

O BRANCO, A DUPLICIDADE E A REPRESENTAÇÃO COMO SIGNOS DE MORTE¹

Whiteness, duplicity and representation as signs of death

Paulo Venturelli*

INTRODUÇÃO

Por mais que certos movimentos sociais lutem em favor da aceitação da diversidade sexual, o tema continua tabu, fator de preconceito e, muitas vezes, de morte, como estampam de tempos em tempos os jornais.

Entretanto, a literatura, desde há muito, tem-se mostrado generosa e aberta ao tema, seja como uma forma de luta contra aqueles tabus, seja como um modo de chamar nossa atenção para um fato inegável: a(s) sexualidade(s) humana(s) é(são) um fator escapadiço, nebuloso, que por mais que se tente submetê-la(s) a leis e regras, ela(s) acaba(m) criando suas frinchas e exigindo seus campos de realização. É aí que o olhar acadêmico pode buscar “as justificativas para as desigualdades” que precisariam ser entendidas “não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação.”² Ou como diz Deborah Britzman:

* Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Paraná.

¹ Trabalho apresentado durante o evento de extensão *Julio Cortázar – abrindo a porta para ir jogar*, promovido pela UFPR em novembro de 2004.

² LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 22.

Nenhuma identidade sexual – mesmo a mais normativa – é automática, autêntica, facilmente assumida; *nenhuma* identidade sexual existe sem negociação ou construção. Não existe, de um lado, uma identidade heterossexual lá fora, pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma *relação social* contraditória (grifos da autora).³

Levando a questão para a instituição escolar, onde a leitura poderia/deveria ser uma atividade crítica de problematização destas e de outras questões cruciais da sociedade, seguimos o que pensa Guacira Louro:

Não há dúvidas de que o que está sendo proposto, objetiva e explicitamente, pela instituição escolar, é a constituição de sujeitos masculinos e femininos heterossexuais – nos padrões da sociedade em que a escola se inscreve. Mas, a própria *ênfase* no caráter heterossexual poderia nos levar a questionar a sua pretendida ‘naturalidade’. Ora, se a identidade heterossexual fosse efetivamente, natural (e, em contrapartida, a identidade homossexual fosse ilegítima, artificial, não natural), por que haveria a necessidade de tanto empenho para garanti-la? Por que ‘vigiar’ para que os alunos e alunas não ‘resvalem’ para uma identidade ‘desviante’? Por outro lado, se admitimos que *todas* as formas de sexualidade são construídas, que todas são legítimas mas também frágeis, talvez possamos compreender melhor o fato de que diferentes sujeitos, homens e mulheres, vivam de vários modos seus prazeres e desejos.⁴

Em todas estas encruzilhadas teóricas e vivenciais, uma pergunta se impõe: a literatura homoerótica constitui-se numa estética ou numa bandeira de luta? Em recente dossiê sobre a questão, diversos autores pensam em torno do problema.⁵ Gilmar de Carvalho, um desses autores, afirma que “a relação entre iguais provocou (e ainda provoca) estranhamento e mal-estar.”⁶ Como tabu no Ocidente Cristão, seria uma prática “debaixo do pano”, resultando em matéria poética e alta literatura. Obviamente esta “alta literatura” deve ser relativizada. Muitas obras sem consistência sobre este

³ BRITZMAN, Deborah, apud LOURO, op. cit., p. 27.

⁴ LOURO, op. cit., p. 83-84.

⁵ DOSSIÊ Literatura gay: bandeira política ou gênero literário? Cult, São Paulo, ano VI, n. 66, p. 31-63, fev. 2003.

⁶ CARVALHO, Gilmar de. Alteridade e paixão. Cult, op. cit., p. 32.

tema têm sido publicadas, apropriando-se de um filão comercial no aproveitamento que o capitalismo faz da população gay, como uma fatia a mais do mercado a ser explorada, em nome de uma suposta liberação dos costumes.

Ao se questionar sobre a existência de uma *escrita homoerótica*, o autor citado se pergunta se a aceitação do conceito de *minoria* não é cair em ardid ideológico, porque estaria implicada aí a submissão a uma *normalidade*. Também vai ressaltar de que modo vida e biografia se encontram, interrogando se uma orientação “afetivo-sexual tem necessariamente a ver com uma produção literária.”⁷

Ao partir do princípio que o autor tem condições de se colocar no lugar do outro, Gilmar de Carvalho desenha aqueles que seriam os traços de uma literatura homoerótica. Começa dizendo que em termos de linguagem, “o homoerotismo se manifestaria numa poética do olhar”, bem como “na insinuação de formas” e “na dança de gestos e na possibilidade de encontro.”

Rastreando tal produção em nossa literatura, aparecem *O Ateneu* (1888), *O Cortiço* (1890), *Bom-Crioulo* (1895), *Luzia-Homem* (1903), “Frederico Paciência”, “O iniciado do vento”, *Capitães da areia* (1937), *Crônica da casa assassinada* (1959) entre outros, esquecendo-se daquele que sem dúvida é outro pioneiro entre nós: Machado de Assis, com o conto “Pílades e Orestes”, de *Relíquias da Casa Velha* (1906).

Com *status* de doença, de desvio, com todos os mecanismos vivos para mantê-la à margem, a homossexualidade muitas vezes foi radiografada como reles caricatura. Mas é a partir dos anos setenta, quando os movimentos sociais se organizam de modo mais efetivo e em especial grupos de homossexuais lutam pelo “processo de construção de sua cidadania”, que a literatura com esta temática ganha maior visibilidade. Não relacionaremos aqui os tantos autores desta nova empreitada, porque nosso propósito é apenas criar um portal de entrada para analisar o conto “Los buenos servicios”, de Julio Cortázar, que aparece em *Las armas secretas*, de 1959.

Por todas estas injunções é-nos possível sublinhar que Cortázar, seja em termos de Argentina ou de América Latina, também foi um precursor do que envolve o labirinto da produção voltada para o universo homoerótico. Por isso, seu conto merece um olhar mais atento, em especial em sua carpintaria textual, cuja feitura cresce em sutileza, em papéis esquivos e isto, a nosso ver, é sua marca registrada.

7 Id.

RESUMO

Para iniciar, façamos um breve resumo do conto, levando em conta que o leitor possa não conhecê-lo ou não ter mais memória do que nele foi narrado.

A senhora Francinet, narradora-protagonista, é uma serviçal em fim de carreira. Suas mãos trêmulas não permitem que ela tenha a mesma qualidade anterior nos serviços que presta. É recomendada pelo médico a dormir cedo. Para sua surpresa, madame Rosay vem lhe propor trabalho. Então Francinet vai a um apartamento de luxo, onde pensa que servirá na cozinha, durante uma festa. Mas ela é encarregada de cuidar dos cachorros num quarto isolado, onde há vários colchões espalhados. Ela dormita por instantes e quase se deita num dos colchões. No fim da festa, é parabenizada por ter mantido os cães quietos. Tempos depois, os Rosay lhe encomendam novo serviço. Um dos amigos deles faleceu, não tem ninguém da família, só os amigos. O falecido era um modista muito conhecido e o Sr. Rosay acha de bom tom que a mãe do mesmo se faça presente: então pedem a Francinet que represente a mãe do rapaz. Para isso, ela ganhará uma alta quantia. Ela fica um pouco em dúvida, mas acha importante que, pelos clientes, a mãe acompanhe o morto e aceite a tarefa.

ANÁLISE DOS ELEMENTOS COMPOSICIONAIS

Já no início do conto, temos alguns elementos com certa conotação fállica: as chamas do fogo que Francinet está acendendo, os troncos secos e úmidos que ela usa e o fósforo. Só que este precisa ser usado de cabeça para baixo, o que inverte aquela conotação e, ao mesmo tempo, indicia que, ao longo do conto, haverá uma escala descendente, anunciada inclusive no envelhecimento de Francinet e na contradição entre as chamas que sobem e o fósforo que “desce”.

Quando ela descreve seu trabalho, dá importância ao ato de estender os lençóis sobre a cama “que daban como recién planchadas”.⁸ Os lençóis, simbolizando o fracasso de Francinet em seu trabalho, são investidos da

⁸ CORTÁZAR, Julio. *Las armas secretas*. In: _____. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996, v. 1 (1945-1966). p. 194. Todas as referências ao conto “Los buenos servicios” serão desta edição. Para facilitar a leitura, usaremos a sigla LBS, seguida do número da página, entre parênteses, no corpo do texto.

função de mortalha, quando ela constata que o morto se trata exatamente do jovem que foi o único a ocupar-se dela, Francinet, durante a festa, enquanto os demais se divertiam.

Ela também foi proibida pelo médico a beber o copo diário de vinho a que estava habituada, o que reputa à juventude do médico, uma vez que, para ela, ninguém acreditaria que o vinho fizesse mal. Trançam-se aqui elementos de vida e morte: o vinho, até então usado como estimulante e o aspecto negativo que ela passa a ter ao olhar do doutor. Assim, aos poucos, o conto vai montando seu jogo como uma arena em que vida e morte se irão digladiar, estando Francinet exatamente no ponto de encontro das duas. É deste ângulo que ela se põe a lembrar do *pobre* senhor Bébé – ainda não introduzido no conto – que certa noite lhe ofereceu um copo de “whisky” (LBS, p. 203). Se o vinho antes teve uma conotação negativa, a outra bebida tem uma aura de positividade, pois Francinet repete duas vezes o nome de Bébé entre exclamativas, como se sua mente navegasse por um grande momento de sua vida de mulher simples. Além do mais, o *whisky* serviu de elo de ligação entre os dois, a ponto de Francinet chorar de verdade quando da morte de Bébé e não apenas representar um pesar, conforme lhe fora solicitado. Por outro lado, não podemos esquecer que na questão dos lençóis se juntam a cama, no final do conto um lugar de encerramento de uma vida, os lençóis brancos, cor que por várias vezes aparecerá na narrativa, em especial quando se descreve o jovem que dará atenção a Francinet, depois que ela termina de cuidar dos cachorros.

É interessante notar que ao chegar à casa dos Rosay, Francinet encontra a madame com uma máscara de maquiagem cheirando a flores. Esta máscara é significativa: em verdade, todo o conto é como se fosse um baile de mascarados, escondendo papéis dúbios, deixando nas entrelinhas que os fatos não são bem aqueles que são narrados e, em especial, a duplicidade, entre outras, de Francinet que, de serviçal, passa a ser mãe de um estranho. Frisemos que a festa em questão é uma festa de fantasia e, logicamente, as pessoas estão *encenando* papéis outros que não os *reais* de suas vidas.

A máscara da senhora Rosay é branca, o que se conjuga com outros elementos desta cor ao longo do desenrolar dos fatos. E a duplicidade de Francinet não se esgota no fato de uma serviçal representar a função de mãe de um modista. No fundo de sua mente, ela tem escrúpulos morais quanto a este trabalho: “Dios me perdonará esto y tantas otras cosas, lo sé. No estaba bien, pero monsieur Rosay me había asegurado que no era ilegal, y que en esa forma prestaría una ayuda mui valiosa (...)” (LBS, p. 207). Mesmo que ela não tenha certeza de que foram de fato estas as palavras de Rosay, agarra-se a elas para vencer suas barreiras de impedimento moral: “No estaba bien que me hiciera pasar por la madre del señor que había muerto, (...) porque no son cosas que deben hacerse (...)” (LBS, p. 207). A convicção de Rosay era de que os clientes precisariam deste *papel*, e mais a

soma oferecida acabam por eliminar as dúvidas de Francinet. E aqui buscamos as palavras de Kalina e Kovadloff: "(...) seja qual for a conformação que tornou o ego mais ou menos consistente, ela será sempre uma resposta defensiva do ser humano às armadilhas, que de uma forma ou de outra, ameaçam a sua sobrevivência."⁹ A aceitação do que lhe está sendo pedido é uma *resposta defensiva* de Francinet diante de seus valores ameaçados e porque o conto, narrado de seu ponto de vista, será uma estrada de armadilhas para testá-la no bruxulear de sua vida, já que antes ela trabalhara muito e agora só três vezes por semana e em especial porque sabe agora que nunca mais se irá encontrar com Bêbé (LBS, p.193).

O jogo duplo tem seus tentáculos espalhados pelo conto já no momento em que madame Rosay vem contratar Francinet. Aquela diz a esta que o trabalho será ajudar na cozinha numa noite de festa. Na verdade, sua função será outra: cuidar dos cachorros. Antes de saber disso, Francinet ri "al pensar que casi le había ofrecido una taza de té (hubiera tenido que buscar alguna que no estuviera desportillada)" (LBS, p.195). Esta é uma encenação em que ela representaria o que não é, escondendo a sua pobreza, enquanto garante que "a veces no me doy cuenta con quién estoy hablando" (LBS, p. 195), porque só na casa das *senhoras* tem consciência de ser empregada. Em sua casa "no soy criada de nadie", o que significa que ali ela teria as rédeas dos fatos em suas mãos e uma simples xícara não *desbeicada* seria a concretude desta situação.

O conto faz um corte temporal, representado por um espaço em branco, e vamos encontrar Francinet já na casa dos Rosay, onde é recebida pelo mordomo, de "patillas grises como em el teatro" (LBS, p. 195). A menção ao teatro só reforça nossa visão sobre o duplo por meio do qual tudo acontece e como o caráter de *representação* é a medula da narrativa. A referência ao teatro também aparece quando ela vê a cozinha luxuosa: "(...) sola idea de estar ahi esa noche (...) me pareció mejor que ir a cualquier teatro (...) " (LBS, p. 196). É rodeada por cachorros, sem entender o que eles fazem ali (que papel representam) e logo é encarregada de cuidar deles, afastando-se dos cristais e luzes reluzentes da cozinha, o *palco* em que ela gostaria de estar, indo para um quarto sombrio.

A presença de tantos cães no apartamento lhe deixa indignada e ela gostaria de esbofetear a empregada (Alice) que lhe explica o trabalho (LBS, p. 197). Dois elementos sobressaem da cena: um impulso agressivo que não é cumprido em nome dos bons modos sociais (representação) e, certamente, uma comparação subliminar que Francinet faz entre sua vida

⁹ KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *O dualismo: estudo sobre O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. p. 21.

de pobre e a vida confortável que levam aqueles animais, traço este evidenciado na questão da carne de que falaremos a seguir.

É neste momento que ela encontra a senhora Rosay vestida de peles brancas e com o rosto repleto de creme. As peles, significando morte de animais, contrastam com o excesso de zelo que a senhora tem por seus cães, o que é fortalecido pelo creme no rosto, como se isto fosse máscara a pontuar também a duplicidade de papéis dos Rosay, dos quais só teremos um retrato esfumado no final da narrativa. A senhora Rosay afirma que uma vez ou outra irá ver como está a situação no quarto dos cães e Francinet toma isto como advertência: “me di cuenta de que no era una frase amable sino una advertência” (LBS, p. 197), mesmo que a senhora continuasse sorrindo sob o creme e não cumprisse a ameaça velada.

O mordomo aparece, avisando que Fréjus e Bébé já chegaram e querem beber. Nas lembranças anteriores de Francinet, como vimos, ela recordava-se com carinho de Bébé e de um momento em que bebera uísque com ele, ainda que não conheçamos a identidade do personagem. Todavia, na composição narrativa, os elementos interdiscursivos vão dialogando entre si e montando um painel que aos poucos se desdobra.

É neste instante que Francinet vai ao quarto para cuidar dos cachorros. Ali há uma velha poltrona para ela, encimada por única luz amarela que dá uma ambientação sombria ao lugar e lhe faz temer dormir no serviço. Este lugar na semi-escureidão e este amarelo da lâmpada se contrapõem à festividade iluminada que ocorre no apartamento e ajudam a compor um mundo claro-escuro que apenas no final temos condições de entender.

Ela não pode deixar de notar uma “casilla com techo de paja, igual a las choças de los negros” (LBS, p. 198). A cunha social aqui tem sua entrada para mostrar o desperdício, o luxo e a ostentação de uma classe social em contraste com outras, despojadas de tudo. Francinet, que desde o início da narrativa é colocada numa espécie de corda bamba, sente-se mais e mais confrontada com mundos diferentes que se chocam ao redor de si e dentro de si, exigindo dela atitudes que não lhe são habituais, inclusive trabalhos que fogem de sua alçada, como cuidar de cães. Todos estes ingredientes que constroem a narrativa, em verdade, estão preparando o leitor para o grande embuste com que se defrontará no final: não apenas Francinet na função de mãe de Bébé, como as relações *mal explicadas* entre o senhor Rosay e este. Não por acaso, ao ficar só no quarto com os cachorros, ela sente-se “um poco rara porque era casi como estar soñando, sobre todo con esa luz amarilla encima de la cabeza, y el silencio” (LBS, p. 198). Tracejemos o silêncio: este é seu estado de espírito interior que cala com certeza muitas vozes contraditórias, uma vez que o apartamento apresentava todo o burburinho da festa, num *palco* em que ela não deveria estar, afastada do núcleo de interação festiva, sem ao menos desfrutar da beleza da cozinha como ela desejara ao chegar ali.

Quando a filha dos Rosay vem trazer seu cachorro, está toda vestida de branco e a presença insistente desta cor vai criando uma espécie de sub-roteiro para Francinet ou o leitor perceber que, sob a camada primeira da narrativa, um outro mundo está em ebulição e virá à tona para revelar certas verdades que nem todos querem reveladas. Lucienne traz Fido, um pequinês que Francinet acha horrível. Ela detesta esta raça, mas obviamente não diz nada, uma vez que precisa cumprir suas funções dentro de trilhas convenientes e a prudência lhe ordena ostentar uma postura de serviçal ideal para os propósitos da festa.

Já sozinha no quarto, ela é tentada a constatar se a porta não foi trancada por fora. Resiste, porque isso a faria sentir-se pior. O que temos aí? Um *ensaio* de confinamento, ou seja, Francinet está se deixando prender pelas mãos dos Rosay que estenderão a malha em torno dela, a ponto de Francinet ver-se obrigada a submeter-se como marionete a tarefas contra sua visão. Em verdade, as altas somas oferecidas não lhe libertam. Prendem-na mais ainda sob o tácio da classe exploradora. *Preso* no quarto com os cachorros, ela assiste a estes comendo carne de primeira e sente vontade de comê-la também (LBS, p. 200). Este tópico alinhado ao das choças dos negros é uma fissura naquele universo de ostentação e magia fingida, como a despertar Francinet do sonho referido e não deixá-la esquecer sua origem e seu verdadeiros *status* social. O *jogo* entre o mundo lá de fora (de Francinet) e o mundo de dentro (dos Rosay) cria a tensão que desaguará na morte não explicada de Bébé e, em especial, na aparição da figura *estranha* de um homem de cachecol, no velório, que causará profundo desconforto ao senhor Rosay.

Francinet não obedece à risca o prometido de manter um dos cães, Fido, no colo. Apenas quando ouvia passos, o fazia. De novo o jogo, a duplicidade, a representação pintando um painel repleto de nuances e brechas que a arte de narrar de Cortázar consegue deixar em aberto, instigando a imaginação do leitor, ou como quer Umberto Eco:

(...) é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.¹⁰

¹⁰ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 137.

Alice, uma das empregadas, libera Francinet de seu trabalho no final da festa. Esta é elogiada por ter mantido os cães dormindo. Alice ainda diz que os convidados já se foram, menos os que são como os da família: Bébé e seus amigos (LBS, p. 200).

Francinet vai à cozinha e se encanta com a luz azulada e os armários brancos. Está cansada e, ainda assim, curiosa para aproveitar algo da festa. A contraposição entre cansaço e excitação para ver algo da festa determina o caráter de Francinet no sentido de querer aproveitar algo que não é de seu mundo. Este apelo ao desfrute da festa esbarra na palidez de Bébé que a assusta. Então ela tem o desejo de lhe ser útil, já que servir era sua *sina*. As mãos de Bébé são tão brancas quanto ela nunca vira num homem e este branco reiterado remete a uma vida que Francinet desconhece por completo e à morte que em breve ela conhecerá. Daí a razão da necessidade que ela sente de racionalizar o que vê: “Se veía que se pasaba la vida encerrado, como tantos jóvenes de ahora” (LBS, p. 204). Quando Bébé morre, saberemos que sua vida poderia ter sido tudo, menos encerrada entre quatro paredes. As gargalhadas, a bebedeira, as fantasias usadas na festa, tudo indicia que ele e seus amigos tinham um viver provavelmente dissoluto – daí a palidez – em consequência do que ele acaba morrendo. E neste veio podemos pensar: a vida do modista era fechada ou clandestina? Fechada ou expulsa da luz do sol, quando as coisas ficam mais reveladas? Esta palidez, possivelmente está a indicar que ele tinha um estilo de vida que não se coaduna com aquilo que podemos chamar de vida comum, dentro da *sexualidade normativa*, em nome daqueles tabus tratados na introdução deste trabalho.

Tendo isto em mira, é-nos permitido arriscar qual o *estilo de vida* de Bébé: segundo Fry e MacRae, “o nosso argumento é que as pessoas chamadas ‘homossexuais’ não sofrem de nenhuma ‘condição’”, mas dado a várias circunstâncias, “acabam” em decorrência “sendo levadas por pressões sociais, em grande parte, a desempenhar variações pouco ortodoxas dos papéis sociais”, aqueles que são “normalmente atribuídos aos homens e mulheres.”¹¹ Ou, ainda, nas pegadas de Mícolis e Daniel: “a linguagem corrente, ou seja, a ideologia corrente, parte do princípio de uma dualidade fundamental, dois ‘sexos’ primitivos que travam feroz combate na arena social.” Seguindo na raia destes autores, eles mencionam o “macho e fêmea” criados segundo “o antigo livro”, havendo aí “uma rigorosa polarização “que logo se complica.” As fronteiras “dessa duplicidade básica” nunca são claras “e o que acontece nessa terra-de-ninguém intersexual” é tema de muitas conversas e, diríamos nós, de muitos conflitos. Para eles, “a evidência

¹¹ FRY, Peter; MacRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 12.

mais simples” é “que Homem e Mulher são papéis sociais que se aprendem”, não deixando este de ser um trabalho dificultoso.¹²

Todavia, não podemos reduzir toda a questão da diferença ao corpo biológico, porque “o corpo humano não é mero objeto de um zoologia”, e, assim, “a natureza humana é já sua História social”.¹³ Enfim, “o corpo humano não é apenas um conjunto orgânico de diferenças dadas, mas um ESPAÇO onde ocorrem diferenciações.” Daí por que “a sexualidade não é uma qualidade, porém uma ação permanente de qualificação, uma constante diferenciação” sendo “o erótico – o corpo socialmente existente.”¹⁴ E é sob esta ótica que encaramos a homossexualidade e que baliza nossa reflexão presente.

Mas na cozinha, Francinet é ignorada por todos e não entende por que a fazem esperar. Até que surge um jovem ruivo, extremamente pálido (eis aí o branco novamente), todo vestido nesta cor, em pleno inverno, o que causa estranheza em Francinet. O inverno, com sua ambientação de recolhimento, frio, introspecção antepõe diante de nós o que ocorrerá com Bébé e decompõe a cor de sua roupa, como a desfazê-la de qualquer significado social. Ela acha inclusive que está sonhando e esta mistura de planos mostra a carpintaria composicional de Cortázar que deixa o conto realmente dentro de um clima de névoa. O moço ruivo bebe algo branco e conquista a simpatia de Francinet. De repente, ele chama por alguém de nome Loulou. Ao entrar Loulou, é outro jovem. Loulou pede a Bébé para ir embora, então sabemos que este pálido ruivo é Bébé que alimentara as recordações anteriores de Francinet. E uma cena significativa ocorre: Loulou quer abrir uma garrafa de champagne e não consegue:

(...) el señor llamado Loulou (...) había encontrado una botella de champaña en la heladera, y trataba de hacer saltar el corcho. El joven de blanco se acercó a ayurarlo, y los dos se pusieron a reír y a forcejar con la botella. Cuando uno se ríe pierde la fuerza, y ninguno de los dos podía descorchar la botella. Entonces pusieron hacerlo juntos, y tiraban de cada lado, hasta que termiraron apoyándose uno en el otro, cada vez más contentos pero sin poder abrir la botella. Monsieur Loulou decía: ‘Bébé, Bébé, por favor, vámonos ahora...’, y monsieur Bébé se reía cada vez más y lo rachazaba jugando, hasta que al final descorchó la botella y dejó que un gran chorro de espuma cayera por la cara de monsieur (LBS, p. 202).

¹² MÍCCOLIS, Leila; DANIEL, Herbert. *Jacarés & Lobisomens*: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983. p. 31.

¹³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴ *Ibid.*, p. 41.

A representação sexual aqui é quase explícita, ainda que não tenhamos um retrato fiel dos personagens. Depois disso, Bébé manda Loulou fazer companhia a Nina. Notemos que todos são rapazes e se tratam com nomes femininos.

Bébé faz então um carinho na cabeça de Francinet e ela gosta e ele lhe oferece um copo de uísque. Porém, ela se recusa, depois aceita e também se agrada da bebida e em especial da atenção que Bébé lhe dá. Neste momento, Bébé declama um poema que se reporta a navegantes numa região distante, como antevendo que uma grande viagem sem volta ocorrerá. Encerrado isto, Bébé faz uma declaração no mínimo estranha: Francinet é alguém que se pode mimar sem perigo. O leitor é levado a perguntar: por que outras espécies de carinhos ou pessoas trariam perigo?

Neste *perigo* está uma das chaves do conto que reforça aquela vida dissoluta a que fizemos referência antes e dá uma moldura significativa para o homem de cachecol que virá ao velório e que o senhor Rosay quer afastar a todo custo. Isto é, Bébé vivia em contato com pessoas com quem mantinha relações afetivas que tinham em seu seio a possibilidade de trazer danos para sua carreira de modista famoso. Na opinião de Francinet, ele gosta de ser olhado (LBS, p. 204) e até se põe de perfil para que ela perceba seu nariz perfeito como de uma estátua: “lo miraba más y más, y a él gustaba que lo mirasen, porque una o dos veces se puso un poco de perfil, y teria una nariz hermosísima, como una estátua”(LBS, p. 204). Este narcisismo do costureiro é rebatido pela presença da estátua que aqui lembra rigidez, algo sem vida, na fixidez de um cadáver, os emblemas mortuários encontrados nos túmulos de cemitérios do mundo afora.

Loulou volta ainda mais bêbado e mais choroso e precisa ser ajudado para não cair. Aos poucos vamos percebendo como são personagens sem sustentação na vida, com a fuga pela bebida como carapaça para algo que não vai bem. Ele chora e diz coisas incompreensíveis, apontando Bébé.

Enfim, ao sair da casa, Francinet encontra a neve caindo. Outra vez o branco compondo o cenário, confirmando o inverno, a restrição de movimentos, a necessidade de se usar roupas que contrastem com aquelas apresentadas por Bébé na festa. É noite, Francinet perdeu o último metrô (LBS, p. 204), mas ela se sente aquecida pelo que bebeu com Bébé. O fator noite, o metrô perdido desenharam que a viagem vivencial entre ambos também chegara a uma plataforma final, ainda que nenhum dos dois pudesse supor isto.

Há outro corte temporal, e encontramos Francinet fazendo considerações sobre a passagem do tempo, no sentido de comprovar como este é efêmero.

Então, certa noite, o senhor Rosay a procura, mostrando muito desconforto. Ele vem lhe propor um trabalho delicado, porém frisa que não

é ilegal: um de seus amigos morreu e pede que ela represente o papel de mãe do mesmo durante o velório. O fulcro do conto – os bons serviços – talvez esteja aqui. A representação é dupla: ela será mãe para que o morto não fique só, mas principalmente para os clientes, sobre os quais Rosay quer causar boa impressão. Por quê? O fato de ele mostrar tanto desconforto nesta *cena* e o de não ter um perfil muito definido no desenrolar das outras, deixa-nos à vontade para supor que as relações entre Bébé e Rosay iam além do campo comercial, como este afirma. Ambos, por lidarem com a alta costura, podem ser considerados *estetas* e, por isso, cabem aqui as palavras de Nachman:

(Los homosexuales) pasan por la vida despreciando la vulgaridad de lo trivial. Pero para evitar que el mundo real irrumpa en el universo que han construido, se ven forzados a aislarse de los demás hombres, que, de lo contrario, perturbarían sus ensueños. (...) Los homosexuales han sido capaces, en mayor grado que los heterosexuales, de aislar el acto sexual, separándolo de la compleja trama de formas y funciones que conforman la relación sexual humana y socializan gradualmente en cierta medida incluso aquellas relaciones más íntimas. El principal elemento de ese aislamiento hermético es la promiscuidad. En las relaciones sexuales con extraños, la personalidad humana no puede irrumpir en su totalidad en el acto sexual.¹⁵

Ou, estendendo a reflexão para o que pensa George Steiner:

El erotismo homosexual (y quizá sea esa la razón de la fascinación que ejerce) se sitúa precisamente en las zonas-límite, en los sectores grises osmóticos que separan lo ‘psíquico’ de lo ‘fisiológico’, poniendo radicalmente de manifiesto la total insuficiencia y las inflexiones hacia el error y la miopía inherentes a ese dualismo cartesiano alma/cuerpo que sigue tiranizando nuestra lógica y nuestros hábitos de lenguaje.¹⁶

Certamente é nestes setores nebulosos, de visibilidade difícil e de definição ainda mais complicada que se estende a ponte entre a vida de Rosay e de seu companheiro Bébé, fato justificado posteriormente pela

¹⁵ NACHMAN, Larry David. Genet, dandy de los abismos. In: STEINER, George; BOYERS, Robert. *Homosexualidad: literatura y política*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 239.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

negação da senhora Rosay recusar-se a ir ao velório. E não podemos esquecer outra ambigüidade que ascende deste fato: Rosay se aproveita da humildade de Francinet e esta se deixa comprar por aquele, justamente em nome desta humildade. Ao chegar ao velório, ela fica sabendo que o morto é Octave Linard e de tão excitada não dá muita atenção às recomendações da senhora Rosay (LBS, p. 208). Com certeza, outra grande cartada do conto está aqui: a senhora Rosay diz que não estará presente na cerimônia e que o marido cuidará de tudo. Ainda garante que seria complicado explicar sua ausência e reforça que o marido estará ali por razões comerciais e de decoro. A duplicidade sobe a todos os níveis: a senhora Rosay saberia de alguma coisa a respeito de relações outras entre seu marido e Bébé? Teria razões para suportá-las em nome da vida de alto luxo que leva? Por que então se ausenta do velório se o problema é apenas comercial e de decoro, sendo o marido sócio do falecido? Sua ausência é uma negação a um papel que ela não quer desenrolar: a de mulher traída, a de mulher de um dos amantes de Bébé? Recorremos uma vez mais a Kalina e Kovadloff para tentar explicar esta atitude da senhora:

A pessoa madura supera as dissociações radicalizadas para passar a estados mais ambivalentes, uma de cujas características é a possibilidade de conseguir maior integração de vivências contrapostas: ocorrem discriminações, gamas, matizes, graças aos quais é possível neutralizar as situações paranóicas extremas e tolerar ou manter antíteses sem perda da noção de realidade. É assim que as pessoas com maior capacidade de integração chegam a superar, mediante um pensamento discriminador, as situações dissociativas mais agudas em favor de uma ótica matizada que, embora possa perder-se num dado momento ou em certas circunstâncias, é a que basicamente define a personalidade madura em sua atitude diante do mundo.¹⁷

Faltaria à senhora Rosay a maturidade de fazer tais discriminações? Estaria presa a uma paranóia em que estampa a relação Rosay-Bébé como ameaça ao seu bem-estar? São perguntas que só o leitor atento poderá responder, lendo minuciosamente nas entrelinhas do conto. Contudo, sem querermos reescrever a narrativa, é lógico, diante de nossa visão, que há um plano sub-reptício diante de tudo que estamos a ler.

Francinet chega chorando à casa luxuosa do morto. Ao entrar, vê um jovem que chora muito. Quando adentra o quarto mortuário, ela tem

¹⁷ KALINA, E. ; KOVADLOFF, S. op. cit., p. 16.

uma surpresa fatal: o morto não é ninguém mais que Bébé e ela então passa a chorar de verdade, pelas ligações que estabelecera com ele na noite da festa. Ela fica de um lado da cama e Loulou do outro e há quase um desafio para ver quem chora mais. Claro que Bébé tem a sua palidez acentuada e concentra em si todos os indícios de branco espalhados pelo conto.

Loulou vai à sala e discute com o jovem, chamando-o de Nina, dizendo que ele nunca se importara com nada. O Sr. Rosay interfere e mostra preocupação para que nada saia dos limites e seja uma representação digna de Bébé e, ao mesmo tempo, que não extravase alguma coisa que ele quer contida.

Francinet nota o pôr-do-sol pela janela, depois o amanhecer, como se o tempo não lhe tivesse mais nada a dizer. O Sr. Rosay diz que ela não precisa mais fingir, só quando chegarem os jornalistas, mas em verdade ela está desconsolada pelos fatos. A janela, mostrando a passagem do tempo, é como uma moldura para este. E Cortázar cria uma escala cromática de intensidade que ajuda a acentuar todos os lances ambíguos do conto: a noite vai descendo, passando de gris a rosa; o dia surge, num rosa vivo. Completa-se desta forma um ciclo e estas cores vivas deixam tudo o que foi descrito como pálido e branco ainda mais marcado. A manhã rosa, a indiciar tempo bom e claro, nega-se a compactuar com o clima de luto e representações no interior da casa, como se a natureza estivesse mostrando a *casca* que acoberta as ações humanas em torno do velório. Entretanto, é nesta manhã clara que o traço funéreo do conto terá maior dramaticidade: é o tempo de se enterrar Bébé e eliminar para sempre sua presença da vida de todos.

De repente, chega um senhor de xale no pescoço. É um homem rústico. Loulou parece contente com algo de grave que vai acontecer. Rosay interroga o intruso com voz nada amável e quer impedir sua entrada. Este força passagem e Loulou começa a rir e é esbofetado por Rosay. Loulou chama alguém de *puta*, sem se referir especificamente a ninguém (LBS, p. 211). Por que a agressão de Rosay em Loulou a partir do homem de cachecol? Quem é ele? Certamente, alguém que representa o submundo de Bébé e vem mostrar que a vida deste não era só o charme e o sucesso que apareciam para a sociedade ou alguém que mantém alguma relação duvidosa com Rosay e que ele deseja afastar neste momento. Num primeiro instante, Francinet teme que foram descobertos, mas logo percebe que este homem grosseiro não poderia ser irmão de alguém tão refinado quanto Bébé. Francinet já parece *convertida* aos valores daquela classe que a obriga a representar ou simplesmente a simpatia que nutrira pelo costureiro Iha dá uma escala de julgamento da qual dispensa pessoas que estariam muito mais próximas do patamar dela do que do de Bébé.

Nina passa a protestar no quarto do morto, quando o homem lá entra e isso parece confirmar nossas suposições de que esta criatura vem

do submundo que se quer silenciado. Seus protestos de nada valem. Pelo contrário, é o homem que acaba expulsando Nina do quarto, mostrando seu poder de ação naquele meio.

Vão chegando mais e mais pessoas e dão os pêsames a Francinet, que reduplica seu papel de representação do choro com a frase: “lloraba de veras aunque estuviesse fingiendo todo el tiempo” (LBS, p. 212), até que Rosay avisa que está na hora de ela se despedir do filho, porque fecharão o caixão. Só o homem do cachecol está no quarto, insiste em não sair, ainda que destoe do ambiente, segundo Francinet.

Chega o vigário e Rosay se sente aliviado pela culpa que o homem do cachecol lhe causava. A presença do padre traz certa “legalização” funcional às tramas montadas por Rosay. Ou por outro viés: a igreja vem dar sua bênção a toda aquela montagem, justo ela que sempre foi uma das instituições que mais perseguiu os homossexuais, condenando-os como anormais, legalizando sua perseguição, editando bulas de extermínio. Entretanto, Bébé é alguém proeminente, alguém de destaque, e estar ao lado de alguém assim, mostrando complacência (certamente fingida, outro duplo) é vantajoso para o padre estar bem diante dos olhos, em especial daqueles que pertencem às altas rodas e sempre estarão dispostos a colaborar com os interesses da igreja.

Assim, a gangorra entre representar e ter gestos verdadeiros chega ao fim.

Cortázar é mestre de sutilezas. Nada é declarado. Há apenas pinceladas de sugestão. Porém, o que se nota é a solidão e o desespero em que todos, desta ou daquela maneira, estão mergulhados.

Como diz Planells, estudioso de Cortázar, nos seus contos não é possível encontrar um sentimento amoroso intenso:

Sin embargo, en ninguno de esos variados textos es posible encontrar un sentimiento amoroso intenso. El amor que presenta Cortázar está siempre en función de la carne o del arte; la crítica ya ha señalado que en su obra ‘no se encuentra el motivo del amor, que suele ser una tabla de salvación para los personajes de muchos autores.’ Aparecen, sí, el deseo sexual desprovisto de ternura, o bien el sentimiento intelectualizado carente de profundidad afectiva, como resultado de la soledad y la incomunicación. Los personajes de Cortázar son incapaces de amar, sólo pueden desear.¹⁸

¹⁸ PLANELLS, A. *Cortázar: metafísica y erotismo*. Madrid: Porrú, 1979. p. 79-80.

Em “Los buenos servicios” os seres são solitários e trazem consigo um passado frustrante que desconhecemos, uma incompletude que só logra um poderoso destino: a morte. Como ainda diz Planells: “la atmósfera que rodea la muerte de Bébé es extraña y bien pudo deberse a uno de esos asesinatos (o un suicidio) frecuente entre invertidos y que siempre bordean el escándalo”.¹⁹ Perdoando-se o forte acento preconceituoso e a visão normativa no uso deste *invertidos*, não é demais pensar que o homem de cachecol seja alguém encarregado também de um “bom serviço”, que seria eliminar Bébé, para que Rosay ficasse como mandante único da empresa de costura. O suicídio também é possível e freqüente entre pessoas que são obrigadas a viver uma vida à margem da sociedade porque o mundo lhes é intolerante e as força à clandestinidade, não aceitando conviver com a diversidade. Daí uma vida quase sempre à margem do precipício do escândalo. Por esta ou por aquela, o aparecimento repentino do homem do cachecol e que traz inquietações visíveis a todos e uma explosão neurótica de risadas de Loulou pode ser a chave que nos norteie com mais segurança neste mundo escapadiço de “bons serviços” que todos estariam prestando a todos, dentro de um jogo de interesses e dissimulações.

E o conto, construído todo em pinceladas de rara sutileza, sem nenhuma cor apelativa, traz-nos um verdadeiro caleidoscópio de variações possíveis, de nuances, por meio das quais as formas humanas nos escapam das mãos quando as pretendemos presas num entendimento racional. Cortázar armou-nos um palco de sombras, um labirinto de representações, deixando no ar muito mais perguntas do que resposta, como todo bom texto literário deve fazer.

RESUMO

O conto “Los buenos servicios”, de Julio Cortázar, é narrado do ponto de vista da senhora Francinet, que é também a personagem principal. Ela costuma trabalhar como empregada doméstica e está no fim de carreira, uma vez que suas mãos trêmulas já não lhe permitem desempenhar bem suas funções. Certa feita, é contratada pela família dos Rosay para servir numa festa. Sua tarefa será cuidar dos cães dentro de um quarto fechado. Mais tarde, os Rosay lhe pedem para representar a mãe de Bébé no velório deste. Bébé é costureiro da alta moda e fizera amizade com Francinet durante aquela festa. Nossa preocupação, neste artigo, é analisar os elementos

¹⁹ Ibid., p. 128.

composicionais do conto em que a duplicidade, a representação de papéis e a cor branca, além de indicarem a morte, são recursos sutis para Cortázar introduzir a homossexualidade na narrativa. Em nenhum momento os fatos são explicitados. Apenas o grupo de Bébé, composto por rapazes, usa nomes femininos. Então, queremos buscar o sentido real dos “bons serviços” e de como estes ocorrem num clima de ambigüidade, quando as cenas narradas não são o que parecem ser.

Palavras-chave: *Cortázar, homoerotismo, representação e morte.*

ABSTRACT

Julio Cortázar's short story "Los buenos servicios" is told from Ms. Francinet's stance. She also is the main character and usually works as a maid who approaches the end of her career, since her trembling hands do not allow her to perform her duties well. At one point she is hired by the Rosay family for service at a party. Her task would be to take care of the dogs in a closed room. The Rosays later ask her to act on behalf of Bébé's mother in his funeral. Bébé is a high fashion designer who became acquainted with Francinet during that party. This article focuses on the compositional elements of the short story, provided that duplicity, role playing and whiteness, in addition to signaling death, emerge as subtle means for Cortázar to introduce homosexuality in the narrative. The facts are never explicit. Bébé's group, made up by young men, feature female names. Thus, we pursue the real meaning of "good services" and of how they take place at an ambiguous context, when the narrated scenes are not what they appear to be.

Key-words: *Cortazar, homoeroticism, representation and death.*

REFERÊNCIAS

- CORTÁZAR, Julio. Las armas secretas. In: _____. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996. v.1.
- CARVALHO, Gilmar de. Dossiê literatura gay: bandeira política ou gênero literário? *Cult*, São Paulo, ano 6, n. 66, p. 31-63, fev. 2003.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- FRY, Peter; MacRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *O dualismo: estudo sobre O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

VENTURELLI, P. O branco, a duplicidade e a representação como signos de morte

MÍCCOLIS, Leila; DANIEL, Herbert. *Jacarés & lobisomens*: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

PLANELLS, A. *Cortázar: metafísica y erotismo*. Madrid: Porrúz, 1979.

STEINER, George; BOYERS, Robert. *Homosexualidad: literatura y política*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.