

Só garotos: notas sobre o romance *Quarto Aberto*, de Tobias Carvalho

Just Boys: Notes On The Novel Quarto Aberto, By Tobias Carvalho

Claudimar Pereira Silva

Universidade Estadual Paulista(UNESP)

Araraquara | SP | BR

claudimarsilva84@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7575-5833>

Resumo: Este artigo tece algumas considerações sobre *Quarto aberto*, romance geracional de estreia do jovem escritor gaúcho Tobias Carvalho, um dos nomes mais importantes da literatura brasileira contemporânea do final da segunda década dos anos 2000. O romance narra o reencontro de Artur, um jovem *gay* de Porto Alegre, que faz trabalhos esporádicos como *drag queen*, com Eric, rapaz com quem se relacionara anteriormente. Artur vive um relacionamento aberto com Caíque, enquanto Eric também está em um relacionamento não-monogâmico com Antônio. Logo, Caíque e Antônio também são engolfados nessa rede intrincada de desejos *gays*, bastante mediada pela tecnologia dos aplicativos de relacionamento. Assim, partindo-se dos pressupostos teórico-críticos de autores como Schollhammer (2012), Miskolci (2017) e Vasallo (2022), objetiva-se aqui a análise de *Quarto aberto* (2023), no modo como o romance ficcionaliza as novas possibilidades de relacionamento, dissidentes do sistema monogâmico, o trânsito de homens *gays* pelas grandes cidades em busca de parceiros sexuais, e as dificuldades de relacionamento no início da vida adulta.

Palavras-chave: Não-monogamia; homoerotismo masculino; aplicativos de relacionamento; literatura brasileira contemporânea; Tobias Carvalho.

Abstract: This article makes some appointments on *Quarto aberto*, the debut generational novel by the young writer Tobias Carvalho, one of the most important voices in contemporary Brazilian literature at the end of the second decade of 2000s. The novel narrates the reunion of Artur, a young *gay* man from Porto Alegre, who does sporadic work as a *drag queen*, with Eric, a boy with whom he had previously had a relationship. Artur lives in an open relationship with Caíque, while Eric is also in a non-monogamous relationship with Antônio. Soon, Caíque and Antônio are also engulfed in this intricate net of *gay* male desires, largely mediated by the technology of dating apps. Thus, based on the theoretical assumptions of Schollhammer (2012), Miskolci (2017) and Vasallo (2022), we intend to analyse *Quarto aberto* (2023), in the way this novel fictionalizes new possibilities of relationships, dissidents from the monogamous



system, the movement of *gay* men through large cities in search of sexual partners, and the relationship difficulties in early adulthood.

Keywords: Non-monogamy; male homoeroticism; dating apps; contemporary Brazilian literature; Tobias Carvalho.

1 Histórias que existem

Tobias Carvalho é um dos novos nomes da literatura brasileira contemporânea produzida no final da segunda década dos anos 2000. Nascido em Porto Alegre, em 1995, ganhou visibilidade no ano de 2018 ao vencer o Prêmio SESC de Literatura, com o livro de contos *As coisas* (2018), no qual investigava, ficcionalmente, as nuances do homoerotismo masculino, os relacionamentos homoafetivos quando mediados por dispositivos tecnológicos como os aplicativos de sexo, o trânsito de homens *gays* nos entre-lugares¹ das grandes cidades em busca das melhores geografias do desejo, além dos relacionamentos familiares e as dificuldades de desenvolvimento no início da vida adulta. Organizado em vinte e três contos curtos, dispostos como pequenos alvéolos narrativos simulando a interface luminosa de aplicativos como *Grindr* e *Hornet*, os contos de *As coisas* se estabeleciam como um pequeno glossário caleidoscópico geracional, antenado ao surgimento de novas formas de relacionamento *gay*, regimentados pelo ecossistema virtual das redes sociais e das novas tecnologias (Miskolci, 2017, p. 98). No conto “Um não esquece o outro”, por exemplo, uma das personagens sintetiza a tentativa, ainda tímida, de Tobias, em apresentar novos modelos e parâmetros de representação das relações homoafetivas, para a composição de um cânone *queer* brasileiro na literatura: “Falta isso, né? Histórias para falar dessas relações que existem” (Carvalho, 2018, p. 90).

Naquele momento, as demandas de ficcionalização de modelos de experimentação do afeto, da sexualidade e do desejo homoerótico encontrou, na forma breve de Tobias Carvalho, uma territorialidade mimética convergente à representação de jovens homens *gays* urbanos, à deriva nos espaços movediços e pantanosos da pós-modernidade. O próprio título do livro, *As coisas*, já emulava certa coisificação da realidade presente nos romances experimentais de Georges Perec, semantizando, desse modo, que estávamos diante de uma pequena coleção de objetos e bricabraques narrativos, simultaneamente organizados e amontoados, como um índice remissivo,² na representação de jovens *gays* às voltas com seus relacionamentos, em tempos de concomitante afirmação política e despreensão com a própria sexualidade. Posteriormente a este *As coisas*, Tobias publicou os contos alongados de *Visão noturna* (2021), uma exploração onírica e lisérgica sobre as dimensões do desejo, da memória e do próprio ato de narrar.

¹ O conceito de entre-lugar é compreendido, aqui, pela acepção de Marc Augé (2023), como os espaços anônimos e asemânticos da pós-modernidade, com os quais os sujeitos não estabelecem relações de pertencimento significativas.

² A noção de índice remissivo que sustenta a espinha dorsal de *As coisas* (2018) manifesta-se já no primeiro conto, uma espécie de pequeno prólogo que se resume a uma apresentação lexical dos múltiplos sentidos da palavra “coisa”, na língua portuguesa

Publicado em 2023, *Quarto aberto* verticaliza algumas das temáticas e procedimentos explorados por Tobias em sua estreia. O romance narra o cotidiano de Artur, um jovem de Porto Alegre, atendente no café de uma livraria, que faz trabalhos *freelance* como *drag queen*. Artur mantém um relacionamento estável e não-monogâmico com Caíque, um jovem negro e politizado, que trabalha no mercado financeiro. No início da narrativa, Artur se reencontra com Eric, com quem havia se relacionado anteriormente, e descobre que este, por sua vez, está em um relacionamento aberto com Antônio, um rapaz rico e de beleza padronizada. Depois do reencontro sexual de Artur e Eric, Caíque e Antônio também são gradativamente cooptados nessa equação intrincada de desejos *gays*, que opera tanto como axialidade narrativa para que Artur narre os incidentes formativos de sua vida até ali, como o primeiro beijo, a morte da mãe e o relacionamento distante com o pai, como quanto enfrentamento profundo das relações afetivo-sexuais calcadas em contratos monogâmicos de exclusividade (Vasallo, 2022). A respeito da não-monogamia, temática fulcral de *Quarto aberto*, Tobias afirmou o seguinte, em entrevista ao portal GZH, do Rio Grande do Sul:

Eu tinha curiosidade por esse tema. Tem potencial de fazer a gente questionar muita coisa. O relacionamento aberto é uma ideia que pretende superar problemas do relacionamento fechado, como traição, só que o mais interessante na literatura é abordar o problema desse novo jeito de se relacionar. O ciúme que é retratado no livro é super humano, embora digam que é possessividade. E o positivo do relacionamento aberto é que as pessoas sempre ficam formatando a relação, pensando sobre o que está bom e o que dá para mudar (online, 2023).

A escolha por uma abordagem ficcional dos relacionamentos abertos em *Quarto aberto* (2023) não delega direitos de representação idealizantes, panfletários ou unidimensionais sobre a temática. Nesse sentido, Tobias complexifica o tema ao abordá-lo de maneira não óbvia e destituída de imperativos morais e políticos de quaisquer militâncias. A não-monogamia, neste romance, assentada na instabilidade caleidoscópica do desejo e do afeto entre homens *gays* urbanos jovens, está pressuposta em seu próprio título. Perrot (2018) define a ontologia espacial do *quarto* como lugar imbuído de grande trepidação semântica:

Muitos caminhos levam ao quarto: sono, descanso, nascimento, morte, desejo, amor, meditação, leitura, escrita, busca de si mesmo, de Deus, reclusão (desejada ou forçada), doença. Do nascimento à morte, é o teatro da existência, ou pelo menos o seu camarim; o local onde a máscara é abandonada; o corpo despido e entregue às emoções, à tristeza, à sensualidade. É onde passamos metade de nossas vidas – a metade carnal, a metade noturna e sonolenta, a metade insone, quando nossos pensamentos vagam; a metade sonhadora, uma janela para o inconsciente. A meia-luz do quarto realça o seu fascínio (Perrot, 2018, p. 1, tradução nossa).³

³ “Many roads lead to the bedroom: sleep, rest, birth, death, desire, love, meditation, reading, writing, search of self, God, reclusion (whether desired or endured), illness. From birth to death, it is the theater of existence, or at least its dressing room; the place where the mask is removed; the body undressed and relinquished to the emotions, to sorrow, to sensuality. It’s where we spend half of our lives—the more carnal half, the drowsy, nocturnal half, the insomniac half, when our thoughts go vagabonding; the dreamy half, a window into the unconscious. The half-light of the bedroom only highlights its allure” (Perrot, 2018, p. 1).

Em relação a *Quarto aberto* (2023), os sentidos implicados no título do romance resvalam para o tensionamento crítico dos modos de vida monogâmicos e heterossexuais. Se a espacialidade do quarto é, por excelência, o *locus* imperioso da intimidade afetivo-sexual, antes hermetizado a outros desejos, e arquitetado pela economia heteronormativa da família nuclear, o quarto de Tobias Carvalho encontra-se *aberto, de portas escancaradas*. A topografia doméstica pressuposta no título – quatro paredes, quatro jovens *queer* lidando com seus desejos, inquietações e inseguranças – dimensiona-se então como um quadrilátero arejado, iluminado e permeável a este rearranjos das relações.

Por esse motivo, cada um dos garotos desse arranjo – Artur, Caíque, Eric e Antônio – ergue-se como uma parede desse quarto aberto. O rapaz melancólico que joga com as máscaras da performatividade *camp* e se veste como *drag queen* (Artur), em relacionamento aberto com o jovem negro intelectualizado, que galgou as barreiras sociais impostas pelo racismo (Caíque); o garoto tímido do interior do Rio Grande do Sul, de família tradicional (Eric), em relacionamento não-monogâmico com o jovem rico e cosmopolita, de beleza e corpos padronizados (Antônio). Não obstante a linguagem concisa do romance, calculadamente opaca, tudo é ambíguo em *Quarto aberto*: como um cubo mágico, os quatro rapazes se arranjam e desarranjam, em múltiplas combinações afetivas e sexuais. Nesta configuração plural de desejos *gays*, afirma Quinalha (2023), “Juntos e ao mesmo tempo, em ordens diversas e cambiantes [...] [em *Quarto aberto*] todo mundo transa, ama, discute e rivaliza, em conexões de diferentes intensidades, com todo mundo. E ninguém precisa escolher e renunciar a nada de cara” (Quinalha, 2023, online).

Mesmo quando portas e janelas ameaçam fechar-se, por algum motivo – quando, por exemplo, os sentimentos de ciúme e posse manifestam-se em alguma das partes – as paredes desse quarto aberto repentinamente cretam-se, enchem-se de fissuras, por meio das quais os desejos e discursos vazam, ricocheteiam em outros desejos, desdobram-se em múltiplos matizes de exercício da amizade, da libido, do afeto e da liberdade hedônica. Como diz Eric, em certa altura do romance: “É o que te ensinam desde pequeno, né [...]. Que só existe um amor verdadeiro. E aí tu não vive outros” (Carvalho, 2023, p. 138).

Artur, o narrador autodiegético de *Quarto aberto* (Genette, 1979, p. 244), é um jovem de vinte e três anos, que largou a faculdade de Artes Visuais na UFRGS, e perdeu a mãe há pouco tempo. Diferente de seu namorado Caíque, um rapaz focado no trabalho e carreira, Artur não possui muitas ambições e não sabe exatamente quais rumos dar à sua vida. Em diálogo pós-sexo com Antônio, ao ser questionado sobre seus planos para o futuro, Artur diz: “Hm, não sei. Eu vou dando um passo de cada vez. Não faço *drag* pra chegar em algum lugar” (Carvalho, 2023, p. 88). Essa característica da personalidade de Artur é ressaltada constantemente pelas modulações de seu gestual no romance, sempre direcionado à materialidade do tempo presente: “Lavei o rosto no banheiro e bebi água da torneira. Fui pra cozinha, peguei um iogurte natural e me sentei em frente ao balcão” (2023, p. 19). Em outro momento, Artur narra: “De tarde, a temperatura subiu. Liguei o ventilador de mesa; ele fazia barulho, mas as pás não giravam. Eu só queria me deitar no sofá e descansar, mas o calor me incomodava” (2023, p. 155, grifo nosso). Enquanto Caíque planeja, projeta-se para o futuro e apega-se à abstração de seus ideais políticos, Artur concentra-se na atualidade e, sobretudo, no hedonismo mínimo das ações e gestos.

A seu modo, *Quarto aberto* (2023) pode ser vinculado à longa tradição dos romances de formação, ou *bildungsroman* (Bakhtin, 1997, p. 236), que gestou obras tão díspares e fundamentais na literatura brasileira, quanto *O ateneu*, de Raul Pompéia, e *Mãos de cavalo*, de

Daniel Galera. De acordo com Moretti (2020, p. 24), a pedagogia e a juventude do protagonista são componentes definitivos na diegese do romance de formação. Em *Quarto aberto*, Artur se autorrepresenta a partir dos processos formativos de sua educação sentimental, calcados em múltiplas experiências afetivo-sexuais, mediadas por dispositivos tecnológicos (celulares e aplicativos). Além disso, e de modo sistêmico, a representação de determinado *zeitgeist* da denominada *geração z*, isto é, jovens nascidos a partir dos anos 2000, perpassa o livro, e é mimetizada tanto em padrões comportamentais (um *laissez-faire* densamente conectado à vida virtual, como no caso de Artur), quanto no vocabulário dos rapazes que compõem o quadrado central, pautado pelas gírias e nomenclaturas extraídas dos espaços virtuais (“fíndi”, “tendi”, “sdds”). As múltiplas referências *pop* do romance (artistas como Solange, Gloria Groove, Jessie Ware e Lana Del Rey), situam *Quarto aberto* na temporalidade à deriva dos anos finais da década de 2010 e sua efervescência política e cultural, performaticizada (e mascarada) no espaço simulacral das redes sociais.

Ao ter seus modos de vida confrontados por uma situação até então inédita, isto é, o possível envolvimento de Caíque com Eric, Artur aprende no final, de maneira implícita, que as relações afetivo-sexuais serão sempre mais complexas e matizadas do que os pactos discursivos morais e legislantes que vigiam e regulamentam essas relações, inclusive as não-monogâmicas. No entanto, a catarse e libertação pedagógica final pressuposta na *bildung*, um instante energético de liberação de forças e potências inscritas no futuro da personagem do *coming of age* (um subgênero profuso em protagonistas masculinos), é amortecida pela inércia e leve apatia do protagonista, em sua concentração obsessiva pelo tempo presente. No final do romance, ao receber a mensagem de um contato convidando-o para sair, Artur narra: “Acordei tonto e nem registrei quem tinha mandado. Deixei pra responder depois e me virei pro lado e dormi um pouco mais” (Carvalho, 2023, p. 245, grifo nosso).

Nestes termos, este artigo tece algumas considerações sobre *Quarto aberto*, tanto no que se refere à linguagem *pop*, límpida e lacunar do romance, bastante tributária a escritores como Daniel Galera, Sally Rooney e Raymond Carver, quanto à representação da emergência de novos desejos e possibilidades de encontros afetivos, de novas configurações de relacionamentos dissidentes da economia heteronormativa, ocasionando o que denominaremos um *neo-hedonismo gay*, surgido no contexto pós-Aids, bastante devedor das novas tecnologias (redes sociais, aplicativos de namoro ou pegação, como *Grindr* e *Scruff*), das lutas e afirmações políticas de novas identidades, e da implosão do relacionamento dual e monogâmico tradicional. Importante salientar, ainda, que este é um dos primeiros trabalhos acadêmicos sobre a obra de Tobias Carvalho, e segue a esteira da pesquisa preliminar de Lebkuchen & Sparemberger (2019), que analisaram a obra de Tobias comparativamente a Marcelino Freire.

2 Imagens de um neo-hedonismo gay

A cena inicial do romance é emblemática do modo como os dispositivos tecnológicos cartografam as subjetividades, os regimes biopolíticos do desejo, e a projeção deles na dinâmica dos encontros (Miskolci, 2017). Artur narra: “Ele curtiu uma foto que eu tinha postado fazia muito tempo. *Eu sabia o que aquilo significava*. Retribuí o gesto. Alguns minutos depois, recebi a mensagem: *Sdd de transar contigo*” (Carvalho, 2023, p. 7, grifo nosso). São sete e meia da noite de uma terça-feira, e Artur está em casa, deitado no sofá e deslizando a tela do celular.

Segue-se uma rápida negociação sobre o local onde poderiam ir – Eric sugere um motel, mas por fim os dois decidem estacionar em uma praça vazia e escura. O reencontro sexual com Eric acontece depois de cinco anos de bloqueio em rede social, e Artur diz:

Minha mente estava em outro lugar quando ele me chupou. Era uma situação estranha – encontrar o Eric depois de tantos anos. Poucos minutos antes eu estava tranquilo em casa, tomando um chá de camomila por causa do frio, prestes a assistir qualquer merda que me distraísse. Foi só um menino que eu não via fazia cinco anos me mandar uma mensagem e lá fui eu ficar pelado no banco de trás do carro dele. Era meio ridículo, e eu só conseguia pensar nisso, em vez de realmente curtir a foda (Carvalho, 2023, p. 9).

O devaneio de Artur no carro, enquanto recebe sexo oral de Eric, denota certa estupefação com a própria elasticidade das novas relações. O surgimento do rapaz anos depois, mais maduro, atraente e bem resolvido, impulsiona outros encontros sexuais intensos com Artur, em que fica patente o rigoroso descompromisso deles com quaisquer normas ou padrões preestabelecidos, inclusive na própria dinâmica performativa das relações homoeróticas masculinas, como diz Artur: “*Então ele disse que queria me comer, e eu disse que sim, e depois ele disse que queria dar para mim, e eu disse que sim também*”. Ele tinha um peixinho tatuado nas costas. A gente gozou juntos dessa vez” (Carvalho, 2023, p. 17, grifo nosso). As imagens mais cintilantes de prazer e hedonismo em *Quarto aberto* são sempre mediadas pela completa abertura, por parte dos quatro rapazes, a todas as possibilidades de fruição da leveza, do erotismo, da sensorialidade, e da deformação faiscante das sensações causada pelo uso de drogas. Em outro momento, Artur narra: “O *poppers*⁴ me botava para nadar numa correnteza de água quente. [...] Era gritaria e confusão, adrenalina e deboche, a euforia de uma experiência nova – um prazer tão grande que chegava a ser exagerado” (2023, p. 203).

Depois do sexo no carro, Artur volta para casa e encontra Caíque, mas não menciona o encontro com Eric. Quando Antônio, namorado de Eric, descobre as mensagens no celular, ele confronta Artur de maneira educada, mas em seguida o bloqueia no aplicativo de mensagens (Carvalho, 2023, p. 21). A dinâmica intersubjetiva, antes mediada pelo encontro físico (ou pela recusa dele), agora é determinada por um botão virtual na interface do aplicativo, que rapidamente delimita a organização espaço-temporal e subjetiva dos encontros. Meses depois, Eric e Antônio visitam o *Workroom*, casa de shows em que Artur se apresenta como *drag* (2023, p. 23). Antônio é extremamente simpático enquanto Eric segue resignado, eles combinam de se encontrar novamente e a amizade se estabelece. A partir daí, acontecem vários encontros, em que Artur transa com o casal, sob a anuência sutilmente contrariada de Caíque. Posteriormente, há um encontro desconfortável entre os quatro, em que se explicita a tensão e pouca intimidade entre o *gay* padronizado Antônio e o progressista Caíque (2023, p. 80).

Como assinalamos, em *Quarto aberto* (2023), Artur, Caíque, Eric e Antônio arranjam-se e desarranjam-se, trocam confidências, fazem jogos sexuais, socializam e rivalizam (Quinalha, 2023). No entanto, apesar da franqueza inerente ao sexo, persiste certa opacidade nas relações entre eles. Em alguns momentos do romance, Artur mente para Caíque, ou não

⁴ *Poppers* são substâncias químicas, da família dos nitratos de alquila, que quando inaladas promovem o relaxamento muscular e aumento da sensação de prazer sexual, sendo amplamente utilizados, desde a década de 1970, entre homens gays.

revela detalhes de seus encontros com Eric. Mais adiante, Eric explicita que está burlando seu acordo com Antônio, que seria o de não transarem com pessoas com as quais já tivessem se relacionado (Carvalho, 2023, p. 17). A despeito dos ruídos e impasses de comunicação entre eles, o (homo) erotismo apresenta-se como a linguagem corporal e performativa veiculada por todos, uma condensação temporal hedônica momentaneamente ausente de amarras, como descreve Artur:

A ideia de sexo a três sempre me pareceu excitante mas degradada, e era isso mesmo, mas de um jeito quase bonito, apesar da maconha. A gente pôs o Eric no meio, e aí teve beijo, pau com pau com pau, dois paus e uma boca, duas bocas e um pau, tudo com uma harmonia perfeita: a gente sabia a hora de trocar de posição, de se ajoelhar, de ficar de pé. Entramos num revezamento versátil, e parecia que ainda existiam muitas possibilidades.

[...]

Gozei junto com o Antônio, e o Eric gozou logo depois. A gente foi pro banheiro e ligou o chuveiro. A gente se olhava e ria (Carvalho, 2023, p. 76).

Como observa-se nesse trecho, as cenas de sexo entre os rapazes de *Quarto aberto* são como pequenos afrescos homoeróticos talhados em urnas gregas – ora harmoniosas, ora ansiosas e atabalhoadas, mas sempre narradas de maneira pungente: “Ele começou a me chupar sem nenhum problema de atrito, flutuando pra cima e pra baixo pelo meu pau”, diz Artur, em uma das transas com Eric. E prossegue: “*Ele escutava os meus gemidos e aumentava a velocidade ou então parava para lamber as minhas bolas ou a minha bunda. Em alguns momentos o prazer era tão ridículo que parecia dor, ou cócegas, ou frio no corpo*” (Carvalho, 2023, p. 17, grifo nosso). Nesses instantes, a opacidade e a ausência de comunicação entre eles se esvai, sendo substituídas pela franqueza do desejo e da libido. Novamente, a noção caleidoscópica das possibilidades, das múltiplas nuances sensoriais alcançadas pelo enfrentamento das prescrições sexuais heteronormativas que vigiam as relações, é vocalizada por Artur.

Schollhammer (2012) denomina *realismo íntimo* uma das novas formas de realismo na literatura brasileira, surgida a partir da segunda década dos anos 2000. Aquilo que inicialmente soa paradoxal – o realismo como estética referente à representação arguta do *real*, articulado ao íntimo, isto é, bastante atrelado à subjetividade de narradores e personagens – unem-se na definição de Schollhammer para designar narrativas em que “[...] a intimidade não provém dos sentimentos nem das meditações psíquicas e diálogos interiores do protagonista, senão da *precisão descritiva dos cenários escolhidos e da empatia que sempre expressa com os humores do personagem*” (Schollhammer, 2012, online, grifo nosso). O realismo íntimo, portanto, ocupa-se das relações estabelecidas entre a subjetividade da personagem e os espaços em que ela se insere, descritos e projetados de modo a serem uma condensação imagético-narrativa da dimensão íntima dessas personagens ou narradores. Tal realismo tardio do século XXI, acrescenta Schollhammer, embaralha as diretrizes do realismo clássico, como estética investigadora de questões sociais, ou em permanente busca de uma ideia de nação (Schollhammer, 2012).

Em *Quarto aberto* (2023), o realismo íntimo teorizado por Schollhammer (2012) está assimilado em sua própria *estrutura dual*. Na primeira metade do romance, os desejos de Artur capturam completamente a diegese, em seus encontros sexuais e hedônicos com Eric e Antônio. Nesses instantes, Caíque é sempre representado de maneira tangente, relegado aos espaços do sofá e do apartamento, de saída à academia ou para o trabalho: “O dia amanhe-

ceu com um sol total na sexta em que eu jantaria com o Eric e o Antônio. *Mal registrei a saída do Caíque*” (Carvalho, 2023, p. 37, grifo nosso). A partir da segunda metade do romance, porém, depois do final de semana passado pelos dois casais na casa de campo de Antônio, ocorre um *reposicionamento de eixo narrativo*, dessa vez para o possível envolvimento de Caíque com Eric, que deflagra ciúmes e ansiedade em Artur. Assim, o que estava implícito no silêncio de Caíque sobre os encontros do namorado com Eric e Antônio, isto é, a insegurança, materializa-se posteriormente em Artur, que imagina o envolvimento de Caíque com Eric, e até mesmo delira que o namorado o esteja investigando em um perfil anônimo no aplicativo de pegação (2023, p. 172).

O realismo íntimo se insinua em outros momentos da narrativa, quando Antônio convida Artur e Caíque para passar um final de semana na casa de campo da família (Carvalho, 2023, p. 95). A descrição espacial da casa de Antônio figura como metáfora para o prazer sensorial e sexual das relações masculinas, e para as novas possibilidades de relacionamento – um mundo artificioso, *high tech* e luxuoso de texturas, comodidades e minimalismo, *locus* de fruição de um hedonismo *gay* despreocupado – no qual eles não apenas experimentarão os prazeres do sexo durante o final de semana, mas também o uso de maconha, a vertigem e obnubilação sexual dos *poppers*, e as visões alucinógenas do chá de cogumelo, preparado por Antônio:

A gente abriu a porta e de repente eu me senti muito feliz: eu nunca tinha dormido num quarto que nem aquele – *uma suíte com carpete macio e papel de parede de tecido cinza e branco, recheado de tudo o que a gente poderia querer: frigobar, ar-condicionado split, TV grande, armários embutidos e uma sacada com vista pra um vale rodeado de colinas*. A cama era alta e larga e coberta por lençóis talvez nunca usados, e quatro toalhas dobradas esperavam a gente no balcão do banheiro (Carvalho, 2023, p. 100, grifo nosso).

A piscina, como *topoi* visual referente ao homoerotismo masculino (Stallings, 2012), (presente nas pinturas de David Hockney, nos filmes do argentino Marco Berger, no atlas corpóreo-imagético de Alair Gomes, ou nas *beefcake magazines* americanas dos anos 1950), aparece no romance como espacialidade de fruição do desejo e do gozo, ou ainda como espaço de confissão e diálogo entre Artur, Eric, Caíque e Antônio. Diz Artur: “No terraço, subi a escada do deque de madeira e pus o pé na água, tentando localizar as protuberâncias da piscina na meia-luz. *Fazia calor, a água estava quente, e o meu corpo também; achei curioso que meia-hora antes eu estivesse de roupa*” (Carvalho, 2023, p. 75, grifo nosso).

Miskolci (2017) denomina *desejos digitais* as novas formas de expressão da sexualidade, mediadas pela ascensão, estabelecimento e democratização das novas tecnologias, seja em dispositivos físicos (celulares, *tablets*, *smartphones*), seja nas plataformas virtuais delineadas para a busca de parceiros amorosos e sexuais. Este novo regime biopolítico, afirma Miskolci, não se esgota no recorte temporal em que essas plataformas são consumidas, mas deflagra subjetividades diversas que se estendem também no *offline*, impactando social e culturalmente a maneira como o indivíduo percebe e lida com sua própria agenda desejan- te:

As tecnologias comunicacionais do presente nos transformaram como seres desejan- tes, estenderam a nós novos horizontes aspiracionais marcados por expecta- tivas e ideais muito diferentes dos que moldavam as vidas sexuais e amorosas construídas predominantemente face a face. Assim, esses novos desejos passam a moldar as vidas das pessoas, tornando-as mais atentas à sua própria aparência,

incentivando-as a aderir a tecnologias corporais como dietas, exercícios, além do uso de cosméticos e o maior apuro ao se vestir (Miskolci, 2017, p. 100).

De modo análogo a *As coisas* (2018), em *Quarto aberto* (2023) Tobias Carvalho investiga, de maneira mais matizada, a utilização dos aplicativos *gays* de pegação, para a busca de parceiros sexuais no perímetro urbano – no caso, em Porto Alegre. Nesse sentido, o uso de aplicativos opera como dispositivo que atua no apagamento das fronteiras do desejo e da sexualidade, para além dos possíveis arranjos sócio-afetivos delineados entre Artur, Eric, Caíque e Antônio. À certa altura do romance, Artur conhece um rapaz de mesmo nome, e quando marcam de se encontrar para transar, a experiência vivida pelo narrador é desagradável, quase violenta (2023, p. 135). A agência desejante de Artur, e das demais personagens de *Quarto aberto*, transfere-se constantemente, em uma dialética sinuosa e auto-indulgente, dos espaços materiais do olhar, do flerte, do diálogo e do encontro (como no momento em que Artur flerta com um rapaz na livraria), para a fantasmagoria do virtual, com suas projeções e mascaramentos, aliada ao próprio percurso topográfico pela cidade, como ponto de descanso às demandas do desejo *gay* – por esse motivo, Artur é sempre mostrado caminhando a pé por Porto Alegre, seja rumo à casa de Eric e Antônio, seja para os encontros sexuais marcados no *app*.

Importante ainda ressaltar que a topografia do *cruising*, isto é, das práticas sexuais realizadas em locais públicos, aparecerá em outros trechos do romance, denotando o trânsito feito por homens *gays* nas metrópoles, e ressaltando os deslocamentos geográficos mediados pela territorialidade virtual do aplicativo, onde os dedos deslizam e passeiam, ora pela possibilidade da alegria física do encontro, ora pelo regime excludente dos corpos mais valorizados, das *performances* de masculinidade mais aceitas, e pelas ficções de si exibidas nos perfis. Artur é convidado, por um rapaz do aplicativo, a conhecer um *point* de pegação, e sua focalização narrativa esquadrinha o espaço: “Mais adiante, onde o gramado sofria uma inclinação, tinha um mato com homens vagando. [...] Me sentei no topo da lombaa e esperei” (Carvalho, 2023):

As nuvens se espalhavam pelo céu rosado, e o céu rosado iluminava os caras na descida do declive – saindo de trás das árvores, caminhando sem rumo, que nem fantasmas. Antes que o sujeito do aplicativo chegasse, dois guris se sentaram a uns metros de mim, no meio da lombaa. Um deles era alto e usava um abrigo de esporte, o outro era mais baixo e usava um boné virado para trás. Eles me olharam fixo e depois pareceram desistir de mim, e então me olharam fixo de novo. [...] O menino de boné pra trás me encarava com a mão no pau, os dois ainda sentados na grama (Carvalho, 2023, p. 175-176, grifo nosso).

3 A não-monogamia em *Quarto aberto*

Coloquemos, em perspectiva, a publicação de um romance como *Quarto aberto* (2023), que ficcionaliza as relações não-monogâmicas, quando uma das discussões mais óbvias, saturadas e (hetero) normativas da literatura brasileira é “Capitu traiu Bentinho?”, no clássico *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A discussão circular em torno dessa questão, no romance de Machado, denuncia, com precisão, certo olhar vigilante e punitivo, tanto sobre a ontologia, códigos e procedimentos próprios da ficção, muitas vezes até mesmo por parte da crítica,

quanto ao material humano no qual ela se baseia. O romance de Tobias, no entanto, se insere na dimensão hedonística da experiência *gay* contemporânea, já que, como ressalta Quinalha (2023), recuperando o pensamento de Michel Foucault, se os homossexuais foram continuamente destituídos, pela hegemonia da heteronormatividade, dos processos de espelhamento na cultura, de elaboração do imaginário, e de criação de uma cosmogonia própria, formada por imagens, narrativas e uma *práxis* que reforçasse e prolongasse suas relações afetivas, julgamos que, por outro lado, a liberdade sexual possibilitada pela marginalização e pela insubmissão aos códigos dominantes se inscreve como potência aglutinadora dos encontros e da afirmação política do desejo.

Em *Quarto aberto* (2023), Artur, Caíque, Eric e Antônio questionam profundamente, em intensidades diversas, o pensamento monogâmico e a idealização dos sentimentos de amor e afeto. No romance, o amor é dessacralizado e dissociado de padrões relacionais, que legislam a existência dele como necessariamente apenas entre duas pessoas, ou depois de anos de convívio e conhecimento mútuo. Durante uma transa com Antônio, Artur narra: “Nossos rostos se colaram. Eu sentia muito prazer e sabia que ele também, e por um segundo, ali perto dele, pensei que eu poderia dizer, se eu quisesse, *Eu te amo*” (Carvalho, 2023, p. 56).

Vasallo (2022) define a monogamia como “[...] um sistema de pensamento que organiza as relações em grupos identitários, hierárquicos e em confronto, por meio de estruturas binárias, com polos reciprocamente excludentes” (Vasallo, 2022, p. 50). A monogamia, desse modo, se estabelece como um sistema coeso e bem estruturado, que oferece a seus adeptos noções de identidade baseadas em um padrão uniforme de casal, em pactos de exclusividade afetivo-sexual dos quais não se excluem as relações hierárquicas, e o confronto, isto é, a competitividade, de fundo capitalista, em que os sujeitos almejam certo *status* valorativo, alcançado pela inserção na monogamia. O dispositivo legislador da cosmovisão monogâmica seria a exclusividade sexual, que não apenas impermeabiliza o pacto monogâmico contra relações exógenas que possam interferir na dinâmica do casal, mas que opera ainda como marcador de ostentação:

O imaginário monogâmico [...] nos convence de que, se você ama de verdade [...], não vai querer mais ninguém: a exclusividade se torna uma marca de autenticidade. Nesse pensamento competitivo e hierárquico, você se apaixona pelo ‘melhor’ ou pela ‘melhor’. Talvez não seja o melhor em termos absolutos, mas a ‘melhor para você’ [...] a pessoa que está predestinada para você, a peça que faltava nessa engrenagem emperrada que constitui cada um de nós. Portanto, quando você está com ‘a melhor’ [pessoa], é impossível querer mais alguém: a corrida já foi vencida, não é mais necessário continuar procurando. [...] o pensamento monogâmico é substitutivo: desejar alguém novo de alguma forma significa deixar de desejar a quem se desejava anteriormente ou, pelo menos, moderar esse desejo (Vasallo, 2022, p. 56-57).

Ampliando as assertivas de Vasallo, Perez & Palma (2018) afirmam: “Entre tantos engolfamentos sociais, o poliamor anuncia uma transformação nas formas de amar, modelando novas texturas e dimensões” (Perez & Palma, 2018, p. 4). No que tange a *Quarto aberto* (2023), o quadrilátero não-monogâmico Artur/Caíque e Eric/Antônio se apresenta como possibilidade de relacionamento, dissidente da falsa norma, teoricamente isento das noções de posse decorrentes dos pactos de exclusividade, e da permanente vigilância das relações monogâmicas. No entanto, a esquematização não-monogâmica das personagens trabalha apenas no que tange à *estrutura* desses relacionamentos, isto é, às modulações possíveis que

determinam quem fica ou transa com quem. No bojo dessa estrutura labiríntica de escolhas e desejos entre os quatro rapazes, os sentimentos e valores individuais prevalecem, integrados à subjetividade e assimilados (ou deformados) por uma cultura heterocentrada e heteronormativa. No romance, os momentos em que Artur e Antônio se ressentem do rápido envolvimento de Caíque e Eric, são emblemáticos, nesse sentido (Carvalho, 2023, p. 154).

Assim, como a própria estrutura da *jockstrap* usada por Antônio nas relações sexuais com Artur – com sua costura elástica que modela, revela e esconde o corpo masculino – em seu interior, todavia, prevalece a imprecisão, a deriva do desejo, e a imprevisibilidade da pele e da carne, regulamentadas por padrões arraigados de relacionamento, difíceis de serem rompidos. Em determinado trecho do romance, Ângela, colega de trabalho de Artur, diz: “É tão bom ser livre. [...] Pelo menos hoje todo mundo faz o que quer”, e em seguida Artur responde: “*Só que ninguém sabe bem o que quer*” (Carvalho, 2023, p. 196, grifo nosso). Nesse instante, é interessante observar que, ainda que *Quarto aberto* (2023) se apresente como um recorte geracional do hedonismo *gay* masculino contemporâneo, o discurso mais franco sobre a não-monogamia no romance é verbalizado por Ângela, uma mulher madura e consciente das assimetrias de gênero que pervadem mesmo os modos dissidentes de vivência do afeto e da sexualidade. Diz Ângela: “Pro homem é fácil. A mulher tem que se preocupar com as coisas práticas” (Carvalho, 2023). E continua:

‘Vocês tão certos, Artur. A gente tá sempre mudando. Não faz sentido se acorrentar numa pessoa pelo resto da vida. Tanta gente por aí se torturando porque o amor foi embora. Que que tavam esperando? Não ia ser mais fácil se todo mundo tivesse vários casamentos ao longo da vida?’ [...] Vou te falar uma coisa séria, escuta bem. Na minha idade, todo mundo trai. Todo mundo. Não conheço ninguém que não traia. Todo mundo é traído, e quem é traído finge que não sabe. E se não sabe mesmo, suspeita.’
‘Ah, não deve ser todo mundo.’
‘Então é noventa por cento’ (Carvalho, 2023, p. 196).

Lopes (2002) posiciona o romance *O bom crioulo*, de Adolpho Caminha, como deflagrador de uma homotextualidade brasileira, ressoante até os dias de hoje nos padrões de representação literária das sexualidades dissidentes da norma (Lopes, 2002, p. 126). Desse momento em diante, afirma Lopes, a homotextualidade estabilizou-se a partir de avanços e recuos em seus processos de mimese: se, de um lado, o final do século XIX contou com obras como a de Adolpho Caminha, e ainda *O ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888, o modernismo brasileiro explorou o tema da homoafetividade/homoerotismo de maneira ambígua e pouco desenvolvida, quando havia um “[...] silêncio sobre a problemática e, quando visível, [persistia] a afirmação de estereótipos risíveis ou de imagens do desejo como algo impossível, destinado ao fracasso, com poucas exceções de qualidade” (2002, p. 133).

Lopes (2002) define a década de 1960, temporalmente convergente às revoluções históricas, sexuais e comportamentais, como o período de sistematização de uma homotextualidade na literatura brasileira, calcada essencialmente na representação marginal das homoidentidades. A década de 1980, por sua vez, viu emergir “[...] um horizonte pós-moderno constituído e interpretado por desejos e identidades homoeróticas” (2002, p. 140). Define Lopes (2002): “Paisagens entre a melancolia e a alegria possível, a deriva sexual e o temor da Aids, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca de novos tipos de relações” (2002,

p. 140). Nessa esteira, escritores como Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll fundamentam essa nova abordagem.

Nesta segunda década dos anos 2000, a literatura de Tobias Carvalho aponta para a acumulação e sedimentação residual das mudanças dos padrões de representação da homossexualidade masculina na literatura brasileira, desde os primórdios de uma homotexualidade nacional, como quer Lopes (2002). Nesse sentido, *As coisas* (2018) e *Quarto aberto* (2023) são inflexões e modulações importantes na representação *gay/queer* na literatura contemporânea, no sentido de serem obras geracionais que investigam as novas possibilidades de vivência das sexualidades dissidentes, de modo bastante diverso das obras anteriores. Nas palavras de Nazarian (2023), *Quarto aberto* é “[...] um belo retrato de tempos pós-estigmatizados, uma verdadeira virada de página na história recente” (Nazarian, 2023, online). O romance de Tobias materializa, assim, o deslocamento gradativo dos debates políticos e afirmativos em torno das noções de identidade, para a representação multiforme das possibilidades dessas sexualidades, quando as preocupações encontram-se mais distanciadas das reivindicações primeiras.

Ainda que a limpidez e objetividade narrativas de Artur nublem, como os resíduos gestuais da tontura relaxante causada pelos *poppers*, o pano de fundo sobre o qual desenrola-se o romance – a politização pós-jornadas de junho de 2013, a polarização política pré e pós-impeachment da presidente Dilma Rousseff em 2016, a afirmação das identidades das minorias (mulheres, negros, *lgbtqs*, povos originários), a ascensão e democratização das redes sociais e dos dispositivos tecnológicos (aplicativos), mobilizados para a busca pelo sexo casual, o surgimento das profilaxias farmacológicas como a PEP (Profilaxia pós-exposição) e a PrEP (Profilaxia pré-exposição), que desfizeram o pânico moral e sexual em torno do vírus do HIV, da Aids e do sexo sem preservativo, e até mesmo o impacto da pandemia do *Sars-covid 2019* – todos esses componentes andam, de modo panorâmico, sob a voz concisa e algo monótona de Artur. A polarização política, por exemplo, aparece elípticamente, na maneira surpreendente como Caíque e Antônio – sem dúvida os dois pólos masculinos mais sexualmente estimulantes do romance – não disfarçam a pouca intimidade, e são os únicos que não se relacionam sexualmente na narrativa. Em certo momento, diz Caíque: “Bah, na boa. [...] la ser mais fácil se não tivesse esse alemãozinho babaca” (Carvalho, 2023, p. 128).

James N. Green (2022) demonstra como, durante a ditadura militar, havia uma efervescência cultural e sexual ocorrendo no Brasil, principalmente a partir da segunda metade da década de 1970. A despeito da vigilância e violência do regime autoritário, pairava no ar uma determinada *sensibilidade hedonista*, de busca pelo prazer, aliada à ascensão dos movimentos homossexuais militantes, encontrando seu ponto de repouso na profusão de bares, saunas, boates *gays* e casas noturnas, que acolhiam pessoas LGBTQs, em especial homens *gays* (Green, 2022, p. 410). Tal efusão sexual seria podada, posteriormente, pela chegada do HIV e da Aids em 1983 no Brasil, que revestiu qualquer contato sexual, em especial o dos *gays*, com a membrana sanguinolenta do medo, da punição e da vigilância moral (Trevisan, 2018). Se, como afirma Lopes (2002), a literatura de temática homoerótica dos anos 1970 respondeu esteticamente a esse estado ambíguo de coisas, a obra de Tobias Carvalho é emblemática do espírito do tempo dos anos 2010 – às configurações possíveis do desejo homoafetivo, em um período histórico de tensão e efervescência política, de arroubos autoritários, de (re) emergência política das identidades, do culto ao *eu* fantasmático e expositivo das redes sociais, de questionamentos das estruturas heteronormativas de pensamento e relacionamento, da dominância de novas

tecnologias que instauram uma economia do desejo à deriva, *online* e conectada, além do próprio desabamento espetacular da figura hegemônica do homem branco e heterossexual.

A cosmovisão *gay* ficcionalizada por Tobias é, no entanto, bastante diversa do hedonismo vigiado que vigorou durante os anos 1970. Todos os componentes listados formam o pano de fundo que alicerça o que denominamos de um *neo-hedonismo gay* em *Quarto aberto* (2023) e *As coisas* (2018): uma busca auto-consciente pelo prazer, seja o do sexo, do amor livre, das festas, do uso de substâncias, do consumo de cultura, ou do culto ao *eu* nas redes sociais – relativamente livre das amarras e impedimentos das gerações anteriores. As narrativas de Tobias não deixam de se inscrever em um *pós* – pós-Grindr, pós-Aids, pós-Prep, pós-politização excessiva dos modos de vida contemporâneos, em que todos buscam seu quinhão de prazer, ainda que efêmero e volátil, como o efeito dos *poppers*. Tobias narra essas sexualidades em trânsito, à deriva, de maneira exultante e melancólica, redimensionadas nos espaços da despreocupação narcísica e do hedonismo petulante das novas possibilidades.

Referências

BAKHTIN, M. O romance de educação na história do realismo. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ensantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CARVALHO, T. *As coisas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CARVALHO, T. *Quarto aberto*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

GREEN, J N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

LEBKUCHEN, J C; SPAREMBERGER, A. Diga-me com quem transas e eu (não) te direi quem és: representações do *gay* em contos de Marcelino Freire e Tobias Carvalho. *Miguilim: Revista eletrônica do Netlli*. Universidade de Pelotas (UFPEL). vol. 8, n. 2, p. 1-15, maio-agosto. 2019. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/2052/1447>. Acesso em 02 out. 2023.

LOPES, D. Uma história brasileira. In: *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 121-164.

MISKOLCI, R. *Desejos digitais: uma análise sociológica da busca por parceiros online*. Coleção Argos. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2017.

MORETTI, F. *O romance de formação*. Trad. Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

NAZARIAN, S. A vida literária do *gay* padrãozinho. *Cult*. 08 set. 2023. Disponível em: <https://revista-cult.uol.com.br/home/vida-literaria-gay-padraozinho/>. Acesso em: 02 out. 2023.

PEREZ, T S; PALMA, Y A. Amar amores: o poliamor na contemporaneidade. *Psicologia e sociedade*. Centro Universitário FADERGS, Porto Alegre, RS, n. 30, p. 1-11, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/KgtGNbWYTBz8V3ZnFmYDHFj/>. Acesso em: 02 out. 2023.

PERROT, M. *The bedroom: an intimate history*. Translated by Lauren Elkin. Yale University Press, 2018.

QUINALHA, R. Um romance na era do poliamor. *Revista quatro cinco um*. 30 set. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/colunas/livros-e-livres/na-era-do-poliamor>. Acesso em: 2 out. 2023.

SCHOLLHAMMER, K E. Barbas de molho. *Cult*. n. 174, 2012. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/2012/11/barbas-de-molho/>. Acesso em: 02 out. 2023.

STALLINGS, T. From beefcake to skatecake: masculinity in the swimming pool. *Artbound*. 07/05/2012. Disponível em: <https://www.pbssocal.org/shows/artbound/from-beefcake-to-skatecake-masculinity-in-the-swimming-pool>. Acesso em: 02 out. 2023.

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

VALLE, K D. Em *Quarto aberto*, Tobias Carvalho tempera a intimidade *gay* com a não monogamia. *GZH Livros*, online. 14 ago. 2023. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2023/08/em-quarto-aberto-tobias-carvalho-tempera-intimidade-gay-com-a-nao-monogamia-cllaoqbt70072015tubujn6jw.html>. Acesso em: 02 out. 2023.

VASALLO, B. *O desafio poliamoroso: por uma nova política dos afetos*. Trad. Mari Bastos. São Paulo: Editora Elefante, 2022.