

RICARDO CORREA E A ARTE *QUEER* DO FRACASSO:
O CASO “FOFÃO DA AUGUSTA”

Ricardo Correa and the Queer Art of Failure: The Case "Fofão da Augusta"

DOI: 10.14393/LL63-v38-2022-02

Assunção Cristovão*

Arthur Cristóvão Prado**

RESUMO: *Ricardo e Vânia: o maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor*, do jornalista Chico Felitti (2019), é um livro-reportagem sobre a história de Ricardo Correa, que se tornou conhecido como o Fofão da Augusta, descrito pelo autor como alguém “diferente por ser ambicioso, gay, artista e esquizofrênico. Não necessariamente nessa ordem”. A vida de Ricardo ilustra o que Jack Halberstam define no livro *A arte queer do fracasso* como aquela atitude e modo de estar no mundo que vai na contramão da normatividade hétero que tem o “sucesso” como objetivo de vida (2020, p. 20-21). Retrata também as consequências de uma construção discursiva histórica em torno de uma sexualidade desviante, a partir da visão de Michel Foucault (2012). O objetivo deste texto é, então, relacionar a história de Ricardo, contada por Felitti, com as características de fracasso teorizadas por Halberstam.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura queer. LGBTQIA+. Halberstam. Foucault. Fofão da Augusta.

ABSTRACT: *Ricardo e Vânia: o maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor*, by journalist Chico Felitti, is a report on Ricardo Correa, who became known as Fofão da Augusta, described by the author as someone who was “different for being ambitious, gay, artistic, and schizophrenic. Not necessarily in that order”. Ricardo’s life illustrated what Jack Halberstam defines in *The queer art of failure* as the attitude and manner of being in a world that goes against heteronormativity, which imposes “success” as a life goal. It also depicts the consequences of a historical discourse on deviant sexuality, as described by Michel Foucault (2012). This article aims to relate Ricardo’s story, as told by Felitti, to the characteristics of failure as theorized by Halberstam.

KEYWORDS: Queer culture. LGBTQIA+. Halberstam. Foucault. Fofão da Augusta.

* Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP (Araraquara-SP), professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Unifran (Franca-SP). ORCID: 0000-0002-1304-1106, E-mail: assuncao.cristovao(AT)gmail.com.

** Doutorando em Direito pela USP-SP, Advogado da União. ORCID: 0000-0001-9124-6679. E-mail: arthurcprado(AT)gmail.com.

1 Introdução

Publicado em 2019 pela Editora Todavia, *Ricardo e Vânia: o maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor* (FELITTI, 2019) é um livro-reportagem oriundo de uma história publicada no BuzzFeed (FELITTI, 2017), intitulada *Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece*. Esse primeiro texto, que saiu no segundo semestre de 2017 e que foi lido, somente no dia de sua publicação, por mais de um milhão de pessoas, ainda não incluía Vânia, a companheira de Ricardo durante parte de sua vida, de que viria a tratar o livro; foi, antes, o resultado da sacada perspicaz que Chico Felitti, jornalista, escritor e talvez um dos grandes intérpretes daquilo que poderíamos chamar de “cultura popular LGBTQIA+”, teve em investigar a história por trás de um dos moradores de rua mais famosos de São Paulo: o Fofão da Augusta.

O livro conta a história desse personagem peculiar que ficou conhecido pelos moradores de São Paulo como Fofão que, depois, Felitti descobriu chamar-se Ricardo Correa da Silva. Ricardo foi um cabeleireiro e maquiador da cidade de Araraquara, no interior do Estado, que injetou em suas bochechas pelo menos um litro e meio de silicone, pelo desejo de se parecer com uma boneca chinesa. A beleza, característica unânime para definir Ricardo na pesquisa de Felitti entre os entrevistados que o conheceram jovem, é destruída, talvez em função da pouca qualidade do produto, da aplicação amadora ou das muitas surras que ele sofreu em sua cidade natal e depois em São Paulo. Ao ter sua beleza destruída e seu rosto transfigurado, Ricardo viu-se ocupando mais uma posição desviante que, ao somar-se à orientação sexual e à esquizofrenia, numa sociedade capitalista e intolerante, apaga suas marcas de menino bonito de classe média do interior e se transforma num pária sem nome pelas ruas de São Paulo, onde passou cerca de 20 anos de sua vida distribuindo folhetos de peças teatrais nas esquinas da região do Baixo Augusta.

No meio social que vem sendo o público da carreira de Felitti — pessoas LGBTQIA+ ou próximas desse universo, cosmopolitas, às vezes boêmias, que consomem cultura da internet —, embora Ricardo fosse razoavelmente famoso, ninguém conhecia sua história ou sequer seu nome, como destaca o subtítulo da matéria do BuzzFeed. Felitti aproximou-se dele, conquistou sua confiança e foi, ao lado da própria mãe, uma de suas companhias mais importantes em

seus últimos meses de vida, quando ele padecia num hospital psiquiátrico de São Paulo. Paralelamente, sua investigação levou-o à cidade de Araraquara, de onde vem o homem que conheceu como Fofão, àquela altura já com o nome de Ricardo.

O livro começa em Araraquara e sua introdução descreve o túmulo sem nome de Ricardo, no Cemitério São Bento, que fica no centro da cidade. Já no segundo parágrafo, Felitti descreve a vida de Ricardo assim:

Ricardo morou em São Paulo a maior parte da sua vida, e dizia que não voltaria para Araraquara nem morto. Fugiu da cidade do interior por ser diferente dentro de uma família tradicional, a primeira a ter um aparelho de rádio na cidade, na década de 1930. Era diferente por ser ambicioso, gay, artista e esquizofrênico. Não necessariamente nessa ordem. (FELITTI, 2019, p. 6)

A história de Ricardo é contada por Felitti em tom jornalístico, com ritmo rápido e em termos bastante factuais, com mais nomes que adjetivos. A história de Vânia passa a impressão de ser um texto mais maduro e lapidado. A matéria do Buzzfeed se encerra na história de Ricardo, que é recontada na primeira metade do livro com vários acréscimos, que descrevem, inclusive, a repercussão da própria matéria, numa espécie de metanarrativa. Sua segunda metade conta a história de Vânia, a mulher transexual que, antes de sua transição e com o nome de Vagner, tinha sido namorada de Ricardo em São Paulo e, mais tarde, em Araraquara. Depois da separação dos dois, Vânia foi morar na França, movida, ao que se depreende da narrativa de Felitti, mais por ambições e desejos do que por planos sobre como se manter, mas ganhou muito dinheiro como profissional do sexo e mora lá até hoje.

Para contar sua história, Felitti seguiu uma das pistas encontradas na sua investigação e, surfando na avassaladora repercussão da publicação da matéria, recebeu financiamento para encontrar Vânia em Paris, onde ela mora. O texto que saiu dessa segunda investigação é, por um lado, mais rico em literatura: Felitti parece ter se sentido à vontade para ousar mais e se desvencilha um pouco do gênero reportagem, resultando em um relato que, embora ainda bastante factual, se permite especular um pouco mais e brincar com as personagens e situações. Por outro lado, a história não chega a fascinar: Vânia é, sem dúvidas, uma personagem interessante com uma história de vida peculiar, mas não desperta o mesmo interesse literário que a de Ricardo, cuja biografia beira um romance de realismo mágico.

Na verdade, talvez o brilho maior da história de Vânia seja como coadjuvante da de Ricardo. A partir de entrevistas com ela e com outras pessoas que passaram por suas vidas,

além de um magnífico acervo de fotos, Felitti conta como eles se conheceram, moraram juntos, prosperaram, viveram em Araraquara e em São Paulo, ferveram na noite, como se amaram e como, em certo momento, seguiram seus rumos divergentes. Algumas das minúcias de sua vida como imigrante e profissional do sexo talvez pareçam um pouco descoladas do fio condutor da narrativa, como se tivessem aparecido no texto final mais para aproveitar material de pesquisa do que por se integrarem organicamente à reportagem. É o caso da noite em que Felitti passou com as amigas de Vânia em Paris, que acrescenta pouco à personagem biografada, ou os detalhes de seus problemas com o sistema judicial francês. Mesmo assim, elas ilustram a vida de uma transexual brasileira na Europa, o que tem valor narrativo e documental. Vânia é uma personagem que particulariza um fenômeno mais amplo, que é a emigração de travestis e transexuais brasileiras para a Europa. Sobre ele, aliás, João Silvério Trevisan (2018, p. 387) dedica o capítulo 37 de seu *Devassos no Paraíso*, intitulado *Travestis tipo exportação: “[a]cuados num beco sem saída*. Escreve Trevisan: “os travestis brasileiros passaram a ver a Europa como seu grande sonho. (...) Dos setecentos travestis trabalhando então [na década de 1970] na França, calculava-se que quinhentos seriam brasileiros”.

É do único encontro entre Ricardo e Vânia presenciado por Felitti que ele extrai o ápice emocional do livro e seu momento de maior *pathos*: Felitti, no hospital com Ricardo, faz uma chamada de vídeo com Vânia, em Paris. Ele, que, esquizofrênico, nem sempre era capaz de discernir elementos da realidade de fantasias suas, a reconhece imediatamente:

Vânia voltou para o Brasil mais seis vezes. Em nenhuma delas viu Ricardo. Até o dia no fim de 2017 em que liguei para ela do meu telefone e, pela câmera do celular, eles se falaram. “É claro que eu me lembro de você. Você é o amor da minha vida”, disse Ricardo, que morreria duas semanas depois. (...)

Vânia sorri.

“Sou eu. Ricardo, eu quero que você saiba que eu te quero muito bem. Eu vou te ver quando for para o Brasil, tá?” (...)

Faz vinte anos que os dois não se falam, após um término conturbado. “A gente tinha gatinhos”, diz Ricardo, “você lembra?” (FELITTI, 2019, p. 159)

2 Sob o peso da história

Em que pesem as boas lembranças da relação entre Ricardo e Vânia, o certo é que ambos viveram as consequências das construções históricas possibilitadas pelas relações de poder tratadas por Michel Foucault no primeiro volume de sua *História da Sexualidade*. Para o filósofo, até o século XVII, vigorava uma certa franqueza nas relações comunitárias e

interindividuais, com gestos diretos, discursos sem vergonhas, anatomias mostradas sem constrangimentos (FOUCAULT, 2012, p. 9). Veio então a ascensão da burguesia vitoriana e a sexualidade aberta é cuidadosamente encerrada, mudando-se para dentro de casa. A função do casal volta a ser a de reproduzir e as crianças são proibidas de falar de sexo.

Diz Foucault (2012, p. 10):

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos de produção, pelo menos nos do lucro. O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância.

Fora desses espaços, havia a interdição dos discursos. Para Foucault, essa interdição é ilusória, uma vez que os discursos sobre sexo passam a ser sim permitidos, porém numa outra instância, não mais o espaço público, mas o reservado, o espaço das clínicas médicas e psiquiátricas, dos hospitais, dos confessionários das igrejas.

O filósofo percebe um estímulo ao discurso relacionado à sexualidade a partir do século XVIII, principalmente se consideradas as confissões religiosas e aquilo que é chamado de pecado. A Igreja Católica, por exemplo, ao reformular a prática da confissão no Concílio de Trento, fez parte desse contexto: antes, somente se confessava aquilo que se fez de “errado”; agora, deve-se confessar aquilo que se fez, aquilo que se pensou, e até mesmo aquilo que se sonhou com relação a práticas sexuais “não convencionais”. Nessas confissões, não bastava relatar os atos, mas também os pensamentos, os desejos, os segredos mais profundos da alma. O sexo considerado normal fica restrito ao do casal monogâmico, e o que não fosse assim seria considerado errado, pecado, doentio. Para Foucault, então, “o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como segredo” (FOUCAULT, 2012, p. 42).

Até o final do século XVIII, segundo o filósofo, três relevantes códigos explícitos, além dos costumes arraigados na sociedade, regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil, que fixavam a linha divisória entre o lícito e o ilícito.

Após o período conhecido como Era Vitoriana, a sexualidade começou a ocupar um lugar negativo no cotidiano social. Começou-se a reprimir duramente práticas sexuais consideradas erradas. Prendia-se, internava-se, e até se matavam as pessoas que praticavam atos que fugiam à “normalidade” sexual.

Essa hipótese ficou conhecida como hipótese repressiva. Foucault, entretanto, propõe que o que acontecia era exatamente o contrário disso, ou seja, o que acontece desde o período vitoriano foi, ao invés de uma repressão, uma grande incitação ao sexo. Segundo ele, nunca se falou tanto sobre sexo como nos últimos séculos.

Essa proliferação dos discursos, ressalta Foucault, não é simplesmente um fenômeno quantitativo, mas a forma pela qual o sexo e a sexualidade podem ser reguladas, já que, no campo político e econômico, segundo o autor (2012, p. 32), “[...] é necessário analisar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a precocidade e a frequência das relações sexuais, a maneira de torná-las fecundas ou estéreis, o efeito do celibato ou das interdições, a incidência das práticas contraceptivas [...]”.

Conforme Foucault (2012, p. 43):

Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático de abominação [...].

Foi a partir desse momento que se começou a tratar a homossexualidade e outras formas não héteras como doença, perversão, delito, servindo de justificativa socialmente aceita para a internação de pessoas, de qualquer sujeito que fosse considerado “culpado” de atos de afeto ou sexo com sujeitos percebidos como do mesmo gênero. A “polícia do sexo” passou a ocupar os discursos do dia a dia.

Todas essas construções históricas reverberam até hoje e, para que imaginemos como foi a vida de Ricardo, que nasceu em 1957, nas duas décadas seguintes, antes da revolta de Stonewall e durante a ditadura militar brasileira, precisamos recorrer a relatos e documentos históricos, como o próprio livro de Felitti.

Na ficção, Ignácio de Loyola Brandão - talvez o maior cronista da cidade de Araraquara, responsável em transformá-la em um lugar de mito, mágica e distopia em sua obra literária — conta o seguinte sobre um certo “bar do Pedro”, em *Dentes ao sol*, um romance que se passa em uma versão fantástica de Araraquara:

Depois, vieram as bichas. Que se bolinavam e obrigaram a gerência a arrancar os trincos das portas, para que os reservados ficassem sempre abertos. Como

apareceu bicha nesta cidade. Desenrustiram, se mostram por aí, audaciosas. Em 1950, iam apanhar, muito. Nas noites de domingo, quem tinha carro, deixava a namorada em casa e saía. Pelos pontos de encontro. Na estrada do aeroporto, do hospital de tuberculosos. Batendo nos casais de bichas que encontravam. Davam em todos, em quem dava e em quem comia. Na segunda-feira, na escola, quem aparecia machucado, a gente sabia: era bicha. Estava marcado. (BRANDÃO, 1976, p. 70)

Como alguns outros elementos da obra de Ignácio sobre Araraquara, é possível que esse relato de violência e estigmatização tenha algo de memória além de ficção, e retrata de forma contundente o resultado do processo histórico analisado por Foucault. Falando sobre um período um pouco posterior, mas igualmente violento, uma mulher transexual araraquarense entrevistada por Felitti (2019, p. 86), Vicky Marrone, narra:

“Passar pelo centro da cidade era uma aventura.” Uma aventura em que ela se arriscava quase toda noite. “Às vezes a gente apanhava, e às vezes a gente não apanhava. Na maioria das vezes, a gente apanhava.”
E não havia quem os protegesse nas décadas de 1970 e 1980. “A gente ia em cana sem cometer delito. Só o fato de andar na rua já era um delito.”
Havia uma cena LGBTQ na cidade. Mais precisamente em um boteco de esquina do centro, onde se reunia a dúzia e meia que tinha decidido revelar à cidade o que era. “Ou os que não podiam esconder, como eu.”

Para Ricardo e para outras pessoas LGBTQIA+ naquela época e mais tarde, mesmo sem ambições artísticas, ir para São Paulo era uma espécie de *fugere urbem* ao contrário: a cidade grande, e São Paulo em especial, vendia a ideia, tingida talvez de um candor exagerado, de um lugar onde as coisas aconteciam, e que devia parecer para um jovem gay uma escapada possível de um lar sem perspectivas e hostil. Funcionou para Ricardo, em alguma medida, o que talvez tenha motivado seu desejo de não voltar “nem morto” para Araraquara.

Outro araraquarense LGBTQIA+, mais velho que Ricardo por cerca de uma geração, que também viveu a fuga de Araraquara em direção a São Paulo, é José Celso Martinez Corrêa, o dramaturgo à frente do Teatro Oficina. Há paralelos curiosos entre as duas figuras: ambos vieram das elites, ainda que em diferentes graus, e eram, já na infância e adolescência, tidos por excêntricos. Ambos viveram nas margens, embora de maneiras diferentes: Ricardo foi marginalizado à própria revelia, e, de fato, quando pôde, parece ter vivido uma vida relativamente estável, como nos anos de seu salão de beleza em Araraquara, casado com Vagner. Zé Celso, por outro lado, construiu sua estética antropófaga sobre a marginalidade, a partir do deboche e da subversão da normatividade, e consagrou-se por meio dela. Ricardo

passou seus últimos anos miserável, doente e quase completamente só, e Zé Celso hoje está entre os artistas cênicos vivos mais importantes do Brasil.

Mas eles se aproximam, principalmente, na relação com Araraquara, à qual estão ligados pelo nascimento e talvez, ironicamente, por um desdém ou desprezo que acaba por tornar a cidade sempre presente em suas biografias. Numa montagem de 2012 de *Macumba Antropófaga* no SESC Araraquara, o diretor falou em tom agridoce sobre o que significava, para ele, trazer seu trabalho à cidade natal. Aquela era, afinal, a cidade que havia tentado proibi-lo de se apresentar por lá, após uma acusação de “vilipendiar a eucaristia” em uma apresentação de *Mistérios Gozosos* feita na cidade em 1995 (MICHELOTTI, 1997).

A gênese dessa relação complicada entre Zé Celso e Araraquara é, porém, bem mais antiga. O diretor conta, em uma história que aparece no livro-reportagem *Antes do vento forte*, de Janaína de Castro (2006), sua fuga para a capital a partir de um episódio ocorrido em 1955, quando tinha dezessete anos: ele empinava uma pipa no Largo da Câmara da cidade, quando um vendaval fez a linha romper e a pipa saiu voando. No dia seguinte, ele a encontrou caída, molhada por conta da chuva da noite anterior. Zé Celso teria entendido então que ficar em Araraquara faria ele acabar como a pipa, preso e destruído, e ele decidiu ir para São Paulo. Esse episódio daria ensejo a uma de suas primeiras peças: *Vento forte para um papagaio subir*.

Talvez, para além do motivo óbvio de sair de uma cidade perigosa e violenta para um jovem homem gay, Ricardo tenha também deixado Araraquara por sentir um “vento forte” na direção da cidade de São Paulo. Mas sua despedida da cidade foi menos melancólica que a de Zé Celso, e talvez ilustrativa dos sonhos e aspirações que ele tinha para sua vida em São Paulo. Poucos meses antes de partir, ele deu uma grande festa para celebrar seu aniversário. Na entrevista de Vicky (FELITTI, 2019, p. 87), ela é narrada assim:

Foi uma festa regada a champanhe. “Não champanhe de marca, mas champanhe.” E outros baratos. O aniversariante polvilhou maconha no salpicão e em cima do confeito do bolo. “Todo mundo comeu. Foi uma loucura! E, quando eu digo uma loucura, eu digo uma lou-cu-ra.”

No meio da noite, o aniversariante sumiu. Com o instinto apurado pela violência da cidade, e pelas surras que todos os convidados haviam tomado, o clima pesou. Mas a tensão não durou nem meia hora, e terminou em apoteose.

Ricardo voltou pela rua. Estava vestido como Marilyn Monroe. E não estava só. Vinha com ele um Aero Willys, sedã de luxo dos anos 1960, vermelho, que ele tinha alugado só para isso. O aniversariante montou no capô e o veículo partiu em primeira marcha.

No começo da década de 1980, um homem vestido de Marilyn Monroe rodou as ruas de Araraquara numa madrugada de sábado. Essa memória desperta uma crise de riso em Vicky. “Cê vê como a gente se fodia, mas também se divertia?”

Curioso notar que essa característica comum aos três araraquarenses, de sair em busca da liberdade, é um dos aspectos que Jack Halberstam destaca no ensaio que serve de base para este artigo. No capítulo I, ao justificar sua escolha pela observação de animações infantis, processo que deu origem à obra *A arte queer do fracasso*, o autor nota que, entre as particulares comuns de grande parte dos exemplares desse gênero, que ele denomina pixarvolt, está o fato de os personagens perseguirem o sonho de liberdade, sendo que o público preferencial desses filmes é, nas palavras do autor (2020, p. 53), “[...] a criança que tem consciência de que tem um mundo maior lá fora, para além da família, e que apenas precisa conseguir alcançá-lo”.

Segundo Halberstam:

A maioria dos filmes CGI¹ que vieram depois de Toy Story mapeiam o próprio território dramático de formas notavelmente singulares, e a maioria mantém determinadas características chave (tal como o tema edipiano) ainda que mudem a *mise-en-scène* – do quarto de dormir ao fundo do oceano ou celeiro, de brinquedos a galinhas ou ratos ou peixes ou pinguins, do ciclo da produção de um brinquedo a outros cenários industriais. A maioria ainda é levada pelo enredo da prisão seguida da fuga dramática e culminando em um sonho utópico de liberdade. (HALBERSTAM, 2020, p. 57. Grifos do autor)

3 “Fofão” como modelo de fracasso

A difícil vida de Ricardo, a forma como viveu nas ruas e a maneira como morreu numa ala de indigentes do Hospital das Clínicas, sem sombra de dúvidas caracterizaria sua trajetória, numa sociedade capitalista como a brasileira, como uma história de fracasso, caracterizado como um modo de estar no mundo na contramão das normatividades vigentes, e não como antônimo de sucesso, definido assim por Halberstam (2020, p. 20): “Defendo que sucesso, em uma sociedade heteronormativa e capitalista, equipara-se facilmente a formas específicas de maturidade reprodutiva combinada com acúmulo de riqueza”. Ora, Ricardo seria, então, dentro dessa perspectiva, o modelo de fracasso. Deixou de ser um ideal de beleza para ser considerado,

¹ Sigla de Computer Graphic Imagery, ou imagens geradas por computador, mais conhecidas como computação gráfica.

por essa sociedade descrita por Halberstam, como algo semelhante a “um monstro”. O livro de Felitti (2019, p. 113) traz o seguinte trecho, que inicia com uma fala de Vânia:

“As pessoas falavam: ‘Você não vê que está um monstro?’. E eu não via. Não via porque tinha o amor do Ricardo. Ele foi a única pessoa que me amou.”

Ricardo não se achava um monstro. “Meu rosto é lindo. Muita gente copiou. A Cindy Crawford, a Sophia Loren. Bobinhas”, ele disse na pensão em que morava, na Cracolândia paulistana, no meio de 2017.

Ricardo e Vânia não se viam como monstros. “Os dois injetavam silicone no rosto porque queriam parecer bonecas de louça chinesas”, afirma Felitti (2019, p. 34). Mas não eram assim que eram vistos. Para Halberstam, “Como no gênero terror, em geral, monstros podem oferecer críticas ferozes à normatividade e uma alternativa queer, ou eles podem trazer em si, de uma maneira fóbica, os medos da cultura em relação aos corpos queer, racializados e femininos” (2020, p. 238).

Ainda para o autor (2020, p. 21),

Fracassar é algo que as pessoas queer fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem; para pessoas queer, o fracasso pode ser estilo, citando Quentin Crisp, ou um modo de vida, citando Foucault, e pode contrastar com os cenários sombrios de sucesso que dependem de “tentar e tentar novamente”.

Talvez Ricardo não se visse como um fracassado, nos momentos de lucidez e quando não estava com as crises de esquizofrenia. Falava provavelmente francês e italiano, tinha uma pequena herança pela qual nunca reivindicou, tinha momentos de humor e espirituosidade. Felitti conta no livro que perguntou se ele autorizaria a publicação de uma reportagem com a sua história, e que Ricardo teria respondido: “É claro! Desde que não exagerem a minha importância no mundo”.

Novamente citando Halberstam (2020, p. 21),

O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. E ainda que, indubitavelmente, o fracasso venha acompanhado de uma horda de emoções negativas, tais como decepção, desilusão e desespero, ele também proporciona a oportunidade de usar essas emoções negativas para espetar e fazer furos na positividade tóxica da vida contemporânea.

Levando-se em consideração esses aspectos, é difícil imaginar um adulto, com uma herança a receber, entregando folhetos nas ruas de São Paulo, muitas vezes acentuando com

maquiagem a distorção causada por silicone em seu rosto. Ao recusar – ou ao não reivindicar – sua herança, Ricardo não estaria confrontando, provavelmente de forma inconsciente, um sistema que exige subjugação? Ao se mostrar inteiro nas ruas, com todas as suas deformidades, não estaria, de alguma forma, expondo a deformação dessa mesma sociedade? Não se trata, aqui, de retratar Ricardo como um herói – vale lembrar o capítulo de “A arte queer do fracasso em que Halberstam narra a relação entre homossexualidade e fascismo –, mas até como um efeito de sentido, um sentido só possível por ter sido impulsionado pelo fracasso, entendido aqui como recusa à adequação ao modelo imposto pela sociedade capitalista. Sua história poderia ter sido diferente, caso ele tentasse e tentasse de novo, caso contasse com o apoio dos amigos e da família? Em 29 de dezembro de 2020, Marcelo Correa Silva, irmão de Ricardo, escreveu o seguinte em sua página pessoal no Facebook (SILVA, 2020):

Sempre haverá um ou outro idiota, ignorante, relapso e desinformado a questionar porque a família não cuidou de Ricardo Corrêa da Silva. Depois de morrer, em 15 de dezembro de 2017, o “Fofão da Rua Augusta” ficou ainda mais famoso, graças ao laureado romance escrito por Chico Felitti: Ricardo e Vânia. Eu tenho certeza de que ele, por gratidão, vingança, arrependimento ou culpa, zela por nós, seus familiares, do outro lado da vida. Ninguém tem culpa por sua esquizofrenia, tem? Fizemos o que foi possível. Não estou aqui para me gabar. Ah, que privilégio é poder cuidar da própria vida! Eu recomendo veementemente, e reputo que sua alma - a de Ricardo - repousa no além, em sua consciência, uma vez que viveu como lhe aprouvera. Tanto que virou história e ainda há de render filme, além dos comentários que toda gente faz questão de postar, seja qual for o grau de proximidade. A coragem dele é admirável. Alguém precisa escrever sobre seus rompantes de lucidez, sua inegável vocação para a alegria de viver, que, aos poucos, foi esmorecendo, infelizmente. Uma vez ele pintou uma tela intitulada Erupção no ego, que mereceu prêmio num salão de artes plásticas. Foi o melhor cabeleireiro que conheci na vida. Ele me ensinou a magia da maquiagem numa época de caras lavadas. Trabalhamos para embelezar as pessoas e o mundo. Quem disse que só o trágico é belo? É louvável o seu destino quixotesco de lutar contra os moinhos de vento. Talvez o mundo precise de mais pessoas sonhadoras e corajosas do que gente fofoqueira, ciumenta e invejosa. Por favor, deixem sua alma descansar em paz.

O irmão cita características de Ricardo como a coragem, a alegria, o talento artístico e profissional, características frequentemente associadas ao sucesso, mas resvala um outro aspecto que também o qualifica, porém demonstra e expressa “um desejo básico de viver a vida de outra forma” (HALBERSTAM, 2020, p. 20): seu “destino quixotesco de lutar contra moinhos de vento”, ou seja, uma luta em que nunca se ganha. Segundo Halberstam (p. 21), “Em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer,

‘inadequar-se’, não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo”.

Mas o Fofão da Augusta pode ser uma metáfora também daqueles aspectos para os quais a sociedade não deseja olhar, para não ter que enxergar o lado grotesco de uma cultura predatória de acumulação, disputas acirradas e selvagens. O rosto transfigurado de Fofão nas ruas pode se converter em espelho dessa sociedade e mostrar que o horror é de quem vê, que a loucura, no sentido que o senso comum dá ao termo, está tanto nos “normais” quanto nos “desviantes”.

4 Considerações finais

Este artigo se baseou na análise histórica de Michel Foucault em *História da Sexualidade I*, livro no qual o autor propõe a “hipótese repressiva”, para apresentar a trajetória da vida trágica de Ricardo Correa narrada no livro-reportagem Ricardo e Vânia. O maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor, de Chico Felitti para, a partir dela, cotejar com aspectos da proposta desenvolvida por Jack Halberstam em *A arte queer do fracasso*.

LGBTQIA+s trágicas tendem a ser concebidos a partir de uma espécie de glamourização da tragédia. Essa foi, até recentemente, a expressão de quase todas as personagens LGBTQIA+ no cinema que não eram nem vilões nem sátiras cruéis: o de heróis trágicos e excêntricos, às vezes talentosos, mas que sempre terminam sós, loucos ou mortos pela AIDS, pelo suicídio ou em algum ato de violência. São assim o rei bávaro Ludwig, no filme homônimo de Luchino Visconti (1973); o advogado Andrew Beckett, interpretado por Tom Hanks em *Philadelphia* (1993), que luta uma batalha perdida contra a AIDS e outra não tão perdida contra seus empregadores homofóbicos; cada um dos amigos gays de *The Boys in the Band* (1970), que não conseguem entender por que odeiam tanto a si mesmos e uns aos outros; o adolescente filho de cristãos conservadores que pula do viaduto em *Prayers for Bobby* (2009).

Mas Ricardo não foi uma caricatura; ele foi uma pessoa. O livro-reportagem de Felitti tem entre seus méritos o de apresentá-lo exatamente assim, dando-lhe um nome para além do apelido estigmatizante e mostrando que o “monstro” que perambulava pelas ruas de São Paulo tinha conhecido em sua vida êxtase, beleza e ao menos um grande amor. A força do livro consiste em apresentar Ricardo como alguém que, em circunstâncias vagamente diferentes,

poderia ter sido alguém que conhecemos, com quem conversamos, que amamos e, talvez, poderia ter sido nós mesmos.

Referências

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Dentes ao Sol ou a Destruição da Catedral**. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1976.

CASTRO, Janaína de. **Antes do vento forte**. Araraquara (SP): Junqueira & Marin, 2006.

FELITTI, Chico. "Fofão da Augusta? Quem me chama assim não me conhece". **BuzzFeed.News**, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/felitti/fofao-da-augusta-quem-me-chama-assim-nao-me-conhece>. Acesso em: 14 abr. 2021.

FELITTI, Chico. **Ricardo e Vânia**. O maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor. São Paulo: Todavia, 2019. E-book Kindle.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1 – A vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2012.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

MICHELOTTI, Gabriela. A mão de Baco. **Folha de S. Paulo**, 20 jul. 1997. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/7/20/revista_da_folha/5.html. Acesso em: 05 maio 2021.

SILVA, Marcelo Correa. Sempre haverá um outro idiota [...]. **Facebook**: Marcelo Correa Silva. Disponível em: <https://www.facebook.com/marcelocorrea.silva.3>. Acesso em: 20 dez. 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva: 2018.

Recebido em: 25.07.2021

Aprovado em: 31.01.2022