

# AQUELE ANJO DE LONGAS ASAS: A TEXTUALIZAÇÃO DO HOMOEROTISMO NO ROMANCE *EM NOME DO DESEJO*, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Samuel Lima da Silva<sup>1</sup> (UNEMAT)

**Resumo:** *A perspectiva sumária e categorizada do amor homoerótico é construída no romance Em nome do desejo (1985), de João Silvério Trevisan, de maneira a pô-lo dividido em três premências, instâncias reguladoras do amor homoerótico dentro do discurso romanesco. Partindo dessa percepção, este artigo percorre as páginas da obra em uma análise que investiga a forma como o narrador edifica essa construção narratológica, imbricada a outras questões postas na diegesis, tais como: a construção da identidade, a dinâmica da convivência em grupo, bem como à conspurcação do sagrado e a manifestação contrária às proibições do padrão sexual heteronormativo, colocando-o em vias de desconstrução.*

**Palavras-chave:** *Em nome do desejo; João Silvério Trevisan; Narrador; Amor homoerótico.*

Seria preciso haver uma lei proibindo que se amassem os meninos, a fim de que não se perdesse na incerteza tanto esforço; pois é na verdade incerto o destino dos meninos, a que

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação *strictu sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), *campus* de Tangará da Serra. Bolsista CAPES. Contato: [samuells@live.com](mailto:samuells@live.com)

ponto do vício ou da virtude eles chegam em seu corpo e sua alma (Platão, *O Banquete*).

### **Introdução – o demônio no terreno da paixão**

*Em nome do desejo* se perfaz numa confissão memorialística que deveria o leitor tomar por verdade absoluta. Nestas confissões o narrador-protagonista revela parte de seu passado adormecido no limbo da memória. O que se lê é fruto de sua mente, de suas vivências e desejos. A construção de Abel, envolvimento amoroso do protagonista Tiquinho, parte da perspectiva total desse narrador autodiegético, da sua experiência, sua intensidade de narrar, desconhecendo, dessa forma, a verdade de Abel ou de qualquer outro personagem. A narração apresenta o protagonista, já adulto, retornando ao lugar que, anteriormente, fora um seminário e vivera parte da infância, para tentar um possível reencontro com o seu amor do passado. Neste local, pelo fio condutor da memória, o personagem regressa em suas lembranças narrando sua vida enquanto seminarista e, sobretudo, sua relação com o amante. Tiquinho, com pouco mais de quarenta anos, coloca-se diante do espelho dialogando com sua própria imagem, ou seja, o duplo, que acaba por construir uma recuperação em *flashback* do período em que se relacionou com Abel, voltando de vez ao presente somente no último capítulo.

As pesquisas literárias vêm atribuindo importância a *Em nome do desejo* desde o início dos anos noventa. Paulo Venturelli afirma que, neste enredo, “a violação é dupla: contra a moral generalizada e contra o regulamento ferrenho” (2007: 259); José Nelson Marques Júnior comenta que, “é uma obra decisiva, primeiro porque toca em questões que muitos preferem manter discretamente dentro do armário, em segundo porque seu autor é um homem seriamente articulado nas lutas pelos direitos homossexuais” (2007: 79); Rosemário da Costa Cruz compreende que “Trevisan não busca reencontrar o passado em si, mas de alguma maneira articulá-lo com o presente que, por sua vez, é também liberado pelo passado” (2007: 23). Bruno Leal percebe que o romance de Trevisan “parece tanto subverter o discurso religioso, em nome da paixão homoerótica, como questionar a própria constituição da figura do ‘homossexual’”. Todo o processo social vivido desde a publicação da obra, isto é, com significativas militâncias de gênero, bem como o avanço considerável dos estudos *queer*, acabaram por fortalecer essas leituras.

Partindo dessas e demais investigações, o presente estudo se insere nesse filão crítico sobre a narrativa de Trevisan, realizando uma análise sobre como o homoerotismo está calcado na *diegesis* trevisaniana. Nesse romance o leitor é posto frente a uma proposta provocativa de discurso amoroso: o envolvimento entre dois jovens seminaristas, mais especificamente adolescentes que estão vendo o amadurecer do corpo e da alma em pleno êxtase. É uma incursão na história de dois meninos que se descobrem amando numa fase da vida cujo amor ainda é tido como algo inacabado, dúbio.

### **Instância primeira – o ímpeto em conhecer**

A iniciação de Tiquinho no seminário se dá de forma dolorosa, imediata, quase que vulcânica. Uma vez lançado àquela cova de leões, a melhor forma de

sobrevivência era a enturmação com pessoas de estilos parecidos com o seu. Inerente ao caráter social que permeia o discurso romanescos, um ponto em especial chama a atenção: a divisão dos seminaristas, não apenas em menores e maiores, mas também na subdivisão destes em grupos sociais, que eram estabelecidos mediante a personalidade de cada um. O narrador discorre sobre essa parte de suas lembranças apresentando ao leitor as *facções sociais* que se formavam dentro do seminário e corroboravam para o processo de construção da(s) identidade(s) que o romance aborda.

As “panelinhas”, como o próprio narrador alude, eram formadas como maneira de sobrevivência, pois um recém-inserido no seminário, os chamados “sapinhos”, eram vítimas de todo o tipo de tortura. Era necessário, portanto, a mais rápida desenvoltura destes para se emaranharem em alguma panelinha já existente em busca de ajuda nesse jogo doloroso que se criara naquela selva. É curiosa a forma como o protagonista se descreve tendo sua personalidade moldada pelos padrões óbvios do imaginário acerca da homossexualidade, isto é, um menino sensível, de voz lânguida e maneira esvoaçante de se expressar. Não por acaso, é pertencente ao grupo dos “mariquinhas”, taxado também como o grupo da “bicharada”:

– *Como era a panelinha de Tiquinho?*

– Engraçada, porque mantida à base de um sistema de autodefesa que incluía confiança absoluta entre os seus componentes e um vocabulário próprio. [...] o grupo compunha-se de cinco ou seis meninos da mesma classe, que tinham jurado confiar cegamente um no outro e repartiam todos os segredos e problemas mais íntimos, aí incluindo suas paixões. Em maior ou menor grau, eram todos classificados na categoria de “mariquinhas”.

[...]

– *O que os aproximava, afinal, e os tornava tão coesos?*

– O fato de viverem inapelavelmente apaixonados por outros colegas. Seus assuntos prediletos e seus segredos maiores giravam em torno dessas paixões às vezes passageiras, às vezes devastadoras (Trevisan 1985: 49-51).

Pelo diálogo acima temos acesso ao bando de Tiquinho, compreendendo o grupo social que este se encaixava dentro do seminário. A narrativa funciona quase como um espelho da sociedade. Essa afirmação é constatada, pois o autor tem cuidado em estabelecer um painel adjacente ao homoerotismo que represente a sociedade preconceituosa e partidária onde o indivíduo, mesmo que involuntariamente, está inserido. Nesta parte, o tema da amizade imbricado ao homoerotismo é posto em evidência, levando o leitor a compreender que os

personagens são, antes de tudo, movidos pelo desejo de se relacionar, de se proteger contra o espaço opressor. O que o fragmento acima manifesta é um dado relevante, estabelecendo a existência de não apenas um Tiquinho, mas de vários. Aquele chão sagrado fracionado em grupos mimetiza uma sociedade que, desde cedo, obriga o indivíduo homossexual a se esconder, a camuflar-se junto aos outros que também compartilham da mesma condição.

Inserido nas panelinhas, cada integrante protegia um ao outro, tornando o conhecimento do mundo e das coisas que se sucederão mais anestésicas. Nesse limiar, de acordo com Bosi (2003: 51), cujo “trauma de socialização que representa a entrada de uma criança para o mundo fechado da escola” é intenso e imagético, os personagens ali contidos serão submetidos às torturas e humilhações quase militares. É um jogo de sobrevivência entre menores e maiores que, em suma, são exemplos sociais que gritam com vozes agudas e desesperadas por socorro, ou por um pedido de ajuda para que os tirem dali e os levem de volta para casa.

O pecado em *Em nome do desejo* se dá inicialmente pela vontade de conhecer, tal qual Adão e Eva na *diegesis* bíblica. No jogo de confissão que a narrativa estabelece entre o duplo no espelho e o Tiquinho que responde às perguntas, a tessitura da sedução se desenha mediante a perspectiva do corpo, da carne propulsora do desejo entre os amantes. A regulamentação e subjetivação do corpo se tornam um campo de batalha que causa angústia aos personagens. É por meio das sensações advindas da pele, mais tarde chamada de “pele descartável”, que os seminaristas se consomem num processo de medo e gozo.

A ideia de pecado ligado ao corpo permeia o enredo do romance, sendo por essa concepção que o protagonista se entrega à paixão por Abel, mesmo que esse ato lhe cause culpa e indulgência. É desbravando a normatização do seminário e, também, das ações de seus colegas seminaristas, que Tiquinho absorve as várias concepções de aprendizagem que o ambiente exige. O conhecimento educacional era dado de forma regulamentada e autoritária. Era necessário respeitar as regras de divisão dos seminaristas entre menores e maiores, o que por si só criava um desejo de contrariação instintivo.

No romance, o corpo, principal fonte de autoconhecimento, é um túmulo, quase uma metáfora do imaculável, do sagrado. Tiquinho sente seu jovem corpo responder às manifestações eróticas que sente pelos colegas de seminário. Esse processo de descoberta do corpo é um dos pontos fortes da narrativa, pois o tema do desejo homoerótico é calcado na jornada que ambos os protagonistas desvelam sobre si mesmos. No seminário, “pecava-se por preguiça, por inveja, por gula, por concupiscência, por luxúria, por orgulho, por vaidade” (Trevisan 1985: 33). No corpo sagrado dos amantes, o pecado contra a castidade era tatuado na pele, que não sentia repulsa, mas sim, queimava de desejo.

Tem-se o pecado como regulador de todo o pensamento homoerótico do enredo. Justamente nesse limiar é que se encontra o paradoxo mais potente no romance: a dualidade entre a busca pela perfeição *versus* a luta contra o pecado. O seminário que a narrativa evidencia é o lugar de treinamento para ser um ministro, um representante de Deus na terra. Esse encargo instiga culpa no herói que recebe essas incumbências turbulentas de maneira nada incólume. A vontade de conhecer não conseguia, na maioria das vezes, proibir a negação do saber. No seminário, o conhecimento era domesticado, regrado. Os seminaristas não tinham acesso a

diversos livros, estes detentores do poder de contaminá-los com o falso prazer do mundo. Em dado momento, quando se lê que um aluno fora expulso por estar lendo *Os miseráveis*, evidencia-se uma demonstração de que as formas de conhecer o mundo por outras esferas, outras dimensões, era castigada com todo o rigor. A forma como Tiquinho lidava com o ímpeto em conhecer as coisas, que o tornavam um ser passível de sorver as delícias do mundo, eram particulares e extremamente prazerosas. É, por exemplo, pelo conhecimento da música que o herói embalava seus sentimentos e tentava se posicionar mediante aos ditames do seminário.

A configuração do homoerotismo no romance vem revestida de uma aura de intensa proibição que cerca o imaginário do protagonista. A palavra *mistério* é o eixo movente da estrutura inicial do discurso romanesco, pois é envolto nele que as lembranças do narrador são despertadas e revividas, tornando a vontade de conhecer o corpo e as sensações da carne mais evidentes. Temos (desdobrado em dois, não nos esqueçamos) aquilo que a narrativa nos mostra como uma trinca de mistérios: gozosos, dolorosos e gloriosos. É partindo dessa trinca que o narrador explora a temática do corpo como túmulo para o pecado, mostrando ter sentido na pele todas essas formas de mistérios que envolvem a paixão humana.

Os gozosos eram quando se conseguia ficar um pouco junto do próximo muito amado **sem que ninguém notasse ou criticasse o teor da paixão**; era um mistério gozoso, também, andar ao lado dele no campo de futebol, depois do jantar, sentindo sua presença cheirosa e espiando, com o rabo do olho, seu jeito lindo de andar e rezar o terço; ou esperar a hora de ficar com ele no campo de futebol, durante a recitação do terço (Trevisan 1985: 27-28, grifo nosso).

Os três tipos de mistérios que o narrador estipula estão intimamente ligados à ideia do corpo, mais necessariamente com a violação deste pelo pecado da carne, realizado com um indivíduo do mesmo sexo. Neste primeiro, o mistério é particular, ligado diretamente ao ato de não ser percebido, mas de observar o amado de forma a se consolar somente com sua presença. Os olhos aqui são o principal canal para que o corpo se inebrie com a imagem do amado próxima a sua. O segundo mistério era aquele cuja essência se pauta em uma sensação profunda do corpo: a dor e os seus desdobramentos.

Os mistérios dolorosos eram chatos, ruins: quando se sentia saudades demais e não havia consolo possível, nem que se fechassem os olhos para imaginar o amado chegando; ou quando não se sabia ao certo se o amor ao próximo era correspondido pelo próximo tão imensamente amado; mas o mistério mais doloroso eram amar o próximo com toda a alma e, por causa disso, cometer pecado contra a castidade – como pensar no próximo pelado ou pegar na mão do próximo disfarçadamente ou, já enlouquecido de amor, apalpar o pinto do próximo amadíssimo, durante uma projeção de filme; aí, o mistério

ficava perigosíssimo e podia provocar até a expulsão do Seminário, além naturalmente de acarretar um pecado dos mais mortais (Trevisan 1985: 28).

O mistério doloroso se consolida mediante a perspectiva do desgosto, do inconsolável. É pelo viés da imaginação que o amado sorvia as delícias do outro, de forma a possuí-lo de uma maneira imaterial, imagética. Neste mistério o corpo é um túmulo onde se enterra o desejo incontrollável e irrefreável. Na falta do amado, a única saída que se encontrava era imaginá-lo, configurando-o sob contornos eróticos, numa forma dolorosa e violadora contra o corpo, onde essas manifestações deveriam ser enterradas.

O último mistério que integra essa trinca é o chamado “mistério glorioso”, o mais raro de todos, tido quase como um milagre: “era quando um menino amava o próximo como a si mesmo, e podiam guardar o segredo entre si, com toda confiança, e amar-se incansavelmente, sem medo” (Trevisan 1985: 28). Esse era o mistério da completude, aquele capaz de romper as barreiras do interdito, tornando-o pleno, audaz. Para Tiquinho, esse era o mistério que transformava seu corpo em instrumento de intensidade e levitação. Era no vigor do amor que sentia por Abel que Tiquinho resplandecia com cada toque sob sua pele, cada possessão às escuras, entre paredes inaudíveis que ambos realizavam na busca pela compreensão do mistério que intensificava a carne e aflorava as paixões, fazendo do corpo uma casa onde o gozo e os pecados habitam.

O envolvimento entre Tiquinho e Abel pode ser iluminado pelas afirmações de Bataille (2013), quando esclarece que, “de uma maneira fundamental, é sagrado o que é objeto de um interdito. O interdito que designa negativamente a coisa sagrada não tem só o poder de nos dar – no plano da religião – um sentimento de medo e terror” (2013: 45). No romance de Trevisan o universo sagrado é imperante, constante, contudo, maculado. A concepção de sagrado é um elemento estruturante cujo tema do erotismo se reveste e se engendra ao universo romanesco. O interdito é construído mediante a perspectiva da transgressão do sagrado e, partindo desse pressuposto, Tiquinho busca sob todas as possibilidades, crer que a homossexualidade não é pecado. São nos lugares onde há estátuas de anjos, santos e demais imagens religiosas que o sexo entre ambos ocorre. Bataille (2013: 59-60, grifos no original), nesse horizonte, discorre:

As imagens eróticas, ou religiosas, introduzem essencialmente, em alguns, as condutas do interdito, em outros, condutas contrárias. As primeiras são tradicionais. As segundas também são comuns, ao menos sob a forma de um pretense retorno à natureza, à qual se opunha o interdito. Mas a transgressão difere do “retorno à natureza”: *ela suspende o interdito sem suprimi-lo*. Aí se esconde a mola propulsora do erotismo, aí se encontra ao mesmo tempo a mola propulsora das religiões.

Discutindo a concepção de experiência interior, da qual a ideia de interdito e transgressão está intimamente ligada sendo igual e contraditória a ela, o autor afirma que as imagens eróticas ou religiosas são, para alguns, objeto de desencadeamento do desejo, sendo este direcionado à ideia de violação. Nesse jogo entre lei e sua infração é que o erotismo e a religião encontram suas molas-mestras, mais especificamente suas bases. O espaço<sup>2</sup> seminarista que a narração cria, propicia um estranhamento maior que a própria questão homossexual. Referimo-nos ao religioso, ao sagrado, ao imaculado, pois a narrativa trevisaniana engessa esses universos de maneira que caminhem juntos, sem esporas e/ou feridas: Cristo me habita, eu habito em Cristo. Esse “mundo sagrado é para o homem moderno uma realidade ambígua: sua existência não pode ser negada, e pode-se fazer sua história, mas não é uma realidade apreensível” (Bataille 2013: 209). A posição do autor acerca do sagrado ligado ao erótico corrobora para o painel que se delineia no conto de Trevisan, pois a olhos crus, as atitudes dos dois adolescentes podem ser tidas como impuras, intensamente transgressoras da sagrada conduta de um seminarista.

### **Instância segunda - nos braços do amado**

No romance, após a entrada do personagem Abel, é possível notar uma associação do homoerotismo aos atos de violação à norma vigente. Utilizando metáforas bíblicas como elementos estruturantes para as aventuras do protagonista, o narrador descreve o seu envolvimento sempre com a proibição iminente, com o castigo da expulsão do céu, do paraíso: “o expulso do paraíso ficava isolado e incomunicável enquanto seus pais não o viessem buscar [...] era atirado ao mundo” (Trevisan 1985: 34). O medo da expulsão do seminário assola o imaginário não apenas do herói, mas também de todos os seminaristas. Nessa segunda instância, momento em que a configuração homoerótica se dá pelo relacionamento amoroso entre os protagonistas, já tendo passado pela fase do conhecimento dentro do seminário, os personagens se emaranham em situações eróticas deixando de presentificar personagens secundários, fato bastante recorrente na primeira metade do livro. O foco narrativo passa a estar centrado primordialmente na narração do envolvimento amoroso entre Tiquinho e Abel e nas circunstâncias que isso ocorre.

As nuances do relacionamento entre os personagens, principalmente as do narrador, nos fazem ancorar no estudo de Barthes (2003) sobre o discurso amoroso na literatura. O teórico trata da questão do sujeito amoroso, estabelecendo significações para diversas atitudes e sensações que envolvam o universo do indivíduo que está apaixonado. Essas atitudes e situações são chamadas de *figuras* pelo teórico, todavia não são figuras na acepção retórica do termo, mas sim no sentido “ginástico, coreográfico [...] de um modo bem mais vivo, o gesto do corpo apanhado em ação, e não contemplado em repouso” (2003: 18). Não por acaso, todo o romance se subsidia pela presença dessas figuras que Barthes descreve, seja a da sedução, união, a do corpo do outro, dentre outras.

<sup>2</sup> A ótica que *Em nome do desejo* constrói enquanto panorama homoerótico/religioso, procurando mostrar que o amor homossexual não é uma violação às leis divinas, também construindo a concepção de junção entre Jesus Cristo e a condição homossexual, foi abordada quase uma década antes por Trevisan no conto *Testamento de Jônatas deixado a David* (1976), no qual os protagonistas também vivenciam o amor homoerótico num seminário. Vide referências bibliográficas.

A primeira figura que se impõe no discurso romanesco é a que se caracteriza como *quero entender*. Na opinião de Barthes (2003: 139), “percebendo repentinamente o episódio amoroso como um nó de episódios inexplicáveis e de soluções bloqueadas, o sujeito exclama: “quero entender (o que está acontecendo comigo!)”. Essa dúvida, essa indagação que o sujeito amoroso adquire, está intimamente ligada à noção de medo da descoberta de um estado corporal cujos hormônios passam a não mais nos obedecer. Todas essas perturbações assolam o imaginário do protagonista e o torna vulnerável às humilhações e traumas, que podem formar uma ferida no processo de construção de identidade pelo qual passam os seminaristas.

Um pouco da percepção amorosa de Tiquinho também pode ser entendido pela descrição que Barthes faz do gesto do abraço, quando diz que “o gesto do abraço amoroso parece realizar, por um instante, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado” (2003: 7). A perspectiva de Barthes, acerca do sujeito amoroso, é abrangente ao estado de alma que o narrador se insere. Extremamente inebriado pela paixão que aflora em sua pele, Tiquinho recebe, pela primeira vez, o abraço amoroso de Abel no temível jogo do garrafão. Este era um jogo em que os mais fracos eram massacrados pelos mais fortes, detentores do posto de autoridade entre os seminaristas menores. Durante uma saraivada de socos da qual Tiquinho era vítima, surge Abel, abrindo espaço por entre os agressores, e resgatando Tiquinho do massacre. Após o resgate, Abel deixou-se abraçar e, neste instante, em um pequeno momento de vivência do paraíso, Tiquinho sentiu a fúria do desejo e do mistério que é estar apaixonado.

O personagem, em vários momentos, mergulha no seu ideário de amor romântico e acaba por construir uma realidade subjetiva à situação que realmente está em jogo como, por exemplo, quando idealiza Abel, ora como “um Jesus Cristo de olhos ligeiramente amendoados”, ora como “um jardineiro espanhol”. Nessas corporificações do desejo, a imagem de Abel resplandece e leva o amante a suspirar em outra dimensão espacial, num lugar onde o amor é tido livremente, sem amarras. A idealização romântica que configura a presença de Abel é tão forte que, por vezes, sua presença chega a ser quase mística, onipresente, simbólica ao extremo. Não nos esquecendo de que toda a construção de Abel se dá pela visão apaixonada e criativa de Tiquinho, cabe-nos compreendê-lo como um personagem que se materializa na trama sempre com requintes líricos, cheios de adjetivos e mistério. Abel é um grande mistério, provavelmente o maior existente na trama, aquele que surge como um anjo de longas asas e salva Tiquinho da dor, aquele que o leva a conhecer os prazeres carnis com total intensidade, que o leva a ter sonhos e viver a época mais feliz e memorável de sua vida para depois, desaparecer tal como surgira: envolto a mistério e encanto, como que voando alto com suas asas para outras terras, outros vales, em busca de um novo pupilo.

A figura da *exuberância* ligada à noção de dispêndio é a “figura pela qual o sujeito amoroso visa e hesita ao mesmo tempo a colocar o amor numa economia do puro dispêndio, da perda por nada” (Barthes 2003: 129). Essa é uma característica preponderante no texto, pois Tiquinho vive essa noção de perda, de gasto emocional e físico em todas as investidas para seduzir Abel, de tentar direcioná-lo ao seu universo particular. A perda é meticulosa, dosada, culminando no dispêndio total do amado, daquele que o envolve nos braços. O dispêndio, munido sempre do risco de expulsão e humilhação, acaba por deixar o protagonista em estado de perda

instantânea, um estado de perda frequente que cede ao personagem uma aura melancólica e infeliz. Em todos os momentos Tiquinho empreende gastos na busca desenfreada em agradar o amado, sendo tudo levado a uma perda total que advém com o fim do rito memorialístico que emoldura a trama.

Ainda na perspectiva proposta por Barthes, uma figura que muito define a personalidade de Tiquinho, e que através dela se pode visualizar com maior transparência suas atitudes, é a do *escalpelado*. Esta é uma figura que detém “uma sensibilidade própria do sujeito amoroso, que o torna vulnerável, exposto na carne viva aos mais leves ferimentos” (2003: 147). A escolha do termo “escalpelado” para o tratamento de um tema amoroso pode parecer estranho de início, mas essa impressão se dilui na própria explicação do teórico, quando afirma que o sujeito amoroso está *exposto na carne viva* aos ferimentos de uma relação romântica. Neste horizonte, não podemos nos esquecer que tal figura, no romance configurado como Tiquinho, sente essas feridas, esse escalpelamento, de uma maneira muito mais intensa e reverberante, pois aqui tratamos de um relacionamento homoerótico entre adolescentes que estão em plena fase de descoberta do corpo, num contexto moral e religioso bastante rígido e dilacerante. Em Tiquinho e Abel essa iniciação se dá de forma dolorosa, inquietante, ferina, já que são garotos e sentem a efervescência do desejo passear pela pele em afloramento. Com *Em nome do desejo*, vemos o personagem Tiquinho ter a iniciação sexual com o jovem colega de seminário e, descobre, através das encruzilhadas e dos poemas místicos de São João da Cruz, o orgasmo, a (in)fidelidade, o ciúme, o engano e a despedida.

Abel alternava-se entre o imobilismo e a ansiedade, denunciando evidentemente a mesma perda de equilíbrio, a mesma incerteza sobre o terreno a ser percorrido e as emoções a serem extravasadas. Suas mãos apertavam com desajeitada rigidez o corpo pequeno de Tiquinho. Abraçava-o querendo tomá-lo todo para si. *E resfolegava como um touro indeciso quanto ao momento mais indicado para investir.* (Trevisan 1985: 140, grifo nosso).

Desta forma, observamos a primeira relação entre os personagens. A construção narrativa é metafórica, poética, como quase tudo dentro do romance. O momento da primeira relação também é o instante da perpetuação, ao menos para Tiquinho, do elo inquebrável que terá com o jovem Abel. Esse processo de inquietação sexual não fora posto na obra por acaso. O ritual sexual entre os meninos é o fio condutor para que a construção da identidade no romance seja moldada e alicerçada, dentro de uma ótica que foge à corrente heteronormativa que assola a sociedade. O diferente, o insólito, principalmente quando diz respeito ao campo da sexualidade, se torna o errado, o proibido, indefensável. Nos braços do amado e pelo magnetismo que o ato de estar próximo um do outro exerce é que podemos compreender a tonalidade do desejo homoerótico que a trama se põe a delinear. Se dermos atenção à perspectiva de que “toda a narrativa é um mistério” (Tacca 1978: 15), e que o romance é sua forma mais completa de dissolução da realidade, *Em nome do desejo* passa a figurar como um relato ficcional quase que diarístico, um caderno de

memórias que começa a ser desfiado como se o mistério da forma romanesca se intrincasse ao mistério da vida do personagem.

### **Instância terceira - a ânsia por reconstruir**

Cabe, nesse momento, perceber a relevância do que se compreende por desejo nesta análise e, de igual modo, a dinâmica que ocorre dentro da narrativa por meio da pareação entre desejo e transgressão. Na opinião de Dumoulié, “o erotismo é o campo privilegiado dessa experiência da transgressão afirmativa que, todavia, nada mais afirma senão o desejo, e abre o limite ao limitado. Tal sentido [...] ligado ao domínio do interdito e do mal, o erotismo se acha em relação imediata com aquilo de que o interdito preserva: a violência, a morte, o sagrado, a impureza” (1999: 282-283). O campo do erotismo e suas manifestações próprias, tais como o homoerotismo, circula por entre a plataforma do bem e do mal, sendo intimamente ligado à ideia de transgressão, de violação do que se preserva original. O desejo, esse manifesto que advém do erótico, revela-se como mola-mestra do jogo de sedução entre os indivíduos que vivenciam o desejo da carne e a violação do corpo. Dumoulié (1999: 283) prossegue discutindo as categorias entre desejo forte e fraco. Para o autor, “o desejo fraco e inibido se agarra ao prazer, ao desfrute de um objeto. O desejo forte vê em cada objeto a oportunidade de se ver arrastado a ‘loucos gastos e cair na ruína’”. Entendemos a posição do personagem Tiquinho na descrição do autor como desejo forte, aquele se desfaz nos atos da carne e vibra com as sensações do delírio.

É pelo desejo acima descrito, ou seja, intenso, profundo, que o personagem sorve as delícias do corpo de Abel, de sua pele descartável, de seu suor. Tiquinho tentava ao máximo, munido por um desejo intenso, absorver as mínimas corporificações de Abel. Era assim com a pele do amado, pela qual empreendia buscas ao Santíssimo, local onde Abel fazia as orações e onde Tiquinho buscava pequenos pedaços da pele do seminarista e “ia recolhendo, com incontida euforia, os pedacinhos de Abel” (Trevisan 1985: 125). Além da busca desenfreada por pequenos pedaços do amante, o personagem também supria seu desejo de outras maneiras. Quando não roubava sua pele, o personagem acordava no meio da noite e “ia até o armário de Abel, onde afundava a cara em sua camisa usada, aspirando longamente aquele cheiro de suor forte que o enchia de delícias” (Trevisan 1985: 124). O narrador-memorialista descreve as formas pelas quais buscava estar mais próximo de Abel sem espaços para julgamentos, da mesma forma como tudo o que se conta, nos mostrando as empreitadas inocentes e eloquentes do jovem apaixonado.

Se por um lado, no romance de Trevisan, vemos os personagens homoeróticos sendo forçados a se esconder, no contexto social a condição homossexual, essa *forma estranha* de relacionamento, figura no ápice desse estranhamento, no qual “o diferente se apresenta como uma noção de categoria, que se manifesta e pode indiciar um gozo simbólico” (Garcia 2002: 11). O que o autor expõe em sua argumentação é o fato de a concepção de *ser diferente* se estabelecer como categoria, uma norma propriamente dita no processo interacional que o ser humano faz parte. Esses *diferentes* são expatriados da maioria, formando uma minoria que, pelo próprio esforço, tenta a subsistência. No seminário criado por Trevisan, os *diferentes* buscam e sentem incessantemente algo que é comum a todos: o amor e o desejo de

proximidade com o amado. Nessa condição de apaixonados e estando em território sagrado, o gozo carnal é o conduto para a plenitude, mesmo que momentânea.

É pela ânsia em reconstruir o passado, a relação amorosa com o colega de seminário, que o narrador-personagem retorna ao antigo local da adolescência e empreende um retorno memorialístico aos tempos de outrora. Tiquinho, já adulto, em torno dos seus quarenta anos, deseja reencontrar Abel, reconstruir o que fora perdido, tomado de si na adolescência. Apoiado na memória e em toda a força que as lembranças possuem, o personagem consegue, mesmo que abstratamente, reerguer o passado e pô-lo à frente de seus olhos, voltando (dessa vez como observador) à época cujos “mistérios eram coisas para além da imaginação dos eleitos, e superiores à sua razão” (Trevisan 1985: 26). A ânsia de reconstrução do passado figura como a instância onde o desejo, que estava adormecido, não suporta a pleora da carne e acaba por assumir o comando, o sujeito amoroso.

Nessa perspectiva, percebe-se que *Em nome do desejo* é um romance que começa pelo fim. Com essa afirmação já se pode ter uma noção das manobras narrativas que o discurso literário terá dentro da *diegesis*. O primeiro capítulo do romance intitulado como “intróito”, traz o personagem adentrando o antigo seminário, hoje um orfanato, e sentindo todo o peso do local: “*vejo-me entrando no escuro, como que penetra um santuário, ansioso por certa luz*. Quando acendo a lâmpada sobe a mesinha, levo um susto. Diante de mim, encontro um inusitado vaso em forma de crânio humano contendo lírios brancos e frescos. Contemplo longamente essa coincidência” (Trevisan 1985: 11, grifo nosso). Vê-se a entrada do personagem no quarto que lhe fora oferecido, o momento exato de sua aproximação com o passado. A decoração do ambiente é austera, rústica, com poucos sinais de requinte.

A narração é extremamente detalhista na descrição do espaço e atos do personagem, como se fosse necessário a absorção de cada minúcia do momento estabelecido para poder assimilar o ato de se contar a experiência vivida. O narrador sabe e, portanto, contará suas memórias num jorro corajoso e repleto de vicissitudes. Esse mesmo narrador-memorialista sente a necessidade de contar o que viveu, pois é partindo dessa exposição que se pode, mesmo brevemente, retornar ao passado e presentificá-lo. Desta forma, “aquilo que se sabe pode ser explorado a partir do fim, visto de fora ou de dentro, percorrido em infinitas direções” (Tacca 1978: 62). Nessas possibilidades narrativas que a forma romanesca possui, Trevisan opta por iniciar o romance a partir do fim, de uma parte da vida do personagem em que o desejo homoerótico estava camuflado, interiorizado. É em nome do desejo que Tiquinho vai ao encontro de Abel bem no fundo de suas memórias, num lugar onde a carne ainda tenciona de encanto.

A configuração do tripé do desejo que a trama engendra leva-nos a retomar algumas considerações acerca da força que o papel do narrador assume dentro da trama. Nas palavras de Tacca (1978: 65), “basicamente, a voz do narrador constitui a única realidade do relato. É o eixo do romance”. Um ponto que não podemos nos esquecer dentro desse projeto estético é o fato de que Tiquinho, esse narrador absoluto do romance, tece a narrativa em primeira pessoa, contudo, não podemos caracterizar esse narrador como um narrador que “está participando da história”, pois ele não está. O que ocorre é a narração de “alguém que participou da história” e que agora, ocupa uma posição privilegiada de narração para contar uma parte da sua vida, mas dessa vez como observador. Tiquinho não narra os

acontecimentos em seus momentos inéditos, mas sim, conta-os estando agora como um homem maduro, lembrando de uma época de descobertas, de afloramento do conhecimento e do amor.

Há, nesse início de reconstrução do passado, uma fala do narrador, separada num bloco único do livro, que chama a atenção pelo poder de interpretação que ela detém: “se olho para trás, me vejo em perspectiva, mais ou menos assim: cresci, estudei, arranjei minha especialidade, casei, fiz filhos, bebi cerveja em inúmeros pontos da cidade, mas batia ponto, todas as manhãs, num só lugar” (Trevisan 1985: 13). A necessidade do personagem em reconstruir sua vida pós-seminário em um curto e único bloco de texto não se dá por acaso. Tal fato figura como se o narrador pretendesse nos mostrar a insignificância da vida quando se relega o desejo que assola o indivíduo. Resumindo toda a sua vida de forma rápida e concisa, o narrador compreende que uma vida disfarçada, dificilmente alcançará a satisfação.

A figura do homossexual direcionada a um pai de família não é inédita na escrita de Trevisan, pois anos antes o escritor já demonstrava habilidade em versar sobre esse assunto. No conto “O amigo do meu tio” (1976), por exemplo, o protagonista também é um homem maduro, pai de família, estruturado, que decide reencontrar um amigo da época da faculdade. O reencontro traz à tona desejos e sentimentos do passado que afloram sob a pele e acabam por romper num clímax, cuja explosão sentimental de um deles é intensa. Tudo é visto e narrado pelo sobrinho, agora adulto, mas que rememora essa passagem da vida em função de saber que seu tio, após o reencontro, não é mais o mesmo, “que se enfiou na biblioteca e não sai de lá por nada. Que toma uísque o dia inteiro, velho que nem ele só” (Trevisan 1976: 17). Da mesma maneira como trabalha com Tiquinho e Abel, o autor enxerga no pai de família, a representação mais verossímil da mortificação do desejo homoerótico no indivíduo.

Enquanto em “O amigo do meu tio” o tema da incompreensão e da homofobia familiar é reverberante, na prosa de *Em nome do desejo* essa problemática toma proporções ainda maiores. Tiquinho, ao menos tenta uma reconstrução, embora difícil, mas há no personagem o mérito da busca. Tendo essa estética da opressão em vista é que as três instâncias do desejo se estabelecem. Nessa plataforma canalizada pelo isolamento do ser é que o destino dos personagens principais do romance culmina. Os personagens, em plena adolescência, ainda não possuem as rédeas de seus destinos, são ainda governados pela família, não possuem a liberdade que Tiquinho tanto ansiara.

O desfecho do romance começa a se desenhar pelo desinteresse de Abel em estar próximo a Tiquinho. Várias são as hipóteses levantadas pela mente traída do amante rejeitado, a respeito do contínuo afastamento do amado, levando o herói a entrar numa paranoia constante, vertendo pensamentos de culpa e autoflagelação. Abel, a representação da figura do *ativo* dentro do romance, ou seja, daquele que domina, que possui o corpo do outro, passa a não demonstrar mais tamanho sentimento para com Tiquinho. Esta discussão nos põe frente à relação entre os protagonistas de *Em nome do desejo*, pois no romance de Silvério Trevisan, essa ideia de dominador é muito bem construída, tendo a figura de Abel, o jovem “de feições bondosas e um vigoroso brilho no olhar” (Trevisan 1985: 119), como a presentificação social do indivíduo que domina, trata Tiquinho como um algo corrompível, um instrumento para dar-lhe prazer. Em sua inocência, Tiquinho, a representação do

passivo numa relação homoerótica, cede aos pedidos de Abel como se esse ceder caracterizasse uma prova do amor que sentia pelo amante.

Abel, em pleno poder masculino, aproveita da submissão de Tiquinho para que este o dê prazer sempre que queira, caracterizando a relação de ambos como, os próprios autores afirmam, dominador *versus* dominado. Muito dessa percepção amorosa de Tiquinho, da ideia de sempre ceder ao amado, também provém da ideia de amor romântico, de fusão total entre duas pessoas que acreditam que uma vá completar a outra, ignorando as decepções, traições, dentre outros pontos que uma relação amorosa empreende:

– *Como eram esses estranhos duelos?*

– Assim, por exemplo: “Chupa”, ordenava Abel. “Não”, balbuciava um Tiquinho inseguro. “Se você gosta de mim, então chupa” – insistia Abel.”

[...]

– *Como se configurava essa dicotomia na cabeça de Tico?*

– A mesma entre o macho (Abel) e a fêmea (Tiquinho), coisa que o torturava enchia de ressentimento. Por exemplo, temia muito compreensivelmente que Abel o deixasse de amar e não o respeitasse mais ao comprovar que seu amigo não passava de um fresquinho (Trevisan 1985: 164).

A relação amorosa construída acaba por mobilizar noções de violência, construção da identidade sexual, do desejo homoerótico que pairam sob os personagens, encerrados no seminário, onde o corpo do próximo é uma morada misteriosa e punitiva. Dentro da perspectiva sócio-histórica da sexualidade, o que aflora não é a constituição do que hoje se entende por homossexual, mas sim, como essa conformação foi, na verdade, fruto de uma imposição feita pelas camadas mais poderosas, detentoras de um poderio burguês do qual se estratificava o heteronormativo como paradigma, algo inquebrável, indissolúvel. Partindo dessas proposições, dessa ideia de sexo construído, outro ponto passível que se intersecciona nessa encruzilhada é referido àquilo que Foucault chama de objeto de prazer. Em sua trilogia sobre a história da sexualidade, o autor realiza uma investigação que traz do modelo grego reflexões sobre diversas questões ligadas à sexualidade. No segundo volume há uma parte, em especial, que chama a atenção

As práticas de prazer são refletidas através das mesmas categorias que os campos das rivalidades e das hierarquias sociais: analogias na estrutura agnóstica, nas oposições e diferenciações, nos valores atribuídos aos respectivos papéis dos parceiros. E pode-se compreender, a partir daí, que há, no comportamento sexual, um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito: é o que consiste em ser ativo, em dominar, em penetrar e em exercer, assim, a sua superioridade (Foucault 1984: 190).

O autor trata daquilo que podemos denominar como relações de poder dentro do contexto da relação sexual. O ato sexual entre homens, para Foucault, figura como um espelho da sociedade rivalizada e condicionada por hierarquias. Há, na figura do dominador, a imagem do ativo, do que penetra, invade o corpo do outro. Este, por sua vez, caracterizado como passivo, resulta como dominado, como algo que, pela dominação masculina, está submetido à condição de dar prazer, de ceder ao amante de forma submissa, leal. A questão levantada também nos permite ancorar a fala de Bourdieu (2002: 31), que intitula essa situação como *virilidade* e *violência*. Para o autor, a concepção de ser homem está intrinsecamente ligada à noção de honra, de virtude, tornando a masculinidade como algo que se nivela, tendo a rusticidade como pilar de sua condição. Ainda, segundo Bourdieu, “os homens também estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas, da representação dominante”. Compreendemos a argumentação do autor como corroborante ao discutido aqui, pois o processo de dominação sexual, também no universo heterossexual, é algo que atinge, ronda todas as formas de sexualidade, pois está vinculado à civilização patriarcal de forma direta, como um parafuso na engrenagem misógina e heteronormativa da sociedade.

### Considerações finais

*Em nome do desejo* compreende um projeto estético em que o texto é moldado por interditos sociais que chamam a atenção em determinados momentos da narrativa. Esses tabus aparecem nas linhas do romance de maneira a colocar o leitor frente a uma obra que trata do amor homoerótico, engessando-o à literatura, tornando o texto um compêndio de vozes sociais que dialogam, principalmente hoje, com diversos problemas sociais. O homoerotismo se textualiza na forma romanesca estando alicerçado em três premências da relação amorosa entre os protagonistas. Trata-se de uma absorção por meio da prosa romanesca de um problema social que vem obtendo cada vez mais notoriedade em nossa sociedade. Nesse horizonte, a obra traduz o amor homoerótico engendrando-o às estruturas narrativas, de forma a condicioná-lo com demais questões que polemizam a relação homossexual dos protagonistas. O romance está construído sob um tripé que regula todo o processo de construção dos personagens e do espaço que cerceia a trama. Montado neste tripé é possível, mesmo que de forma ilusória como ao término do romance, enxergar um anjo de grandes asas ondulantes pairando sob o lado de fora do paraíso.

#### THAT LONG WINGS ANGEL: THE HOMOEROTICISM TEXTUALIZATION OF THE NOVEL *EM NOME DO DESEJO*, BY JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

**Abstract:** The summary and categorized perspective of homoerotic love is built on the novel *Em nome do desejo* (1985), by João Silvério Trevisan, in order to put it divided into three urgencies, regulators of homoerotic love in the romantic discourse. Based on this perception, this article courses through the pages of the book in an analysis that investigates how the narrator builds this narratological construction, interwoven with other questions raised in the diegesis, such as: the construction of identity, the dynamics of living together in groups, as well as the defilement of the

sacred and the contrary manifestation to the prohibitions of heteronormative sexual standard, placing it in deconstruction routes.

**Key-words:** *Em nome do desejo*; João Silvério Trevisan; Narrator; Homoerotic love.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Marcia Valeria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.

COSTA CRUZ, Rosemário da. *O risco à beira do abismo: homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan*. (Dissertação). Salvador: UFBA, 2007.

DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis – RJ: Vozes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GARCIA, Wilton. *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo: Pulsar, 2000.

LEAL, BRUNO. Estranhas entranhas *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. In: SANTOS Rick; GARCIA Wilton (orgs): *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã, 2002, p. 127-133.

MARQUES JUNIOR, José Nelson. *Encontrando o céu que um dia me prometeste: um estudo sobre a formação da identidade masculina no romance *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan*. (Dissertação). Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1978.

TREVISAN, João Silvério. *Testamento de Jônatas deixado a David*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

TREVISAN, João Silvério. *Em nome do desejo*. 2 ed. São Paulo: Max Limonad, 1985.

VENTURELLI, Paulo. Deus e o diabo no corpo dos meninos - sexualidade, ideologia e literatura: diálogos. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de (orgs): *Diálogos com Bakhtin*. 4 ed. Curitiba, Editora UFPR, 2007, p. 257-280.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 30/01/2016 E APROVADO EM 28/04/2016**