

## Cafajestes e rufiões: em Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan

LUNARA ABADIA GONÇALVES CALIXTO\*

**Resumo:** Cafajestes e rufiões são palavras comuns no cotidiano de certas realidades sociais, mas pouco usuais em representações literárias, por se tratar de termos que denotam concomitantemente sexualidade e imoralidade. Rompendo a censura velada de certos temas na Literatura, Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan criam personagens com essas características com o objetivo de apresentar aspectos realistas da sociedade e, ao mesmo tempo, eles a ironizam. Assim, os personagens Boca de Ouro, de Nelson Rodrigues, e Pedro, de Dalton Trevisan, vivem excessos, desejos e vícios de forma desregrada, comportando-se como cafajestes e rufiões, dentro de uma estética *kitsch*. As ações vivenciadas por esses personagens são toleradas devido à sociedade patriarcal em que estão inseridos. Evidencia-se, portanto, como a sexualidade masculina ainda é tratada de forma diferente da sexualidade feminina, demonstrando que algo só é tabu quando direcionado a um gênero específico.

**Palavras-chave:** Cafajestes; Rufiões; Nelson Rodrigues; Dalton Trevisan.

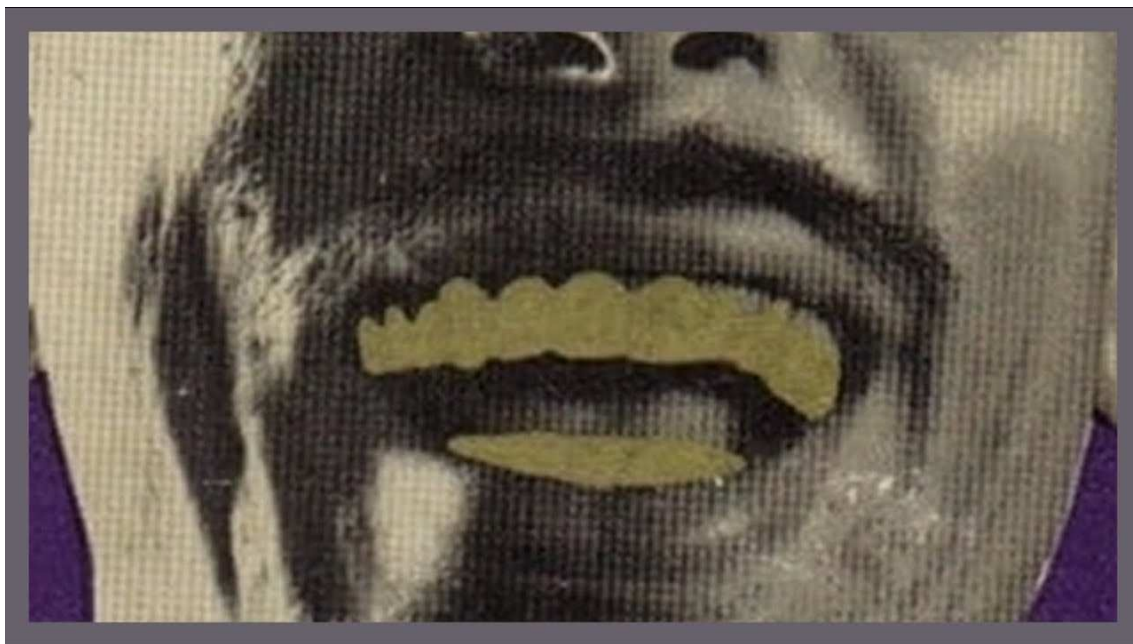
**Womanizers and pimps: by Nelson Rodrigues and Dalton Trevisan**

**Abstract:** Womanizers and pimps are common words in the daily life of certain social realities, but unusual in literary representations, because they are terms that concomitantly denote sexuality and immorality. Breaking the veiled censorship of certain topics in Literature, Nelson Rodrigues and Dalton Trevisan create characters with these characteristics with the aim of presenting realistic aspects of society while they mock it. Thus, the characters Boca de Ouro, by Nelson Rodrigues, and Pedro, by Dalton Trevisan, live excesses, desires and addictions in an unruly manner, behaving like womanizers and pimps, within a kitsch aesthetic. The actions experienced by these characters are tolerated because of the patriarchal society to which they are inserted. It is evident, therefore, how male sexuality is still treated differently from female sexuality, demonstrating that something is only taboo when directed to a specific gender.

**Key words:** Womanizers; Pimps; Nelson Rodrigues; Dalton Trevisan.



\* LUNARA ABADIA GONÇALVES CALIXTO é Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia; doutoranda em Estudos Literários pela mesma instituição; professora efetiva de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino de Minas Gerais.



Na literatura brasileira, falar em cafajestes e rufiões não é algo corriqueiro. Essas palavras conotam características de um homem com práticas negativas, geralmente, mulherengos, agressivos e que vivem à custa de uma mulher. Na verdade, procurando o significado desses termos, *cafajeste*, segundo o Dicionário Aulete Digital, pode se referir a um indivíduo de baixa condição, de maus modos ou vulgar, tendo má índole e sendo valentão, sinônimo de canalha. De acordo com o mesmo Dicionário, o *rufião* é considerado aquele que se envolve em brigas facilmente, principalmente, por mulheres de “má reputação”, podendo também viver à custa de prostitutas, sendo um “namorador” e galanteador. Apesar das semelhanças, a principal diferença entre esses dois termos é que o rufião é mais violento, além de extorquir a mulher com quem se relaciona.

De fato, temas que envolvem sexualidade e marginalizados ainda são tratados de forma velada ou prescritiva dentro da literatura. Citando Foucault (1999, p. 09),

No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobri-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções.

A despeito de uma sexualidade “vigiada”, relegada somente ao “quarto dos pais”, ou seja, devendo ser ocultada, Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan adentram por esse âmbito de forma aberta e sem censura. Utilizando linguagens coloquiais, típicas do uso comum, há a representação de situações que normalmente são evitadas de serem expostas.

Nelson Rodrigues, nome célebre do teatro brasileiro, é considerado um autor polêmico por apresentar em suas peças situações que geralmente são reprimidas na sociedade, principalmente quando direcionadas a uma sexualidade. Na verdade,

No decorrer de sua jornada, Nelson motivou muitas controvérsias. Tanto

por estudiosos como pelos amigos mais próximos, valores completamente antagônicos foram vinculados ao seu estilo. Enquanto uns o chamaram de louco, tarado e obsessivo, outros o denominaram “gênio literário”. A crítica habituada às peculiaridades estilísticas dos palcos europeus, por exemplo, refutou com desprezo as produções rodriguianas que se afastavam do tom literário por excelência (PASTRO, 2008, p. 64).

Além disso, Nelson Rodrigues aborda em muitas de suas obras uma estética *kitsch*<sup>1</sup>, a qual promove o descentramento de temas consagrados para uma cultura “do exagero”, apresentando uma realidade até então encoberta das grandes massas: “Embutindo o repertório do Kitsch na intriga e travestindo a catarse com uma fisionomia domesticada e reconfortadora, Nelson enche com o que há de mais mundano o universo de suas histórias” (Idem, p. 173).

Com relação a Dalton Trevisan, esse autor direciona sua escrita para um enxugamento do enredo, de modo a mostrar a realidade sem floreios, a partir de uma linguagem reduzida ao clichê, de forma que “ela é ainda o nexo que une obra/mundo, representado por uma fala carbonizada que vem do social para a literatura, transformando-se aí em elemento estrutural” (WALDMAN, 2014, p. 57).

Considerando-se esses aspectos, portanto, é possível encontrar um ponto de referência entre Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan, principalmente, no que

tange à abordagem realista e irônica da sociedade:

Comparando esse esboço de configuração da estética rodriguiana com o universo ficcional de Dalton Trevisan, nota-se que também este é visto lá de cima, impedindo processos de identificação dos leitores com personagens imobilizadas que vivem o incesto, transgridem as leis morais básicas, assassinam, estupram, cometem adultério e toda sorte de agressão (Idem, p. 270-271).

Desse modo, esses autores têm em comum a criação de certos personagens que desafiam uma moralidade padronizada pela sociedade, ao exporem seus exageros, desejos e vícios sem a preocupação de maiores sanções por suas ações. A exemplo disso, citam-se os personagens *Boca de Ouro*, da obra homônima de Nelson Rodrigues, e *Pedro*, presente no romance *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan, que, sendo caracterizados como cafajestes e rufiões, apresentam ao leitor uma sexualidade vivenciada de forma desregrada, inferiorizando as mulheres com quem se relacionam.

### **Boca de Ouro, o bicheiro de Madureira**

*Boca de Ouro* é o nome da peça de Nelson Rodrigues produzida em 1959, assinalada como “Tragédia carioca em três atos”. A estreia nacional deste drama ocorreu em 13 de outubro de 1960, em São Paulo, no Teatro da Federação, atual Teatro Cacilda Becker, com a direção de Ziembinski. A história apresenta Boca de Ouro como um bicheiro temido no Rio de Janeiro, tendo grande fortuna e poder

proveniente de uma cultura de massa. Abrahan Moles atribui que “o Kitsch opõe-se à simplicidade: toda arte participa da inutilidade e vive do consumo dos tempos” (MOLES, 1972, p. 26).

<sup>1</sup> O termo *kitsch* vem do alemão e, segundo Moles (1972), com a origem de “fazer móveis novos com velhos”. Atualmente, dentre várias significações no âmbito das artes, adquiriu um sentido pejorativo de “mau gosto”, “exagerado”,

na região do Bairro de Madureira. Devido a essas circunstâncias, não era punido por seus crimes. A alcunha com a qual é nomeado surge logo no primeiro ato, quando está no consultório odontológico e exige que o dentista arranque todos os seus dentes para pôr uma dentadura de ouro:

**Boca de Ouro** — O senhor vai arrancar todos os dentes, porque eu quero uma dentadura de ouro!

**Dentista** — Ouro?

**Boca de Ouro** — Ouro.

**Dentista** — Não se usa dentadura de ouro. Meu amigo, que é que há!

**Boca de Ouro** — Mas eu quero, e daí?

**Dentista** — Meu amigo, olha: é contra meus princípios fazer, conscientemente, um serviço malfeito. Não há hipótese! E eu sou catedrático de odontologia! [...]

**Boca de Ouro** — Mas eu pago! Doutor, eu já lhe disse que pago! O senhor quer dinheiro? (*bate nos bolsos, uma euforia selvagem*) Dinheiro há! Dinheiro há! Toma!

*Boca de Ouro apanha cédulas e enfia-as nos bolsos do estupefato dentista [...]*

**Boca de Ouro** (*exultante e feroz*) — Quero uma boca todinha de ouro!

**Dentista** (*no seu riso ofegante*) — Em cima e embaixo?

**Boca de Ouro** (*feroz*) — Tudo!

**Dentista** — Mas olha: não diz que fui eu, porque os meus colegas vão achar um serviço porco! Muito feio!

**Boca de Ouro** (*assombrado*) — Feio?

**Dentista** — De mau gosto.

**Boca de Ouro** (*feroz*) — Quem acha ouro feio é burro! (RODRIGUES, 2012, p. 10-13)

Observando a contextualização do diálogo citado, fica evidente o poder exercido pelo bicheiro a partir do seu dinheiro, uma vez que o dentista, apesar de ser um “catedrático de odontologia”, ou seja, um especialista de renome, com prestígio em sua profissão, dispensa seus princípios profissionais diante do montante a ser recebido. Mesmo que sentisse vergonha, quando afirma que “não diz que fui eu, porque os meus colegas vão achar um serviço porco”.

A cena anterior também apresenta um lado importante da personalidade de Boca de Ouro: a sua obsessão por esse metal precioso. Para ele, pôr ouro em sua boca é algo que demonstra alta classe, e quem considera o contrário, achando “feio” ou de mau gosto, é “burro”. Além disso, como se colocar a dentadura de ouro não fosse suficiente para exibir o seu poder, ele se propõe a ser enterrado em um caixão também de ouro, e deixa claro a sua intenção a todos: “— Estou juntando ouro, ouro, pra meu caixão...” (Idem, p. 72).

A aparência incomum de Boca de Ouro, que fazia do seu sorriso algo reconhecível por qualquer lugar que passasse, desperta o interesse da maioria das mulheres com quem se deparava, inclusive casadas. Dessa forma, tentava seduzi-las e não se sentia ameaçado caso houvesse maridos, sendo ele, na verdade, quem os intimidava. Evidencia-se, portanto, um aspecto relevante da característica de cafajeste, já que o personagem, de modos vulgares, pela sua dentadura de ouro, era também mulherengo. Assim, na peça, Boca de Ouro se envolve ao menos com duas mulheres casadas: Dona Guigui, que após um longo caso, é dispensada por ele e decide voltar para o marido; e Celeste, uma jovem mulher que acaba se envolvendo com o protagonista por

causa das dívidas de jogo do seu marido, Leleco.

A atração pelo ouro é outro elemento típico do cafajeste:

À sombra do ouro que se oferece numa acessibilidade enganosa, o cafajeste, figura socialmente imobilizada, transfere compensatoriamente para o nível do corpo um símbolo que ele não decifra. Daí o anel no dedo mindinho, o sorriso que ostenta o brilho inequívoco de um dente de ouro... (WALDMAN, 2014, p. 172).

Desse modo, o ouro mostra-se como um elemento *kitsch* do cafajeste, pois é utilizado como um adorno na boca, sendo algo excêntrico, chamando a atenção à primeira vista. De fato,

O Kitsch é a aceitação social do prazer pela comunhão secreta com um ‘mau gosto’ repousante e moderado. [...] Destarte, o Kitsch é mais uma direção do que um objetivo, dele todos fogem – Kitsch, é uma injúria artística – mas todo mundo a ele retorna: o artista que faz concessões ao gosto do público, estimado de modo mais ou menos justo (MOLES, 1972, p. 28).

Boca de Ouro busca esse elemento inclusive nos casos que mantém, uma vez que Leleco, um dos maridos traídos, chega a questionar o bicheiro sobre o boato de derreter as alianças das mulheres casadas com quem se relacionava para fazer o seu caixão de ouro:

**Leleco** (*sério e ameaçador*) — “Boca”, diz cá uma coisa: é verdade que as mulheres casadas, que você papa, você toma as alianças e manda derreter?

**Boca de Ouro** — Não entendi.

**Leleco** — Entendeu, sim! Você é vivo! (*muda de tom*) Manda derreter

pra teu caixão de ouro?  
(RODRIGUES, 2012, p. 90).

No caso de Boca de Ouro, a sua obsessão pelo ouro também se justifica como um mecanismo de defesa para sobressair-se, demonstrar poder em contraponto às circunstâncias de seu nascimento, já que o bicheiro tinha vergonha de ter nascido em uma “pia de gafeira”, e alguns usavam esse fato para desconcertá-lo:

**Boca de Ouro** (*rindo ferozmente*) — Sim, eu nasci numa pia de gafeira! Naquele tempo, não se chamava gafeira e... [...] (*lançando grunhidos*) Minha mãe era gorda, tão gorda, que não se notava a barriga da gravidez. No nono mês, foi dançar nos “Imperadores da Floresta”. Lá pulou, cantou, pintou o caneco. De repente, sentiu um troço, um puxo... Pediu licença ao par, que era um preto... Minha mãe não ligava pra cor... [...] (*arquejante*) — Minha mãe pediu licença e foi ao toalete das senhoras. Então eu nasci. Minha mãe me apanha e me enfiou na pia. Depois abriu a bica em cima de mim e voltou ao salão... (Idem, p. 68).

Dessa maneira, se o nascimento foi na pobreza e em situação vergonhosa, devido ao fato de a mãe frequentar uma gafeira, algo considerado como indigno para mulheres na época, além de colocá-lo em uma pia e deixá-lo para dançar, ele deseja que a morte seja, em magnificência, por meio do caixão de ouro. Esse elemento não é aleatório, se considerada a sua simbologia, pois, segundo Chevalier (1986, p. 784, tradução nossa), “o ouro, considerado tradicionalmente como o metal mais precioso, é o metal perfeito. [...] Tem caráter ígneo, solar e real, inclusive divino. Em certos países, a carne dos

deuses é feita de ouro<sup>2</sup>”. De fato, essa característica do divino reverbera também na personalidade de Boca de Ouro, que apresenta traços de megalomania:

**Boca de Ouro** (*numa alegria de criança grande*) — Como é mesmo aquele negócio que você me disse? Sobre o meu caixão de ouro? Aquilo?... Você disse que eu parecia um, como é?

**Maria Luísa** — Deus asteca! Um deus asteca!

**Boca de Ouro** (*na euforia de um deus cafajeste*) — Pensando bem, eu sou meio deus. Quantas vidas eu já tirei? Quando eu furo um cara, eu sinto um troço meio diferente, sei lá, é um negócio! [...] Eu quando eu morrer, já sabe: o caixão de ouro! Todo o mundo tem dor de corno do meu caixão de ouro! (RODRIGUES, 2012, p. 102).

A necessidade de se sobrepor em relação às outras pessoas se manifesta, portanto, por meio do ouro. Utilizando a representação resplandecente desse elemento, ele deseja que essa condição esteja associada à sua própria imagem. Consequentemente, Boca de Ouro se apresenta como um cafajeste com intenção de ser deus, cujas atitudes são aceitas devido à posição que ocupa na sociedade. Na verdade,

embora o cafajeste seja uma figura eminentemente urbana, o seu lugar é sempre deslocado do centro [...]. Os índices de que se reveste, ao mesmo tempo que o atam a uma classe social – pequena burguesia – guardam uma sombra de grandeza

inalcançável, projeção da classe dominante, que ricocheteia no cafajeste e retorna ao lugar de origem. Crédulo, apreende os símbolos literalmente. Por isso sua principal atividade simbólica ou ideológica é a da cópia (WALDMAN, 2014, p. 155).

Isso posto, Boca de Ouro é deslocado do “centro” devido ao fato de não pertencer, originalmente, à elite da sociedade, ou seja, à classe social prestigiada. O fato de nascer em condições simples e humildes faz como que ele tente adquirir o seu status a partir do dinheiro e da aparência excêntrica. Além disso, ele tenta copiar o ouro que lhe dá a alcunha como uma forma de se destacar fisicamente. Entretanto, é preciso considerar que “O ouro é um tesouro ambivalente. Enquanto a cor do ouro é um símbolo solar, a moeda de ouro é um símbolo de perversão e exaltação impura dos desejos<sup>3</sup>” (CHEVALIER, 1986, p. 786, tradução nossa). Evidencia-se, a partir dessa citação, o caráter dualista de Boca de Ouro: aparenta poder e uma imagem “resplandecente” do ouro, mas, na verdade, trata-se de uma cópia falsa que significa perversão.

A relação de Boca de Ouro com as mulheres é outra circunstância que demonstra a sua posição como cafajeste, pois ele não mantém vínculos duradouros com elas. Na obra, Dona Guigui, a primeira mulher citada, abandona marido e filhos para ser amante de Boca de Ouro, convivendo também com outras amantes dele. O caso, entretanto, é passageiro, sendo logo dispensada. Ela volta a viver com o

<sup>2</sup> El oro, considerado tradicionalmente como el metal más precioso, es el metal perfecto. [...] Tiene el brillo de la luz; el oro, según se dice en la India, es la luz mineral. Tiene carácter ígneo, solar y real, incluso divino. En ciertos países, la carne de los dioses está hecha de oro. (CHEVALIER, 1986, p. 784)

<sup>3</sup> El oro es un tesoro ambivalente. Mientras que el color del oro es un símbolo solar, la moneda de oro es un símbolo de perversión y exaltación impura de los deseos. (CHEVALIER, 1986, p. 786)

marido, mas não esquece os momentos vivenciados com o antigo amante.

Essa personagem possui um papel expressivo na peça porque é a partir do ponto de vista dela que a personalidade de Boca de Ouro é apresentada, e tal situação evidencia-se no segundo ato, quando ele é encontrado morto e a imprensa recorre a ela para conseguir detalhes sórdidos da vida do bicheiro. Sua morte causa alvoroço na mídia, que tenta sensacionalizar os fatos, e, assim, três versões são apresentadas ao todo por Dona Guigui, sempre de acordo com as suas inclinações no momento. Dessa forma, para se vingar por tê-la abandonado, Boca de Ouro é exposto como um homem sem íntegra e moralidade. Já quando é informada da morte dele pelos repórteres que a entrevistam, as memórias fazem idealizá-lo mais brandamente, sem tantos defeitos; porém, diante do ciúme do marido ao ouvir os relatos, Dona Guigui resolve contornar a situação e apresenta um retrato mais sombrio de Boca de Ouro, de “assassino de mulheres”, o que o coloca como rufião, pela violência.

O caso amoroso entre Boca de Ouro e Celeste também é apresentado sob a perspectiva de Dona Guigui, em três versões. Celeste era uma jovem mulher casada com Leleco, um jogador compulsivo de jogos de azar. Ele recorre a Boca de Ouro para conseguir dinheiro emprestado, uma vez que sua sogra havia morrido e ele não possuía meios financeiros para providenciar o enterro. Entretanto, Boca de Ouro só aceita dar o dinheiro se fosse Celeste quem o pegasse e fosse sua amante. Em uma das versões, Leleco recusa a proposta, e Boca de Ouro não dá o dinheiro, violenta Celeste e mata Leleco em seguida. Na segunda versão, Leleco descobre que Celeste mantinha um caso com Boca de Ouro e

se aproveita da situação para exigir que a mulher tirasse dinheiro do bicheiro. Na terceira versão, Celeste é quem arquiteta um plano para ficar com Boca de Ouro e matar o marido. Todas essas versões são resultadas das emoções de Dona Guigui, o que demonstra uma subjetividade reforçando a figura de Boca de Ouro como lendária.

No último ato da peça, descobre-se que Boca de Ouro é assassinado por uma grã-fina com quem se relacionava, Maria Luísa, quando ela lhe fazia uma visita. Essa mulher desfere 29 facadas no bicheiro, quando ele tenta seduzi-la. O anúncio de sua morte causa grande alvoroço na sociedade:

**Locutor** - Mataram o “Boca de Ouro”, o Al Capone, o Drácula de Madureira, o d. Quixote do jogo do bicho, o homem que matava com uma mão e dava esmola com a outra! Uma multidão, uma fila dupla que se alonga, que serpenteia, que ondula, da Presidente Vargas até o pátio do necrotério. São homens, mulheres e até crianças. Até crianças que vêm olhar pela última vez, essa estrela do crime que foi “Boca de Ouro”! (RODRIGUES, 2012, p. 104).

Todos querem ver de perto o cadáver de Boca de Ouro, para ver se haveria o caixão de ouro. Entretanto, quando o bicheiro é encontrado morto, ele está sem a sua peculiar dentadura. Tal fato faz com que ele perca a sua excentricidade, além do interesse das pessoas:

**Locutor** – Não vai espiar o “Boca de Ouro”?

**Caveirinha** – Não. Desdentado não é a mesma coisa. Não sei explicar. (Idem, p. 106).

Assim, a figura célebre de Boca de Ouro é esquecida pelo povo, uma vez que já não há o ouro que o distinguia das demais pessoas. O cafajeste também não consegue morrer em magnificência e

nem a suntuosidade de ser enterrado em um caixão de ouro, visto que ninguém encontra tal objeto. Dessa forma, o bicheiro não conquista a imortalidade, como a de um deus, e tem um destino de indigente, ao ser encontrado na sarjeta, com o rosto no chão.

### **Pedro, o motorista com dente de ouro**

Com relação a Pedro, trata-se de um personagem do único romance publicado por Dalton Trevisan, *A Polaquinha*, em 1985. Apresentando um evidente teor erótico e uma linguagem clara, chegando a ser pornográfica, a narrativa traz o desenvolvimento da sexualidade da protagonista, uma jovem criada em um ambiente conservador e patriarcalista, até se tornar prostituta. A personagem é descrita sem nome próprio durante toda a obra, sendo designada apenas como Polaquinha. Após se envolver com vários homens tentando viver experiências prazerosas no sexo, Polaquinha conhece Pedro, um motorista de ônibus.

Pedro é exposto como um homem de poucos atrativos físicos, pobre e sem instrução. Apesar dessas atribuições, possui várias amantes. As descrições apresentadas sobre esse personagem também partem de uma perspectiva feminina, assim como em *Boca de Ouro*:

Dez anos de caminhão pesado. Toda a malandragem da estrada. Gostosão, cabelo comprido, um rabo de cavalo, com grampo. Em cada parada, uma garota serve de estepe. Joana é uma, entre outras. Na cabine, contra a roda, entre os sacos, debaixo da carroceria. Casado porque a engravidou (TREVISAN, 1986, p. 98).

A malandragem e a aparência chamativa são elementos perceptíveis do cafajeste, que permitem classificá-lo assim. Outro aspecto relevante que Pedro possui, encontrado também em *Boca de Ouro*, é

a presença do ouro na boca e o sorriso sempre procurando seduzir: “Um bruto bigode. [...] Aquele cara me olha e sorri. Custo a reconhecer. Então ele ri – o canino dourado e o risinho estridente” (Idem, p. 70). No caso de Pedro, é o canino de ouro que manifesta a sua tentativa de chamar atenção, coadunando com a postura cafajeste de Boca de Ouro em associar a sua imagem ao ouro, ou seja, como algo reluzente, encantador, típico da estética *kitsch*.

A relação de Pedro e Polaquinha é conturbada. No início, o motorista demonstra interesse pelo fato de a protagonista ser loira, mas ela resiste, por não o considerar bonito e de alto nível:

— Meu sonho era ter uma loira.

Fabuloso guerreiro, ali montado no seu dragão amarelo, cuspidor de fogo, erguendo nuvem de pó, derruba muros, atropela gigantes, desvia um pardal no asfalto. De pé, entre os outros na praça, sem glória nem poder – só resta o ouro no dente. [...] Oh, não: curtinho de perna, já barrigudo, sempre sentado. Todo risonho, cumprimenta um por um na fila. Tipo mais exibido. O triste conquistador barato (Idem, p. 72).

Com a insistência, Pedro consegue chamar a atenção de Polaquinha. Ela procura descobrir detalhes da vida dele: “Sem admitir, já interessada. [...] Arrepiar o cabelo tão cuidado. Aliança não usa. Qual o gigolô que? Pergunto aqui e ali. — Ah, é casado? Não me diga. Bem-casado, sim. Pai de quatro filhos, o nenê de poucos meses. Com três namoradas” (Idem, p. 74). O fato de Pedro ser casado, pai de quatro filhos e mesmo assim ainda ter três namoradas corrobora mais uma de suas identificações como cafajeste, uma vez que ele se apresenta como namorador e mulherengo.

Mesmo tendo conhecimento do caráter de Pedro, Polaquinha começa um relacionamento com ele. Ela tem noção de que ele não é como seus antigos amantes, os quais eram homens eminentes na sociedade: “Dos braços de três doutores – um mísero motorista, e de ônibus? Fosse limusine. Ou táxi, ao menos” (TREVISAN, 1986, p. 75). Na verdade, o grande atrativo que Polaquinha encontra em Pedro é a sua sedução de cafajeste e o seu apetite sexual compulsivo, e ela se submete a esse fato: “Três vezes goza, o puto. Sem tirar. Nessa altura, todas as posições. Tão alucinada, xingo com raiva. Tudo, menos isso: já sou escrava. Para sempre. Desde aquele instante. De mim o que bem quer” (Idem, p. 90). A partir dessa citação, é perceptível a linguagem sem censura utilizada por Dalton Trevisan, indo contra uma abordagem latente do sexo, conforme se espera da moral dominante.

Assim, o sexo é discutido abertamente na obra de Dalton Trevisan, pois é algo que move as relações interpessoais dos personagens. De fato, o único elemento que une Pedro e Polaquinha é o sexo, e ele deixa claro para a garota que não quer nada além de um caso momentâneo. “Esse aí nunca me quis. A não ser na cama. Onde me crucifica – em todas as posições” (Idem, p. 127). A despeito dessa circunstância, Polaquinha se submete também em outras áreas de sua vida: “Frito a batatinha. Sirvo no prato. Tiro o sapato, trago o chinelo. Corto a unha do pé. Aparo o bigode. Aliso a mecha do cabelo” (Idem, p. 135).

Polaquinha vai perdendo a sua própria vontade para satisfazer os desejos de Pedro, e ela tem consciência desse fato: “Qual o meu futuro com esse aí, o último dos brutos? Além de massacrada e ofendida, mudei para pior” (Idem, p. 126). A submissão chega a tal ponto que Polaquinha passa a desconsiderar o

próprio prazer para satisfazer o de Pedro, mesmo que isso a humilhasse e lhe causasse dor: “Têsão se foi: só dor. Nada mais que dor. Surda, vidro moído nas entranhas. Rasga, esfolia, rebenta, sangra. [...] E o puto? Acha pouco, espumando, furioso. Quer tudo. Quer mais. — Dá pra mim, Diz. — Dou. Seu bandido. O que quiser. Tudo” (Idem, p. 130).

O comportamento de Pedro demonstra algo cultural das sociedades patriarcais, que consiste em considerar traições e compulsão pelo sexo como situações normais, ou ao menos aceitáveis quando praticadas pelos homens. Assim, Pedro representa um reflexo de uma sociedade machista:

O campeão sexual, embora fazendo-a sua escrava, não seria visto pela sociedade como um “pervertido”: está perfeitamente integrado nela, que, aliás, privilegia a sua atuação. Casado e com filhos, na Polaquinha encontra mais uma amante. Ela, contudo, entrega-se totalmente a ele, mesmo sabendo que é mais uma dentre tantas. Capitula ao código da sociedade machista, enquanto o supermacho somente tem que assumir o papel a ele reservado (FRANCONI, 1997, p. 74-75).

Conforme o relacionamento com Polaquinha se estende, Pedro vai se mostrando, além de cafajeste, também como rufião, uma vez que aceita receber presentes caros da protagonista, ainda que soubesse que ela começava a fazer alguns programas sexuais para se manter: “Perfume caro, ainda mais. No aniversário, umas cuecas de seda. Azul com bolinha. E no Dia do Motorista um desodorante. Mais o cachecol xadrez de lã, que nunca usa” (TREVISAN, 1986, p. 135).

Após longos meses mantendo caso com Pedro, Polaquinha chega à conclusão de que o relacionamento estava na hora de chegar ao fim: “Já viu, cara. A grande

Miss Bundinha de Curitiba. Meu futuro com ele? O tanque de lavar roupa” (TREVISAN, 1986, p. 136). Devido a constantes humilhações, a garota decide se mudar para o apartamento de Olga, uma senhora caftina, onde começa a atender como prostituta em tempo integral. Desse modo, percebe-se que o envolvimento com um cafajeste torna Polaquinha mais suscetível à prostituição, já que ela adquire com ele a prática de satisfazer sexualmente o homem com quem se relaciona, em detrimento do próprio prazer: “O calvário da Polaquinha é submeter-se ao poder desse homem que catalisa os poderes todos de uma sociedade que o enaltece” (FRANCONI, 1997, p. 75).

Considerando as características entre Boca de Ouro e Pedro, ambos podem ser constituídos como cafajestes e rufiões: a aparência de Pedro é de gosto duvidoso, vulgar, assim como Boca de Ouro; os dois tentam seduzir a maioria das mulheres com quem se encontram, casadas ou não, tendo inclusive mais de uma amante ao mesmo tempo; a violência é algo comum nas atitudes dos dois. Além disso, tal qual Boca de Ouro, Pedro utiliza a simbologia do ouro para se sobressair. De fato, o ouro nas duas narrativas se apresenta como elemento simbólico para o cafajeste. Nesses personagens, ainda perpassa a estética *kitsch*, uma vez que são personagens que saem do senso comum em suas aparências de exagero, ou de “mau gosto”, procurando projetar no ouro que utilizam uma suposta superioridade. Na verdade, segundo Cirlot (1992, p. 344, tradução nossa)<sup>4</sup>:

O ouro simboliza o superior, a glorificação ou ‘quarto estado’,

depois do preto (culpa, penitência), branco (perdão, inocência), vermelho (sublimação, paixão). Tudo o que é de ouro ou se faz de ouro pretende transmitir a sua utilidade ou uma função de qualidade superior.

Assim, esses dois personagens possuem o sorriso aparentemente sedutor do cafajeste associado ao ouro como elemento superior, mas, na verdade, sendo algo falso, pretensioso. A maior diferença perceptível entre Boca de Ouro e Pedro é quanto às práticas sexuais, uma vez que Pedro é agressivo no sexo, ao “crucificar” Polaquinha em todas as posições. Ademais, Boca de Ouro é um cafajeste que atrai, utilizando-se principalmente da sedução para manter seus relacionamentos, diferentemente de Pedro, que os mantém pela submissão das mulheres. Outrossim, Pedro é de situação financeira menos abastada, e, ao contrário de Boca de Ouro, que dá presentes às suas amantes, é ele quem aceita presentes caros da mulher que mantém um caso, mesmo sabendo que ela tem atividades na prostituição.

Por fim, esses personagens retratam certos padrões da sociedade patriarcal, que normalizam excessos masculinos e estigmatizam os femininos. Assim, o cafajeste e o rufião, apesar de terem conotações negativas, são tolerados quando homens, mas execrados quando mulheres. Trata-se, portanto, de um atributo típico da sociedade ocidental, o qual sintetiza bem Foucault:

A sociedade “burguesa” do século XIX e sem dúvida a nossa, ainda, é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada. [...] Não fixa fronteiras para a sexualidade, provoca suas diversas formas,

que es de oro o se hace de oro pretende transmitir a su utilidade o función esa cualidad superior (CIRLOT, 1992, p. 344).

<sup>4</sup> El oro simboliza todo lo superior, la glorificación o “cuarto estado”, después del negro (culpa, penitencia), blanco (perdón, inocencia), rojo (sublimación, pasión). Todo lo

seguindo-as através de linhas de penetração infinitas. Não a exclui, mas inclui no corpo à guiza de modo de especificação dos indivíduos. [...] Produz e fixa o despropósito sexual. A sociedade moderna é perversa, não a despeito de seu puritanismo, ou como reação à sua hipocrisia: é perversa real e diretamente (FOUCAULT, 1999, p. 46-47).

#### Referencias

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 9. ed. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- DICIONÁRIO Aulete Digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em 15 jun. 2019.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon
- Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.
- FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: ANNABLUME, 1997.
- MOLES, Abraham. **O Kitsch**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- PASTRO, Sandra Maria. **Os folhetins de Nelson Rodrigues: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas**. 2008. 226 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- WALDMAN, Bertha. **Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

*Recebido em 2019-07-09  
Publicado em 2020-02-28*