. professor escarrava contando a civilização de Montezuma, esbofetei Felisbrino dos Santos e cuspi-o na cara, possuído de um desespero terrível, perdido e doido” (Idem, p.124). Essa progressão da ira de Fábio ressoa nas palavras de Diego Moreira ao dizer que “o sadismo eleva o delírio, o sadismo transforma o delírio em desejo, e este em violência de destruição” (Moreira, 2021, p.100). A partir disso, fica evidente ao longo da narrativa a necessidade que Fábio de Aguiar sente em destruir Felisbrino dos Santos, mesmo que isso também moralmente o corrompa.

De acordo com Richard Krafft-Ebing, pioneiro nas áreas da psiquiatria forense e da sexologia, a psicopatia não constituía um diagnóstico único e fechado, mas uma categoria abrangente que incluía diversos desvios de conduta e anomalias mentais, sobretudo aqueles desvios considerados do temperamento, sem causas orgânicas e anatômicas identificáveis. James Green (2022) observa que, sob a influência das concepções de Krafft-Ebing, particularmente das ideias apresentadas em *Psychopathia Sexualis* (1886), médicos, peritos forenses, advogados criminais e outros agentes dos campos jurídico e médico²¹ passaram a compreender as diferentes manifestações de degenerescência presentes no Rio da *Belle Époque* como indícios de propensão ao crime e potenciais focos de disseminação de doenças. Nesse contexto, práticas sádicas passaram a ser enquadradas como expressões psicopáticas, por representarem condutas que corrompem a alma, comprometendo tanto a moralidade quanto a integridade do caráter. Ideia semelhante é replicada em uma outra narrativa

²¹Carlos Figari, em seu livro *@s Outr@s Cariocas* (2007), importante guia sobre a homossexualidade no Rio de Janeiro, cita alguns nomes de relevo que foram influenciados pelas ondas científicas vindas da Europa, estão entre eles Ferraz de Macedo e seu livro *Da Prostituição em Geral e em Particular em Relação ao Rio de Janeiro* (1872); Viveiros de Castro e seu livro *Attentados ao Pudor: Estudos sobre as Aberrações do Instinto Sexual* (1895) e Pires de Almeida e seu livro *Homossexualismo - A Libertinagem no Rio de Janeiro: Estudo sobre as Perversões do Instinto Genital* (1906).

dissidente, esta assinada com o nome de João do Rio, intitulada *Dentro da Noite* (1910)²², em que André de Belfort, uma das figuras mais recorrentes em suas histórias, associa explicitamente a degenerescência ao ato sádico praticado por Rodolfo de Queiroz.

A figura de Fábio Aguiar personifica uma resposta ao mesmo tempo distinta e similar à impotência e à impossibilidade de expressão de Gustavo Nogueira. Verdade seja dita, a ira que o consome não se mostra uma força irracional, mas uma manifestação catártica da frustração acometida pelo silenciamento de seus desejos. Diferente de Gustavo Nogueira, que é paralisado frente à sua impotência, Fábio exterioriza a sua por meio de um brutal sadismo. Percebe-se que a agressão física contra Felisbrino dos Santos é a única solução encontrada por ele para “consumar” o desejo que lhe é negado. Neste caso, a psicopatia de Aguiar não é um traço de personalidade, mas o resultado pungente de um afeto que, impedido de ser sentido de forma saudável e respeitosa, transforma-se em uma força destrutiva e incontrolável.

A narrativa, ao evidenciar a violência como uma válvula de escape para a impotência, estabelece um diálogo com a vida de Gustavo Nogueira, permitindo que, em certa medida, a análise desfocada dessas duas micro-histórias entrem em estado de convergência. Se Nogueira desfalece frente à sua inação, chegando a ser fisicamente vencido por pensamentos morosos de suicídio, Fábio Aguiar canaliza o mesmo sentimento em um resultado de fato radical. Ele escapa do ódio e da impotência por meio da agressão, encontrando no ato da flagelação uma catarse temporária.

3.3 Um pequeno laboratório desviado

James Green enfatiza que a homossexualidade no regime republicano “*per se* não era ilegal” (Green, 2022, p.65), em contraste com as maneiras que as dissidências de gênero eram retratadas no Brasil colonial. Apesar de estar fora do escrutínio da ilegalidade, existiam aparatos legais e médicos que podiam colocar as dissidências dentro do compêndio das anormalidades médicas. Green revela que, em 1890, após a criação de um novo Código Penal:

²²Publicado em antologia de mesmo nome, o conto apresenta Rodolfo de Queiroz, protagonista que abandona seu casamento e sai à noite à procura de moças que pudesse, literalmente, cravar uns alfinetes. O personagem esboça a vontade de “beijá-los, de acariciá-los, mas principalmente de fazê-los sofrer” (Barreto, 2019, p.131). Este prazer sádico acaba por classificá-lo como um potente psicopata civilizado, comportamento de um sujeito que abandona seu núcleo familiar para ter incursões extravagantes nos perigos da noite.

As provisões deram à polícia o poder de encarcerar arbitrariamente homossexuais que mostrassem em público um comportamento efeminado, usassem cabelos longos, roupas femininas ou maquiagem, ganhassem a vida com a prostituição ou aproveitassem o abrigo dos arbustos nos parques para desfrutar de um contato sexual noturno. A sodomia havia sido descriminada no início do século XIX. Contudo, códigos penais com noções vagamente definidas de moralidade e decência pública, assim como provisões que limitavam o travestismo e controlavam rigidamente a vadiagem forneciam uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredirem as normas sexuais aprovadas socialmente. Embora a homossexualidade em si não fosse tecnicamente ilegal, a polícia brasileira e os tribunais dispunham de múltiplos mecanismos para conter e controlar esse comportamento (Green, 2022, p.68).

Considerando o contexto científico da época, que associava a homossexualidade a traços de degenerescência moral e de temperamento, é essencial analisar a obra de Paulo Barreto, especialmente o seu início, os textos “pré-João do Rio”. Como comenta Renata Pimentel (2022, p.62), “não podemos ignorar que o tema da primeira obra ficcional de Barreto é a homoafetividade, sublimada e não efetivada, de um personagem de setenta anos, Gustavo Nogueira.” Essa linha temática não se restringe à sua estreia literária; a segunda produção ficcional de Barreto segue a mesma linha de raciocínio, explorando afeições entre pessoas do mesmo sexo que não foram levadas a cabo.

Ao aplicar a ferramenta metodológica da lente desfocada sobre as duas primeiras produções ficcionais do escritor, que retratam comportamentos homoafetivos em tempos de repressão e rejeição às experiências e representações não-normativas, torna-se possível vislumbrar o cotidiano e as complexidades de “almas desviadas” que, de outra forma, seriam silenciadas; as narrativas tornam-se, assim, “pista[s] para descortinar outros significados” mais intrincados da história (Santos, 2023, p.317). Esses contos deixam de ser apenas ficção para se tornarem fios de história que ajudam a tecer a realidade social daquele período, evidenciando as vivências, as impotências, os ódios e as dores de uma parcela da população cuja existência era sistematicamente subalternizada.

Ambas as narrativas, embora distintas, convergem em um ponto: a impossibilidade dos personagens Gustavo Nogueira e Fábio de Aguiar de verbalizarem os seus desejos e afetos homoafetivos. Esse silenciamento imposto pela chancelaria burguesa não se limita à ausência de fala, mas se estende às suas inabilidades e às suas inoperâncias ontológicas, revelando a violência de um sistema que atravessa as suas existências. O olhar analítico desfocado, ao centralizar nas vivências desses “sujeitos desviados”, revela um panorama histórico que a narrativa oficial insiste em apagar, expondo as consequências psicológicas e existenciais da coerção social. Tristemente, em pleno século XXI, mais de 120 anos depois,

ainda se vê discursos invisibilizantes como estes referentes às experiências e manifestações não-normativas, o que comprova a urgência ainda maior em levantar debates.

A análise detalhada dos personagens evidencia que a repressão social não gera uma única resposta, mas um espectro de reações baseadas em diferentes poses e posturas. Gustavo Nogueira, vivendo intensamente a sua impotência, internaliza a violência a ponto de se paralisar. Ele cogita o suicídio como uma única saída para a sua não-existência, mas sua incapacidade de agir o impede de concretizar o ato, manifestando-se em desmaios que são, *a priori*, uma forma de fuga inconsciente. Em contrapartida, Fábio de Aguiar exterioriza a mesma impotência de forma destrutiva. Seu afeto pelo objeto de desejo, Felisbrino dos Santos, é consumido pelo ódio, resultando em uma agressão catártica. Suas atitudes refletem, de certa maneira, a manifestação física de uma dor interna, ou até mesmo uma tentativa desesperada de mascarar sua frustração e impotência de não conseguir, ou poder, consumir o seu desejo.

As diferentes estratégias dos personagens para lidar com o silêncio imposto, seja pela inação ou pela bestialidade das ações, representam as consequências extremas advindas de um sistema social que proíbe o afeto e a expressão individual. A literatura de Paulo Barreto, nesses casos, tornou-se um documento para registrar essas vidas marginalizadas, funcionando como uma crítica social velada ao epistemicídio da homocultura no Brasil. O olhar desfocado sobre essas pequenas evidências da realidade permite não apenas compreender as representações do homossexual masculino em contos da virada de século, mas também refletir sobre como a literatura pode ser um dispositivo útil para registrar o que a narrativa canônica apaga, oferecendo novas compreensões sobre os discursos dos que foram colocados no plano de fundo do projeto de modernização da *Belle Époque* carioca.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “BICHA NÃO MORRE, VIRA PURPURINA”

Portanto, percebe-se que ambas as narrativas atuam como um retrato da repressão social, impedindo os personagens de expressarem sua identidade. O impacto desse silenciamento e das emoções não vividas se torna um fio condutor dos primeiros textos do autor, e expõe as consequências psicológicas e existenciais a partir de uma coerção interna e externa. Também notou-se, a partir do comportamento responsivo de seus primeiros personagens frente ao discurso normatizante, a existência de uma escalonada consciência partindo de uma pose, como a resposta encontrada por Gustavo Nogueira, para uma postura,

indicada a partir das atitudes, mesmo que subversivas, tomadas por Fábio para consumir o seu desejo.

No final das contas, a perversidade de Fábio e a inação de Nogueira são diferentes respostas de um mesmo questionamento: a resposta trágica urdida por indivíduos que não podem externalizar seus próprios afetos e desafetos. Ao aplicar o olhar desfocado sobre esses dois contos, este estudo conseguiu (re)compor uma fatia da realidade da época que foi silenciada. Destarte, revela como as representações do homossexual masculino na literatura de uma autoria interseccionada, na virada do século, se tornam um registro de uma intrincada rede de sofrimentos que iluminam as facetas de uma mesma realidade, bem como evidenciam que há, de fato, “perigos em contar uma história única” (Adichie, 2019).

Ressalta-se que a pesquisa apresentou um olhar desfocado duplo: das micro-histórias apresentadas pelo próprio autor em relação ao seu tempo, bem como uma tentativa de releitura não apenas do passado, mas também do próprio cânone literário brasileiro ao fortalecer a base da discussão sobre gênero envolvendo a literatura de Paulo Barreto. A análise de seus textos não é apenas um exercício de leitura, mas também um ato de resistência. Pela lente desfocada, sua literatura não se torna apenas um olhar para o passado, mas sim um aparato epistemológico que permite a construção de uma história mais plural e inclusiva (Bastos, 2023).

“Paulo Barreto, o cintilante João do Rio, das crônicas elegantes, um dos nossos beletristas de mais justificado renome”²³. A partir desse exemplo, bem como o título deste desenlace propõe, notou-se que, pessoas como ele “cintilaram” como purpurina na sociedade, causaram *frisson*, no sentido teimoso de resistência cultural e epistêmica, pois agentes “e bichas cintilantes de brilhos e bulhas, de plumas e penas, encenam [...] a pluralidade de vozes, identidades, sexualidades, modos de relações. Por isso mesmo, não morrem, pois, tantas e múltiplas, deixam espectros radiantes sob tempos cinzentos, de ódio e intolerância” (Pereira, 2019, p.270).

Por fim, identifica-se com este trabalho que, ao investigar seus primeiros escritos ficcionais a partir da lente de gênero e sexualidade, não configura um esgotamento de sua complexidade literária. Certamente, seria um “fetiche epistemicida”, como apontado por Carla Akotirene (2019, p.28), não levantar as esteiras políticas que atravessam e compõem sujeitos como Paulo Barreto. Desta maneira, as reflexões aqui propostas podem servir como

²³Começo de uma entrevista publicada no jornal *O Paiz*, Rio de Janeiro, edição de 10/02/1912. A entrevista pode ser encontrada no livro *Acervo Carambaia*, n. 4, 2019, organizado por Graziella Beting.

uma possível ponte para o diálogo com outras análises que utilizem a interseccionalidade para outros cortes, como raça, classe, etnia e nação.

Levando tudo o que foi dito até o presente momento em conta, é útil parafrasear a frase do comediante brasileiro Tutuca, imortalizada na voz de Jorge Lafond, a icônica Vera Verão: “Paulo Barreto não morreu, cintilou feito purpurina” (Bastos, 2023, p.108). Assim como uma purpurina, elemento brilhante e semi-tóxico que rutila entre os escombros de um terreno baldio ou de uma construção, Paulo Barreto, com essa pesquisa, continua prosperamente a cintilar e a ser motivo de discussões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. A. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

BASTOS, T. P. *As imagens literárias do cintilante tradutor Paulo Barreto: O caso da tradução de Salomé na imprensa da Belle Époque carioca*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (ICHS-UFOP), 2023, 125f.

BETING, G. (Org.) *João do Rio: Crônica, folhetim, teatro*. São Paulo: Acervo Carambaia, 2ªed., n.4, 2019.

BRAGA-PINTO, C. *Eccentrics, extravagants, and deviants in Brazilian Belle Époque, or how João do Rio emulated Oscar Wilde*. Routledge Group: Journal of Latin American Cultural Studies, 2020.

BRAGA-PINTO, C.; MAIA, H. T. *Dissidências de gênero e sexualidade na literatura brasileira: Uma antologia (1842 - 1930)*. Volume 1: Desejos. Salvador: Editora Devires, 2021.

BRAGA-PINTO, C.; MAIA, H. T. *Dissidências de gênero e sexualidade na literatura brasileira: Uma antologia (1842 - 1930)*. Volume 2: Performances. Salvador: Editora Devires, 2021.

BRAGA-PINTO, C. *Poses e posturas: Performances de gênero e sexualidade na literatura brasileira (1850-1950)*. São Paulo: Editora Alameda, 2023.

BROCA, B. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 2004.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.

CAMILOTTI, V. *João do Rio: Ideias sem lugar*. 2004. 388 f. Tese (Doutorado) - Curso de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

CANDIDO, A. Radicais de ocasião. São Paulo: Revista Discurso, n. 9, 1979, p. 193-201.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade* (Grandes nomes do pensamento brasileiro). São Paulo: Publifolha, 2000.

FIGARI, C. *@s outr@s Cariocas: Interpelações, Experiências e Identidades Homoeróticas no Rio de Janeiro - Séculos XVIII ao XX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014, v. 1.

GREEN, J. N. *Além do Carnaval: A Homossexualidade Masculina no Brasil no Século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

LEVIN, O. M. As aventuras, mágicas e ilusões de um contista. In: LEVIN, O. M. *João do Rio: Antologia de contos*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2010. p. 9-30.

MAGALHÃES-JÚNIOR, R. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

MENDES, L. *Conto naturalista sobre nada*. In: BARRETO, P. *Impotência*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2018, p.7-30.

MOREIRA, D. *Sadomasoquismo tropical*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021, 313f.

NEEDELL, J. D. *The Literary Belle Époque: The end of Brazil in the nineteenth century*. In: NEEDELL, J. D. *A Tropical Belle Époque: Elite culture and society in turn-of-the-century* Rio de Janeiro. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2009, p. 180 - 236.

PEREIRA, P. P. G. *Queer nos trópicos*. São Paulo: Revista Contemporânea, vol.2, n.2, 2012, p. 371 - 394.

PIMENTEL, R. *João do Rio: Decadentismo, ironia e dissidências no diapasão do século XX*. In: CAMARGO, F. F. *et al. Sob o signo de João: Ensaio sobre João do Rio*, João Gilberto Noll e João Silvério Trevisan. Uberlândia: Editora O sexo da palavra, 1ª edição, 2022, p. 57 - 81.

PINHEIRO, D. A. J. P. *Gaydar ativado: o radar gay como técnica do corpo*. Revista Equatorial, vol. 3, n. 04, 2016, p. 77 - 95.

RODRIGUES, J. C. *A flor e o espinho*. In: RODRIGUES, J. C. *Histórias da gente alegre*. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 1981.

RODRIGUES, J. C. *João do Rio: vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

RUFFINI, M. *Dentro da noite e O bebê de tarlatana rosa, de João do Rio*: Elementos góticos e fantásticos em tradução. Porto Alegre: Revista Brasileira de Literatura Comparada, v.24, n.47, 2022, p. 105-123.

SANTOS, P. *O povo e o paraíso dos abastados Rio de Janeiro - 1900/1920*: Crônicas e outros escritos de Lima Barreto e João do Rio. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2023.

SEVCENKO, N. *História da Vida Privada no Brasil*: República: Da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia de Bolsa. 1ªed., vol.3, 2021.

SHOWALTER, E. *Sexual anarchy*: Gender and culture at fin de siècle. New York: Penguin Group, 1990.

TREVISAN, J. S. *Devassos no paraíso*: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 4a ed., 2018.

SITES CONSULTADOS

Museu Bajubá - Territórios LGBTQIA+ - O ilê dos babados das bonitas. Disponível em www.museubajuba.org.br. Acesso em 10 de outubro de 2021.

Hemeroteca Nacional Digital Brasileira. Disponível em www.memoria.bn.br. Acesso em 10 de outubro de 2021.