

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS**

JONEY FONSECA VIEIRA

**FICÇÕES DAS MASCULINIDADES: A REPRESENTAÇÃO
DO GAY EM *PAI, PAI* DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN**

BELO HORIZONTE

2021

Joney Fonseca Vieira

**FICÇÕES DAS MASCULINIDADES: A representação do *gay*
em *Pai*, pai de João Silvério Trevisan**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais com requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura História e Memória Cultural

Orientador: Professor Doutor
Constantino Luz de Medeiros

BELO HORIZONTE

2021

T814p.Yv-f

Vieira, Joney Fonseca.

Ficções das masculinidades [manuscrito] : a representação do *gay* em *Pai, pai* de João Silvério Trevisan / Joney Fonseca Vieira. – 2021.
1 recurso online (133 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Constantino Luz de Medeiros.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras

Bibliografia: f. 127-133.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Trevisan, João Silvério, 1944- – *Pai, pai* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura homoerótica – História e crítica – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Homossexualidade na literatura – Teses. 5. Psicanálise e literatura – Teses. 6. Autobiografia na literatura – Teses. I. Medeiros, Constantino Luz de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *Ficções das masculinidades: a representação do gay em "Pai, pai" de João Silvério Trevisan*, de autoria do Mestrando JONEY FONSECA VIEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Daniel Reizinger Bonomo - UFMG

Prof. Dr. Rodrigo Vieira Ávila de Aguiar - IFRJ

Belo Horizonte, 4 de novembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por Constantino Luz de Medeiros, Professor do Magistério Superior, em 05/11/2021, às 08:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Daniel Reizinger Bonomo, Professor do Magistério Superior, em 05/11/2021, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Rodrigo Vieira Ávila de Aguiar, Usuário Externo, em 05/11/2021, às 09:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a), em 08/11/2021, às 13:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_publico.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 096848 e o código CRC CDD57015.

Dedico este trabalho ao Amor.

A meu pai, Zezinho, por todo seu amor, pois é tudo que de fato se pode dar e se pode receber, amor.

A minha mãe Neyde, o amor em sua essência e complexidade.

A minha família construída no amor, Flavio, meu companheiro, meu verdadeiro amor, e ao nosso fofão Ox, criaturinha de amor puro e inocente que hoje vive em nossos corações.

A todas, todos e todes que vivem amor.

AGRADECIMENTOS

O ato de agradecer encontra na mitologia grega sua origem no episódio em que Zeus, repleto de gratidão pelas ninfas que o criaram e o alimentaram com o leite da cabra Almatéia, num gesto de amoroso reconhecimento, arrancou um dos chifres do animal e deu-o às suas benfeitoras, transformado em cornucópia, com o poder de se encher em abundância com aquilo que suas donas desejassem. Temos nesta representação mitológica o apontamento para a nossa capacidade divina, pois sublime, de agradecer a quem tenha oferecido atenção, orientação, carinho e compreensão por atos, palavras ou silêncios. É momento de desejar amor em abundância.

Ao Professor Doutor Constantino Luz de Medeiros, orientador e amigo, pela paciência, pela generosidade em compartilhar conhecimento – bem tão caro nessa empreitada -, por saber me escutar e compreender minhas necessidades e limitações pessoais e acadêmicas durante todo o processo deste trabalho. Pelos ensinamentos que me aproximaram mais da Literatura.

Ao meu companheiro de vida, meu marido Flavio de Carvalho, agradeço pela paciência frente às minhas incertezas, pela compreensão às minhas necessidades de imersão reflexiva e pelo apoio incentivador.

Ao meu pai José Antônio Vieira, por me oferecer condições de acesso ao estudo e, ainda, pelo incansável e valioso conselho de que o conhecimento é “o maior bem” que alguém pode ter”.

À minha mãe Neyde Fonseca Vieira, por todo o amor, por ter me levado ao amor às artes e por ter mostrado a possibilidade e o prazer indescritível de saber viver como um personagem de mim em minha obra.

À minha prima-irmã Ana Lúcia França, por ter sido exemplo inspirador de amor aos livros e à leitura.

À (dona) Antônia Verçosa, primeira professora de Literatura no ensino médio pela sensibilidade em reconhecer o meu interesse pelos livros e por incentivar a busca pela literatura.

Às minhas mães do coração, Maria Helena Moratti e Elisa de Andrade Carvalho (*in memoriam*), pelo amor, pelas palavras de incentivo, pelas preocupações maternas sempre me cercando de cuidados.

À memória da minha avó materna Albina Campos Montandon e da minha irmã Débora Maria Fonseca, imagens de amor gravadas em mim.

À memória do meu amigo, irmão, Philippe John Luiz Pavan que me ensinou o amor fraterno, sincero e leal, por abrir a minha percepção de que nossa orientação sexual, *gay*, é potência para ser e resistir.

À amiga Susan Prado Aun pelas contribuições sobre psicanálise e pela paciência em me escutar repetidamente meus questionamentos teóricos e minhas divagações reflexivas.

A Rodrigo Santos de Oliveira, amigo, pela escuta, pelas orientações, pelo compartilhamento de experiências acadêmicas, pelo incentivo e carinho sempre disposto a ponderar, a provocar diálogo e, nas aparentes trivialidades, propor a construção do saber.

À Professora Doutora Maria Cecília Bruzzi Boechat pelas conversas, empréstimo de livros, provocações teóricas, solicitude e incentivo.

Ao Professor Doutor Luiz Carlos Gonçalves Lopes pelas conversas e sugestões de textos e, ainda, pelas reflexões provocadas como exemplo de estudioso, pesquisador e literato motivado e motivador.

Ao pesquisador Doutor Luiz Morando pela disponibilidade, por seu empenho no trabalho de resgate e registro da memória LGBTQIA+ de Minas Gerais.

A João Silvério Trevisan, por ser a nossa voz em sua escrita, por sua disponibilidade em responder questionamentos, nos eventos virtuais, que contribuíram muito em todo o processo deste trabalho.

A todas, todos e todes LGBTQIA+ s que abriram caminho para nossa luta por reconhecimento de nossos direitos civis e respeito à nossa existência íntegra, plena e diversa como cidadãs e cidadãos.

“Abel entrou na enfermaria e ficou nu em pelo. Deixou o pinto exposto, sem se acanhar por estar ostentando desejo na rigidez pulsante. Tico não pôde mais resistir e fez o que ansiava ousar havia muito. Comungou Abel, até a última gota de sangue.”

(João Silvério Trevisan)¹

¹ **TREVISAN**, João Silvério. *Em Nome do Desejo*. Editora Record. Rio de Janeiro. 2001. p.203.

Resumo

A pesquisa investiga e discute a representação do *gay* na literatura *Gay* brasileira contemporânea. Partindo da reflexão sobre a obra *Pai, pai* de João Silvério Trevisan que, pela escrita autobiográfica, tenta resgatar seu pai ausente e, ainda realizar uma busca por si, o homem em constante estado de exílio por ser homossexual, o trabalho tem como objetivo principal a análise sobre os modos como o personagem *gay* surge na literatura. Nas últimas três décadas no Brasil a comunidade LGBTQIA+, apesar de recentes retrocessos que atentam contra a democracia e à diversidade social, tem alcançado avanços consideráveis nos campos da política, da educação, da saúde, entre outros. Entre os agentes promotores de reflexões sobre a realidade desses grupos sociais, e de sua representação no campo artístico encontram-se os Estudos Literários. Assim, desde personagens homossexuais descritos como exemplos de tipos humanos - fenômenos médicos e sociais - aos personagens *gays* que exprimem seus sentimentos e compartilham suas vivências, assiste-se a um processo de produção acadêmica, ainda em estágio desbravador, cujas pesquisas e publicações têm provocado discussões em torno da existência de uma Literatura LGBTQIA+ e seus determinantes constitutivos tais como seus autores, seu público, suas variações estéticas e, conseqüentemente, como outra vertente a ser explorada pelo mercado editorial. O aporte teórico-metodológico que fundamenta a pesquisa engloba elementos da representação do sujeito *gay*, da análise psicanalítica freudiana para exame da relação entre pai heterossexual e filho *gay*, e, ainda, pelo escopo da autobiografia ficcionalizada - autoficção. Dessa forma, esta dissertação pretende promover reflexões sobre argumentações e contra-argumentações enunciadas e estabelecidas na Teoria da Literatura para, além de reconhecer a importância histórica de estéticas literárias já consagradas, apropriar-se da construção dessa Literatura *Gay* e, nesta proposta, evitar a relativização de discursos e conceitos formadores de estereótipos que reduzem pessoas cuja orientação sexual ou identidade de gênero as tornam seres dissidentes.

Palavras-chave: João Silvério Trevisan, Literatura *Gay*, Psicanálise, LGBTQIA+, Autoficção

Abstract

This research investigates and discusses *gay* representation in contemporary Brazilian *Gay Literature*. Starting from the reflection on the book *Pai, pai (Father, father)* written by João Silvério Trevisan who, through autobiographical writing, tries to rescue his absent father and still search for himself, the man in constant exile for being homosexual, the work has as its main objective the analysis of the ways in which the *gay* character appears in literature. In the last three decades in Brazil, LGBTQIA+ community, despite recent setbacks that attempt against democracy and against social diversity, has reached considerable advances in the fields of politics, education, health and others. Among the agents promoting reflections on the reality of these social groups, and their representation in the artistic field, are Literary Studies. So, from homosexual characters described as examples of human kinds – medical and social phenomena – to *gay* characters who express their feelings and share their livings, there is a process of academic production, still in a pioneering stage, whose research and publications have provoked discussions around the existence of a LGBTQIA+ Literature and its constitutive elements such as its authors, its audience, its aesthetic variations and, consequently, as another aspect to be explored by publishing market. The theoretical-methodological contribution that underlies the research encompasses elements of the representation of the *gay* subject, the Freudian psychoanalytic analysis to examine the relationship between heterosexual father and *gay* son, and also through the scope of fictionalized autobiography - self-fiction. So, this dissertation intends to promote reflections on arguments and counter-arguments enunciated by the Theory of Literature, in addition to recognizing the historical importance of already established literary aesthetics, to appropriate the construction of this *Gay Literature* and, in this proposal, to avoid relativization of discourses and concepts that form stereotypes reducing people whose sexual orientation or gender identity make them dissident beings.

Keywords: João Silvério Trevisan; *Gay Literature*; Psychoanalytic Analysis; LGBTQIA+; Autofiction

Lista de ilustrações

FIGURA 1: Urso	43
FIGURA 2: <i>Cub</i> (Filhote).....	43
FIGURA 3: <i>Muscle Bear</i>	43
FIGURA 4: <i>Chubby Bear</i> (Fofinho).....	44
FIGURA 5: <i>Polar Bear</i>	44
FIGURA 6: <i>Otter</i> (Lontra).....	44
FIGURA 7: Imagem da Agência EFE – ornamentos parietais da <i>Domus Aurea</i>	56
FIGURA 8: Imagem da CNN – ornamentos parietais da <i>Domus Aurea</i>	56

Sumário

Introdução	13
1. Parte I - “Saída do armário” – o <i>gay</i> na literatura brasileira.....	16
1.1 O Primeiro momento – dos primeiros registros aos anos 1950	22
1.1.2 O segundo momento – dos anos 1950 ao contemporâneo.....	26
1.2 Literatura <i>Gay</i> ?	29
1.3 Eu e os <i>gays</i> – múltiplos e distintos.....	34
1.3.1 A classificação do <i>Gay</i> pelo <i>gay</i>	39
1.3.1.2 Faixa etária.....	40
1.3.1.3 Porte físico	41
1.4 Estudos <i>Queer</i>	48
1.5 O grotesco – da arte ao amor inominável	52
1.6 O <i>gay</i> pela psicanálise	61
2. Parte II - O Pai heterossexual – autoritarismo, norma e poder	69
2.1 O Filho <i>gay</i> – grotesco é contestação	84
2.2 Literatura <i>versus</i> enrustimento – <i>gay</i> , um ser em eterno exílio.....	96
2.3 Ausência e perdão – a escrita do filho <i>gay</i>	102
3. Parte III - O <i>sujeito gay</i> de Trevisan – escrita e provocação	116
3.1 Bichas e conscientes	117
3.2 Desejo e proibição - Em nome do desejo	119
3.3 Ordem, moral e pederastia - A Idade de Ouro do Brasil	120
Considerações finais	123
REFERÊNCIAS	127

Introdução

João Silvério Trevisan é um autor brasileiro comprometido com a *dúvida*, termo definido por Houaiss e Villar (2001) como o estado da ausência de certeza ou da negação de um julgamento², uma das funções basilares da Literatura, provocar, pela dúvida, o questionamento de costumes e enunciados normatizadores. Trevisan estreou na vida cultural pelo cinema como autor e diretor do curta-metragem *Contestação* (1969) e, em seguida, pelo polêmico longa-metragem *Orgia ou O homem que deu cria* (1970) rigidamente proibido pela ditadura. No campo literário, em seu primeiro livro, dos doze publicados, intitulado *Testamento de Jônatas Deixado a Davi* (1976) a temática homoerótica já se faz presente. Se tomarmos a indexação temporal, o autor está situado como *contemporâneo* - rótulo utilizado na ausência de outro termo para a designação do movimento estético-artístico-literário *in progressus* – e, ainda, por sua habilidade em perceber e questionar o escuro em meio às luzes ofuscantes de nosso tempo, como sugerido por Giorgio Agamben³ para sintetizar a ideia de *contemporâneo*. A dúvida como propulsora de interpelação filosófica às dinâmicas sociais e políticas, também se instaurou na crítica literária de Trevisan por sua orientação sexual, *gay*, que o empurrou para a margem da cultura hegemônica heterofálica como, em suas próprias palavras, “alguém que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente a padrões de normalidade”.⁴

Está na dúvida frente ao imperativo da heterossexualidade, na existência de sujeitos cuja alteridade desmonta as certezas construídas pelos discursos religiosos, médicos, legais e de outras instâncias de poder, a origem do tema dessa dissertação: o *gay* e sua representação na literatura contemporânea. Em coerência à proposição temática deste trabalho está a escolha do objeto de análise, o livro *Pai, pai* (2017), uma publicação contemporânea, cujo autor, *gay*, João Silvério Trevisan transpõe a assunção de sua identidade sexual do âmbito particular para o coletivo de forma a suscitar questionamentos pertinentes às condições sociais, políticas e culturais que constroem o entorno dos *gays* em nosso país. A literatura de Trevisan propõe uma reflexão sobre o

² HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª edição. Objetiva. Rio de Janeiro. 2001, p.1091.

³ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? – e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Editora Argos. Chapecó. 2009.

⁴ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. Editora Objetiva. Rio de Janeiro. 2018. p. 42.

gay como aquele homem que supera o rótulo de homossexual, o cidadão consciente de seu papel social potencialmente promotor de transformações. O autor, em outra obra sua, *Devassos no Paraíso*⁵, nos convida a recordar as manifestações feitas pela comunidade LGBTQIA+ brasileira, em 2013, logo após a polêmica do projeto de lei que autorizava procedimentos da área da psicologia para tratar dos homossexuais, como se a orientação sexual de alguém fosse doença como acreditavam os médicos do século XIX.

Este trabalho, conforme citamos, analisa a obra *Pai, pai* de João Silvério Trevisan que, pela escrita autobiográfica, retoma a busca do autor-narrador-personagem por seu pai ausente e, ainda, uma busca por si, o homem em constante estado de exílio por ser homossexual. A pesquisa foi desenvolvida pelos escopos da representação do *sujeito gay*, da análise psicanalítica freudiana para exame da relação entre pai heterossexual e filho *gay*, e, ainda, pelo escopo da autobiografia ficcionalizada - *autoficção*.

Na primeira parte, de forma a subsidiarmos nossa compreensão da representação do *gay* na literatura, procedemos à pesquisa, análise e defesa do conceito de *Literatura Gay de subjetivação* apoiados em Thiago Ianez Carbonel (2012) e Mário César Lugarinho (2008), endossado pela ideia de *masculinidades* em Liz Zanotta Machado (2004), Hugo Santos; Manuela Ferreira e Sofia Marques da Silva (2013), como ainda pela *classificação dos gays* tratada por André Iribure (2008), Carlos Eduardo Henning (2014), Daniel Benavides-Meriño (2016) e Paulo Rodrigues Cerqueira (2014). Em sequência, apresentamos a elaboração de uma *Estética do Grotesco* ao compararmos estudos sobre o termo *grotesco* - desde sua etimologia às acepções e usos na história da literatura universal - com o intuito de confrontarmos o uso adjetivado do termo na representação do *gay* nas artes e culturas conforme Mikhail Bakhtin (1992), Wolfgang Kayser (2013) e George Minois (2003); e, por fim, nos debruçamos em estudos crítico-literários sobre o Romantismo e, em especial, sobre as reflexões de Schlegel quando consideramos a *ironia romântica* como estratégia narrativa propositora de reflexão apoiados em Constantino Luz de Medeiros (2018).

Na segunda parte, tivemos na psicanálise a operadora de leitura para análise da relação entre pai heterossexual e filho *gay*, quando buscamos apoio em Sigmund Freud (s.d), Orlando Cruxên (2012), Allan Ratts de Sousa (2020), Luciana Leila Fontes Vieira (2009) e Paulo Roberto Ceccarelli (2012). Ainda na segunda parte deste trabalho, para o

⁵ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. Editora Objetiva. Rio de Janeiro. 2018. p.497.

entendimento de *autoficção* enquanto termo categorizador da obra, fomos amparados por Dominique Combe (2010), Philippe Gasparini (2014) e Wolfgang Iser (2002).

A terceira parte foi dedicada à uma identificação de *Pai, pai* com as obras *Devassos no Paraíso*, *Em nome do desejo* e *A Idade de Ouro do Brasil*, do mesmo autor, que interseccionam a representação do *sujeito gay* por meio da *ironia de reflexão* contra a heteronormatividade e com vistas à uma representação subjetivada característica da *Literatura Gay* contemporânea. Nesta subseção, auxiliados por Rosemário da Costa Cruz (2007), Bruno Leal (2002) e Luigi Ricciardi (2020), visitamos a escrita do sujeito João Silvério Trevisan, envolvido na causa de Lésbicas, *Gays*, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexo, Assexual e demais grupos de variações de sexualidade e gênero (LGBTQIA+) desde a década de 1970, quando foi um dos fundadores do jornal homossexual *Lampião da Esquina* e, na mesma época, pela contribuição à mesma causa ao fundar o Grupo Somos – Grupo de Afirmação Homossexual que lutava pela conquista dos direitos civis para a comunidade em questão.

Por fim, apresentamos nossas considerações finais com as conclusões alcançadas por meio das discussões propostas e desenvolvidas durante o trabalho.

Não intencionamos encerrar debates já inscritos pela crítica dos diversos campos do saber, mas alimentar a continuidade dessas discussões, não obstante os esforços dispensados e ganhos alcançados, ao entendermos que o indivíduo *gay* - sujeito inserido numa estrutura social, política e contornado por discursos culturais heteronormativos – permanece no embate, não apenas pelo reconhecimento de sua existência social, mas por legitimação de seus direitos civis de forma equânime.

1. Parte I - “Saída do armário” – o *gay* na literatura brasileira

“Nem se tratava de nada de verdadeiramente novo. De há muito tinha conhecimento da existência nele daqueles sentimentos. Acompanhara seu lento e constante progredir e passara a não ter mais dúvidas sobre a anormalidade de sua natureza.”

(Octavio de Faria)⁶

Antes de tratarmos sobre a representação do *gay* na literatura brasileira, tópico que será discutido mais à frente nesta pesquisa, faz-se necessário remontarmos a “ocorrência” do *gay* na história literária brasileira, quer seja como personagem quer seja como temática. Utilizamos aqui o termo *ocorrência* já na assunção de que a presença de personagens *gays* ou da temática homossexual não se dava corriqueiramente, não era usual, não era natural ou orgânica a percepção e transposição para a ficção desses seres *desviados*, porém escamoteados no seio das sociedades. Observemos que os verbos foram conjugados no passado, o que delimita temporalmente *um passado* e sugere que nas escritas literárias contemporâneas não há *ocorrências*, mas tentativas de representação do *gay* na literatura.

De modo a delimitar o escopo do trabalho, compreendemos o conceito de *contemporâneo* como a era de publicações literárias posteriores aos anos 1960 quando, em confronto à crítica debruçada na estética, aparecem fatores perturbadores às normas preexistentes tais como as condições de produção e recepção, e a mercantilização da literatura, conforme o entendimento de Costa e Melo (2011), de acordo com o qual “*a incapacidade da crítica, obviamente, está ligada de forma direta à inovação contínua e completamente fragmentada – sem uma unicidade estético-ideológica intencional – dos escritores depois de 1960*”. (COSTA e MELO, 2011, p.13)

No sentido de uma *ocorrência* do homossexual na literatura até os anos 1960, temos que o homossexual masculino, o *gay*, ao longo da história tem sido vinculado, pela religião, à imagem do sujeito avesso aos desígnios divinos ou, pela ciência, corrompido por vícios sexuais considerados antinaturais, grotescos ou doentios que o impelia à margem da adequação social. São discursos moralistas amparados em uma construção histórico-político-cultural macho-falocêntrica e heteronormativa com vistas à regulação

⁶ **FARIA**, Octavio de. Atracção. In: Tragédia Burguesa: obra completa. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, v.4, 1985.

do pensamento e controle econômico-social. Conforme nos informa Morando⁷ (1992), o discurso médico absorve o discurso religioso no fim do século XVIII com vistas a legitimar e solidificar o viés moralista de concepção da homossexualidade pela ótica da razão ao propor “duas evidências: física (procurar sinais do vício no corpo do indivíduo) e moral (motivos que impeliam o indivíduo ao vício e o tornavam foco de contágio na sociedade)” (MORANDO, 1992, p. 92). O termo *vício* usado na citação anterior como referência à prática homossexual aparece pela primeira vez na literatura pelos escritos de Viveiros de Castro (*apud* MORANDO, 1992, p.88) ao indicar que “os viciados sexuais compreendem aqueles que [...] procuram relações homossexuais” (MORANDO, 1992, p.88).

Esses discursos, moralistas e científicos, são assimilados e cristalizados pelas instâncias de poder, em meio à sociedade, ao classificarem indivíduos em consonância à quesitos de crença religiosa, raça, etnia, e sexualidade dentre outros itens. De acordo com Thomé (2009) em seus estudos sobre o homoerotismo e a representação do homossexual na literatura, o homem que pratica sexo com homens se encontra na posição mais periférica numa categorização engessada pelo parâmetro da prática sexual:

“[...] poucas *categorias* são tão discriminadas, estão tão à margem do *status quo*, quanto a do homossexual. Seu discurso, como o da mulher, é hierarquicamente inferiorizado frente ao discurso masculino. Correlata à expressão ‘coisa de mulher’ [...] temos a expressão ‘coisa de bicha’ ou ‘coisa de veado’, carregada daquelas mesmas acepções, mas agravadas, no seu caso, pelo teor de deboche e agressividade implícito na própria forma de tratamento que lhe é dirigido. (THOMÉ, 2009, p.21)

No prefácio de *Eros Proibido, as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*, Luiz Mott (2009) enfatiza a cumplicidade dos literatos brasileiros com os discursos heterocêntricos homofóbicos ao taxarem as personagens homossexuais “*de pecadores, vergonhosos, errados, imundos sátiros, decaídos, [...] malditos*”. Assim, podemos encontrar na história da literatura brasileira diversas obras em que as personagens que recebem traços negativos, não por coincidência, são aquelas que se encontram à margem da sociedade tradicional, vivendo vidas *degradadas* do ponto de vista da moral heterocêntrica.

⁷ Luiz Gonzaga Morando Queiroz é pesquisador e escritor que em 1992 apresentou a dissertação de mestrado *Transgressores e transviados: a representação do homossexual nos discursos médico e literário no final do século XIX (1870-1900)* à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Antes de tratarmos objetivamente sobre a presença de personagens *gays* na literatura, precisamos definir os conceitos de *homossexual*, *homoerótico* e *gay* para fins de promover a legibilidade de ideias e argumentos apresentados nesta pesquisa. Esses termos não apresentam conceituações herméticas, estanques, por esbarrarem nas múltiplas abordagens de várias áreas do conhecimento humano tais como a ciência, a religião, a filosofia, a antropologia dentre outras. Essa impossibilidade de encontro consensual das compreensões e classificações repete-se entre os estudiosos, os literatos e os autores dedicados à pesquisa ou às produções textuais de temática homoerótica ou de representação do sujeito homossexual.

As questões em torno da gênese do desejo homossexual, se tal é inato ou construído culturalmente fogem ao escopo desse trabalho, de modo que nos delimitaremos ao estudo e reflexão sobre como a representação do *gay* na literatura se efetuiu, caracterizando outras práticas discursivas e sociais. Concordamos com o incômodo motivador do trabalho de Foucault amparado na busca do entendimento da produção do discurso, e não apoiado na perseguição da origem da sexualidade humana, conforme resumido em Spargo (2019). Está na escrita, na voz de João Silvério Trevisan enquanto produção literária, a fonte de nossa análise sobre como a homossexualidade é compreendida e representada na literatura brasileira.

As reflexões propostas sobre a homossexualidade por João Silvério Trevisan em sua obra *Devassos no Paraíso* (2018) são de extrema importância em nossa discussão uma vez que se trata do mesmo autor do livro *Pai,pai* (2017), objeto de análise deste trabalho dedicado ao estudo da representação do *gay* na literatura brasileira contemporânea. Para Trevisan (2018), antes de apresentar esboços na tentativa de configurar uma terminologia representativa do homem que sente desejo sexual por outro homem, é imprescindível apreender o desejo homossexual como passível de ser orientado: orientação sexual, ou seja, “[s]e foi confirmada uma parcela de determinação natural no desejo, também é indiscutível que ele está sujeito a propensões culturais mutáveis no decorrer da história – inclusive a história de vida pessoal”. (TREVISAN, 2018, p. 34).

Apoiado em Jurandir Freire Costa e seus estudos sobre subjetividade e psicanálise, Trevisan defende a substituição do termo *homossexualismo* criado pela ciência ao classificar a prática homossexual como estado doentio ou de anomalia pelo termo *homoerotismo* que minimiza, mas não livra, a atração homossexual de uma *categorização*

identitária acompanhada de *carga negativa* em uma conjuntura social predisposta a condenar o desejo masculino pelo mesmo sexo:

Do ponto de vista do significado, a vantagem do termo homoerotismo é indiscutível: ao contrário de homossexualismo, exclusivamente voltado para a prática sexual, sua abrangência abrigaria uma gama bem ampla de comportamentos e tendências. Talvez seja importante tentar introduzi-lo em nosso vocabulário cotidiano. (TREVISAN, 2018, p. 36)

Além de concordar com Jurandir Freire quanto a insipiência de categorizações criadas para abrigarem pretensas representações pautadas em observações de aspectos gerais, Trevisan (2018) reconhece que esses *artefatos identitários* possibilitam a comunicação, o posicionamento político contra a invisibilidade que priva a comunidade LGBTQIA+ de seus direitos civis. Com essa argumentação, João Silvério assente o termo *homossexual* como o menos limitador para conceituar “quem transa com o mesmo sexo” (p.36) e como *homoeróticas* as relações.

Devassos no Paraíso é um ícone da literatura voltada ao público LGBTQIA+ por fazer um percurso histórico da homossexualidade, do homoerotismo e da homoafetividade na história brasileira ao abranger períodos que cobrem desde o Brasil da era colonial à contemporaneidade. Spargo (2019) em seu estudo sobre Foucault e a teoria *queer*, a ser tratada mais à frente, nos revela que o termo *homossexual*, conforme o filósofo francês, “surgiu nos anos 1870” (p.19) para identificar “um tipo de ser humano anômalo definido por uma sexualidade perversa” (p.19). Spargo explica ainda que Foucault não desconsiderou a ocorrência da prática sexual entre iguais antes do século XIX, porém os praticantes eram impelidos à remissão de sua culpa perante os julgamentos secular e divino afim de serem absolvidos, livrando-os de serem apontados por estigmas categorizantes:

No século XVI, homens ou mulheres que confessassem a prática da sodomia podiam ser convencidos da pecaminosidade de seus atos; no caso dos homossexuais no século XIX, em contrapartida, a ênfase não estava nas ações, mas sim na condição “cientificamente” *determinada* do indivíduo. (SPARGO, 2019, p.19).

Homoerótico, dado o conceito de homossexual, não trata do sujeito, mas de todas as nuances que permeiam o desejo afetivo-sexual entre homens, e sem o fardo pejorativo herdado por terminologias categorizantes anteriores. Tem-se assim que enquanto processo, o *homoerotismo* emana do sujeito e o circunda simultaneamente, porém é insuficiente para reduzi-lo a uma tipificação generalizada, uma vez que o homossexual é

uma das várias possibilidades de atração homoerótica conforme reflexão proposta por Souza Jr. (2019). Anuímos com Souza Jr. (2019) quanto à utilidade do vocábulo *homoerotismo* nos Estudos Literários, bem como no campo dos Estudos Culturais, por tornar-se um “operador de leitura” (p.105) das teorizações sobre o desejo e práticas homossexuais, como ainda para ser uma lente pela qual (re)lemos “a literatura enquanto um texto cultural” (p.105). Tem-se então, conforme Souza Jr. um “olhar homoerótico”:

O campo da sexualidade, aqui, tem que ser considerado como um espaço eficaz e eficiente para as elucubrações acerca de um “olhar homoerótico”, sustentado por um sujeito – prioritariamente, o leitor -, apenas e somente como uma instância da linguagem, como quer a própria Psicanálise, por exemplo. Nesse sentido, a imagem do narrador – implicitamente considerada, no percurso de conjecturas acerca da performance do sujeito, no discurso da Crítica e da Teoria Literárias – vai ser útil, uma vez que, na interlocução com a História, é a partir dessa instância que serão feitas as “ligações” pertinentes – outra vez, o mesmo estatuto estabelecido. (SOUZA JR, 2019, p.105).

Sustentamos nesta pesquisa a conceituação de *gay* como o homossexual masculino independentemente do sexo biológico do indivíduo. Conforme Judith Butler (1990), o gênero é fruto da construção cultural que delimita conceitos estanques e arbitrários na identificação do ser como mulher ou homem, sendo assim todo indivíduo que se define como homem em sua identidade de gênero e como homossexual em sua orientação sexual está abarcado no termo *gay*. Spargo (2019) contribui para a nossa compreensão de *gay* ao remontar sua origem ao século XIX quando era usado para “designar mulheres de reputação duvidosa” (p.25). A autora, em um salto temporal, traz aos anos 1960 a readequação do militante vocábulo *gay* em substituição ao científico-legal “homossexual”:

Ser *gay* ou lésbica era uma questão de orgulho, não de patologia; uma questão de resistência, não de discricção. Assim como a libertação das mulheres desafiou as concepções dominantes da condição da mulher como ser inferior, passivo, secundário, a libertação *gay* contestou a representação do desejo e das relações entre pessoas do mesmo sexo como algo não natural, aberrante ou incompleto. (SPARGO; 2019; p.25).

Gay, além de uma indexação social quanto à sexualidade, tornou-se uma palavra carregada semanticamente de símbolos identitários inerentes ao posicionamento político e comportamental de sujeitos em busca da construção e legitimação de uma cultura própria, aprisionados numa sociedade heteronormativa, ainda que diversa internamente. Como algo no qual ou através do qual as relações sociais são representadas, encontrando um paralelo ficcional, a literatura acaba por incorporar essas questões de fundo político-cultural na estrutura mesma das narrativas, o que faz com que, de um modo cada vez mais

frequente, surjam escritas que tematizam as causas identitárias em geral, assim como a temática homoerótica.

Nos dias atuais, o termo *gay* tem sido adotado pela comunidade LGBTQIA+ para designar o homossexual masculino exclusivamente e, para identificar a mulher homossexual, há o termo *lésbica*. Em uma tentativa de reconstrução cronológica da ocorrência/presença do *gay* na literatura, utilizamos as ideias de Carbonel (2012), em sua discussão sobre *ethos* discursivo, ao nos alertar que um *ethos* (eu do discurso) *gay* detectado no discurso enunciativo não remete automaticamente à uma caracterização do enunciador, ou seja, “não é porque um indivíduo é *gay* que seu *ethos* [...] é também *gay* – ou, via contrária, não é preciso ser *gay* para criar [...] um *ethos gay*” (p.98).

Abrigados pelas definições de homossexual, homoerótico e *gay* propostas nesta pesquisa, e ainda pela discussão de *ethos gay* discursivo, elencaremos obras literárias que, independente da orientação sexual do autor - homossexual ou heterossexual -, tenham abordado a temática homoerótica, quer esteja tensionada sobre o homossexual masculino e suas práticas *anormais*, quer esteja focada no *gay* e sua afirmação identitária-político-cultural. Em outras palavras, assumimos aqui o termo *homossexual* historicamente atrelado à sua gênese cientificista e o termo *gay* abarcador do sujeito pertencente a uma cultura em formação.

Para granjearmos êxito em nossa missão, qual seja reforçar a existência de um *cânone homoerótico*, dividiremos essa cronologia do homoerotismo na literatura brasileira, em dois momentos: i) no primeiro momento listaremos as obras publicadas até os anos 1950 e, ii) no segundo momento apontaremos produções literárias publicadas a partir dos anos 1950 com ênfase nas produções geradas na Literatura Contemporânea.

Esse desmembramento temporal, aqui proposto em duas etapas, visa possibilitar a percepção de um *corpus* de teor homoerótico, ainda que incompleto pela ausência de registros documentais sobre produções legadas a rumores quanto às suas existências. Tal decupagem temporal foi inspirada em Thomé (2009), a quem tomamos emprestada a estratégia metodológica, porém adotaremos *modus operandi* diverso. Enquanto Thomé (2009) optou por dividir sua análise, num primeiro momento que compreende o período entre os escritores seiscentistas aos publicados até a Semana de Arte Moderna, na década dos anos 1920, aqui optamos por estender tal período de forma que o primeiro momento compreende desde os autores seiscentistas aos publicados até os anos 1950. Esta adequação se justifica pela relevância histórica e social dos movimentos impulsionados nos anos 1960, cujos embriões se encontram nos fins dos anos 1950, como os movimentos

feminista, negro, e ainda as manifestações lésbica e *gay*, cujas reverberações, em especial na literatura brasileira, foram legitimadas a partir dos anos 1970 pelas discussões políticas e produções culturais.

1.1 O Primeiro momento – dos primeiros registros aos anos 1950

“Pesquisar como determinada questão ou condição humana se insere na literatura de uma determinada época ou país para entender sua própria existência no âmbito do real. Ou vice-versa: ler o real para captar os caminhos que a ficção de uma determinada época ou país trilhou.”

(Ricardo Thomé)⁸

Em consonância à nossa declaração anterior, nos dedicaremos à evocação de autores e textos que tenham sido inseridos no cânone da literatura brasileira “pela importância histórica da obra” (p.28), conforme apresentado nos estudos de Ricardo Thomé (2009) que, por sua vez, justifica sua indexação devido à incipiente presença do homoerotismo em nossa literatura no pré-modernismo. Autores como Carlos Eduardo Bezerra (2006), Valentim (2013), Carbonel (2012) e Leonardo Mendes (2018) dialogarão com Thomé - e seu referencial histórico -, em razão dos estudos desses pesquisadores que, para este trabalho, contribuem com valiosas informações complementares. Devido à magnitude dessas obras para a legitimação de um *corpus* de temática homoerótica *gay* na literatura brasileira, tão caro à comunidade *gay* no processo de afirmação de identidade, como veremos mais à frente, trataremos brevemente de cada uma dessas obras.

Bom Crioulo (1895) de Adolfo Caminha é apontado, recorrentemente, como o primeiro romance da literatura brasileira a brindar o público com uma temática homoerótica, cujos protagonistas são vividos por dois homossexuais masculinos, e não intencionada a tratar do sujeito homossexual pela ótica da patologia marcante na estética do Naturalismo vigente no período de produção e publicação do livro. A leitura que a recepção crítica fez da obra de Caminha quase sempre enfatizou traços patológicos, ou até sadomasoquistas ao personagem principal, o mulato Amaro, como, por exemplo, se

⁸ THOMÉ, Ricardo. *Eros Proibido: As ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural Editora, 2009. p.19.

pode ler em Alfredo Bosi (1994, p. 194), para quem a obra de Adolfo Caminha chegava mesmo aos limites do obsceno e da contravenção:

“O *Bom Criolo* não padece de tais inverossimilhanças. Mais denso e enxuto que o romance anterior [Bosi se refere ao romance *A Normalista*], resiste ainda hoje a uma leitura crítica que descarte os vezos da escola e saiba apreciar a construção de um novo tipo, o mulato Amaro, coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime” (BOSI, 1994, p. 194).

Ainda que o escopo da presente pesquisa não seja delimitar marcos temporais, estabelecendo as obras que inauguram a temática homoerótica nos estudos literários no Brasil, há que se registrar o apontamento feito por Carlos Eduardo Bezerra (2006) em seu artigo intitulado *Bom Crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil* da existência do romance *Um homem gasto* da autoria de Ferreira Leal em 1885, ou seja, dez anos antes de *Bom Crioulo* de Caminha publicado em 1895. Bezerra lamenta o anonimato da obra de Ferreira Leal e aventa a possibilidade dessa ter sido fonte inspiradora para Caminha:

Adolfo Caminha qualifica a obra de Ferreira Leal como romancete, talvez porque tenha circulado, nos anúncios de livrarias populares do Rio de Janeiro, em uma rubrica específica – romance para homens – na qual constavam apenas os títulos considerados à época como pornográficos. (BEZERRA; 2006)

Thomé (2009) também cita *Um homem gasto* de Leal (1885), não sem antes mencionar a pré-existência, no campo da poesia, da temática homoerótica em produções de Gregório de Matos Guerra (1636-1696), o Boca do Inferno. Há ainda, em Thomé, o resgate do poeta Junqueira Freire (1832-1855), autor do poema *Aqui*, no qual é tratado o amor platônico de um senhor por um jovem adolescente.

O elixir do pajé (1875), poema fescenino (pornográfico) de Bernardo Guimarães e publicado recentemente pela Editora O Sexo da Palavra em 2017, também reivindica seu lugar dentre os textos nos quais o elemento homoerótico se faz presente. De acordo com André Luís Gomes de Jesus no prefácio da obra, a representação indianista de Guimarães em contraposição com o índio idealizado de Gonçalves Dias e de José de Alencar, nos apresenta a personagem pajé como imoral “pois ‘fodia’ os machos e as fêmeas de sua aldeia” (p.18). Essa questão dos antecedentes históricos da literatura homoerótica no Brasil é igualmente abordada por Valentim (2013), autor que defende a tese de que, antes de *Bom Crioulo* (1895) há que se considerar *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia como um romance no qual “a homossexualidade é latente e se manifesta no comportamento de alguns personagens” (p.191), porém sem a caracterização da protagonista como homossexual. O autor, ainda pelo viés da temática homoerótica apenas

perpassar a obra, cita *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo em que personagens são representadas “caracterizando um tipo social”, e não como condutoras de uma trama conflituosa.

Consideramos nesta pesquisa *Bom Crioulo* como obra fundadora do romance com temática homoerótica por tratar do desejo afetivo-sexual entre as personagens protagonistas Amaro e Aleixo, dois homens homossexuais. Entendemos que Caminha (1895) alcançou, mesmo por um olhar estigmatizante pertinente às leituras estético-discursivas possíveis à época, uma descrição que extrapolou a tipificação de sujeitos e tratou das relações estabelecidas entre eles. Conforme resumido por Carbonel, para a “literatura de temática homoerótica, é muito importante o momento em que as relações passam do nível platônico para o realizado” (2012, p.144). *Bom Crioulo* tinha como *leit motiv* o homoerotismo. Caminha (1895), apesar de trazer a público o relacionamento afetivo-sexual entre homens, os constrói sob a égide do cientificismo vigente à sua época, representando seus personagens como doentes e anormais.

Amaro, o Bom Crioulo, era um negro fugido que foi admitido na marinha. Aleixo, “um belo marinheiro de olhos azuis” (CAMINHA; 1895) que contava com seus 15 anos de vida. Amaro e Aleixo se envolvem, a princípio sexualmente e, posteriormente, afetivamente. Thomé (2009, p.81) descreve que “de um lado, Amaro, o Bom-crioulo, protótipo do macho em estado bruto, animalesco; de outro, Aleixo, retratado quase como mulher”. O casal, assim eram vistos, aluga um quarto num sobrado cuja senhoria, dona Carolina, era uma portuguesa e ex-cortesã que se encanta pela beleza de Aleixo. Após um ano de vida a dois com Aleixo, Amaro, o Bom Crioulo, é nomeado para trabalhar em outra embarcação que o afastaria do serviço em terra por alguns dias. Aleixo inicia uma reflexão sobre sua condição de amante, nem tanto pela natureza da relação homossexual, mas pela falta de expectativas quanto a um futuro financeiro mais confortável. Aleixo é seduzido por dona Carolina. Amaro é hospitalizado devido à uma briga em alto-mar. Contam a Amaro que Aleixo “estava amigado, em terra, com uma rapariga” (CAMINHA;1895). Amaro sai do hospital e, após confirmar a veracidade da notícia, assassina Aleixo.

João Silvério Trevisan (2018) reconhece o *Bom Crioulo* como o primeiro romance em nossa literatura com “um protagonista negro e homossexual” (p.243):

Num Brasil provinciano, recém-entrado na República, Caminha trata o amor homossexual com surpreendente naturalidade, como um dado específico e irrefutável, chegando até mesmo a criar uma legítima ternura entre dois

homens do povo. É verdade que com frequência ele tece comentários estereotipados, que refletem os preconceitos científicos de sua época, sobretudo ao chamar os dois amantes de “seres doentios”. (TREVISAN; 2018; p.243).

O ano era 1899. O jornal Cidade do Rio do dia 16 de agosto estampa nas páginas 2-3, com edição de José de Patrocínio o conto intitulado *Impotência* de autoria do escritor estreante Paulo Barreto, o João do Rio. As informações são de Leonardo Mendes (2018) em seu prefácio à publicação do conto pela Editora O Sexo da Palavra.

Consoante Mendes (2018), somos conduzidos pelo conto ao “que se passa no cérebro de um homem gay do século XIX” (p.10), a personagem Gustavo Nogueira, rico herdeiro que, no tempo da narrativa, contava com setenta anos de idade. Entre idas e vindas do divã à janela, em seu rico quarto, Gustavo Nogueira “alterna sentimentos de autoflagelação, tédio, frustração, ressentimento e desespero” (2018, p.10), e depara-se com o desejo de morte confrontado por sua *impotência* ou *não potência* de viver. Percebemos aqui que o vocábulo *impotência* não está associado à disfunção erétil da personagem, mas à falta de perspectivas frente à vida.

O personagem Nogueira traz novamente à memória momentos passados, tais como a ida para o colégio interno na infância, a frieza do pai ao comunicar-lhe a morte da mãe, o despertar do desejo por rapazes ainda no colégio, a aversão à investida sexual da lavadeira de sua casa, à sua própria indiferença frente a notícia da morte do pai e, ressaltamos, à paixão ardente por Euzébio de Mello. Ao lado de Euzébio, Nogueira dividiu sua vida adulta, ambos sob o mesmo teto no casarão herdado por Nogueira até que a morte do seu amado (platonicamente) os separou. Viveu Nogueira sem ter sido correspondido em seu amor por Euzébio, motivo pelo qual arrasta sua impotência vital que, de acordo com Mendes (2018, p.23) “resulta de uma interdição [interna e externa] que ronda os personagens gays da ficção do final do século XIX”. Essa espécie de interdição ou violência interior que acometia as personagens de então parece ser uma das maneiras de se representar na literatura o *modus vivendi* da época: “Uma maneira de se falar sobre esses sujeitos naquela sociedade era contar histórias trágicas sobre o fracasso, com traição, violência e morte, ou imaginar um velho envergonhado e impotente, autor de uma ‘vida de nada’”(MENDES, 2018, p.24).

Ainda no que se refere ao breve panorama histórico da literatura de teor homoerótico no Brasil, de acordo com Thomé (2009), o ano de 1906 representa um importante marco temporal, pois é quando ocorre a publicação de *Relíquias de casa velha* obra que abarca o conto *Pílades e Orestes* de Machado de Assis. Thomé (2009, p.97), em

sua análise sobre o conto, afirma categoricamente que Assis “tematizou claramente a homossexualidade uma única vez” (p.97) pela configuração da relação entre as personagens Quintanilha e Gonçalves. Machado de Assis buscou no mito grego de Orestes⁹ a inspiração para construção do texto.

A narrativa, de forma concisa, é construída sobre dois homens que gozavam de uma amizade profunda, sendo que por parte de Quintanilha era inegavelmente uma fascinação desmedida - uma paixão – que legava aos amigos tratamento tal como “os casadinhos de fresco”(p.98). Ferido ao supor a não reciprocidade de sentimentos por parte de Gonçalves, Quintanilha afasta-se e *engendra* (termo usado por Machado de Assis no conto) um casamento com sua prima Camila, porém Gonçalves demonstra-se estupefato diante da notícia. A reação de um traído frente ao traidor. Quintanilha, equivocadamente, confirma sua suspeita de não ser retribuído em seu amor por Gonçalves e supõe que o amigo sofre por Camila. Quintanilha, aquele que ama, desfaz-se do compromisso e incita Gonçalves a assumir o posto que anteriormente ocupara. Um ato de abnegação em prol do seu amado. Gonçalves casa-se com Camila. Quintanilha, solteiro e solitário, apadrinha o matrimônio e também os rebentos provindos do enlace, uma forma de manter seu vínculo de amor por Gonçalves. Quintanilha morre, a caminho da casa de Gonçalves, vítima de uma bala perdida durante a Revolta da Armada em 1893.

1.1.2 O segundo momento – dos anos 1950 ao contemporâneo

“Com Stonewall, a comunidade gay tinha dado um recado ao mundo. No entanto, os ecos desse acontecimento demoraram a reverberar politicamente no Brasil. A ditadura criou uma espécie de fosso ideológico, exilando os brasileiros dos principais eventos em defesa dos direitos homossexuais que já aconteciam em grande parte do planeta.”

(Flávia Péret)¹⁰

Nesta segunda fase de nossa cronologia das obras da literatura de temática homoerótica, a partir dos anos 1950 ao contemporâneo, não apresentaremos sinopses, citações ou comentários de cunho analítico, quer seja pela teoria dos Estudos Literários

⁹ O autores gregos Eurípedes, Ésquilo e Sófocles retrataram para o teatro o mito de Orestes que, por vingança pela morte do pai, e incitado pelo seu inseparável amigo Pílates, mata a própria mãe Clitemnestra.

¹⁰ PÉRET, Flávia. *Imprensa gay no Brasil*. Publifolha, 2012, p.31.

quer seja pelos Estudos Culturais, devido ao extenso volume de obras publicadas. Adotamos tal postura, ainda, como precaução quanto ao risco de nos desviarmos do propósito essencial desta pesquisa, qual seja, a análise de *Pai,pai* de Trevisan (2017).

Destarte, engendraremos um compilado de autores, obras, e suas respectivas datas de primeira publicação pelo critério da recepção pela crítica e público, em outras palavras destacaremos aquelas obras que alcançaram projeção, quer seja no circuito promotor da crítica literária, quer seja no mercado editorial, quer seja pela mídia, ou em todos esses meios simultaneamente. Estamos cientes de que omissões e injustiças também ocorrerão involuntariamente em razão da insuficiência de informações legítimas ou registros documentais.

Nesse pretenso quadro conciso de um *cânone de temática homoerótica*, estão as contribuições de Ricardo Thomé (2009), Antônio de Pádua Dias da Silva (2012) e de João Silvério Trevisan (2018), autores que anteriormente já empenharam esforços nesta tarefa e, certamente, seguiram a filtros alternativos aos acima apresentados.

AUTOR/AUTORA	TÍTULO DA OBRA	DATA
João Guimarães Rosa	Grande Sertão: veredas	1956
Octávio de Faria	Atração (A tragédia burguesa, volume VIII)	1959
Nelson Rodrigues	O beijo no asfalto	1961
Octávio de Faria	A montanheta (A tragédia burguesa, volume X)	1962
Nelson Rodrigues	Toda nudez será castigada	1965
Cassandra Rios	As traças	1975
Plínio Marcos	Navalha na carne	1978
Lúcio Cardoso	Crônica da casa assassinada	1979
Aguinaldo Silva	No país das sombras	1979
João Silvério Trevisan	Em nome do desejo	1983
Silviano Santiago	Stella Manhattan	1985
João Silvério Trevisan	Devassos no Paraíso	1986
Caio Fernando de Abreu	Morangos Mofados	1986
Aguinaldo Silva	Memórias da guerra	1986

Aguinaldo Silva	Lábios que beijei – o romance da lapa	1992
Nelson Luiz de Carvalho	O terceiro travesseiro	1997
João Silvério Trevisan	Seis balas num buraco só	1998
Luís Capucho	Cinema Orly	1999
Marcos Lacerda	Um estranho em mim	1999
Ricardo Thomé	Cão danado solto na noite	1999
Nelson Luiz de Carvalho	Apartamento 41	2001
João Gilberto Noll	Berkeley em Bellagio	2002
Francisco Foot Hardman	Trem fantasma	2002
Santiago Nazarian	Olívio	2003
Amador Ribeiro Neto	Barrocidade	2003
Fernanda Young	Dores do amor romântico	2004
Glauco Mattoso, pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva	Poesia digesta	2004
Marcelino Freire	Contos negreiro	2005
Fernanda Young	O efeito urano	2005
Luís Capucho	Ratos	2007
Márcio El-Jaick	Matéria básica	2007
Santiago Nazarian	O prédio, o tédio e o menino cego	2009
João Silvério Trevisan	Pai,pai	2017
João Silvério Trevisan	A Idade de Ouro do Brasil	2019

O quadro acima, consoante a observação já feita, pretende elencar autores, datas e título de romances que tragam a temática homoerótica no período compreendido entre os anos 1950 ao contemporâneo. Dias (2012), ao citar Luiz Ruffato (2007), adiciona ao nosso corpus *canônico de temática homoerótica* dezenove nomes de autores e autoras cujos contos abordaram “o amor que não ousa dizer seu nome” (DOUGLAS, 1894)¹¹: Machado de Assis, João do Rio, Aníbal Machado, Dinah Silveira de Queirós, Moreira Campos, Harry Laus, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Autran Dourado, Samuel

¹¹ Lorde Alfred Douglas (1870-1945) é o autor do poema *Two Loves* (1892) no qual está o aforismo citado por Oscar Wilde (1854-1900) em 1895 ao ser julgado pelo crime de pederastia.

Hawett, Hilda Hilst, Silviano Santiago, Miriam Campello, Luiz Vilela, João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu, Júlio César Monteiro Martins, Cíntia Moscovich e Simone Campos.

1.2 Literatura *Gay*?

“O interesse está sobretudo em se saber como a arte pode contribuir para uma visão mais sutil das relações afetivas entre homens, e como a discussão sobre a homossexualidade e sobre o travestimento pode contribuir para a compreensão da arte contemporânea, entendida esta como forma de conhecimento da época em que vivemos.”

(Denilson Lopes)¹²

Existe uma *literatura gay* ou trata-se de uma *literatura de temática homoerótica*, ou então seria uma literatura homoerótica? Encontraremos resposta a essa questão nas teorias sobre gêneros literários ou há um norte a esse imbróglio pela Linguística? Esta pesquisa não se propõe, como objeto de estudo, a reler estudos e apontamentos sobre a crítica ou sobre a história literária, mas pretende contribuir para as discussões necessárias acerca da atualização contemporânea de conceitos preestabelecidos e canonizados pelos Estudos Literários e pelos Estudos Culturais, no tocante à produção e recepção de produções textuais que abordam a homossexualidade e/ou que contemplam o sujeito homossexual masculino - *gay*.

Em razão das polêmicas que envolvem não apenas a delimitação do que seja a literatura homoerótica, mas inclusive a própria determinação de sua denominação, em outras palavras, do problema de saber qual nome se deve conceder a essa literatura, e do caráter problemático ocupado pela literatura homoerótica no rol dos gêneros e subgêneros literários, precisamos esclarecer alguns aspectos antes que passemos propriamente à análise e discussão da obra *Pai, pai*, de Trevisan (2017),

Reforçamos não ser objeto desta pesquisa a análise ou proposição de um revigoramento dos estudos sobre subgênero literário, no entanto, adotamos o ponto de vista, ainda diminuto, que reivindica o reconhecimento de uma *Literatura Gay* brasileira. Com esse propósito, a seguir discutimos e refletimos como a recepção da *Literatura Gay*

¹² **LOPES**, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.20.

brasileira surge em alguns autores. Como foi dito, essa análise preliminar não tem o intuito de ser exaustiva, mas apenas contextualizar e situar o problema central de nosso trabalho.

Souza (2010) em sua dissertação sobre *Literatura Homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras* defende a utilização da expressão *literatura homoerótica* pela perspectiva de uma análise do desejo homoerótico como foco temático dos autores, independente da identidade sexual destes. O autor, porém, contemporiza sua posição ao validar a pertinência de uma *literatura gay* enquanto uma agenda proposta por grupos de militância LGBTQIA+ em discussões político-sociais, e empunhada pelos Estudos Culturais. Em outras palavras, Souza (2010) nos sugere uma literatura *gay* formada por textos que, de cerne político reivindicatório, constituem uma literatura panfletária de ideais e não acolhida pela recepção crítica – arcabouço da representação de um todo, de uma identidade nacional:

“Assim, a literatura homoerótica que defendemos deixa questões políticas de lado; privilegia o desejo homoerótico independente da identidade. Portanto, essa literatura não precisa ser, necessariamente, escrita por escritores *gays* e nem é direcionada apenas ao público *gay*.” (SOUZA, 2010, p.71)

O reconhecimento de *literaturas* geradas, ou provocadas, por movimentos sociais de teor político-identitário é incontestado e encontra respaldo, precedência, na Literatura Brasileira, haja vista a questão feminina e a questão negra, pautas surgidas no século XX com o fortalecimento do regime democrático, consoante Lugarinho (2008) que, amparado em Candido (2000), serve como fundamento de nossa análise crítica sob a perspectiva do *autor da obra*, um dos três elementos – “a posição do artista”, “a configuração da obra” e “o público” – essenciais ao crítico “para que ele possa descrever o funcionamento da obra no interior de uma sociedade” (LUGARINHO, 2008, p.10). Essa tríade, autor, obra, público, que, segundo Antonio Candido embasa a formação do primeiro sistema literário brasileiro, na passagem do Arcadismo para o Romantismo, foi teorizada igualmente por Ian Watt no contexto da formação do romance inglês do século XVIII (WATT, 2007). O reconhecimento de que é preciso analisar a obra no contexto social, econômico, cultural e político em que surgiu, como espécie de “negociação entre as categorias genéricas e sociais, que toma a forma de um jogo dialético” (VASCOCENLOS, 2007, p. 35) fundamenta essa noção advinda de Antonio Candido de literatura enquanto sistema. No que tange a literatura *Gay*, é possível utilizar essas três categorias para refletir sobre o lugar da mesma na cultura e na sociedade brasileiras. Assim, ao menos três questões

poderiam ser elencadas: que tipo de autor se identifica e é identificado na literatura *Gay*? No que a obra de arte literária de cunho homoerótico difere da literatura em geral? E, por fim, qual a relação do leitor, do receptor, mesmo quando crítico de literatura com a obra?

Concordamos com Lugarinho (2008) quanto à impossibilidade de uma dissecação analítica eficaz na subtração, no imo do autor, das elaborações e percepções pessoais oriundas da absorção e digestão dos discursos sociais.

“A articulação entre artista/escritor e a sociedade em que se insere são decisivas para que os elementos individuais venham a adquirir uma expressão social, já que através dessa articulação a obra será reconhecida pelo público a que se dirige.”. (LUGARINHO, 2008, p.11)

Em retorno ao pensamento de SOUZA (2010), assentimos que a temática homoerótica, entendida pelo tratamento do desejo afetivo-sexual, em textos protagonizados por personagens masculinas, seja um dos indicadores de uma *literatura gay*. Porém, ampliamos os critérios para além da consideração temática ao acatarmos a *posição do autor* e, especificamente - a fim de afunilarmos numa *Literatura Gay* - a propriedade/proximidade discursiva desse autor sobre o tema tratado:

[...] Uma das características fundamentais da teoria do conhecimento inaugurada por Michel Foucault (1997) é o fato de que o sujeito, ao fundar um discurso acerca de um objeto, deve reconhecer a distância/proximidade que o separa/aproxima desse mesmo objeto. Para tanto, *identificar a emergência de uma identidade homossexual a partir de outros que não o dos homossexuais, equivale a compreender a história da escravidão através da fala dos senhores de escravos*. (LUGARINHO, 2008, p.13)

Thomé (2009) em seu estudo diacrônico sobre obras da literatura brasileira com temática homoerótica - dos autores seiscentistas aos contemporâneos -, nos propõe o conceito de *texto gay*. Essa expressão, conforme o autor, possibilita ao leitor homossexual e ao estudioso do homoerotismo na literatura, uma leitura de escritos que, “independentemente da autoria, tiver [tenham] o homoerotismo como tema central, quer na discussão do fenômeno, quer por apresentar protagonistas homossexuais” (p.32). Thomé (2009) nos revela, então, sua discordância quanto à existência de uma literatura *gay*, mas sim de textos que privilegiam a temática homoerótica:

Mais do que o trabalho (na prática de pouca valia) de inserir esta ou aquela obra no rótulo “literatura gay”, interessa-me acompanhar – diacronicamente – o fenômeno do homoerotismo e a trajetória do personagem homossexual na história da literatura brasileira. (THOMÉ, 2009,p.32)

Compreendemos, assim, que Thomé (2009) valida Souza (2010) ao privilegiarem uma literatura de teor homoerótico em detrimento de uma *literatura gay*, pois ambos encontram consenso na distinção de *desejo* e *sujeito* como pilares conceituais. Apresentaremos reflexões que refutarão açambarcar *desejo* e *sujeito* como indicadores isolados e configuradores de *texto gay* (THOMÉ, 2009), bem como não validaremos o *desejo* como indicador solo de uma literatura homoerótica (SOUZA, 2010) ou *sujeito* o determinante único de uma *literatura gay* (política). Reconhecemos as contribuições e qualificações, indiscutíveis dos estudos, das propostas e dos autores, Thomé (2009) e Souza (2010), importantes para a nossa reflexão e argumentação. Porém gostaríamos de enfatizar o não desaparecimento do *desejo* do *sujeito* ao analisarmos narrativas que necessitam de personagens, estas criadas no prelo da verossimilhança, enquanto seres desejanter e desejados. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que ratificamos certas teses desses autores no que concerne a delimitação do escopo desse gênero literário, nossa pesquisa rejeita a noção de que a personagem seria algo passivo, inerte de desejos, como uma *tabula rasa*. Ao contrário, se a literatura é representação do mundo e das relações entre os homens, os personagens enquanto seres sensíveis, afetivos, sencientes e desejanter, são parte dessa dialética que permeia a construção de significados na economia do texto literário.

Consoante nossas considerações norteadas pelo crivo da autoria da obra, acima explicitadas, estenderemos nossas reflexões, ainda sustentados por Lugarinho (2008), quanto à configuração da obra e quanto ao público. O primeiro trata do “repertório de técnicas que a sociedade e o seu tempo oferecem” (p.11) ao autor. Destarte, como citamos anteriormente, adventos como o fortalecimento da democracia, a afirmação do direito ao prazer sexual pelas mulheres, em detrimento do objetivo procriador, e a luta por reconhecimento de raças e etnias foram condicionadores, precursores, a produções de escritores já (auto) identificados como *sujeitos gays* – em processo de reconhecimento de suas similaridades/diferenças frente a outros sujeitos com a mesma orientação sexual.

Quanto ao viés do público, aspecto a ser tomado pela crítica literária na canonização de obras para o espaço da Literatura, somos requisitados a conduzir nossa reflexão para o campo da lógica. Novamente Lugarinho (2008) nos socorre a partir de uma questão: “Como pensar o leitor oriundo de uma comunidade cuja identidade se constitui, primeiramente, na esfera privada?” (p.11). Lugarinho (2008), imediatamente nos apresenta a resposta de forma simples e objetiva: “o crítico é oriundo do mesmo público-leitor da obra” (p.11):

O crítico considerado como leitor, passa a ser elemento capaz de legitimar a existência de uma obra no interior de uma Literatura Nacional – é evidente que suas escolhas, neste caso, recaem sobre os elementos identificadores, representados na obra, que são passíveis de serem reconhecidos pelo público-leitor da obra. (LUGARINHO, 2008, p.11).

Trata-se, então, de humanizarmos o crítico, sem desmerecer sua competência teórico-cognitiva fundamental para a construção e proposição do espaço literário, contudo ao desmistificarmos a entidade criada – inorgânica, estabelecida, imutável e superior – trazendo-a para nosso plano existencial, o de seres suscetíveis às impressões configuradas por experiências particulares.

Carbonel (2012) sustenta seu reconhecimento a uma *literatura gay* ao nos lembrar da emergência de “autores focados na questão do homossexual na sociedade” (p.270) no fim dos anos 1960 solidificada nos anos 1970, bem como, apoiado em Lugarinho (2008), de uma divisão da *literatura gay* em: i) de representação homossexual e ii) de subjetivação homossexual. Temos então que o autor corrobora nosso entendimento de que há uma *literatura gay* anterior aos anos 1960, não interessada no sujeito inserido num contexto social, em contraposição a um movimento pós-60 de contemplação, observação e problematização do *sujeito gay* em seu entorno social, político, econômico, religioso e demais “realidades” discursivas:

[...] a *literatura gay* seria, então, dividida em duas subcategorias: a *literatura de representação homossexual* e a *literatura de subjetivação homossexual*. A primeira corresponderia ao conjunto de obras no qual o homossexual é inserido, seja na posição de personagem principal (*Bom Crioulo*), seja na de secundário (*O cortiço*), representado por estereótipos ou não, mas sua trajetória na narrativa não levanta questões quanto a identidade homossexual ou a quaisquer formas de problematização do ser homossexual. Já a segunda, notadamente supera os estereótipos e apresenta personagens que enfrentam situações que dão a ver mais do que a condição de ser *gay* (o desejo pelo mesmo sexo, a discriminação social, problemas familiares etc.), mas apresentam uma visão mais geral a partir da experiência homossexual. (CARBONEL, 2012, p.257)

Amparados pelas ideias apresentadas por Lugarinho (2008) e Carbonel (2012), nos encontramos em posição confortável para, não apenas reforçarmos nossa posição de validação da *Literatura Gay*, como ainda ousarmos a trazer nosso objeto de estudo, *Pai, pai* (TREVISAN, 2017), para dentro das fronteiras da *literatura gay de subjetivação homossexual*. Assim como o crítico de literatura, compreendido como parte essencial da recepção da obra, principalmente no que se trata da *literatura gay*, é ou quase sempre se destaca como oriundo do mesmo público-leitor da obra, a partir dos anos de 1960, esse

público-leitor sofre uma grande expansão no Ocidente. Com as lutas estudantis, a reformulação dos departamentos na maioria das universidades, e a inserção de novas metodologias de estudo e pesquisa dos fenômenos literários, quase todas no bojo dos estudos pós-estruturalistas, a *Literatura Gay* receberá, cada vez mais, o status de literatura chancelada pela academia. Assim, com os estudos culturais, os estudos de *Literatura Gay*, *queer*, a entrada em cena de teóricos e teóricas do femininismo, o público leitor da obra literária *gay* se expande para fora dos limites acadêmicos, atingindo um público cada vez mais diversificado. Nesse sentido, observar a relação entre o autor, a obra e o leitor, no âmbito da *Literatura Gay* requer a consideração dessas novas modalidades teóricas, bem como o aparecimento, o fomento (através de editoras especializadas no público *gay*), a pesquisa e a criação literária em larga escala.

1.3 Eu e os *gays* – múltiplos e distintos

“Reza não muito antiga lenda que homossexuais masculinos de qualquer idade ou nação – além de bofe, bicha, tia ou denominação similar – dividem-se em quatro grupos distintos. Seriam na verdade, sempre segundo a lenda, quatro irmãos que tendem por nomes femininos. A saber, e essa ordem arbitrária não implica cronologia nem preferência: Jacira, Telma, Irma e Irene.”

(Caio Fernando Abreu)¹³

Defendemos, conforme já tratado anteriormente e apoiados nas argumentações de Lugarinho (2008), a existência de uma *Literatura Gay* nacional dividida em duas possíveis ramificações temáticas: de representação e/ou de subjetivação homossexual. A *literatura gay de representação homossexual*, conforme nosso esforço diacrônico já apresentado, foi muito expressiva nas publicações do período que abrange desde os autores seiscentistas aos pós-modernos dos anos de 1960. A partir dos anos 1970 iniciou-se o movimento de subjetivação homossexual na literatura brasileira, porém, ainda hoje, essa tendência discursiva encontra-se num processo em experimentação e em constante transformação que, por sua contemporaneidade, nos dificulta a elaboração de conclusões sobre uma *estética literária gay*. Entendemos, ajudados por Souza Jr. (2019) que, pela perspectiva teórico-metodológica, o discurso, homoerótico consoante o interesse desta

¹³ ABREU, Caio Fernando. *“A lenda das Jaciras: as quatro irmãs (Psico-antropologia fake). In: Sui Generis, Rio de Janeiro: ano II, nº10. 1991.*

pesquisa, não cede sua imprescindibilidade aos esforços analíticos de estudiosos e pesquisadores dos Estudos Literários e dos Estudos Culturais, porém amplia-se à observação dos enunciados que o constituem como discurso:

O enunciado, neste quadro, é o elemento a partir do qual o discurso pode ser definido: uma função que torna possível relacionar um conjunto de signos, em primeiro lugar, com um domínio de objetos, ou com um referencial; em segundo lugar, com um espaço vazio que diversos indivíduos podem/devem preencher para se tornarem sujeitos, em espaço vazio em que diferentes sujeitos podem vir a tomar posição. (SOUZA JR, 2019 p.160)

Amparados em Flores e Teixeira (2010 apud Bakhtin, 1992), tomamos por princípio o entendimento de enunciado como “unidade da comunicação verbal, dotada de sentido” (p.150) pelo qual “as palavras adquirem uma expressividade que deixa de ser típica e torna-se individualizada, em função do contexto individual, irreproduzível do enunciado” (p.152). Dessa forma, em diálogo com Souza Jr. (2019), concordamos que o discurso deve ser tomado como objeto de análise, porém não como última instância analítica uma vez arrimado em enunciados que, tomados por elementos constitutivos são expressões de indivíduos, de sujeitos, cuja essência está perpassada por outros enunciados distintos. Por essa premissa hierárquica constitucional do discurso cuja unidade seminal é o *sujeito formado por enunciados*, retomamos nossa reflexão sobre uma *Literatura Gay* contemporânea pelo escopo da *subjetivação do homossexual*. Portanto, aportaremos nossa discussão sobre a pluralidade dos *sujeitos gays* (auto) identificados por suas vivências da homossexualidade, e, para tanto, adotaremos as perspectivas propostas pelos estudos das masculinidades e dos estudos sobre a homosociabilidade. A seleção desse entremeio teórico pretende nos blindar em incorrerem no equívoco de estereotipar o *gay* em detrimento das experiências individuais com o entorno social, político e de vivência sexual. Anteriormente, ainda sobre nosso posicionamento favorável ao reconhecimento da *Literatura Gay*, apresentamos o conceito de *ethos gay* em Carbonel (2012) como o *eu* (auto) identificado *gay* num discurso, porém não atrelado intrinsecamente ao enunciador, em outras palavras o autor-escritor que se coloca no lugar de um enunciador *gay* sem necessariamente sê-lo. Contudo, sob a perspectiva da representação social de identidades figurativas de indivíduos pelo prisma da sexualidade, precisamos reler *ethos gay* enquanto o articulador para a compreensão do sujeito identificado ou autodeclarado *gay* como o enunciador-legitimador de seus enunciados, ou seja, um *sujeito gay*, expressão que propomos indicar ao *gay* enunciador-agente e consciente de sua elaboração discursiva a começar pela vivência da orientação sexual *gay*. Contudo, antes de tratarmos

pontualmente da pluralidade dos *sujeitos gay* pelo escopo da homosociabilidade, nos deteremos inicialmente nas considerações já registradas por outros autores sobre as masculinidades, mas não sem antes considerarmos o conceito de homosociabilidade de Souza Jr. (2019) com o qual coadunamos:

[...] é um conceito que descreve práticas profundamente arraigadas na cultura androcêntrica heterossexista [...] (que) com o conceito de “homoserotismo”, capta um espectro muito amplo de situações, práticas e desejos, revelando-se um instrumento analítico muito produtivo. Isso se dá porque, se por um lado, a homosociabilidade aproxima-se muito da perspectiva patriarcal, tão execrada já há alguns anos e que, homofobicamente, marginaliza outros tipos de relacionamento que não sejam heterossexuais – ainda que ficcionais –; por outro, abre caminho para a articulação discursiva de desejos não nomeados ou, até mesmo, não reconhecidos, mas capazes de reconfigurar o próprio imaginário heteropatriarcal. (SOUZA JR, 2019, p.97)

Em complemento a esta ideia, tomamos o artigo de Nussbaumer (2008) sobre as comunidades *gay* na internet pelas perspectivas da reafirmação de identidades e da socialização (e aqui usamos homosocialização), que compreende o ciberespaço como uma alternativa aos sujeitos homossexuais de “encontrar e construir comunidades que atendam seus interesses específicos em termos de sociabilidade” (p.214) tal como se dá em outros espaços não-virtuais. A autora suporta sua conclusão pela “necessidade [do indivíduo *gay*] de referências, de códigos comuns, que promovam o laço social, por isso cada comunidade [...] inventa ritos, festas ou uma linguagem comum” (p.214). No processo de compreensão de sua própria identidade, à margem da norma, o *gay* busca por elementos indicadores de sua constituição enquanto ser sexual e político, socialmente pertencente a espaços nos quais o *eu (sujeito gay)* se realiza e é reconhecido por *outros* semelhantes, mas nunca iguais em suas vivências de masculinidade. Consoante essas reflexões temos que as masculinidades mantêm uma relação simbiótica com as regras invisíveis que delimitam uma etiqueta de sociabilidade entre homens, porém comprometidas aos ideais hegemônicos de virilidade e poder. Segundo Machado (2004), em artigo sobre a masculinidade alicerçada nas formas de violência ao estudar presos julgados por estupros, há “articulação entre masculinidade e uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto” (p.36). Temos aqui a semente, ainda germinal, da premissa basilar para nossa compreensão dos *sujeitos gays* amparada nas dualidades *masculino-feminino, sujeito-objeto, dominador-submisso, ativo-passivo*, promotoras de categorizações e subcategorizações. A autora nos revela, ainda, que essa concepção dual está amparada no “pensamento psicanalítico lacaniano” (p.36) ao definir masculinidade com a “vinculação

de tal conceito (masculinidade) com a lei e com a potência ou a força: o *nome-do-pai* e o *falo*” (p.37). Machado (2004) complementa sua citação sobre o pensamento laciano por um esboço de Vladimir Safatle (2001, pp.9-11) no qual é feita uma associação direta entre o papel paterno e a referência de autoridade normativo-reguladora, bem como do falo, significado (não o significante) do órgão sexual masculino, simbolicamente referente à força. Na Parte II desta pesquisa, ao analisarmos o livro *Pai,pai*, dedicaremos uma seção para discutirmos a compreensão da homossexualidade pelo escopo psicanalítico quando trataremos do *complexo de castração* inserido no *Complexo de Édipo*: momento em que o filho percebe estar alijado (castrado) do seu próprio falo, porém com a perspectiva de acesso ao falo paterno (poder).

Voltamos, conforme os apontamentos acima realçados concernentes à significação do falo na relação pai-filho, à nossa consideração do conceito de masculinidade repousado nas polaridades duais complementadas, doravante, pela dicotomia *falta/completude* indutora da concepção de *feminino/masculino*. Machado (2004) mais uma vez respalda nossa compreensão em sua conclusão sobre a *objetificação* do feminino dada pela “divisão entre ‘ter’ e ‘não ter’ o ‘órgão erétil’ que se apodera sexualmente do outro e, paralelamente, entre ser sujeito social e da ação sexual e não ser sujeito social e da ação sexual” (p.41). Os *estudos gays* coerentes à sua gênese ancorada no movimento feminista, ambos questionadores da hegemonia do discurso masculino heteronormativo que situa o feminino como objeto, nos brindam com uma outra dualidade articulada sobre as performances sexuais *gay*: *ativo-passivo*. Entendemos que, por uma acepção simplista quanto ao objeto de desejo sexual ser o masculino, o *sujeito gay* é associado ao gênero feminino e, assim como este, situado numa posição inferior pelo vértice do desejo do homem heterossexual. Em nosso esforço analítico e ainda pautados pela lógica associativa constataremos, nos próximos parágrafos desta seção, a existência na própria comunidade *gay* da reprodução do discurso heterocêntrico que, consoante Welzer-Lang (2004), estabelece “categorias, que distinguem (os homens) entre os dominantes, homens ativos, penetradores, e os outros, os/as que são penetrados/as, e portanto dominados/as” (p.121)¹⁴ os passivos. O autor em seu artigo sobre homens e o

¹⁴ Na citação indireta, o uso dos artigos masculinos e femininos como opcionais “os/as” na segunda oração em voz passiva, pode nos remeter ao entendimento do uso da concordância dos verbos “penetrar” e “dominar”, conjugados na terceira pessoa do plural do presente do indicativo em voz passiva - “penetrados/as” e “dominados/as”-, com o substantivo feminino “categoria”, porém declaramos nossa dúvida quanto à intencionalidade de Welzer-Lang (2004) na sua elaboração sintático-frasal em seguir a norma culta gramatical.

masculino também afirma que “toda forma *assumida* de sexualidade que se distingue da heterossexualidade é desvalorizada” (p.120) e conclui:

Estamos diante de um modelo político de gestão dos corpos e dos desejos. E os homens que querem viver sexualidades não-heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, suspeitos de ser “passivos” e ameaçados de ser assimilados e tratados como mulheres. Pois é exatamente isto: ser homem corresponde a ser ativo. (WELZER-LANG, 2004, p.120)

A conclusão anterior reforça a argumentação da diferenciação entre os papéis performativos sexuais em *ativo* e *passivo* reverberada pelo enunciador *gay* ao absorver esse “tipo tradicional de masculinidade [...] constitutiva da heterossexualidade compulsória, numa ligação que é historicamente mítica (como se por se ser masculino fosse obrigatoriamente ser-se heterossexual), ignorando-se outros formatos e versões” (p.43) segundo Santos, Ferreira e Silva (2013) que também acrescentam na defesa de sua tese a presença de uma “*homofobia interiorizada*” (p.56), praticada, e até mesmo reproduzida por aqueles que dela são alvo, os próprios *gays*. Os autores ainda constataam que tal *homofobia interiorizada* funciona pela verve do estereótipo “sob a égide da efeminação [...] [que] converte injustamente os *gays* efeminados nos culpados da homofobia” (p.45, 2013, apud JAGOSE, 1996; SEDGWICK, 2004). Por esses enunciados somos induzidos a incorrerem em distinções representacionais e, concomitantemente, compreendemos que o próprio *sujeito gay* determinado pelo discurso hegemônico heteronormativo define, arbitrariamente, a identidade de outros sujeitos *gays* numa classificação, fundamentalmente empática associativa ou dissociativa, formada essencialmente pelos critérios da performance sexual resumida no ato do coito anal e, ainda, do conceito hegemônico de efeminação. Ressaltamos, por esse raciocínio, que a cópula anal é determinante ao dividir e indexar, consoante o paradigma acima mencionado, o *gay ativo* como aquele cujo pênis é o objeto sensorial do seu prazer, o penetrador; e o *gay passivo* por aquele outro que alcança o prazer sexual, essencialmente, ao ter o ânus penetrado. Além da categorização *matriz* indicadora de *gays ativos* e *passivos* consoante a performance sexual, a *classificação do gay* que propomos nesta pesquisa se ramifica em duas subcategorias, por nós selecionadas num universo de possibilidades, conforme a faixa etária e o porte físico. Consideramos sempre as condicionantes culturais como a condição sócio-econômica, entre outras, e, principalmente, a *feminilidade* aparente – no gestual, no comportamento, no timbre de voz - do indivíduo *gay*:

[...] ser ativo significa não abrir mão da masculinidade, enquanto a passividade frustra as expectativas da norma. O passivo se desclassifica na posição adequada de homem para a de um elemento marginal desviante. “Com base em sua passividade percebida e feminilidade internalizada, portanto, a bicha ou viado, é vista como uma espécie de fracasso ambulante segundo as avaliações biológicas e sociais [...] (IRIBURE, 2008, p.89 *apud* PARKER, 2002, p.57)

Iribure (2008) em sua tese de doutorado sobre as representações da homossexualidade na publicidade brasileira, a partir do discurso heteronormativo hegemônico, nos revela uma propensão brasileira em ajustar o homossexual masculino, cujo gestual é associado à feminilidade, como *gay passivo*. O autor nos apresenta os termos “bicha” e “viado” (p.57) designadores do *sujeito gay* pelo escopo da performance sexual em fusão com o critério da feminilidade aparente. A partir desse exemplo combinatório em que os significantes *passivo + afeminado* resultam no significado de *bicha/viado*, podemos constatar que há uma extensa possibilidade de arranjos entre os termos classificadores que, conseqüentemente, propiciarão significações outras impeditivas de tomar as subcategorias (etária e constituição corporal) como estáticas e impermeáveis a outras interações. Uma vez que não temos por objeto de estudo desta pesquisa as variações vocabulares utilizadas pela comunidade *gay* no Brasil, faremos um recorte analítico pela dualidade *ativo/passivo* e suas subcategorizações, como trataremos nas próximas subseções e que serão úteis às nossas reflexões na segunda parte dessa dissertação quando examinaremos o livro *Pai, pai* de João Silvério Trevisan.

1.3.1 A classificação do *Gay* pelo *gay*

De acordo com o proposto anteriormente, pretendemos revisar alguns autores dedicados aos estudos *gay* pelos campos da antropologia, da educação, da psicologia e da comunicação para elaborarmos uma possibilidade, dentre várias, de classificação dos *gays*. Conforme listamos acima, os critérios que trataremos nesta pretensa *Classificação Gay pelo gay* estão fundados na categorização basal entre *ativos* e *passivos* pelo escopo da performance sexual, e se desdobrará em subcategorias constituídas sobre a faixa etária e o porte físico que, por sua vez, são perpassados por sinalizadores comportamentais – gestual, vestuário, timbre de voz - que aproximam ou distanciam os sujeitos *gays* do conceito hegemônico heteronormativo de feminilidade.

1.3.1.2 Faixa etária

A partir da subcategoria compreendida pela faixa etária, buscamos Henning (2014), em sua tese de doutorado sobre o processo de envelhecimento de *gays* e as “categorias êmicas de nomeação e posicionamento social a homens com práticas sexuais homoeróticas na meia idade e mais velhos” (p.163) extraídas de entrevistas realizadas em espaços de homossociabilização. Os termos “*paizão*”, “*tiozão*”, “*daddy*”, “*maduro*”, “*coroa*”, “*cacura*” “*maricona*”, “*cona*”, “*tia*”, “*tia velha*”, “*bicha velha*” e “*irene*” surgiram durante a pesquisa do autor que os dividiu em dois grupos, consoante as “associações a imagens de masculinidades” (p.169): os considerados (termos) “positivos” e os “negativos” (p.169). Consoante o autor, os *gays* apontados como “*paizão*”, “*tiozão*”, “*daddy*”, “*maduro*”, “*coroa*” são aqueles que projetam imagens de jovialidade, sanidade física, melhor situação econômica de consumo e adequação às estéticas comportamentais exteriorizadas no vestuário, gestual e aparência física adequadas aos padrões vigentes de conduta e constituição corpórea masculinas (heterocêntricas). Em contraposição, os termos negativos “*cacura*” “*maricona*”, “*cona*”, “*tia*”, “*tia velha*”, “*bicha velha*” e “*irene*” vêm resumir os *gays* classificados pela afeminação comportamental atribuída ao gestual aparente, pelo vestuário não condizente ao uso de roupas jovens e masculina conforme o padrão heteronormativo, menor poder econômico de consumo e pela constituição corpórea sem a proeminência muscular acusadora da ausência de atividades físicas. A esse grupo compreendido como *negativo* foi outorgada uma relação direta entre ser afeminado e, indissociavelmente, ser o *gay passivo* na performance sexual, em oposição aos termos inseridos no grupo *positivo* determinantes do *gay ativo*. Recuperamos nossa constatação, feita anteriormente, de uma hierarquização intramuros na comunidade *gay* que marginaliza e rotula o indivíduo passivo – aquele que é penetrado no ato do coito anal – numa posição inferior aos demais homossexuais masculinos. Henning (2014) alerta que tais categorizações não são estanques, pois “certos indivíduos podem, por exemplo, serem conjunturalmente associados a uma categoria de tom mais negativo e em outro momento, de maneira inversa [...] a depender do contexto” (p.170). Reafirmamos a nossa percepção quanto a elaboração e a reprodução dessas classificações pelos próprios sujeitos *gays* tratar-se da necessidade de aceitação social por uma estratégia de aproximação e adequação ao discurso e à estética heteronormativa masculina dual (*homem-mulher, dominador-submisso*). Porém, entendemos que ao espelharem essa hierarquização sócio-normativa intramuros, conseqüentemente,

promovem a percepção de suas individualidades que, mesmo por parâmetros duais delimitadores (*ativo-passivo, superior-inferior*), contrapõem-se a uma homogeneização discursiva redutora de sujeitos desprovidos de peculiaridades que os nomina por *os gays*. Refutamos, nesta pesquisa, uma compartimentação totalizante apreendida apenas pela orientação sexual, assim como não podemos reduzir a classificação dos homens não homossexuais em *os heterossexuais*.

1.3.1.3 Porte físico

“*Ursos*” é o primeiro subgrupo contemplado nesta subseção dedicada à *Classificação do Gay pelo gay*, demarcado pela condicionante categórica do porte físico como operador distintivo dos sujeitos *gays* entre os polos *ativo* e *passivo* consoante discutido anteriormente nesta dissertação. Benavides-Meriño (2016) dedica-se ao estudo dos *ursos* amparado pelo conceito de subgrupo “como ideologia coerentemente articulada de significados, crenças e comportamentos, além de ser uma forma completa de organização e interação social” (KATES, 1998, tradução nossa apud BENAVIDES-MERIÑO, 2016, p.3). O autor completa sua conceituação de subgrupo ao adicionar que “enquanto a subcultura homossexual permite que muitos homossexuais se livrem das etiquetas impostas pelo exterior (discurso heteronormativo), também possibilita a subdivisão da mesma em grupos menores que tendem a autotransclassificação” (p.3, 2016, tradução nossa). Tratemos, assim, da categoria dos *ursos* como um subgrupo ou subcategoria em que os elementos do corpo são imprescindíveis à inclusão do *sujeito gay* nesse universo. Em conformidade com os estudos do campo da Linguística, com ênfase aos *saussurianos*, ao nos depararmos com o signo *urso*, imediatamente somos remetidos a seu significante traduzido pela imagem de um animal grande, pesado, peludo e de considerável força física. Por um escopo sociológico encontramos a descrição da subcategoria *gay ursos* como “tipos robustos, com peitos e barrigas maiores que a média, assim como barbas emaranhadas, que deitam e abraçam a noite inteira, mesmo que se nada mais venha a acontecer” (HENNEN, 2008, p.102 apud CERQUEIRA, 2014, p.83). Cerqueira (2014) localiza historicamente o movimento ursino em fase germinal nos anos 1960 “marcado pela grande efervescência cultural naquele país (EUA) e por diversas experimentações sociais como, por exemplo, as do movimento *hippie*, de lutas raciais, a segunda onda do feminismo, o *gay liberation*” (p.85) e, ainda, indica os anos 1970 como o período “[d]a expansão dos espaços socialmente identificados como ursinos”

(WRIGHT, 1997 apud CERQUEIRA, 2014, p.85). O autor em seu esforço de recuperação histórica, nos EUA, complementa que a pandemia da Aids nos anos 1980 contribuiu para o “uso deste corpo [do *gay urso*] em associação a um discurso de saúde, de afastamento da ‘doença *gay*’” (p.87) e, simultaneamente, de afirmação de uma estética dos *ursos*:

[...] a partir da década de 1980, que as práticas ursinas foram se “polarizando” em dois enunciados principais: (a) um enunciado “tribalista” que defende uma maior demarcação de práticas e corpos por meios de classificações e códigos ursinas, que gravitam em torno de um corpo “ideal” de urso [...] materializado na figura do *muscle bear*, o homem parrudo/musculoso, aos seus 40 anos de idade, com barba cerrada e delineada, pelos corporais expostos sem excesso e preferencialmente branco; (b) e um enunciado mais “anárquico” que marcou as primeiras configurações de grupos ursinos por articularem espaços de interação para sujeitos “marginais” no meio LGBTQIA+. (WRIGHT, 2001 apud CERQUEIRA, 2014, p.07)

As referências históricas acima apresentadas foram descritas como eventos de cunho social, político e sexual nos Estados Unidos da América, mas o autor nos revela que “o discurso ursino ganha circulação brasileira no final da década de 1990” (p.96). Propomos assim um elenco de ramificações, por nós intitulado como o *Quadro de Variações Ursinas*, que intende classificar a subcategoria *gay ursos* pelo termo distintivo identitário e sua descrição tipológica correspondente, ancorados na definição matricial de “*Bear* [Urso] – um homem corpulento, com barba ou cavanhaque, de peito e corpo peludos, frequentemente adulto [ou com a aparência de mais velho]” (p.92), de acordo com Cerqueira (2014).

Varição Ursina	Descrição
<i>Cub</i> (Filhote)	Urso jovem
<i>Muscle Bear</i> (Musculoso)	Urso musculoso
<i>Chubby Bear</i> (Urso Fofinho)	Urso com peso corporal elevado e com proeminência abdominal
<i>Polar Bear</i>	Urso mais velho com pelos grisalhos
<i>Otter</i> (Lontra)	Urso magro com grande quantidade de pelos corporais e barba

De forma a ilustrarmos as descrições feitas em referência às variações ursinas, apresentaremos abaixo ilustrações retiradas do site Ursos do Brasil, e acrescentamos a figura pertinente ao conceito generalizante de *urso*.



Urso



Cub (Filhote)



Muscle Bear



Chubby Bear (Fofinho)



Polar Bear



Otter (Lontra)

Mantivemos coerência à nossa ênfase temática ao escolhermos cinco tipos, por nós denominados como *variações ursinas*, entre as alternativas encontradas em Cerqueira (2014) e, tendo em vista o critério - título dessa subseção - *Porte Físico* objetivar a compleição corporal do *sujeito gay urso*. Quanto à performance sexual ressaltamos que “para a maioria dos ursos o fomento da cultura sexual com penetração é uma escolha consciente e deliberada” (p.5) de acordo com Benavides-Meriño (2016), o que relativiza a arbitrariedade da dualidade *ativo/passivo* nesta subcategoria *ursos*. Há outras variações de *ursos* que, consoante Cerqueira (2014) extrapolam a referência física e se fundem em aspectos raciais, dos fetiches sexuais, entre outras que fogem da nossa reflexão sobre “corpos [...] demarcadores de extrema importância [...] ao ponto de se assumirem como fatores primeiros de classificação” (p.94). Entretanto, o autor nos alerta que não se pode tomar apenas uma “delimitação corpórea fundamental” (MASS, 2001 apud CERQUEIRA, 2014, p.95) como o uso da barba isoladamente, ou o excesso de pelos unicamente, entre outras que não podem ser índices estáticos soberanos em detrimento dos aspectos culturais locais. Conforme já alertamos anteriormente, toda e qualquer generalização que pretenda impermeabilizar as categorias e subcategorias de identidades, tratadas nesta pesquisa, incorre no risco da redução das individualidades em estereótipos falhos. Porém, fazem-se necessários parâmetros linguísticos terminológicos norteadores de distinções, quer sejam por características físicas ou comportamentais. Dessa forma, encontramos em oposição aos *ursos* outra subcategoria relacionada ao *sujeito gay*, as *barbies*¹⁵. Esta subcategoria está geralmente associada à classificação indicativa do *sujeito passivo* – aquele que é penetrado - quanto a sua atuação sexual no ato do coito anal. Iribure (2008) esboça uma configuração alusiva à boneca devido ao quesito “estético padronizado, mas no sentido oposto de gênero, ao exagerar na masculinidade, corpos malhados em academia, utilização de hormônios [...] roupa da moda e cabelos cuidados” (NUNAN, 2003; PARKER, 2002 apud IRIBURE, 2008, p.60). As *barbies* não se ramificam em subclassificações conforme podemos observar nos *ursos*, bem como não se apropriam do termo *barbie*, quer seja para autodenominação, quer seja para indicação de outro sujeito da mesma subcategoria em contraposição aos *ursos* que, geralmente, o fazem. O termo *barbie*, conforme citado acima, está associado ao *sujeito gay passivo*

¹⁵ A terminologia *barbie* foi inspirada na boneca Barbie criada por Ruth Handler em 1959 com o intuito de ser um simulacro do corpo humano feminino considerado ideal e todo fabricado de material plástico.

numa pressuposição de que entre os homens constituintes dessa subcategoria *gay* não ocorresse coito anal, penetração e penetrado, diferentemente do que é pressuposto em relação aos *ursos* que permitem a dualidade *ativo – passivo*.

Observamos que as categorias classificatórias, *matrizes*, denominadas como *ativo* e *passivo* são condicionantes essenciais na gênese e configuração das subcategorias pautadas pelas variáveis de faixa etária e porte físico escolhidas para nossas reflexões. Porém essas *matrizes – ativo/passivo* -, promotoras de subclassificações, também tem variações terminológicas, quer sejam carregadas por sentidos positivos, quer sejam constituídas por significados negativos, tal como os termos “bofe” e “bicha” registrados no jornal caseiro *O Snob* dirigido ao público *gay* de 1963. Simões e Facchini (2009) relatam que a publicação, datilografada, era formada por pessoas que “organizavam sua visão da homossexualidade a partir da oposição entre ‘bonecas’ [bichas] e ‘bofes’ [homem heterossexual]” (p.69), sendo que a “boneca” representava o *gay passivo* que tinha “vários amantes e nenhum compromisso” (p.69). Em consonância com Simões e Facchini (2009) compreendemos a emergência, nesse período dos anos 1960 no Brasil, de registros escritos outros além de *O Snob*, *a priori* não-ficcionais por se denominarem como jornais, em que as classificações dos *sujeitos gays* eram elaboradas discursivamente por um “eu” enunciador-agente e consciente de seu enunciado. Reproduziremos uma “bem-humorada lista com ‘Os Dez Mandamentos da Bicha’” (p.69) publicada em *O Snob*:

1. Amar a todos os homens
2. Nunca ficar com um só
3. Beijar a todos os bofes
4. Evitar falar no futuro
5. Quanto mais intimidade na cama melhor
6. Fingir que sempre ama um só
7. Nunca esquecer os bofes casados
8. Evitar falar em dinheiro
9. Não querer as mariconas
10. Casar só por uma hora (SIMÕES e FACCHINI, 2009, p.69)

Percebemos que a acima citada *lista* regula o comportamento do *sujeito gay passivo* – a bicha, a mariconas – em conformidade com a norma discursiva heteronormativa, ou seja, por uma representação, agora feita pelos próprios *sujeitos gays* que se afirmam homens desviados da conduta sexual aceitável, promíscuos, afeminados

e relegados a furtivos momentos de prazer sexual. Já na *Literatura Gay* contemporânea, dedicada às questões sociais estruturadoras do indivíduo *gay*, pela contribuição de Thomé (2009), encontramos o escritor Caio Fernando Abreu, enunciador-*gay*, com seu conto *A lenda das Jaciras* (1991) no qual contrapõe-se aos três tipos de homossexuais apresentados por Freud: os “ ‘absolutos’ [quando ‘seu objeto sexual só pode ser do mesmo sexo’], ‘anfígenos’ [...] seriam os chamados ‘bissexuais’ [...] e [os] ‘ocasionais’” (p.198), sendo estes últimos aqueles homens, não necessariamente *gays* como conduta de vida, mas que vivem o prazer sexual momentâneo com um *sujeito gay*. As classificações de Caio Fernando Abreu, resumidas por Thomé (2009) são:

- JACIRAS – são os homossexuais caricatos, assumidos e orgulhosos de sua condição. Adoram “aparecer”.
- TELMAS – são homossexuais conflituados com a própria sexualidade, depressivos, muitas vezes alcoólatras. Negam ser homossexuais, mas, quando em estado etílico, são extremamente erotizados.
- IRMAS – não se sabem homossexuais (ou fingem não saber), embora ninguém tenha dúvidas em relação a isso. Pouco erotizados, costumam ser muito afáveis.
- IRENES – assumidos, mas discretos, geralmente analisados, cultos, de bom nível social, parecem bastante tranquilos em relação a sua homossexualidade. (THOMÉ, 2009, p.198)

Não nos propusemos, nesta pesquisa, a um esforço de busca e análise para a formação de um *corpus* atualizador das classificações já promovidas pelos autores citados nesta seção, ou tampouco pretendemos realizar uma revisão bibliográfica. Buscamos extrair dessas produções, extremamente importantes aos estudos *gays*, recortes representacionais em termos utilizados na distinção dos sujeitos por uma diversidade identitária que desconstrói a ideia redutora de *gay* construída apenas no critério da orientação sexual. Em *Pai, pai* de João Silvério Trevisan (2017) encontraremos termos e expressões utilizados pelo enunciador-narrador *gay* em referência à sua homossexualidade e carregados de carga pejorativa como “maricas” (p.54), “fresco” (p.18) e “filho não macho” (p.68) em contraposição a expressões como “macho de verdade” (p.153) e “aprender a ser homem” (p.54), entre outras a serem apresentadas na Parte II desta dissertação. Nosso objetivo, nesta presente subseção, está em detectarmos e compreendermos o discurso hegemônico heterocêntrico engendrado sobre o conceito estigmatizante de feminino que, indiscutivelmente, será de suma importância para nossas reflexões futuras sobre o autor, o narrador e, não menos importante, sobre o processo de

escrita de si, por nós entendida como *autoficção*, estruturada no âmbito da masculinidade e suas possibilidades.

1.4 Estudos *Queer*

“[...] sem poder despregar os olhos daquela extraordinária visão [Timóteo, sendo carregado, em uma rede, por dois homens], ia reconhecendo nela, não sei por que efeito de sub-reptícia magia, alguém da minha família, um ser carnal e próximo, que até aquele minuto eu ainda não avistara, cuja personalidade se diluía numa bruma de incompreensão, mas que tinha direito a um lugar[...]”

(Lúcio Cardoso)¹⁶

Torna-se imprescindível para esta pesquisa, cujo objeto é apreendido como parte do *corpus* da Literatura *Gay* nacional, a compreensão conceitual sobre os Estudos *Queer* com suas proposições e provocações concernentes à questão da afirmação de identidades de todas e de todos os integrantes da comunidade LGBTQIA+. Por conseguinte, coerentes aos nossos esforços reflexivos e, conforme nos detivemos na seção anterior sobre a existência da *Literatura Gay*, novamente nos apoiaremos numa análise dialógica entre autores dedicados aos Estudos Literários e Estudos Culturais. Antes de iniciarmos, de fato, a problematização da questão *queer* – teoria e estudos -, faz-se urgente o conhecimento do significado de cada letra componente da sigla LGBTQIA+ convencionada por organizações oriundas dos movimentos sociais e, ainda, por órgãos criados em instâncias governamentais voltadas à promoção e defesa dos direitos dessa comunidade. Temos, conforme convenção dessas representações, que L remete às lésbicas, G aos *gays*, B aos bissexuais, T às travestis e transexuais (transgêneros), Q a *queer*, I a intersexuais (historicamente conceituados como hermafroditas), e o sinal + como indicador de variações outras não contempladas nessa sigla.

Entendamos, de acordo com estudiosos contemporâneos dedicados às questões sobre sexo, gênero e desejo, e nesta pesquisa apoiados por Butler (2003), que os termos lésbicas, *gays* e bissexuais pretendem situar a orientação sexual desses sujeitos. Já travestis, transexuais, *queer*, intersexuais e demais variações (+) concernem ao gênero:

¹⁶ **CARDOSO**, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979 (2ª ed.).

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. (BUTLER, 2003, p.24)

Temos, assim, que a teoria *queer* está amparada na questão de gênero e cujo “objetivo é questionar essa noção de identidade que pressupõe a existência de dois gêneros” (SILVA, 2013, p.127). Apoiados nesse princípio, discorreremos sobre o *queer* neste estudo, a começar pela localização temporal da gênese dessa discussão. A teoria *queer*, nos anos 1990, apoiada nas conquistas do movimento de *gays* e lésbicas em prol da afirmação das suas identidades e reconhecimento de seus direitos civis, desponta pelo ressoar de reivindicações por inclusão social daquelas e daqueles outros não representados nessa comunidade até então dual - de *gays* e lésbicas -, consoante Miranda (2012). O autor ainda, ao citar Lopes (2002), complementa que a teoria *queer* pretende “retratar os novos entendimentos, reflexões, lutas em busca de igualdade e participação ativas dos diversos sujeitos sexuais existentes na atualidade” (2012, p.150). Compreendemos, então, que a teoria *queer* atualiza a composição da comunidade que antes era composta por *gays* e lésbicas engajados em militância por reconhecimento de seus direitos a partir dos anos 1960 e, doravante, no início dos anos 1990 contempla bissexuais, transgêneros, intersexuais e outras variações.

Se buscarmos uma tradução para o vocábulo *queer*, originário do inglês, encontraremos correspondência a “*estranho, talvez ridículo, raro, excêntrico, extraordinário*” (MIRANDA, 2012, p.151), conceitos esses que associaremos às possibilidades da configuração de um ser “grotesco”, tópico a ser debatido nesta pesquisa. Já por uma visão essencialmente culturalista, Spargo (2019) nos brinda não com uma tradução literal, mas com aspecto transgressor de *queer* como “*uma manifestação intencional de diferença que não deseja ser assimilada nem tolerada*” (p.32). Pelas contribuições desses autores, fortalecemos nossa proposição de “atualização” da comunidade construída sobre o conceito de homossexual, ou seja, de sujeitos engendrados pelo desejo como único fator condicionante na configuração de um indivíduo. O *queer*, assim, realiza o desmonte dessa “acomodação” cognitiva da sociedade heterocêntrica que, em seus discursos hegemônicos frente à alteridade,

“domesticou” *gays* e lésbicas dentro do considerado “aceitável”. O *queer* provoca um abalo nas estruturas do “normal” com seus “anormais aceitos”:

É relativamente fácil analisar, em termos foucaultianos, a mudança nos usos dos termos que representam as identidades predominantes – de “homossexual” para “*gay*” e “lésbica”, e daí para “*queer*” – e ver como cada uma apresentava, tanto para os indivíduos quanto para a ação política, possibilidades e problemas decorrentes da relação com os discursos e saberes dominantes. (SPARGO, 2019, p. 32)

Precisamos, tendo em vista os apontamentos apresentados, considerar as alteridades desapercibidas por sua própria comunidade, em outras palavras, alteridades abafadas, silenciadas dentro do próprio círculo de *gays* e lésbicas. Poderíamos insinuar a perpetuação do papel do opressor pelo próprio oprimido? Antes de respondermos a essa capciosa pergunta faz-se necessário lembrar que, consoante discutimos anteriormente, há categorizações que, calcadas na sexualidade, realizam distinções de categorias sociais, com julgamento de valor, e nos conduzem, habilmente, à adoção de uma estratégia terminológica conceitual. Por esse processo classificador tomemos como exemplo o convencionalizado, discursivamente, termo *gay* que, sem essa arbitrariedade da língua ao representar sujeitos múltiplos em apenas um vocábulo definidor, correria o risco de sequer figurar à margem. Nessa fuga do desaparecimento social, esses sujeitos, os *gays*, são submetidos à periclitante aproximação de conceituações preexistentes e legitimadas por discursos normativos (heterossexuais):

De um modo geral, salvo raras exceções, o/a homossexual admitido/a é aquele ou aquela que disfarça sua condição, "o/a enrustido/a". De acordo com a concepção liberal de que a sexualidade é uma questão absolutamente privada, alguns se permitem aceitar "outras" identidades ou práticas sexuais desde que permaneçam no segredo e sejam vividas apenas na intimidade. O que efetivamente incomoda é a manifestação aberta e pública de sujeitos e práticas não-heterossexuais. Revistas, moda, bares, filmes, música, literatura, enfim todas as formas de expressão social que tornam visíveis as sexualidades não-legitimadas são alvo de críticas, mais ou menos intensas, ou são motivo de escândalo. Na política de identidade que atualmente vivemos serão, pois, precisamente essas formas e espaços de expressão que passarão a ser utilizados como sinalizadores evidentes e públicos dos grupos sexuais subordinados. Aí se trava uma luta para expressar uma estética, uma ética, um modo de vida que não se quer "alternativo" (no sentido de ser "o outro"), mas que pretende, simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais. (LOURO, 2000, p.23)

Confirmamos aqui nossa propensão à uma análise *foucaultiana* e para tal, além de Louro (2000), em nosso esforço para elucidarmos sobre alteridade pedimos a contribuição de Bhabha (2003) que, ao analisar Fanon (1986), se deparou com a relação dominador/dominado diretamente associado à relação colonizador/colonizado como

concretização da proposição de realidade imposta, estereótipos criados como resultado da fricção entre discurso e poder. Dessa forma respondemos ao questionamento apresentado, anteriormente, acerca da reprodução da opressão pelo oprimido: antes pela dualidade heterossexual/homossexual, agora pela contraposição *gays-lésbicas/queer*. Sujeitos autodeclarados inadequados numa sociedade compulsoriamente heterossexista, consoante Calegari (2016), são aqueles sujeitos que - novamente trazemos nossa assunção conceitual de *queer* – atualizam e desmontam qualquer possibilidade configuradora estanque de orientação sexual e identidade de gênero. Spargo (2019), valida nossa compreensão ao tratar de uma “*subversão queer de normas convencionais da identidade e do modo de ser tanto heterossexual quanto gay e lésbico*” (p.46). Estaríamos, dessa forma, nos contradizendo ao insinuarmos uma possibilidade de escolha em detrimento da constituição do sujeito por meio de discursos que o constroem culturalmente? Spargo (2019) nos tranquiliza ao nos apresentar o fenômeno *camp* pelo *queer*:

Embora a interpretação equivocada de performatividade – ou seja, a de que podemos escolher de que gênero somos – esteja completamente em desacordo com as compreensões foucaultiana e *queer* de subjetividade, a ideia de que alguns estilos hiperbólicos de performance de gênero podem ser subversivos tem sido acertadamente relacionada ao *camp* [...]. Na verdade, a performance *camp* transforma esse sujeito em ser, ao mesmo tempo que funciona como crítica cultural. (SPARGO, 2019, p.45)

Não se trata de desconsiderar as influências culturais na constituição do sujeito, mas de considerar a capacidade inata do sujeito em se auto-investigar existencialmente, potencialmente perceber alguma “inadequação” frente aos parâmetros estabelecidos pela norma ou pelas “minorias” e, assim, exteriorizar suas peculiaridades de ser.

Voltemos à nossa discussão para o campo literário. Como apresentamos na seção anterior, validamos a existência de um corpus formador de uma Literatura *Gay*, convencidos por Lugarinho (2008) em sua definição estruturada nas elucubrações sobre o autor da obra, a configuração da obra e o público. Sendo assim, tomados estes mesmos critérios analíticos, reconhecemos haver uma Literatura *Queer* e, ainda assumimos, e reforçamos, neste momento nossa distinção conceitual entre *gay* e *queer* para fins de tratamento da obra *Pai,pai* de João Silvério Trevisan, objeto desta dissertação. Não travaremos uma discussão sobre o conceito de literatura contemporânea, ainda que de extrema importância aos estudos literários, mas arbitrariamente reforçaremos, em coerência à nossa proposta de um “cânone homoerótico” no qual se insere a Literatura *Gay* (vide seção 1.1 desta dissertação), nossa delimitação temporal definidora de

contemporaneidade a partir dos anos 1970 quando autores *gays* jogaram seus holofotes sobre o sujeito homossexual em detrimento da homossexualidade. Assentados sobre essa concepção de literatura *gay* contemporânea, podemos depreender, abraçados a Calegari (2016) que há uma “*tendência da literatura brasileira contemporânea [...] (de) projetar esquemas de relacionamentos e envolvimento sexuais que não atendam a nenhum modelo previamente estabelecido*” (p.86). Entendemos, então, que há uma Literatura *Queer* reativa às lacunas deixadas pela Literatura *Gay* e, essa por sua vez, cerceava as possibilidades de sujeitos e relações serem protagonizadas. Concordamos com Calegari (2016) ao sugerir que “*a teoria queer, nesse sentido, parece responder de maneira mais satisfatória ao que há de mais transgressor em relação aos modelos de sexualidade que se dizem socialmente legitimados*” (p.86).

Estará João Silvério Trevisan também inserido nessa Literatura *Queer*, uma vez que já o situamos como autor pertencente à Literatura *Gay*? Buscaremos responder a esta e outras questões, ainda porvir, na parte reservada à análise da obra *Pai,pai* de Trevisan (2017), quando inevitavelmente será apresentada uma seção dedicada ao conjunto das obras deste autor.

1.5 O grotesco – da arte ao amor inominável

"O grotesco somente possui sentido quando se põe em relação ao humano".

(Georg Lukács)¹⁷

O *gay*, o *eu* homossexual masculino, pelo processo de homossocialização reconhece-se enquanto sujeito pertencente a um grupo, a uma comunidade, cujos integrantes, os *outros*, possuem características, quer sejam físicas, quer sejam comportamentais, que delineiam um universo identitário sustentado no desejo afetivo-sexual entre homens. Porém, há que se considerar que os dois polos – o *eu* e o *outro* – estão submersos numa mesma cultura regida por discursos heterocêntricos hegemônicos que impõem uma única, exclusiva, ideia de *masculinidade* existente, e em sobrevivência, pelo rebaixamento do *feminino* assim como de qualquer identidade entendida como tal.

¹⁷ LUKÁCS, Georg. Retorno ao concreto. Entrevista concedida a Naím Kattall. São Paulo: Boitempo, 2021, p. 9

Esse reducionismo heteronormativo, cego às diversas possibilidades de vivências da masculinidade, configura o masculino na distinção de *homem* e de *não-homem* e, ao fazê-lo, aponta e designa, pelo estranhamento, todos os sujeitos que contrariam a ordem aceita. Esses sujeitos *desviantes*, *invertidos* ou *anormais*, por ameaçarem a desconstrução da sociedade ideal estabelecida, historicamente têm sido etiquetados por conceitos gestados na religião, na ciência, e demais instituições sociais que impedem sua aceitação no convívio social definido como *normal*. As transformações promovidas por gerações contestadoras desses discursos normativos, como o movimento de negros e o movimento feminista, a partir dos anos de 1960 propiciaram uma *tolerância* e o reconhecimento da existência dessas comunidades formadas por sujeitos políticos que defendem seus direitos: assim está situada contemporaneamente a comunidade *gay*. Porém, dentro da própria comunidade *gay*, conforme discutimos anteriormente, tem sido observada a reprodução do discurso heteronormativo hegemônico e, conseqüentemente, a promoção de uma classificação interna e discriminatória em que os *gays* tem realizado uma transposição da dualidade masculino/feminino, agora pelos condicionantes relacionados à faixa etária, ao porte físico e à preferência sexual, para a dualidade ativo/passivo. Temos que se o sujeito *gay* para os discursos heterocêntricos são *estranhos* por sua essência *não-homem* desobediente às normas, então, num raciocínio associativo, a comunidade *gay*, ao reproduzir esse discurso, rotula e discrimina aqueles (auto) reconhecidos como passivos por uma interpretação redutora do ato sexual possível apenas pelo coito anal, quando um sujeito é exclusivamente penetrado (passivo) pelo seu parceiro (ativo), caracterizando o passivo, assim, como *inferior* ou aquele afeminado *estranho* ao masculino. O vocábulo *estranho*, em sua carga semântica contemporânea, é utilizado pejorativamente para designar o que está fora da ordem, disforme, anormal, ou seja, *grotesco*. Salientamos que o termo *grotesco* nos é muito caro, nesta pesquisa, para alcançarmos com maior acuidade, pela perspectiva crítico-teórica, a análise do livro *Pai, pai* (2017) no tocante à representação do *gay* na literatura brasileira contemporânea, quer seja pela visão do autor assumidamente homossexual, quer seja pela visão do personagem (autor-narrador) que, em toda a narrativa, revela memórias de uma vivência *gay*. Nos próximos parágrafos desta subseção nos empenharemos em discorrer sobre uma *Estética do Grotesco*, como a denominaremos nesta pesquisa apoiados em Kayser ([1957], 2013), a começar pela compreensão da etimologia da palavra e, em sequência, pelo exame do percurso histórico diacrônico das acepções e elaborações filosóficas sobre o termo, como ainda pelas formas de expressão do *grotesco* plasmadas nas artes, em especial na literatura.

Num esforço exegético primeiro consultamos nosso contemporâneos Houaiss e Villar (2001) que nos apresentam seis verbetes para o adjetivo e substantivo masculino *grotesco*, sendo que a etimologia está na sexta explicação:

[...] ETIM it. *grottesca* (ant. tb. *grottesco*) ‘elemento de decoração parietal nascido na Itália em meados do sXV e inspirado na decoração da Domus Aurea de Nero, cujas ruínas soterradas foram descobertas no início desse século’ < it. *grotte* ‘design. Renascentista dos restos das termas de Tito e Trajano, em Roma’; f.hist. 1548 *grotesco*, 1548 *grutesco*; 1548 é a data para o subst. [...] (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1486)

Conforme apresentada, no verbete acima citado, a palavra *grotesco* deriva do italiano *grottesca*, *grottesco* que designam *grotte*, gruta em português, e cujos primeiros registros escritos datam de 1548 com as variantes gráficas *grotesco* e *grutesco* em referência à estética ornamental das termas de banhos e recreações construídas no século I, período do império de Nero em Roma, e posteriormente ampliadas pelos imperadores Tito e Trajano, sucessivamente no final do século I e início do século II. De acordo com o professor de artes Marcelo Albuquerque (2016), Tito e Trajano realizaram adaptações para que o público pudesse usufruir da *Domus Aurea* erguida por Nero. Porto (s.d.) em seu artigo *Grotesco* publicado no sítio eletrônico *Info Escola: Navegando e Aprendendo* conta que somente em 1480 foram descobertas as primeiras ruínas das acima referidas termas, e de acordo com notícias e imagens publicadas pelos veículos de comunicação na internet, Agência EFE e CNN, alguns espaços dessas termas, construídos sob as ordens do imperador Nero e ainda não descobertas até o ano de 2019, foram encontrados por uma equipe de arqueólogos do Complexo Arqueológico do Coliseu que descreveram as paredes cobertas por imagens de “criaturas aquáticas reais e fantásticas” e “motivos de plantas” (EFE, 2019, tradução nossa) ou por “figuras como o deus Pan”, “um centauro” e uma “muda e solitária esfinge” (CNN, 2019, tradução nossa). Kayser (2013) em nota sobre a etimologia da palavra, afirma que “o fenômeno (grotesco) é mais antigo que o seu nome” (p.17) e completa a informação alertando que “deveria compreender a arte chinesa, etrusca, asteca, germânica antiga e outras mais” como na “literatura grega (Aristófanes!) e outras” (p.17):

A “grotesca”, isto é, grotesco, e os vocábulos correspondentes em outras línguas são empréstimos tomados do italiano. *La grottesca* e *grottesco*, como derivações de *grotta* (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália. (KAYSER, 2013, p.18)

A partir desses conceitos oriundos das pinturas parietais e que se tornaram referência para um determinado tipo de expressão imagética, defendemos a existência de uma *Estética do Grotesco* enquanto ramo filosófico que, conforme Kayser (2013), é verificável, além da literatura, na música, na dança, em “uma família de caracteres de imprensa” (p.14) e nas artes plásticas tratando-se, então, “de uma categoria estética” (p.14). O autor, porém, nos alerta para um perceptível conflito cognitivo entre os intérpretes teóricos em suas “obras de Estética” (p.14), por um lado, e, por outro, as manifestações artísticas, a *práxis*, pois “o conceito de grotesco ficou arrastando-se através dos livros de Estética como subclasse do cômico, ou, mais precisamente, do cru, baixo, burlesco, ou então, do cômico do mau gosto” (p.14). Compreendemos, assim, que *grotesco*, enquanto unidade linguística, originalmente referia-se a uma interferência geológica natural ou artificial – gruta – na qual estavam representados elementos artísticos pictóricos parietais destoantes da tradição clássica, portanto, pinturas *da gruta*. Dessa forma, podemos ainda inferir que tais imagens pictóricas não podiam ser inseridas em classificações estéticas preestabelecidas, fazendo-se preciso um neologismo categorizador, *grottesco*, em especial por se tratar do período renascentista (século XV), época da descoberta das primeiras ruínas das Termas de Nero *Domus Aurea*) quando havia uma tendência à retomada das artes da Antiguidade Clássica. Desse esforço linguístico, como se dá organicamente em uma cultura, *grotesco* evolui da classe gramatical dos substantivos para a dos adjetivos e, inevitavelmente, se materializa como indexador nas artes – *Estética do Grotesco*. Confirmemos nossas conclusões sobre a evolução etimológica de grotesco ao retornarmos a Houaiss e Villar (2001), também para fins de parâmetro analítico neste trabalho:

1 ART. PLÁST diz-se de ou cada um dos ornamentos que representam objetos, plantas, animais e seres humanos ou freq. seres fantásticos, reunidos em cercaduras, medalhões e frisos que envolvem os painéis centrais de composições decorativas realizadas em estuques e esp. em afrescos, e característicos do chamado *terceiro estilo de Pompéia* ou estilo *egípcianizante*, em voga esp. nas sete primeiras décadas do sI, de Augusto a Nero; brutesco, grutesco [...] **4** p. ext. ART. PLÁST. CINE FOT LIT TEAT diz-se de ou categoria estética cuja temática ou cujas imagens privilegiam, em seu retrato, análise, crítica ou reflexão, o disforme, o ridículo [...] **5** p. ext. que ou o que se presta ao riso ou à repulsa por seu aspecto inverossímil, bizarro, estapafúrdio ou caricato [...] (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1486)



Imagem da Agência EFE: ornamentos parietais da *Domus Aurea*



Imagem da CNN: ornamentos parietais da *Domus Aurea*

As duas imagens acima foram veiculadas na internet pelos *sites* eletrônicos da Agência EFE e da CNN, empresas de notícias, sobre as representações ornamentais descobertas em 2019 durante escavações arqueológicas quando foi revelada a parte ainda soterrada da *Domus Aurea* de Nero (século I). Nas descrições dessas imagens os profissionais de comunicação contemporâneos, do século XXI, usam os termos “seres”, “mitológicas” e “fantásticos” que se mantêm ainda muito próximos dos termos utilizados em conceitos primordiais relacionando o *grotesco* ao estranho, como anormalidades “ridículas, afetadas, e muitas vezes assustadoras” (Fischart, 1575, n.p. apud KAYSER, 2013, p.24) “ou o que se presta ao riso ou à repulsa por seu aspecto inverossímil, bizarro, estapafúrdio ou caricato” no verbete de Houaiss e Villar (2001, p.1486). Porém, a *Estética*

do Grotesco teve sua conceituação ampliada ainda na Renascença, conforme Kayser (2013), quando além de “algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, [...] concomitantemente (havia) algo angustiante e sinistro” (p.20) e “em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas” (p.20). Observemos que na complementação descritiva de Kayser (2013) o termo “ordenações” está qualificado por “suspensas”, o que nos propulsiona a uma perspectiva filosófica, em outras palavras, a percebermos uma provocação artística indicativa de uma desordem estrutural da visão de mundo, “domínio em que a ruptura de qualquer ordenação, a participação de um mundo diferente [...] se torna para todo ser humano uma vivência, sobre cujo teor de realidade e verdade o pensar jamais alcançou bom termo” (2013, p.20). O autor em sua recuperação histórica do termo *grotesco*, pelo escopo do processo configurador de uma estética, nos transporta para o século XVIII quando a *caricatura* “se tornou assaz inquietante para a reflexão artística” (2013, p.30) e, assim, abalou a estrutura representacional da “elevação idealizante” (2013, p.30) da arte, e proporcionou “uma análise de efeito psíquico” (2013, p.30) quando “[...] sensações, evidentemente contraditórias, são suscitadas: um sorriso sobre as deformidades, um asco ante o horripilante e o monstruoso em si” (p.31). Kayser (2013) discorre sobre a formação da *Estética do Grotesco*, por nós assim denominada, ao listar artistas cujos ideais e obras que nas artes plásticas e na literatura foram chanceladas pela crítica como expoentes de movimentos estéticos e filosóficos tocados pelo *grotesco*, e culmina nos primeiros românticos alemães com Friedrich Schlegel em sua obra *Conversação sobre a Poesia* de 1800. Kayser (2013) considera a publicação de Schlegel (1800) a “mais importante exposição das idéias estéticas do romantismo inicial” e, ainda complementa, na qual “o conceito de grotesco, através de longas discussões, vai avançando para o centro”. (2013, p.53).

Faz-se necessária uma pausa em nosso percurso exegético pautado na compreensão conceitual de *grotesco* para que possamos refletir, complementarmente, sobre as influências do Romantismo e, em especial, de Schlegel, promotoras de novas posturas nos campos da teoria e da crítica literárias do século XVIII, e seus reflexos remanescentes em nossos dias. Em seu estudo crítico sobre o autor alemão, Medeiros (2018) nos revela que “a teorização crítico-literária de Schlegel almejava concretizar uma revolução estética no campo literário” (p.17) ao propor a substituição do compromisso com a rigidez formal da Antiguidade pelo progressivo exercício da reflexão e da subjetivação por meio de “uma aproximação recíproca entre a criação literária, a filosofia, a reflexão crítico-literária e a hermenêutica” (p.30), haja vista a mudança dos papéis do

“juiz de arte” para o “crítico de arte”, sendo que a este último, o crítico, cabe “ter a compreensão de todas as épocas, em uma totalidade mística” com a finalidade de “dar acabamento à obra” (2018, p.33), em outras palavras, no lugar do juiz em busca do reconhecimento de traços da estética clássica numa obra, assume o crítico incumbido de refletir sobre os aspectos históricos, sociais e culturais que envolvem uma produção artística – “os aspectos intrínsecos e extrínsecos das obras literárias” (2018, p.17). Apoiados nas reflexões de Medeiros (2018) e seus estudos sobre Schlegel, e em conformidade com o nosso posicionamento apresentado anteriormente nesta pesquisa ao tratarmos da existência de uma *Literatura Gay contemporânea de subjetivação homossexual*, compreendemos a paridade da crítica literária, imbuída do trabalho reflexivo, com o produtor literário - o autor –, inevitavelmente e igualmente investido do caráter reflexivo, e subjetivo, em suas pretensões reveladoras, ordenadoras ou caóticas (grotesca) da realidade. Em sua apresentação sobre a obra de Medeiros (2018), Roberto Acízelo de Souza conclui que revolução estética empunhada por Schlegel suscitou questões, entre outras, “como os contrapontos clássico/romântico e antigo/moderno, a ideia de fragmento, a noção de ironia” (MEDEIROS, 2018, p.12), sendo este último aspecto relevante para a segunda parte desta pesquisa que trata da análise do livro *Pai,pai* (2017).

Em coerência à nossa citação anteriormente feita na qual Kayser (2013) considera as proposições estéticas e crítico-literárias de Schlegel em *Conversação sobre a Poesia* (1800) convergentes ao núcleo nevrálgico do conceito de *grotesco* e, ainda, suportados pelas argumentações de Medeiros (2018) a respeito das ideias do autor alemão, assumimos que a *ironia romântica* se apropria da *Estética do Grotesco*, apontada nesta pesquisa, como uma de suas características essenciais ao entendê-la como “uma nova possibilidade de exteriorização e reflexão filosófica [...] não como um ataque a um suposto adversário, mas como reflexão realizada em conjunto, de forma simfilosófica e simpoética” (2018, p.95). E ainda:

Schlegel acreditava que a ironia socrática era a única “dissimulação inteiramente espontânea e ainda assim inteiramente lúcida [e que] nela tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério: tudo sinceramente aberto e tudo profundamente dissimulado”. Esse fragmento é muito importante para compreender como Schlegel diferencia a ironia, tratando-a não como um meio para outros fins, mas como fim em si mesma. [...] Utilizando um termo fichtiano muito caro a Schlegel é possível afirmar que a ironia romântica aponta para a ação recíproca (*Wechselwirkung*) entre o sério e o cômico, o filosófico e o chistoso, na arte e na existência humana. (MEDEIROS, 2018, p.95)

Faz-se imperativo, em nossa proposta de observação da *Estética do Grotesco*, considerar as postulações de Bakhtin ([1965], 2008), pertinentes ao assunto, em sua obra que trata das influências da cultura popular da Idade Média e do Renascimento nas produções de Rabelais. O autor identifica o *grotesco* nas manifestações populares, nos festejos do povo com ênfase no carnaval e ressalta, nas obras de Rabelais, que “as imagens referentes ao princípio material e corporal [...] são a herança [...] da cultura cômica popular, de um tipo particular de imagens e, [...] de uma concepção estética da vida” (Bakhtin, 2008, p.17). A essa “concepção estética da vida” Bakhtin denomina de “realismo grotesco” (2008, p.17) como um “sistema de imagens da cultura cômica popular” (2008, p.17), e complementa:

As manifestações da vida material e corporal não são atribuídas a um ser biológico isolado ou a um indivíduo “econômico” particular e egoísta, mas a uma espécie de corpo popular, coletivo e genérico [...]. A abundância e a universalidade determinam por sua vez o caráter *alegre e festivo* (não cotidiano) das imagens referentes à vida material e corporal. [...] O traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. (BAKHTIN, 2008, p.17)

Em seu elogio ao *grotesco* característico da Idade Média e do Renascimento materializado por estereótipos generalizantes, estruturados na caricatura provocadora do riso, antecessora e em oposição à *ironia romântica*, Bakhtin acusa, inclusive a Schlegel, de promover um “grotesco de *câmara*” (2008, p.33) no qual acontece “uma espécie de carnaval que o indivíduo representa na solidão, com a consciência aguda do seu isolamento” (2008, p. 33), em outras palavras, um exercício empobrecido, desprovido de representações ridicularizantes e cômicas que, pelo riso, promoveriam uma catarse coletiva. Em contraponto ao *realismo grotesco* de Bakhtin, encontramos em Minois (2003), ao citar Aaron Gourevitch¹⁸, a observação de que “Bakhtine não se deu conta do completo contexto cultural global, sobretudo do fator religioso” (p.159), e dessa forma teria “negligenciado os elos fundamentais existentes entre o riso, o medo e a raiva e por haver estendido à cultura popular conclusões tiradas apenas do estudo do Carnaval” (2003, p. 159). Minois (2003) em *História do Riso e do Escárnio* continua seu exame sobre o *realismo grotesco* e, em concordância com Kayser (2013) - cuja primeira edição foi em 1957 – que analisou o aspecto grotesco na escultura medieval, conclui que “o

¹⁸ Aaron Yakovlevich Gourevitch foi um historiador medievalista russo, trabalhando na cultura européia da Idade Média e autor de *Bakhtin and his theory of Carnival* publicado em *A Cultural History of Humour* (1997, pp.54-60)

bestiário monstruoso [...] oscila no diabólico angustiante” que, por sua vez, culmina numa visão “satânica, cujo ápice não será Rabelais, mas Jerônimo Bosch¹⁹” (2003, p. 160).

Se consideramos neste estudo que o *grotesco*, por suas acepções e manifestações históricas, se realiza por meio da inversão da ordem oscilante entre o riso (chiste) e o estranhamento frente à uma representação disforme que contraria as normas sociais e culturais, e para nossa pesquisa destacamos as normas estéticas literárias, temos que a literatura contemporânea, herdeira da literatura romântica e da carga semântica de *grotesco*, se atém à *não-normalidade* como estratégia de afirmação e de exaltação da *normalidade*, quer seja pelo ataque descritivo das *anormalidades* ameaçadoras aos costumes, quer seja pela assunção do *anormal* como estratégia propositiva e reflexiva de alteridades identitárias. Em outras palavras, constatamos o uso contemporâneo da *ironia romântica*, porém devastada em sua essência original por um processo de deturpação e retomada do *realismo grotesco* que atinge suas formas basilares de estruturação e, principalmente, em seu cerne sutil e filosófico. Sendo assim, para fins didáticos elaboramos e propomos uma subdivisão da *ironia romântica* na literatura contemporânea em duas subcategorias de abordagem: a *ironia de ataque* descritiva e normativa e a *ironia de reflexão* propositiva e crítica. Apresentamos tal divisão da *ironia romântica* enquanto estratégia metodológica analítica de forma a propiciarmos uma inter-relação entre a *Estética do Grotesco* e sua evolução conceitual diacrônica, e as reflexões de Schlegel das quais somos herdeiros, para, então, subsidiarmos nossa verificação sobre a representação do *gay* na literatura brasileira. Destarte, e coerentes com nossa reflexão sobre *Literatura Gay*, entendemos o uso da *ironia de ataque*, variante deturpada da *ironia romântica*, em autores que descrevem a homossexualidade, como temática, pela afirmação de estereótipos do *gay* como ser *estranho*, *anormal*, por vezes *cômico*, mas sempre contrário à norma estabelecida; já a *ironia de reflexão*, atinente à *ironia romântica* defendida por Schlegel, encontra nos autores contemporâneos da literatura brasileira seu uso característico de crítica aos discursos hegemônicos heteronormativos culturalmente construídos e, ainda, de cerne reflexivo “não como um meio para outros fins, mas como fim em si mesma” (MEDEIROS, 2018, p.95) desconstrutora, ou seja, essencialmente promotora de uma “ruptura de qualquer ordenação, (provocadora de uma) participação de um mundo diferente” (KAYSER, 2013, p.20).

¹⁹ Hieronymus Bosch (c. 1450-1516) foi um pintor holandês descrito por Kayser (2013) como um expoente do grotesco nas artes plásticas.

A *ironia de reflexão*, grotesca em essência conforme sua acepção original de *ironia romântica*, em respeito à capacidade cognitiva de sua antagonista, a *ironia de ataque*, e de forma a possibilitar um diálogo crítico faz uso do mesmo dispositivo ideológico configurador, o *grotesco*, para legitimar a existência de alteridades. Em outras palavras é pela *ironia romântica*, especificamente na *ironia de reflexão* apoiada na *Estética do Grotesco* enquanto estratégia contestadora e provocativa, que a *Literatura Gay* contemporânea tem desorganizado pré-conceitos e preconceitos que se utilizam do grotesco, adjetivo gerador de estereótipos, para identificar e reduzir o *sujeito gay*. Ao analisarmos *Pai, pai* (2017) de João Silvério Trevisan, buscaremos identificar e analisar pela voz do autor-narrador a ocorrência da *ironia romântica* e das suas filhas *ironias de ataque e de reflexão*, assim batizadas nesta pesquisa, no processo de representação do *gay* pelo olhar da sociedade e, concomitantemente, a representação do *gay* pelo autor-narrador-personagem.

1.6 O *gay* pela psicanálise

“Um componente essencial do argumento de Foucault é que a sexualidade não é um aspecto ou fato natural da vida humana, mas uma categoria da experiência que foi construída e que tem origens históricas, sociais e culturais, mas não biológicas”

(Tamsin Spargo)²⁰

Na primeira parte desta dissertação propusemos discussões teórico-conceituais suscitadas durante a leitura analítica do livro *Pai, pai* de João Silvério Trevisan (2017) que doravante discorreremos nesta segunda parte. Porém, antes de dissertarmos sobre as nossas elaborações exegéticas extraídas da obra acima referida, recapitularemos nossas postulações feitas até este momento. Apresentamos uma sucinta história da homossexualidade na literatura brasileira e, para tal, elaboramos uma remontagem diacrônica da evolução conceitual de homossexualidade e de homossexual; consentimos na adoção do vocábulo homoerótico como indicador de relações e produções literárias relacionadas ao afetivo-sexual homossexual masculino; empreendemos uma releitura de

²⁰ SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares*. Trad. Heci Regina Candiani. Belo Horizonte. Autêntica Editora. 2019. p.15.

obras da literatura brasileira que tratam da homossexualidade masculina ou do homossexual masculino e, então, propusemos somar ao esforço de Ricardo Thomé (2009), Antônio de Pádua Dias da Silva (2012) e de João Silvério Trevisan (2018) a atualização de uma lista de obras formadoras de um “*cânone de temática homoerótica*” subdividindo-as pela representação do homossexual e de subjetivação homossexual; em decorrência da discussão sobre as representações do homossexual na literatura, defendemos a existência de uma *Literatura Gay* e apontamos para uma prevalência do processo de subjetivação *gay* em construção na literatura brasileira contemporânea; em sequência sugerimos a elaboração de uma *Estética do Grotesco* ao compararmos estudos sobre o termo *grotesco* - desde sua etimologia às acepções e usos na história da literatura universal - com o intuito de confrontarmos o uso adjetivado do termo na representação do *gay* nas artes e culturas; e, por fim, nos debruçamos em estudos crítico-literários sobre o Romantismo e, em especial, sobre as reflexões de Schlegel quando consideramos a *ironia romântica* ainda viva enquanto uma estratégia narrativa apropriada pelos autores brasileiros contemporâneos, inscritos na *Literatura Gay* de subjetivação, que influenciados pela *Estética do Grotesco* se utilizam de uma *ironia romântica de reflexão*, por nós assim intitulada, de forma a provocarem reflexões sobre o *sujeito gay* e suas vivências.

Nesta subseção, que antecede a segunda parte desta pesquisa, trataremos das contribuições da psicanálise atinentes à homossexualidade e ao sujeito homossexual, o *gay*, pelas elaborações de Freud considerado *o pai da psicanálise*. A escolha do autor é fruto de pesquisa e leitura de estudos, apresentados a seguir, sobre a visão psicanalítica da homossexualidade que nos apontaram para a indiscutível relevância de Freud por suas teses e diálogos com seus pares contemporâneos, e dentre os quais percebemos em Lacan um interlocutor crítico e reativo, como apresentaremos adiante. Travaremos nossa discussão ao propormos uma remontagem histórica diacrônica da concepção psicanalítica de sexualidade, homossexualidade e das estratégias encontradas por Freud e seus colegas psicanalistas no esforço em explicar tais *ocorrências anormais* em indivíduos masculinos inseridos numa estrutura heteronormativa.

Antes de qualquer elucubração em torno do conceito psicanalítico de homossexualidade, faz-se necessário abordarmos o termo *sexualidade* e, com a ajuda de Ceccarelli (2012), refletirmos sobre o seu campo semântico e seus elementos constitutivos, oriundos do “imaginário judaico-cristão dominante no Ocidente” (CECCARELLI, 2000 apud CECARELLI, 2012, p.73), e tomados como fontes para

posteriores definições e classificações quanto às práticas sexuais. O autor em referência à assunção da prática sexual entre homem e mulher para fins exclusivamente procriadores, taxada como “sexualidade normal” (CECCARELLI, 2000 apud CECARELLI, 2012, p.73), subsidia a “noção de normal” (CECCARELLI, 2000 apud CECARELLI, 2012, p.73) que, por sua vez, pauta a *invenção* da homossexualidade. Vieira (2009) não apenas endossa a postulação da *invenção da homossexualidade* como, ainda, complementa sobre a existência de “mulheres e homens que mantinham relação sexual com parceiros do mesmo sexo e que podiam tornar-se alvo de reprovação ou punição por transgressão sexual” (2009, p. 489), e ressalta que “esses atos não os marcavam como pessoas inerentemente ou fundamentalmente diferente das outras” (2009, p.489). Destarte, em consonância com Vieira (2009), temos que “Freud inaugura a psicanálise” (2009, p. 489) e, conforme Ceccarelli (2012), em 1905 aborda em *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, ao discorrer sobre a “escolha de um objeto (pelo indivíduo), independentemente de seu sexo” (FREUD, 1905, p.146 apud CECCARELLI, 2012, p. 75), a homossexualidade como um “tipo invertido” de sexualidade. Buscamos uma terceira leitura em Sousa (2020) ao reforçar o uso do termo “invertidos” por Freud que, também, cunhou o termo “homoerotismo” em consonância com as postulações de seu contemporâneo Sándor Ferenczi ao dividir o estado homossexual em “homoerótico no (de) sujeito” e “homoerótico no (de) objeto”:

Numa nota acrescentada em 1920, Freud nos apresenta sua concordância com a ideia de Sándor Ferenczi de separar estados muito diferentes (do ponto de vista orgânico e psíquico) da mesma denominação “homossexualidade”, apenas por possuírem em comum a inversão como sintoma, propondo, então, o termo “homoerotismo”. Freud explica que Ferenczi propõe ainda dividi-los em homoerótico no sujeito e homoerótico no objeto. O primeiro se referindo àquele que se sente e se comporta como mulher, e o segundo sendo aquele que se comporta de forma viril, apenas trocando o objeto feminino por um do mesmo sexo. (SOUSA, 2020, p.31)

Aproveitamos a citação acima transcrita para reforçarmos as considerações feitas anteriormente nesta pesquisa quando assumimos que o termo *homoerótico* não trata do sujeito, mas de todas as nuances que permeiam o desejo afetivo-sexual e, ainda, por *homoerotismo* compreendemos o processo que emana do sujeito e o circunda, termos que em Freud e em Ferenczi são sinônimos entre si e, ambos, definem o estado em que o sujeito, o paciente em observação, se encontra organicamente ou psiquicamente. Temos ainda pela análise dessa concordância terminológica e conforme o exposto por Sousa (2020), que os “invertidos” divididos em “homoeróticos de sujeito ou de objeto” (p.65)

são apontados conforme sua virilidade ou feminilidade, em outras palavras, o primeiro, “de sujeito” (p.65), é o “homoerótico do tipo passivo [e] merece a designação de *invertido*, por ser apenas ele quem vai manifestar uma inversão dos caracteres psíquicos (e algumas vezes físicos)” (2020, p.65), e o segundo arquétipo é o “homoerótico de objeto [...] que se sente como um homem sob todos os aspectos, costumando ser enérgico, ativo e não ser afeminado” (2020, p.65). Encontramos aqui a referência primeira à distinção entre o *gay ativo* e o *gay passivo* conforme tratamos anteriormente quando discutimos sobre a pluralidade dos *gays* em suas auto classificações. Os três autores aqui citados, Vieira (2009), Ceccarelli (2012) e Sousa (2020), além de trazer contribuições ao nosso diálogo em torno da visão da psicanálise sobre a homossexualidade e o homossexual, ainda nos chamam a atenção para a inter-relação, observada por Freud e validada por seus pares, entre *pulsão*, *desejo* e *objeto*, e que se condensará, posteriormente, na observação e elaboração do processo no qual o sujeito movido por essa *pulsão* realiza a escolha do *objeto* pelo qual alcançará seu *desejo*, processo conhecido como *Complexo de Édipo*. Vieira (2009) nos apresenta um resumo didático sobre o Complexo de Édipo postulado por Freud em 1905:

Num primeiro momento deste labirinto, o menino identifica-se com o pai. Posteriormente, ocorre à primeira escolha de objeto, de acordo com o modelo anaclítico: o menino adota a mãe como objeto. As duas disposições podem coexistir durante algum tempo, mas, diante a intensificação dos desejos sexuais em relação à mãe; o pai passa a ser percebido como obstáculo, dando início ao Complexo de Édipo propriamente dito. (VIEIRA, 2009, p. 508)

Vieira (2009) ainda explica que essa escolha do objeto de desejo “resulta das primeiras experiências de satisfação da criança [...] [das quais] decorrem dois tipos de escolha de objeto: anaclítica e a narcísica” (2009, p. 505), e complementa, sobre a diferenciação entre essas duas possibilidades, sendo que “a escolha anaclítica refere-se aos primeiros objetos sexuais da criança, ou seja, as pessoas que a alimentaram, cuidaram e protegeram” (2009, p. 505), conforme citação direta inserida no parágrafo anterior de forma a ilustrar o processo do Complexo de Édipo atinente à heterossexualidade. Por sua vez, o modelo de escolha objetal *narcísico*, ainda em Vieira (2009), refere-se “às pessoas cujo desenvolvimento libidinal sofreu alguma perturbação, tais como, pervertidos e homossexuais” (FREUD, 1914/1969, p. 104 apud VIEIRA, 2009, p. 505). Compreendemos, consoante a definição de modelo de *escolha objetal narcísico*, que o Complexo de Édipo sofre uma *anormalidade*, e o sujeito escolhe a si próprio. Porém, encontramos em Sousa (2020) sobre Ferecni (1911), contemporâneo de Freud, que este

ao tratar da homossexualidade indicou ter acontecido um “complexo de Édipo invertido” (FERENCZI, 1911 apud SOUSA, 2020, p. 66) em que o indivíduo, o homossexual masculino, encontra uma identificação (de si próprio e) com a mãe cujo lugar, na relação conjugal dos pais, pretende ocupar.

Ainda apoiados em Sousa (2020), nos deparamos com uma complementação de Freud sobre o assunto da identificação do sujeito *invertido* com o objeto de desejo – o pai – na tese de *Totem e Tabu* (1921). Em nossas pesquisas em outras fontes, encontramos que Freud (1970-80) trata das relações sociais de aborígenes primitivos viventes em tribos australianas, de crença religiosa totêmica, religião que segue determinações rígidas de comportamento em torno dos seres ou objetos considerados sagrados. Para estes povos há rituais sagrados e recorrentes, sobre os quais Freud se debruçou em seus estudos, em especial o festival em que celebram a refeição totêmica: revivem o ato de antropofagia de seus antepassados que cometeram o parricídio e se alimentaram da carne do “pai primevo” (p.172) absolutista e ditador, o pai que havia expulsado todos os filhos homens da tribo e se apoderado de todas as mulheres. Posteriormente, esses irmãos homens, de forma a evitarem uma disputa interna pelas mulheres da tribo, instituem a lei contra o incesto e assim “renunciavam às mulheres que desejavam e que tinham sido o motivo principal para se livrarem do pai” (FREUD, 1970-80, p.172). Sousa (2020) destaca em *Psicologia das massas e análise do eu*, obra na qual Freud (1921) apresenta a tese de *Totem e Tabu* que “os filhos expulsos, separados do pai da horda primeva, ‘[...] avançaram da identificação entre si para o amor objetual homossexual, adquirindo assim a liberdade para matar o pai” (FREUD, 1921/2011e, p. 87 apud SOUSA, 2020, p. 87). Podemos, então, concluir, pelas elaborações de Freud e Ferenczi acima apresentadas e pela leitura de Vieira (2009), Ceccarelli (2012) e Sousa (2020) que o homossexual masculino é um ser – ao lado dos *perversos* – que sofreu uma anomalia, *anormalidade*, em seu processo psíquico formador da libido causadora de uma identificação com a mãe – a não *castração* – e, por isso, à escolha do pai como objeto de amor.

Precisamos destacar que Freud (1970-80), apesar de utilizar os termos *invertido* e *perturbação* ao se referir, consecutivamente, ao sujeito homossexual masculino e a uma disfunção durante o Complexo de Édipo desse indivíduo, não pode ser condenado por situar o homossexual no escopo das patologias, conforme defendido por Vieira (2009) ao afirmar que “Freud, defenderá [defendeu] o aspecto ‘natural’ e não patológico da homossexualidade posicionando-se, claramente, contra os juízes, contra os sexólogos, contra os médicos enfim, contra a moral do fim do século [XIX]” (2009, p.496), ou em

outras palavras da autora, o “pai da psicanálise” se esforçou para “aniquilar a marca patogênica da homossexualidade forjada a ferro e fogo pela medicina psiquiátrica” (2009, p.496). Dessa forma compreendemos que, se contemporaneamente ainda é observável qualquer tendência psicanalítica contrária ao posicionamento contemporizador de Freud, faz-se inequívoco considerar uma interpretação fundamentalista ou elaborada apenas sobre uma parcela, e não pertinente ao todo, da obra do autor austríaco. Além de endossar a afirmação de Vieira (2009) sobre a não *patologização* da homossexualidade por Freud, Ceccarelli (2012) também aponta para um “impasse interno” (Ceccarelli, 2012, p.80) que divide de um lado os psicanalistas que buscam compreender “os mecanismos psíquicos que culminaram na determinação da escolha de objeto” (p.80) e, de outro lado, aqueles que tentam a “normalização desses mecanismos psíquicos” pautados pelo Complexo de Édipo heteronormativo. Observemos que o termo *escolha*, recorrentemente, tem sido constatado nas interpretações de Vieira (2009), Ceccarelli (2012) e Sousa (2020) sobre as postulações de Freud quanto à realização do *prazer* no encontro com o *objeto*, sendo assim entendemos que esta *escolha* implica em uma *orientação sexual*, conforme assinalado por Ceccarelli (2012) ao afirmar que “a homossexualidade é uma posição libidinal, uma orientação sexual, tão legítima quanto a heterossexualidade” (2012, p.74) e que “tal orientação não é uma doença” (2012, p.76).

Ainda sobre as contribuições de Freud acerca da homossexualidade, já em seus últimos posicionamentos antes de sua morte, e aqui descritos por Sousa (2020), está a ideia da “bissexualidade constitutiva” (2020, p.104):

É bem sabido que em todos os períodos houve, como ainda há, pessoas que podem tomar como objetos sexuais membros de seu próprio sexo, bem como do sexo oposto, sem que uma das inclinações interfira na outra. Chamamos tais pessoas de bissexuais e aceitamos sua existência sem sentir muita surpresa sobre elas. Viemos a saber, contudo, que todo ser humano é bissexual nesse sentido e que sua libido se distribui, quer de maneira manifesta, quer de maneira latente, por objetos de ambos os sexos. Mas ficamos impressionados pelo ponto seguinte. Ao passo que na primeira classe de pessoas as duas tendências prosseguem juntas sem se chocarem, na segunda classe, mais numerosa, elas se encontram num estado de conflito irreconciliável. A heterossexualidade de um homem não se conformará com nenhuma homossexualidade e vice-versa. Se a primeira é a mais forte, ela obtém êxito em manter a segunda latente e em afastá-la, pela força, da satisfação da realidade. Por outro lado, não existe maior perigo para a função heterossexual de um homem do que o de ser perturbada por sua homossexualidade latente. Mas não está claro por que as rivais nem sempre dividem a cota disponível de libido entre si, de acordo com sua força relativa, já que assim podem fazer em certo número de casos. Somos forçados à conclusão de que a tendência a um conflito é algo especial, algo recentemente adicionado à situação, sem considerar a quantidade de libido. (FREUD, 1937/2006e, p. 260-261 apud SOUSA, 2020, p.105).

A citação acima, apesar de sua extensão, se faz muito importante não pelo fato de ser uma de suas últimas postulações sobre a homossexualidade ou sobre o sujeito homossexual, nem por tratar da *bissexualidade*, ou ainda por remeter mais uma vez a uma *orientação sexual* como já feito em outras obras suas, porém tem indiscutível relevância por não definir de forma estanque, quer seja o *fenômeno*, quer seja o *sujeito*, detendo-se na formulação de *possibilidades*, *tendências* que impossibilitam à psicanálise o papel de ciência pela qual é possível diagnosticar a homossexualidade como se uma doença fosse.

Contudo, em concordância com o proposto no início desta subseção, além de apresentarmos, mesmo que sumariamente, as contribuições da psicanálise sobre a homossexualidade e sobre o homossexual, traremos uma breve leitura sobre a posição de um dos mais críticos leitores de Freud, o psicanalista francês Jacques-Marie Émile Lacan. Cruxên (2012) no artigo sobre as ideias de Lacan a respeito da homossexualidade masculina apontadas na obra *Seminário, Livro V, As formações do inconsciente*, acusa Lacan de realizar uma retomada da “noção freudiana de Édipo invertido” (2012, p.77) na qual situa a criança, sujeito homossexual masculino, “no nível da feminização” (termo utilizado com a finalidade de indicar uma consequência negativa) em que “o resultado da operação é [seria] uma esquizofrenia [esquizofrenia]” (2012, p.78). Outro aspecto apontado por Cruxên (2012) em sua análise sobre Lacan está numa alusão ao travestismo como uma variação do estágio final do Complexo de Édipo na qual “a criança se identifica com o mais além do desejo da mãe, com o falo propriamente dito” (2012, p.78) buscando-o (o falo) na própria mãe. Por fim, mas não menos importante, o autor atribui a Lacan a ideia de cura para a homossexualidade por meio da psicanálise cabendo ao profissional, psicanalista, “compreender [...] o ponto preciso do término do Édipo [...] [a] relação com o objeto feminino, longe de ser abolida, é profundamente estruturada” (2012, p.79). Cruxên (2012) exemplifica:

Lacan desenvolvera, anteriormente, a tese de que o pai intervém na dialética edipiana com o desejo de fazer lei à mãe. Na homossexualidade masculina a mãe faz a lei ao pai, num momento decisivo. Quanto o interdito do pai deveria introduzir o sujeito à fase de dissolução de sua relação ao objeto do desejo da mãe e cortar, pela raiz, toda possibilidade do sujeito se identificar ao falo, a criança encontra reforço na estrutura da mãe para que esta crise não tenha lugar. O sujeito experimenta o fato de que a mãe detém a chave da situação que ela não se deixa privar do falo. Houve a interdição, mas ela escoou. (CRUXÊN, 2012, p. 79)

Numa análise comparativa entre o trecho acima citado por Cruxên (2012) e pelas postulações já apresentadas sobre o Complexo de Édipo proposto por Freud, podemos

compreender que Lacan desloca a *castração* imposta pelo pai, detentor da lei, para a mãe que se posiciona como autoridade. Lacan ao apontar o momento exato do processo psíquico indutor da homossexualidade, quando há a interferência materna destruidora do papel paterno como regulador, indica a seus colegas psicanalistas a possibilidade de, durante a análise com o paciente homossexual, não apenas cuidar desses sujeitos, mas de curá-los ao afirmar que estes são “totalmente curáveis” (2012, p.78). “Para Lacan [...] a homossexualidade não era, como para Freud, uma orientação sexual” (2012, p.78), alerta Ceccarelli (2012) e que o homossexual era um ser que “subverte, perverte o discurso dominante da civilização” (2012, p.78), em outras palavras, um *perverso* que deve ser orientado.

Invertido, inversão, anormalidade, perverso, perversão são vocábulos localizados nos estudos psicanalíticos concernentes à homossexualidade e ao homossexual ocupando a função sintática de substantivo ou de adjetivo. Em suas concepções primárias, na elaboração de teses que exigiam da língua o uso de signos eloquentes e, talvez, a escolha destes termos estivesse despida de intenções estigmatizantes, porém temos que considerar o desenvolvimento de uma carga semântica pejorativa a eles atribuída tanto pela psicanálise, quanto por outros campos do conhecimento. A psicanálise como um dos discursos influenciadores da representação do *gay*, reforça a adjetivação do grotesco como definidor do sujeito e, ao mesmo tempo, oferece a estratégia de reelaboração discursiva proposta pela *Estética do Grotesco* via ironia romântica de reflexão. Encerramos esta subseção com uma provocação aos estudiosos da psicanálise: há uma escuta atenta às questões da vivência social do sujeito, ou há uma análise do sujeito *gay* em sua orientação sexual?

2. Parte II - O Pai heterossexual – autoritarismo, norma e poder

“[...] compreender sociedades como circuitos de afetos implicaria partir dos modos de gestão social do medo, partir de sua produção e circulação enquanto estratégia fundamental de aquiescência à norma. Pois, se, de todas as paixões, a que sustenta mais eficazmente o respeito às leis é o medo, então, deveríamos começar por nos perguntar como ele é produzido, como ele é continuamente mobilizado.”

(Vladimir Safatle)²¹

Por meio de registros em cartas, diários e por fragmentos, da infância à vida adulta, fincadas em suas lembranças, o autor-narrador-personagem João Silvério Trevisan faz uma busca por seu pai ausente, José Trevisan, e, mais ainda, uma busca por si, o filho *gay* exilado em sua família, o jovem *gay* exilado em sua cidade, o cidadão *gay* exilado em seu país: o homem exilado por ser homossexual. Em uma palestra proferida no dia 15 de maio de 2021, promovida pela Biblioteca de São Paulo e realizada por videoconferência, João Silvério Trevisan em atenção ao nosso questionamento sobre a natureza de seu livro *Pai,pai* (2017) respondeu: “É o meu livro autobiográfico, nele coloco dados da minha vida porque me sinto exilado enquanto homossexual e o estado de exílio tem que ser considerado”. O autor complementa sua fala ao ressaltar que em suas outras obras, há inevitavelmente um pouco dele por meio de outros personagens, mas é em *Pai, pai* (2017) que João Silvério Trevisan está representado, porque “não terminou, o que narro [narra] no *Pai,pai*, ainda está”. Conforme o autor, não encontraremos um fim, mas temos nesta obra teremos o início:

Não me compete especular sobre o entorno da minha concepção deflagrada num ritual canhestro de mistura entre prazer e pânico, ocorrido em meados de outubro de 1943. Se invado essa cena que pertence à intimidade dos meus dois genitores, é na tentativa de rastrear o acaso que me gerou. Busco descobrir o obscuro começo da minha trajetória: como, por que e de onde surgiu esse espermatozoide tão estranho, tão improvável. (TREVISAN, 2017, p.07)

A busca pelo pai, ausente em toda a sua vida, é assumida logo na primeira crônica do livro quando o autor “já perto dos setenta anos” (2017, p.07) conta ter “[começado] inopinadamente a escrever sobre esse homem chamado José, que me [o] marcou com o ferro em brasa do seu sobrenome” (2017, p.08). Temos também, nesse enunciado, alguns

²¹ SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2. ed. rev. 5.reimp. Autêntica Editora. Belo Horizonte. 2019. p.17.

dos elementos característicos de uma escrita debruçada em recontar uma história, e aqui sua própria história, como o narrador onisciente, possuidor de registros escritos e memórias que, em uma determinada fase de sua vida, já maduro, transpõe todo o material biográfico para escrever sobre o *outro*, na figura de seu pai José. Quanto à sua autorrepresentação, o autor-narrador toma a si como o personagem originário de um “espermatozoide tão estranho, tão improvável” (2017, p.07), e assim, em consequência do processo de construção dos sujeitos por imposições discursivas, reproduz a imagem à qual foi condicionado a se ver refletido. Pode-se perceber as possibilidades de abordagens analíticas apresentadas sobre esta obra, quais sejam pela relação entre o pai heterossexual e seu filho *gay*; pela representação do *gay* pela ótica do *outro* e de si; e pela estrutura narrativa do autor que, concomitantemente, é o narrador e o personagem. Dessa forma e em conformidade com os aportes teóricos apresentados na primeira parte deste trabalho, iniciaremos a análise da obra *Pai, pai* dividida em quatro subseções nas quais intentamos utilizar os escopos da psicanálise; da *Estética do Grotesco* e de *ironia romântica de ataque e de reflexão*; de *Classificação do gay pelo gay*; de *Literatura gay de subjetivação*; e de *autoficção* enquanto uma *escrita de perdão*. João Silvério Trevisan é o autor onipotente. João Silvério é o narrador onisciente. João é o personagem que se funde com o autor e com o narrador simultaneamente e, numa oscilação entre por um lado saber, contar, (re)viver, e por outro lado questionar, escutar, observar, nos provoca o incômodo da reflexão, a vergonha do pré-julgamento, a intranquilidade da incerteza e a redenção do perdão.

Trevisan nos apresenta a sua origem no imo de sua concepção como uma ocorrência ao acaso, fruto de uma relação sexual performada na dor, no pânico e na agonia. Em seu desabafo nos revela que “resultou da defloração (consentida, via matrimônio) de uma mulher virgem, que recolheu dentro de si os espasmos de um homem” (2017, p.07), em outras palavras, nasceu da obediência de uma mulher casada aos impulsos e investidas sexuais de seu esposo, a princípio para fins procriadores, conforme o discurso patriarcal e religioso cristão heteronormativo. Há, claramente, o ressentimento desse filho, agora adulto e senhor dos fatos pretéritos organizados e registrados por sua mão, contra “um estranho” (2017, p.07) que porventura foi seu pai, e o termo *estranho* não se relaciona a um questionamento sobre a legitimidade da paternidade, mas pela ausência de afeto, de aceitação desse filho pelo pai que sabia apenas “dar ordens, me [o] censurar ou me [o] xingar” (2017, p.07). “Por que esse homem me trata assim?” (2017, p.68) era a pergunta que o jovem João Silvério Trevisan fazia a si

mesmo sobre o modo como seu pai o tratava. “Esse homem” (2017, p.68) é o termo utilizado pelo autor ao se referir a seu pai, um *estranho*:

Ao nomeá-lo “esse homem”, eu reiterava sua presença estranha em minha vida, longe de ocupar o trono do pai. Minha atitude respondia ao medo, à dor física e à humilhação sofridos por vários anos. [...] Só muito mais tarde suspeitei que um dos problemas de meu pai excedia seu âmbito pessoal. Tratava-se da possível vergonha, perante seus irmãos e parentes, de ter um filho não macho como o esperado – e isso podia beirar a tragédia para um pai desinformado e seus familiares eivados da ignorância. (TREVISAN, 2017, p.68)

De suas experiências com a psicanálise, a figura do pai emerge como um “intruso” (2017, p.125), propicia a reversão do papel de quem é o *ser estranho*, na verdade uma inversão dos papéis por um não-reconhecimento do pai agora transformado no ser *grotesco* que o leva a “ser filho de ninguém” (2017, p.125):

Na lembrança, ficou apenas o tema dessas sessões iniciais da análise, que se centrava infalivelmente na figura do meu pai. Quem era esse intruso? Por que acabei tendo como genitor um indivíduo tão estranho a mim? Como enfrentar a sensação de ser filho de ninguém? (TREVISAN, 2017, p.125)

O livro, a princípio trata de um “acerto de contas” (2017, p.08) com o pai, pois para o autor a “ausência paterna tem marcado minha [sua] vida e minha [sua] literatura” (2017, p.08). Como tratamos anteriormente, os discursos hegemônicos heteronormativos têm representado o *gay*, o homossexual masculino, como um ser diferente, anormal, e Trevisan se apoia nesses enunciados argumentos legitimados como norma, e por meio da ironia confronta esses discursos, suas incoerências enunciativas inerentes, responsáveis pela perpetuação de um pensamento abominável, de “um arremedo de amor que aponta para a crueldade” (2017, p.11):

“Pai, pai, por que me abandonaste?” (Mateus, 27,46) [...] ainda hoje me soa quase como um mantra de acusação [...] que a herança cristã deveria espantar-se ante seu próprio paradoxo. Que tipo de salvação era essa, afinal, em cuja raiz estava o sacrifício cruento do filho unigênito de Deus? [...] se Deus no seu papel de pai cometeu essa, digamos, incorreção, como ela não haveria de ser magnificada entre os humanos que habitam a Terra e, há séculos, passam de pai para filho o estigma do abandono paterno? (TREVISAN, 2017, p.10)

Há aqui um diálogo com Foucault sobre o controle da sociedade, o exercício do poder, pelos discursos e, em especial, o religioso. “A pergunta é tão direta que Jesus parece protestar contra uma afronta” (2017, p.10), sugere Trevisan ao propor uma outra interpretação para a *escritura sagrada* incontestável e contra a qual nenhum questionamento pode ser elaborado. O autor assume sua indiferença aos “exegetas bíblicos que primam pela capacidade de adular uma doutrina [...] cuja precisão dogmática

é proibido confrontar, mesmo que ela seja claramente discutível” (2017, p.10). O autoritarismo da Igreja Católica, religião na qual o jovem João Silvério Trevisan foi criado e, posteriormente, vivenciou com mais intensidade enquanto seminarista, sempre o incomodou pelo sofrimento existencial provocado pelo Deus-criador-pai, aquele que o concedeu a vida, mas o *criou* como um ser diferente dos demais, um ser fora da norma cujo cumprimento é imposto por esse mesmo Deus. Todos os questionamentos feitos no decorrer de sua vida, e agora recuperados nesta obra, quanto à imposição dos discursos normativos, têm por finalidade ampliar sua compreensão sobre seu pai, José Trevisan, sobre o homem que marcou sua infância, adolescência e vida adulta pela *ausência* e, justamente por isso, ironicamente, esteve sempre presente como o *pai ausente*. Trevisan nessa empreitada acusa e, simultaneamente por um sentimento de culpa, defende esse pai ao considerar uma possível explicação na infância e adolescência, desconhecidas, desse “homem infeliz” (2017, p.12), mas não um monstro:

O que vai surgir aqui não deve ser o retrato de um crápula, mas de um infeliz. O alcoólatra José Trevisan, tantas vezes violento e irracional, não suportava passarinhos presos em gaiola. Às vezes chorava, escondido ou abertamente, na hora da Ave-Maria. [...] gostava de contar como encantava mamãe com uma valsinha que cantava para ela[...] há, sobretudo, afeto – por minha mãe [...] (TREVISAN, 2017, p.12)

O afeto era pela esposa, não pelo filho. Mas há a constatação de uma sensibilidade na figura paterna, o indício de humanidade. De acordo com Trevisan (2017) seu pai, José, era violento especialmente com ele por não o aceitar em sua orientação sexual, *gay*. O autor afirma que não se lembra “de um único gesto afetuoso que meu [seu] pai me [lhe] tenha feito, nem sequer de afeto difuso” (2017, p. 52). Numa tentativa de comprovação dessa, nunca resolvida, relação entre o pai heterossexual machista e o filho *gay*, o autor dissecou os elementos que constituíram o homem José Trevisan em sua origem, no seio de sua família mantenedora de uma cultura, uma tradição estrutural falocêntrica, uma “mentalidade Trevisan” (2017, p.52). José era mimado pela mãe e subestimado pelo irmão mais velho, João, o primogênito da família Trevisan que se sentia traído em seu direito aos privilégios maternos. Travou-se uma rixa entre os irmãos José e João:

Muito próximo da mãe, a malaguenha Maria Martin, José teria sido seu filho predileto, talvez até mimado. A ciumenta criou uma inveja tóxica e um clima de desconfiança dos irmãos em relação a ele. Após a morte da mãe, nosso pai ficou fragilizado. [...] Parece que várias vezes foi pego chorando escondido. Incentivado pelo pai, o irmão mais velho exercia autoridade pesada sobre José, que sucedia a ele. Há um fato, contado à boca pequena quando éramos crianças, que meu pai teria sido espancado pelos irmãos. Todos ainda eram sócios da

padaria, talvez logo após o falecimento de meus avós. Acusado de roubar dinheiro da gaveta da padaria, meu pai foi agarrado pelos irmãos com violência, a ponto de ter sua roupa rasgada para reaver o dinheiro, que não sei se foi encontrado. [...] O primogênito era durão e seco. Papai, sensível ao extremo, gostava de cantarolar suas músicas prediletas, que incluíam as de Vicente Celestino e Gilda de Abreu. Apesar do distanciamento, esse tio tornou-se meu padrinho de batismo – talvez como imposição, já que o irmão primogênito costumava ter a primazia de batizar o filho primogênito do seu irmão seguinte, na escala familiar. (TREVISAN, 2017, p.15)

Apesar de longo, o trecho acima citado é importante para nossa análise sobre a relação entre José e seu irmão mais velho e, em especial se observamos que José, posteriormente, em obediência à estrutura hierárquica patriarcal na qual nasceu, dá ao seu primeiro filho o mesmo nome do irmão, João. É possível aventarmos um clássico episódio de transferência de desejo, de um objeto a outro, em que José espera encontrar o amor negado pelo irmão mais velho em seu filho João Silvério Trevisan que, por sua vez, viria a decepcioná-lo, traí-lo por não ser o homem viril como o primogênito da família Trevisan, João, o irmão de José, um homem forte, macho, masculino. Acreditamos que Trevisan (2017) tenha nos conduzido à tal conclusão para que possamos alcançar a sua compreensão do possível processo de frustração experimentado por seu pai ao perceber que gerara um filho *gay*. José tinha medo do irmão João. José projeta em João, o irmão mais velho, a proteção paterna que lhe foi negada. João, o irmão mais velho, é visto por José como mais forte e poderoso por ser o filho primogênito e, também, o modelo de masculinidade seguido à risca pela heteronormatividade discursiva inquestionada. Porém, José não reconhece a masculinidade do irmão mais velho no filho João Silvério, fato que o amedronta e comprova novamente a impossibilidade de ser amado pelo irmão mais velho, João:

[...] Pouco antes de José Trevisan morrer, enquanto eu cuidava dele no antigo Hospital Matarazzo [...] Ele me chamava pelo nome do seu irmão mais velho – seu inimigo explícito, mas também uma espécie de referência a alguém que ele temia [...] Até hoje me pergunto: por que seria tão marcante a presença do seu irmão mais velho, a ponto de meu pai o chamar quando sentiu a proximidade da morte? José manifestaria uma secreta necessidade da proteção paterna projetada nesse irmão cuja inimizade o desestabilizara por toda a vida? Mais ainda: qual fator psicológico teria levado meu pai a confundir seu poderoso irmão mais velho com seu filho primogênito a quem nunca tivera receio de desprezar? A figura do irmão primogênito implicaria alguma ligação com minha fracassada primogenitura? E por que projetaria em mim a imagem desse seu irmão tornado pai, eu que sequer mereci o papel de filho imprestável? (TREVISAN, 2017, p.18)

A relação de José com o irmão mais velho posteriormente reverbera na sua relação com seu filho João Silvério, o que se torna motor propulsor e carência profunda para o autor conceber *Pai,pai*: a “necessidade da proteção paterna” (2017, p.18). Trevisan se

questiona sobre a sua “fracassada progenitura?” (2017, p.18) com a intenção de demonstrar a toxicidade do discurso heteronormativo que, geração após geração, impõe o peso sobre o filho em cumprir o ideal de masculinidade segundo o qual um homem é o macho forte de quem depende a perpetuação da família. Esse pensamento, indubitavelmente, aterroriza a todos os homens, independentemente de sua orientação sexual, *gay* ou heterossexual, devido à sua estrondosa e impraticável possibilidade de realização. E o homem José tinha medo:

Para José Trevisan, estar vivo talvez assustasse muito. Como diria o poema de Carlos Drummond de Andrade, foi educado para o medo. Passou a vida em meio aos tijolos de medo, levantando casas de medo dentro de si. Seu medo produziu tanta coisa medrosa. Inclusive filhos como eu. Sua existência foi um longo aprendizado no medo. Dançou o medo em cada um dos seus anos. E me passou esse legado macabro de dançar o baile do medo enquanto se vive. Não sei se existe esperança possível numa tal dança. (TREVISAN, 2017, p.19)

No leito de morte José confunde João Silvério Trevisan com o irmão mais velho João. Quem cuida de José no hospital é o filho João Silvério, a figura encarnada da frustração de José. Trava-se um conflito interno no velho e moribundo José, pois quem deveria cuidar dele e o proteger não poderia ser o filho *gay*, mas sim o homem João, o irmão poderoso. O medo, companhia inseparável, não abandona José que no leito de morte chama pelo irmão João. O autor frente à tal recordação triste, trágica e poética conclui que José “foi educado para o medo” (2017, p.19) e, ainda, que o medo de José produziu muita “coisa medrosa” (2017, p.19), inclusive o filho *gay* conforme citação direta anterior. João Silvério Trevisan experimenta caminhos vários que possam permitir sua compreensão dessa *ausência paterna* e recorda que, já no início da vida adulta, pelas artes, por meio de uma pintura, tentou plasmar sua relação com o pai, o padeiro José, na imagem de um menino ao lado do cavalo que era usado para a entrega de pães da padaria, fonte de sustento da família em sua infância. Essa imagem tornou-se de extrema importância como símbolo dessa *ausência*, haja vista a capa do livro *Pai, pai* (2017) trazer a imagem de um cavalo imponente cujo rosto não é visível, como se estivesse a nos virar as costas, ausente, e sem a figura do menino. De acordo com a descrição do autor, o cavalo Parabelo, na pintura, é representado com soberba enquanto o menino retratado ao lado do animal expressa desamparo. O cavalo simboliza a imagem do pai, e o menino é a imagem do filho. Para o autor essa pintura é a “imagem óbvia de sua ausência [do pai]” (2017, p.27):

Meu único quadro a óleo, que pintei aos dezenove anos, mostra um menino loiro agarrado ao pescoço de um cavalo. Quase uma estátua, o cavalo tem um ar de soberba, enquanto o menino mira o nada, exalando desamparo no olhar. O quadro foi feito num momento de grande crise na minha adolescência, quando explodiram perguntas cruciais, impulsionadas pela ativação dos hormônios e da consciência adulta sobre o sentido de ter aquele pai. Trata-se de uma imagem óbvia da sua ausência, ele metaforizado no cavalo Parabelo, que usávamos para entregar pão na carroça coberta, por nós chamada familiarmente de carrinho. [...] A partir dessa pintura despreziosa, fui deixando rastros da figura paterna ao longo da minha produção literária ou cinematográfica. Nunca tinha me dado conta de que eram tantos. (TREVISAN, 2017, p.27)

Se nas demais obras de João Silvério Trevisan, conforme o autor, há rastros da “figura paterna” (2017, p.27), em *Pai, pai* há declarações, afirmações, constatações e desabafos. Em uma lista de situações vividas na infância, o autor destaca novamente a violência física do pai contra ele, traduzida em surras e outras agressões. A mágoa de João Silvério Trevisan ampara-se no desconhecimento, na época, da motivação do ódio paterno e, ao enfatizar tal incompreensão, abre a possibilidade de considerarmos a homofobia como motivo provocador de tal hostilidade por parte do pai. Numa lista de “coisas que me [o] desgostavam, de criança” (2017, p.35), o autor elenca ter recebido “chutes e tapaços do meu [seu] pai, em momentos imprevistos, sentindo a brutalidade do seu ódio, mas sem conseguir compreender por que me [o] espancava” (2017, p.35). Como uma reação, já totalmente consciente, à causa seminal de tal sofrimento, João Silvério Trevisan, adulto, inicia o processo de autoconhecimento, de compreensão e legitimação de sua orientação sexual, *gay*, e nesse esforço em conhecer a si mesmo se dispõe à “morte do pai” (2017, p.37) tornando-se, vingativamente, naquele “ser desviado” (2017, p.37), *grotesco*, que tanto amedrontava José Trevisan:

Em torno dos vinte e cinco anos, fui morar longe da família, queria viver minha vida. [...] Eu sabia precisamente do que precisava: espaço para desdobrar os meandros da minha homossexualidade ainda em conflito. Era minha maneira de buscar a felicidade sendo eu mesmo. De quebra, instituí-se mais um jeito de encenar a morte do pai: ser o desviado que ele odiava em mim. (TREVISAN, 2017, p.37)

Buscamos novamente em Freud (1970-80) o suporte para especularmos sobre este trecho no qual o autor nos confia, como em uma sessão de terapia, a sua luta interna pelo amor paternal tomando, porém, como estratégia o aniquilamento dessa figura, o esforço por desdenhar esse amor não encontrado no *outro*, seu pai. Retomamos o texto *Totem e Tabu*, originalmente publicado em 1921 e de autoria do *pai da psicanálise*, discutido anteriormente, para associarmos o ato de João Silvério ao da horda primeva que mata o pai autoritário e o devora. Trevisan ao *devorar seu pai* busca não somente aniquilar, ainda

que simbolicamente, o poder autoritário de seu progenitor sobre si, mas se apoderar da força deste homem, dono do totem, e ainda permitir a emersão plena de sua própria essência sem se autopunir por sua condição de *filho grotesco*. Ironicamente o autor reconhece ser “intrigante [...] ter que matar um pai em boa parte ausente” (2017, p.143), mas entende que “haverá sempre a função paterna” (2017, p.143) que nunca o abandonará. “Aos poucos, descobri que venho realizando um prolongado processo de devoração totêmica” (2017, p.143), conclui. O autor comprova sua elaboração, apoiado em Freud, pelo texto *Dostoiévski e o parricídio* no qual o psicanalista austríaco apresenta um diagnóstico sobre as “crises epiléticas, de fundo histérico, [que] metaforizavam o estrebuchar da morte” (2017, p.140) frequentes no escritor russo, decorrentes do sentimento de culpa pela morte do pai e, conseqüentemente, porque “correspondeu a um secreto desejo seu [de Dostoiévski] de vê-lo morto” (2017, p.140). Dessa forma, esse “morrer epilético” (2017, p.140), as crises epiléticas de Dostoiévski, funciona como um reencontro com o pai morto e como redenção pelo desejo de morte do pai. Contudo, pela perspectiva freudiana, o destino se encarrega da “projeção tardia do pai” (2017, p.141), quer seja pela culpa, quer seja pelas leis ou pela deificação, pois “o pai torna-se ainda mais poderoso depois de morto” (2017, p.141), mas para Trevisan “devorar o pai implica uma interferência nesse “destino”, para tomar seu lugar e assumir sua força, num processo que o Eu ocupa espaço próprio e, ao mesmo tempo, reorganiza-se para o Amor. [...] Veneno e antídoto, juntos” (2017, p. 142). Num exercício de memória ao buscar a constatação de sinais prematuros de sua homossexualidade, na tenra infância, quando já expressava seu desejo por homens – desejo homoerótico -, o autor elabora uma lista de “coisas que eu [ele] amava, de criança” (2017, p.38) e entre elas está a lembrança de “tomar café e comer com prazer o pão ruim do meu [seu] pai, que perdia a textura borrachenta depois de guardado por dias numa lata tampada e me [o] fazia experimentar uma transubstanciação amorosa” (2017 p. 38). Pela citação anterior, o “pão ruim do meu [seu] pai” (2017, p.39) era comido, devorado como num processo de “transubstanciação amorosa” (2017, p.39). Poderíamos, então, aventar que nesta lista estaria implícito o desejo pelo pai, pelo amor paterno e, ainda a pulsão precoce, em devorar o pai? A psicanálise, como visto anteriormente nesta pesquisa, suscita uma explicação pelo fenômeno do *Complexo de Édipo* interrompido no momento da *castração*. Seria nesse exato momento de interrupção da castração, ato cuja responsabilidade a princípio cabe ao pai, quando ocorre a escolha do pai como objeto de amor pelo filho homossexual masculino que, por uma inversão, coloca-se ao lado da mãe, numa concorrência

horizontal. Já para os meninos heterossexuais, a castração, conforme discussões anteriores, representa o momento em que se colocam ao lado do pai e tomam a mãe como objeto de amor, posicionamento que futuramente justifica a necessidade filial em cometer o parricídio simbólico e, assim, livrar-se do pai castrador. Se considerarmos que José Trevisan, ao não castrar o filho João Silvério, torna-se objeto de amor desse filho *gay*, então podemos também supor que os esforços de parricídio, do filho *gay* contra o pai heterossexual, são em vão.

Mas além da transferência de objeto de amor e inversão durante o Complexo de Édipo há mais elementos a serem observados. Desejo e repulsa é uma das dicotomias tratadas pela psicanálise e, por esse escopo, outra dúvida apresenta-se no livro aqui analisado, porém desta vez o questionamento é feito pelo autor: seria o preconceito de seu pai José uma consequência frente ao medo da própria homossexualidade recalcada? O *ataque* de seu pai, José, contra a “virilidade suspeita” (2017, p.69) do autor deste livro, João Silvério Trevisan, uma defesa contra seu íntimo desejo homossexual latente? O *grotesco*, o *anormal*, gera e alimenta o medo:

Assim, a decepção de José ancorava no carma que eu o fazia carregar perante o resto da família e – por que não? – de toda a cidade. Mais ainda, reitero a suspeita de que minha maneira de ser cutucava segredos paternos – como se eu refletisse algum demônio que José estaria tentando ocultar. Pergunto se José não seria visto ou até mesmo chamado de marica pelos irmãos homens, que sentiam ciúme do “filhinho da mamãe”. [...] Buscaria, no fundo, que eu também não sofresse o estigma de marica? Tentou me proteger ou, ao contrário, tentou proteger a sua dor, cuja lembrança o filho mais velho ameaçava potencializar, ali diante dos olhos maldosos de seus irmãos? O ataque à minha “virilidade suspeita”, desde pequeno, configuraria uma tentativa de meu pai sufocar em mim a sua própria infelicidade? Seria seu primogênito uma ameaça à ferida narcísica de José Trevisan? (TREVISAN, 2017, p.68)

Podemos concordar com Trevisan corroborando a suspeita de que ao agredir aquele que o amedronta, ao agredir o *grotesco* que suspende toda a certeza de uma normalidade, José estaria punindo-se pelo desejo latente em si, e supostamente já experimentado. De acordo com Trevisan, José sempre se referia a um “amigo de juventude” (2017, p.14), de quem tinha uma carta guardada e recorrentemente “o mencionava como alguém inesquecível, com tal carinho e saudade que às vezes tinha os olhos marejados” (2017, p.14). Talvez teria seu pai sido um homossexual reprimido, desses que “jogam seus demônios sobre os filhos homossexuais, e assim infernizam suas vidas” (2017, p.185). O autor ilustra sua dúvida se referir sobre a relação entre o escritor Thomas Mann e seu filho Klaus e, para tal, cita a esposa de Thomas que, por sua vez,

teria confidenciado publicamente que o marido “vivenciou em grande parte a paixão pelo adolescente de *Morte em Veneza*” (2017, p.185). Trevisan ao traçar tal paralelo sugere a possibilidade de ter sido objeto de um amor incestuoso não realizado, causa da permanente repulsa paterna, haja vista a suposta “atração de Thomas pelo filho” (2017, p.185) e a reação manifestada quando “ao descobrir a homossexualidade assumida de Klaus já adulto, Thomas renegou-a com irritação”, pois “Klaus revelava ao mundo a sombra na qual seu pai [...] se ocultava” (2017, p.185):

Eu próprio conheci mais de um homossexual que penou nas mãos do pai homossexualmente reprimido – às vezes afeminado, que odiava ter um filho como espelho. [...] Pensando nesses casos, cheguei a me perguntar sobre a possibilidade de ter tido um pai homossexual em conflito, que descarregou sobre o filho maricas o seu próprio estigma. (TREVISAN, 2017, p.185)

Novamente o autor se recorda do grande amigo de seu pai, Argeu, o qual sempre habitou as lembranças carinhosas de José Trevisan e sobre quem “falava com saudade (e acentuada tristeza) do tal amigo, que tinha se mudado para uma cidade distante, sem nunca mais terem se encontrado” (2017, p.186).

A adolescência vem acompanhada pelo afastamento de João Silvério Trevisan do convívio de seu pai e de sua família, porém propicia a experiência da vivência em um ambiente estritamente masculino e totalmente contaminado pelo discurso religioso cristão: o seminário, espaço no qual entra em contato com outras *paixões* que, temporariamente, colocam a relação com o pai “em estado de hibernação” (2017, p.82) quando sentiu que “a dor da ausência paterna amorteceu” (2017, p.82) e, assim, Trevisan substituiu a paixão, a raiva causados pelo abandono do pai por novos sentimentos, agora por outros homens, os colegas de seminário. Lembremo-nos da discussão feita anteriormente quando tratamos dos espaços que, por sua natureza, são considerados mais propícios à homossociabilidade, conforme conceito de Souza Jr. (2019), no qual o indivíduo *gay* busca no *outro* reconhecer semelhanças identitárias e, por esse pensamento compreendemos o seminário como um potente e latente *espaço de homossocialização*. Inserido nesse ambiente, Trevisan vê seus tormentos existenciais ampliados para o âmbito da sexualidade e erotismo livres do pecado do incesto, em outras palavras, inicia sua vivência no homoerotismo, mas em novo conflito, o amor sublime pregado pela religião. Trata-se do despertar da consciência do desejo, da paixão, do amor em um jovem *gay* no embate entre o amor permitido pela religião e o amor, desejo, pulsação homoerótica. O amor pelo pai torna-se um conflito emudecido e, antes que venhamos a propor

levianamente, e apoiados em superficiais explicações psicanalíticas, ser este um exemplo de projeção do desejo, Trevisan nos alerta que recusa a ideia de que o “fascínio pelo amor dos homens resulta da ausência do pai” (2017, p.97), mas sim que o desejo era “preexistente” (2017, p.97), ou seja, que a homossexualidade é inata, porém que a ausência paterna estimulou, aprofundou o desejo por outros homens:

Talvez um desses simplórios psicólogos de botequim concluísse que meu fascínio pelo amor dos homens resulta da ausência do pai – que eu o procuraria neles. Tenho inúmeros motivos para afirmar que essa falta não me tornou homossexual. Com certeza, isso sim, a ausência paterna aprofundou minha necessidade – preexistente – do amor masculino, no sentido da descoberta de um caminho precioso para o afeto. Meu pai não ficaria muito feliz com a ideia, mas admito que ele reforçou o meu desejo e, de certo modo, me forneceu estímulo para buscar descanso entre os braços de um outro homem. Eu me sinto acolhido junto a um peito masculino tanto quanto muitos homens se sentem seguros entre os seios de uma mulher. (TREVISAN, 2017, p.97)

Apesar de nos alertar sobre qualquer inferência quanto à possibilidade de projeção do amor paterno aos seus colegas de seminário, e posteriormente a outros homens ao longo de sua vida, o autor, contraditoriamente relata ter vivido um “episódio que julgo [julga] um dos mais explosivos efeitos da minha [sua] carência paterna” (2017, p.88), o amor por um colega que, certa vez, faz um carinho em seus cabelos:

Não estou seguro se num gesto determinado ou automático, passou a mão nos meus cabelos, de modo muito natural, cândido mesmo. Esse pequeno gesto de afeto, que eu nunca previra, teve a força de uma avalanche, ao romper o dique que represava o meu amor. De imediato, tomado por um quase êxtase mergulhei numa das paixões mais fulminantes da minha vida, que passou a girar em torno desse rapaz, vinte e quatro horas por dia. Foi meu primeiro amor, e também uma experiência de sacralidade – pois era disso que se tratava: estar diante da fantasia do divino encarnada em sua beleza. (TREVISAN, 2017, p.88)

A partir deste evento, dessa experiência platônica de homoafetividade e homoerotismo, destravaram-se os cadeados que impossibilitavam ao jovem Trevisan a consciência de suas pulsões libidinosas e afetivas homossexuais. É nessa fase que todo jovem *gay*, em posse da lente do desejo por outro homem, aguça sua percepção sensorial e encontra sentidos para suas emoções por meio da observação do outro, do mundo ao redor e, especialmente, em si. Por meio da leitura, operadora de constatações nessa busca por sentidos, o adolescente Trevisan encontra em *O pequeno príncipe* a possibilidade de amor entre um homem e um menino, e ainda mais, a obra de Saint-Exupéry “metaforizava a perfeição do amor paterno” (2017, p.96):

[...] aconteceu a descoberta do romance *O pequeno príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry. [...] As paixões que eu sentia por outros colegas se projetavam nesse romance que, pura e simplesmente, narrava o amor entre um homem e um menino. Era assim que eu o compreendia. Graças a ele, deixei para trás o meu planeta mirrado, de amores silenciosos para adentrar um mundo imenso, até então insuspeitado. [...] Acima de tudo, aquele amor entre um homem mais velho e um menino metaforizava a perfeição do amor paterno. (TREVISAN, 2017, p.96)

Apesar de ser um ambiente de perpetuação do controle de poder por meio do discurso religioso, o seminário representou um período de acesso ao *outro*, de ensaios para o amadurecimento de sua sexualidade e, em especial, de acesso por meio dos estudos à literatura, a pensamentos e seus pensadores, à reflexão. Ainda no seminário João Silvério teve, por meio da literatura, a possibilidade de realizar sua carência do amor paterno ao ler *O jardineiro espanhol* de A. J. Cronin, traduzido no Brasil como *Almas em conflito*. O romance trata da relação afetiva entre um garoto e o jardineiro da família que, para Trevisan, “ocupava a função paterna” (2017, p.107). Já na vida adulta, fora do alcance dos limites e das limitações ideológico-discursivas guardadas e mantidas dentro dos muros sagrados do mundo eclesiástico, Trevisan não conseguiu livrar-se do alcance do espectro paterno. Mesmo em seus amores homoeróticos maduros, o autor viu-se como um *Hamlet* contemporâneo assombrado pela figura do pai poderoso, autoritário e condenador à espera de “algum tipo de exorcismo” (2017, p.114) que se fazia urgente. Mais uma vez, apoiados em Freud já citado anteriormente, somos levados ao intermitente retorno do pai sobrevivente da refeição totêmica na qual deveria ter sido completamente devorado pelo filho, sendo este possuído pela pulsão pecaminosa do desejo incestuoso, fruto de um Complexo de Édipo *invertido* e malsucedido. João Silvério, fracassado em suas investidas contra a imagem paterna, após a morte da mãe, busca outra estratégia e inicia o processo de “cancelar a marca paterna” (2017, p.152), a começar por evitar as visitas ao pai, agora sozinho, aquele homem que “nunca me [o] protegeu e agora precisava de proteção” (2017, p.152). O autor se enveredou por uma “passagem [que] consistiu justamente em confrontar o desprezo [...] der ser um Trevisan” (2017, p.152), pertencer àquela família, paterna, que representava seu primeiro contato com o machismo a que tanto repudiava e que apontava ao estereótipo do “macho de verdade” (2017, p.153):

Seus defeitos [da família paterna] eram emblemáticos de uma visão de mundo que eu pretendia superar, mudar, abolir em minha vida. Desde pequeno sempre considerei meu pai e tios paternos um tanto repulsivos. Era hábito entre os machos da família arrotar forte, escarrar com solenidade e, sobretudo, peidar alto e insistentemente, em qualquer circunstância, sempre que lhes desse na veneta. [...] uma crença de machos para machos, o que não incluía um filho maricas como eu. (TREVISAN, 2017, p.153)

A partir do processo de anulação da *marca paterna*, o autor experimenta o *não-pertencimento* e dá início a uma busca do “verdadeiro pai [que] estava dentro de mim [dele]” (2017, p.155) quando se “adestrava em assumir o exílio como forma de ser eu [ele] mesmo” (2017, p.155). O exílio referido pelo autor na citação anterior é, na verdade, uma continuação de seu primeiro exílio ocorrido em sua cidade natal, um exílio que se dá num movimento de fora para dentro de si, e que agora se propõe a um exílio interno, num movimento oposto ao anterior, na expectativa de ser *ele mesmo*. Exílio é um substantivo masculino que significa expatriação forçada ou por livre escolha, degredo, isolamento do convívio social, solidão conforme Houaiss (2001). Trevisan sentia-se exilado em sua própria casa, em sua cidade, Rio Bonito, pois o exilado é o posto fora por inadequação, o *grotesco*. Trevisan é um exilado social por sua orientação sexual, haja vista que o *gay* se sente um exilado por não se perceber adequado às normas impostas pelos discursos hegemônicos. Posteriormente, já no processo de busca por reconhecimento identitário em que o *gay* se aproxima de *seus iguais*, o autor experimentaria seu “Grande Exílio” (2017, p.164) quando morou nos EUA, época em que se envolve com a militância de gays e lésbicas (ainda não LGBTQIA+) e observa o perfil dos *gays* em solo americano nos anos de 1970: sozinhos, abandonados pela família ou expulsos de suas casas e, por isso “tinham renegado seu sobrenome ou substituíram o próprio nome por um pseudônimo” (2017, p.164).

Pareceu-me um gesto típico daquela fase “heroica” do movimento pelos direitos homossexuais: cortar as amarras com a família opressora, da qual muitos tinham sido escorraçados – e ser a si mesmos, anônimos, autônomos. [...] Atualizavam o anseio de serem filhos de si mesmos, portanto também pais de si mesmos. Pag 164

Temos, então, novamente uma referência a Freud (1970-80) e ao processo de renegar, matar, mas ainda sem devorar completamente o pai como sugerido em *Totem e tabu*. Consoante já consideramos anteriormente, a figura paterna por sua intensa ausência fez-se assustadoramente presente. Se por um lado a presença, a força simbólica do homem detentor do falo totêmico, do progenitor, faz-se indigesta, por outro lado a figura imagética, corpórea, perante a qual o filho se inibe, é perecível. O envelhecimento do corpo físico por vezes é acompanhado de decrepitude que, para os padrões heteronormativos, pode significar a perda de masculinidade, de força e de poder. E a figura de José Trevisan velho, adoecido e sozinho, causa impacto no já adulto João Silvério que, de volta ao Brasil, não reencontra o pai, mas um homem decadente

fisicamente, emocionalmente e psicologicamente. De fato, o autor reencontra no pai a concretização do “meu [seu] próprio dilaceramento” (2017, p.174), trata-se de outro *estranho* no qual “minha [sua] condição de adulto exilado se estampava de maneira radical, apontando para o esgotamento de um caminho” (2017, p.174). A visão que o autor tem do pai idoso e doente, em confronto com a lembrança do homem forte, violento e autoritário, causa piedade e altera a imagem do filho em relação a *esse homem* como “uma figura dramática, a sombra de alguém que já deixara de existir” (2017, p.175). Temos então, pelo relato de Trevisan, o início de outro processo, o de perdão que, conforme o título da crônica *Carregar o pai (Primeiro Perdão)* em *Pai, pai* (2017) se deu pela morte física de seu pai. O filho não amado acompanhava o pai, ao seu lado, como o único “que ligava o tênue fio da vida de José Trevisan com o mundo” (2017, p.178), quando numa ambulância entre a clínica de reabilitação, de desintoxicação [do alcoolismo], e a casa de repouso, destino final, o filho verbalizou ao pai “num gesto de vingança” (2017, p.178): “Pode parecer que não, mas eu sempre amei o senhor”. (2017, p.178). O autor considera este como o “primeiro episódio marcante na tentativa de ‘encontrar’ alguém em meu [seu] pai” (2017, p.178), um momento promotor de reflexões e da constatação de que “juntos, eu e ele [eles, pai e filho], [estavam] num exílio sem cura” (2017, p.178). Eis que o termo *exílio* retorna agora, não somente como tormento ao filho *gay* em suas crises existenciais, mas como condição imposta àqueles dois homens – pai e filho - desamparados dos discursos heteronormativos que os sufocavam, dos pensamentos falocráticos patriarcais que inflamavam a relação entre pai heterossexual e filho *gay*. Deparamo-nos com dois homens esvaziados e entregues tão somente às suas essências humanas.

Como antecipamos no parágrafo precedente a este, a morte física não consome com a presença-ausência paterna, mas, num efeito contrário, se faz mais vívida e permanente. João Silvério Trevisan ao se lembrar de um sonho recorrente, constata a ausência do pai em sua vida, um filho ainda abandonado, mesmo que aos 70 anos de idade que “ainda sinto [sente] falta da [...] proteção” (2017, p.182) e que assume saber “bem que o peso da imagem paterna me [o] faz mal, por sua ausência. E, no entanto, continuo [continua] vergado sob ele” (2017, p.182). Constatamos que, especialmente durante a escrita deste livro, o autor considera a força dessa *ausência paterna*, força que ainda promove conflitos nesse filho-narrador-personagem que ao ouvir músicas clássicas sente culpa ao pensar na opinião do pai, morto, sobre seu gosto musical inapropriado a um macho. João Silvério Trevisan novamente sente-se *não filho* de seu pai, “pai e filho em

mundos diametralmente opostos” (2017, p.183). Ao tomar a peça de Jorge Andrade (1965 apud TREVISAN, 2017, p.183), *Rasto atrás* como exemplo dessa separação de mundos entre pai e filho, Trevisan credita à imposição da *masculinidade* pelos discursos heteronormativos a origem dessa dificuldade em demonstração de afeto. Na peça de Andrade, “[a] discussão entre ambos [pai e filho] centra-se em ‘o que é ser homem’” (2017, p.184). João Silvério se refere à peça teatral como a “maneira mais magnífica e com tanta grandeza de detalhes” (2017, p.184) de abordar “a errância do pai” (2017, p.184), e narra com muita emoção o desfecho da trama quando os personagens se reencontram: “o filho maduro e o pai ancião tentam um movimento para se abraçar, mas recuam, constrangidos” (2017, p.184). O título do livro, *Pai, pai* (2017) está na citação “*Pai, pai, por que me abandonaste?*” (Mateus, 27,46) ressuscitada por Trevisan em sua crítica aberta ao discurso religioso hegemônico patriarcal utilizado para controlar, pelo medo, os fiéis cristãos conforme os interesses políticos, econômicos e de soberania da Igreja. Mas, em conformidade com nossas argumentações apresentadas nesta subseção, o autor encontra na psicanálise caminhos para possíveis entendimentos sobre as causas e os efeitos da *ausência paterna* em sua vida. O grito de Jesus, já explorado anteriormente por Trevisan, abandona a conotação apelativa e, num sacrilégio, transforma-se em acusação à traição desse Pai. João Silvério Trevisan, autor-narrador-personagem, cita o psicanalista junguiano James Hillman ao abordar o tema da traição paterna e sua finalidade na vida psíquica:

[Hillman] Menciona a “confiança primordial” – presente desde a bíblia – na existência de um Deus protetor que, por extensão, embasaria a imagem paterna, confiável como uma Rocha Eterna. [...] Hillman chama de “mito central da nossa cultura”: a traição sofrida por Jesus. [...] a vida real só começa com o fim do Éden, ou seja, com a presença do abalo, da traição às expectativas absolutas. [...] para existir a confiança é necessário haver a possibilidade da traição. A quebra de confiança do filho no pai implica uma iniciação na consciência da realidade e na tragédia de ser adulto. [...] A traição torna-se essencial para que exista a confiança, assim como não pode haver fé se não houver dúvida. [...] Como diz Freud, ao abordar o assassinato do pai pelo clã primevo, nenhum filho consegue realizar o desejo de ocupar o lugar do pai. (TREVISAN, 2017, p.193)

Depreendemos por nossa análise até aqui, que a ausência paterna levou o filho-narrador deste livro ao sentimento de abandono, de solidão assim como o seu pai, José, que também se sentia sozinho e, conseqüentemente, se fez ausente ao reproduzir aquilo que lhe foi ensinado: a ausência. João Silvério constata que *Pai, pai* (2017) “não é um livro sobre meu [seu] pai, mas sobre mim [si]. Através dele, estou [está] tentando me [se] decifrar.” (2017, p.222).

2.1 O Filho *gay* – grotesco é contestação

“É possível que eu possa me salvar pela minha arte? Eu quero ajudar as pessoas a se expressarem e, assim, a se salvarem pela arte.”

(João Silvério Trevisan)²²

Antes de iniciarmos nossa análise sobre o personagem protagonista de *Pai,pai*, o filho *gay*, reforçamos que os conceitos de *homossociabilidade*, de *masculinidades*, de pluralidade dos *sujeitos gays*, de *Literatura Gay de subjetivação*, de *Estética do Grotesco*, e de *ironia romântica de ataque e de reflexão*, nossos operadores de leitura, discutidos anteriormente, se farão presentes nesta subseção. Conforme tratado anteriormente, em *Pai,pai*, João Silvério Trevisan é o filho *gay* submetido ao preconceito e à violência físico-psicológica promovidas pelo pai autoritário machista, é o filho *grotesco* que se tornará o *sujeito gay* contestador dos discursos absolutistas heterofálicos. O preconceito, fiel fantasma a assombrar a vida de Trevisan, precocemente se fez visível à criança alijada do afeto daquele progenitor que não reconheceu no filho uma extensão de sua masculinidade heteronormativa e, assim, impingiu a seu primogênito o estigma de ser estranho, diferente, *grotesco*, naturalmente merecedor de um *não-reconhecimento* paternal. O autor respalda nossa constatação ao relatar uma lembrança que acredita ter sido o momento pontual em que seu pai José Trevisan começou a tomá-lo como *grotesco*:

Memento, homo: por volta dos quatro ou cinco anos, dormindo na cama com meus pais, escorrego por baixo dos lençóis e examino o pinto do meu pai (não tenho certeza se ereto ou não, mas lembro que não me impressionou). Ao que ele me puxa violentamente para cima. Da minha parte, não passava da mais absoluta curiosidade infantil. Mas não para meu pai. Talvez tivesse começado aí sua suspeita, que gerou o medo de ter um filho “fresco”. (TREVISAN, 2017, p.18)

Consoante Trevisan (2017), “[a] pesar de não estarmos mais na antiguidade, ainda somos ‘crianças expostas’, que os pais abandonavam na floresta ou à beira do deserto – por terem alguma deformidade ou doença – para serem devoradas por animais selvagens” (2017, p.12), pois o medo à anormalidade que assombra a humanidade desde tempos mais remotos, também atua como um detector de possíveis *ameaças* à continuidade da estabilidade e segurança do mundo estabelecido pelos discursos hegemônicos, o que *obriga* os “normais” a se defenderem, a abandonarem, a execrarem os não-merecedores

²² João Silvério Trevisan em entrevista ao Fórum do Campo Lacaniano do Mato Grosso do Sul em junho de 2021 sobre seu livro *Pai, pai* (2017).

da vida, ou até mesmo a exterminarem as aberrações, a tudo que for *grotesco*, inclusive o filho *fresco*. Temos repetido, propositalmente, o vocábulo *grotesco* nessa subseção, pois em nossa análise sobre o filho *gay*, exploraremos tal adjetivo elevado à categoria de substantivo como um marcador semântico de profunda importância para uma possível compreensão do autor-narrador-personagem da obra. Lembremo-nos, conforme discutido anteriormente sobre a *Estética do Grotesco*, que em Kayser (2013) encontramos ser considerado grotesco tudo, todas e todos que forem percebidos como *estranhos*, *anormais*, que promovam “a ruptura de qualquer ordenação” (2013, p.20). Anteriormente fizemos conexões entre essa concepção, que transcende da arte ornamental para categorizações sociológicas, e análises de discursos pretensamente representativos do *gay* à revelia da pluralidade de masculinidades e de sujeitos, cada qual com sua vivência social, política e sexual, em outras palavras, à revelia dos *sujeitos gays*.

José Trevisan ao notar em seu filho João tendências contrárias ao comportamento masculino padrão, assusta-se e sente sua virilidade, *totem* do legado paterno, ameaçada, posta em questionamento. Trata-se do medo causado por não se reconhecer naquele ser *grotesco*, seu próprio filho, que deveria estar incumbido em dar continuidade à sua existência humana masculina superior de homem macho. Ou seria o contrário? Tratar-se-ia de, assustadoramente, ter se reconhecido naquele ser que expôs o seu íntimo mais profundo, *grotesco*? Tal questionamento não terá uma tentativa de resposta nesta subseção, pois nos interessa observar e tratar desse filho que por ser *gay*, torna-se um ser amaldiçoado e lançado ao abandono paterno. Trevisan, o escritor, autor, homem adulto, constata que foi abandonado porque é *gay*, *grotesco*. A partir dessa constatação, com qual concordamos, temos ainda que a representação do *gay* no imaginário social, fruto dos discursos hegemônicos heteronormativos de natureza médica, religiosa e jurídica, invariavelmente se apoia no desvio da norma plasmada pela concepção dual de gêneros, em outras palavras, na existência somente do masculino e do feminino que, por sua vez, são reduzidos aos rótulos homem e mulher, macho e fêmea. Consoante discorremos anteriormente, nos cabe aqui reforçar que em nossa cultura ocidental há uma única e exclusiva ideia de *masculinidade* que, na defensiva contra a alteridade inspiradora de ameaça, rebaixa a ideia do *feminino* e qualquer outra identidade associada. Daí dependem-se os enunciados que intentam cristalizar a imagem do *gay* em reduções tais como *desviados*, *invertidos*, *anormais* numa evolução linguística que se adequa a novas configurações discursivas, como a publicitária e a jornalística, e ainda, surpreendentemente, por elaborações terminológicas promovidas pelos próprios sujeitos

gays, na reprodução da sistemática discursiva heteronormativa, em seus distintos espaços de homossocialização elencados por índices de performance sexual, faixa etária e porte físico. Dessa evolução linguístico-terminológica há os rótulos *bicha*, *viado*, *tia*, *maricona*, *maricas*, *barbie*, *urso*, dentre outras variações conforme discutido anteriormente. Trevisan (2018) em seu posicionamento quanto ao dilema sobre categorizações identitárias, afirma que:

[...] qualquer descrição ou definição da atração sexual (ou meramente erótica) entre pessoas do mesmo sexo continuará se carregando de elementos pejorativos enquanto a sociedade mantiver a propensão a estigmatizar esse tipo de tendência. [...] Pelo simples fato de existir o desejo entre pessoas do mesmo sexo, é necessário referir-se a ele sob algum tipo de denominação; caso contrário, no limite acabaríamos voltando aos tempos da sufocante e hipócrita invisibilidade (“O amor que não ousa dizer seu nome”), que só reforçava os mecanismos repressivos. (TREVISAN, 2018, p.36)

Não se trata de ignorarmos as conquistas políticas decorrentes dos movimentos sociais que no Brasil, conforme Trevisan (2018), tomaram vulto na década de 1990 quando “começou a preponderar a ideia da visibilidade [...] de se mostrar socialmente assumido” (2018, p.35). Trata-se de refletirmos sobre a perpetuação, de tempos em tempos até os nossos dias, do discurso heteronormativo escamoteado nos enunciados pseudo-acolhedores da diversidade sexual e reproduzidos pela própria comunidade *gay* num processo que preza mais para uma “normatização [do *gay*] do que a uma real liberação da sexualidade” (2018, p.35). Em outras palavras, uma pseudo-aceitação em cujo cerne se encontra o pulsante julgamento moral e religioso que situa todos os *gays* à uma classe inferior, a dos anormais, a dos *grotescos*. O filho *gay*, João Silvério Trevisan, em sua infância não se deparou com discursos *politicamente corretos* ou pretensamente acolhedores da diversidade sexual, pois tal movimentação política e social estava em devir. O primogênito de José Trevisan, era frontalmente julgado *anormal*, *inferior*, *grotesco*. João Silvério Trevisan, em *Pai,pai*, constata ter sido estigmatizado “como maricas na infância” (2017, p.53) pelo próprio pai, comerciante dono de uma padaria, que lamentava a ausência das habilidades mercantilistas do filho agravadas por “pendores artísticos” (2017, p.53), em especial pela música e pela literatura. Uma passagem jamais esquecida pelo autor, acontecida na infância, retrata a violência sofrida pelo jovem *gay* e impetrada por seus próprios parentes portadores da homofobia, do preconceito calcado em discursos socialmente construídos e perpetuados, nos quais o *gay* precisa “aprender a ser homem” (2017, p.54). Nessa crônica intitulada *Meu rio Jordão*, o autor demonstra a mentalidade de sua família, reflexo de uma sociedade, que compreende o *gay*, o não-

heterossexual, como merecedor do riso, do escarninho, merecedor de punição por uma “brincadeira divertida com o menino maricas” (2017, p.54):

Na infância, sofri um incidente significativo do embate opressor ante a “mentalidade Trevisan”, e que implicou um dos meus primeiros gestos de reação interior. [...] Só descobri o motivo da brincadeira quando entrevi o grupo, na margem, rindo e gritando que era para eu “aprender a ser homem”. [...] Quando consegui me estabilizar para fora da correnteza, assustado e ofegante, o grupo ainda ria da brincadeira divertida com o menino maricas. [...] Mesmo humilhado, dentro de mim cresceu um vagalhão de revolta incontida. Encarei aqueles homens que me escarneciam. Não senti medo, mas algo de repugnância. Na minha cabecinha transfigurada pelo desamparo e pela dor, emergiu uma iluminação desconhecida que extravasava a minha idade. [...] Uma sensação difusa subiu borbulhando e logo se configurou como precoce revelação para uma criança assombrada por fantasmas vivos. Então, pela primeira vez, percebi as diferenças e tive certeza: “Sou homem, sim, mas não quero ser igual a vocês”. [...] Aquele foi o meu batismo, doloroso sim, mas bênção. Inadvertidamente, eu iniciava meu processo de ser outro, um homem, sem deixar de ser o mesmo filho de José, o cachaceiro. (TREVISAN, 2017, p.54)

Conforme percebemos na citação anterior, muito precocemente o autor iniciou o seu processo de reflexão sobre sua sexualidade, concomitante ao processo interior de desconstrução das verdades discursivas. Ainda que não plenamente consciente da amplitude política em devir, em sua resposta ao ataque homofóbico, que quase custou a sua vida, o jovem Trevisan percebe e assume sua posição existencial na contracorrente da masculinidade consagrada e declara que, mesmo não cumprindo os critérios comportamentais normativos, é um homem e se recusa a perpetuar padrões heteronormativos. Aqueles homens “que escarneciam” (2017, p.54) do “menino maricas” (2017, p.54), agiam sob a égide do medo que os levou a demarcar a inferioridade do outro, daquela criança, que comprometia a masculinidade de todos aqueles machos por ser um menino estranho, *grotesco* ao suspender a etiqueta masculina vigente: o *maricas*. *Maricas* é um dos termos, citados anteriormente, já utilizado para estereotipar o *gay* em tempos passados, dificilmente reproduzido contemporaneamente para apontar o homem considerado afeminado e por isso *não-homem*. Mas para o filho *gay*, *maricas* não foi tão somente um termo ou um xingamento pelo qual fora aviltado, mas uma marca do desrespeito social e do desamor paternal:

A verdade é que destampeei a garrafa e, tão logo a virei na boca, senti o gosto do engodo que me tinha sido preparado. Quase engasgando, cuspi fora o líquido. Sim, era mijo, que alguém tinha substituído pelo resto do guaraná. [...] Enojado, sem saber o que fazer, ouvi os homens explodirem em gargalhada. Certamente o teor sexual da brincadeira tinha sido mais eficiente entre os adultos do que para mim. [...] O que se seguiu determinava a força máxima do massacre. Fui invadido por uma sensação sinistra ao ver meu pai, meu próprio

pai, rindo em meio aos fregueses e me escarnecendo por ser... o quê? Eu não entendia. Mas hoje imagino que eles riam do maricas punido. (TREVISAN, 2017, p.56)

A marca foi deixada naquele filho *gay* ao recontar um episódio que o “fez sentir o massacre em sua máxima contundência, pois envolvia meu [seu] pai” (2017, p.56). A substituição da garrafa de refrigerante por mijo foi, além de uma brincadeira de mau gosto, uma forma de punição e, punição sempre é atribuída somente aos criminosos, aos infratores, àqueles que cometem uma falta ou, conforme o discurso religioso, os que atentam contra a lei de Deus. Se para a arquitetura e para a literatura, conforme discutido anteriormente, o *grotesco* é passível de admiração enquanto filosofia estética, imagético-sensorial, para a religião torna-se um termo estrategicamente utilizado como representação do mal, do diabo. Em Minois (2003), na *História do Riso e do Escárnio*, temos que na alta Idade Média o discurso religioso, pelo cristianismo, exigia uma conduta de retidão, de extrema seriedade como obrigação em respeito à divindade única, inteligente, exigente e vingativa. Porém, a existência e atuação dessa figura abstrata, apesar de concreta em suas manifestações benevolentes ou punitivas em prol ou contra as sortes da vida e do corpo de seus fiéis, só se fazia legítima na existência de outra deidade suprema, opositora, também abstrata e poderosa, o senhor de todo o mal que invadiu os reles humanos:

O pecado original é cometido, tudo se desequilibra, e o riso aparece: o diabo é responsável por isso. Essa paternidade tem sérias consequências: o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidam com seu modelo, com sua essência ideal. É esse hiato entre a existência e a essência que provoca o riso, essa defasagem permanente entre o que somos e o que deveríamos ser. [...] É a desforra do diabo, que revela ao homem que ele não é nada, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco. [...] Agora, pode-se rir. Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrotta, que defeca, que se fere, que cai, que se engana, que se prejudica, que se torna feio, que envelhece e que morre – um ser humano, bolas!, uma criatura decaída. [...] Vemos nosso nada e rimos dele: um riso diabólico. (MINOIS, 2003, p.112)

Destarte, o discurso religioso premeditadamente abraça um campo semântico repleto de conceitos associados à ideia do mal, tais como *diabo*, *pecado*, *culpa*, *punição*, *maldição* entre outros que estabelecem o *medo* à ira divina implacável a qualquer infração à norma. Esse *medo* ronda nosso personagem, filho *gay*, João Silvério Trevisan, nascido e criado por uma mãe católica extremosa e por um pai não fiel a uma doutrina de fé, mas intensamente rigoroso no cumprimento das normas heteronormativas que incluem os discursos estabelecidos pelas instituições sociais. Tão somente pelo fato de ser um

indivíduo *gay*, João Silvério se vê como pecador, mesmo que na infância e na adolescência não tenha praticado o sexo com outro jovem, contudo, pela consciência da natureza de seus impulsos e desejos *anormais* potencializados pela descoberta do sentimento de amor homossexual. A religião confunde, por seu discurso limitador e punitivo, a compreensão da primeira experiência de amor do jovem João Silvério Trevisan por um colega do seminário que, certa vez, acariciou seus cabelos enquanto fingia dormir:

Não estou seguro se num gesto determinado ou automático, passou a mão nos meus cabelos, de modo muito natural, cândido mesmo. Esse pequeno gesto de afeto, que eu nunca previra, teve a força de uma avalanche, ao romper o dique que represava o meu amor. De imediato, tomado por um quase êxtase, mergulhei numa das paixões mais fulminantes da minha vida, que passou a girar em torno desse rapaz, vinte e quatro horas por dia. Foi meu primeiro amor, e também uma experiência de sacralidade – pois era disso que se tratava: estar diante da fantasia do divino encarnada em sua beleza. (TREVISAN, 2017, p. 88)

Ao usar a expressão “uma experiência de sacralidade [...] fantasia do divino encarnada em sua beleza” (2017, p.88), temos uma associação da figura do objeto do primeiro amor, o colega de seminário, a uma imagem divina do amor permitido pela religião, o amor sublime. O autor nessa mesma crônica sobre sua primeira experiência de amor, trata sobre a coerção às relações homoeróticas dentro do ambiente religioso, apesar de, por sua inocência infantil, ainda não ter conseguido alcançar na plenitude a associação do discurso religioso ao conceito de “pecaminoso” (2017, p.88), de *grotesco* conforme discutido anteriormente:

[...] as chamadas amizades particulares eram proibidas e vigiadíssimas. Além de sofrer amando calado, eu me inquietava por não entender o processo obviamente “pecaminoso” – mesmo que eu procurasse mantê-lo distante do sexo, para não atropelar a castidade, “pérola das virtudes”. (TREVISAN, 2017, p. 88)

O autor-personagem, ao vivenciar uma relação homoafetiva, mesmo não praticante, estilhou a redoma construída pelas normas religiosas e assumiu que “vivía na carne os apelos da minha [sua] homossexualidade e precisava encará-la de frente” (2017, p.114). Um apelo só é manifestado quando um pedido espontâneo não é atendido, ou seja, os impulsos naturais de desejo homossexual represados, arrebatam as comportas e inundam o recalque imputado. Ao utilizar o verbo *encarar* sobre o modo como lida com sua homossexualidade, o autor transparece o sentimento de enfrentamento àquilo por ele considerado como ameaça, perigo. Há ainda outro aspecto a ser considerado nesse relato,

que é a necessidade do personagem em elevar a relação homoafetiva condenável ao âmbito sagrado do discurso religioso de forma a minimizar o “fantasma do pecado” (2017, p.114) por meio da “utopia do amor cristão” (2017, p.114):

Durante esse período, tinha me apaixonado (mais uma vez) por um colega e agora era correspondido de maneira franca, num encontro de radicalidade para mim inédita. [...] Queríamos ser um só – e isso nos parecia se enquadrar na utopia do amor cristão. Mas me atormentava o fantasma do pecado. Apesar de não constar da prática do nosso amor, a efusividade sexual marcava presença, com um tormento bem concreto: eu vivia em ereção constante, a ponto de sentir dores nos testículos e virilha, às vezes até com dificuldade para andar. (TREVISAN, 2017, p.114)

O jovem Trevisan dispendia esforços agudos ao buscar nos textos sagrados, na Bíblia católica, exemplos ou brechas interpretativas que aludissem à um possível amor entre homens, um *amor sublime*. Os esforços do jovem seminarista eram tão intensos quanto o impacto dos discursos religiosos reguladores e condenatórios da homoafetividade:

Eu, que nunca tinha dado muita importância à figura de certo colega, ao me deparar com ele a partir de um incidente corriqueiro, ameio-o como a mim mesmo e fui amado em igual medida. De bastante diferentes que éramos, tornamo-nos inseparáveis. Saboreávamos juntos a leitura do 1º Livro de Samuel 18, 1-4, em que se espelhava uma versão ancestral do nosso amor: “A alma de Jônatas apegou-se à alma de David. Jônatas tirou o manto que vestia e o deu a David, assim como sua roupa, sua espada, seu arco e seu cinturão.” (TREVISAN, 2017, p.126)

Os discursos heteronormativos entranham-se com tal virulência na construção do ideal de sociedade, imposto como realidade, que um *emaranhado-armadilha* composto pela dinâmica *discurso - norma – obediência* imputa ao sujeito, porventura questionador, a inevitável ameaça causal expressa pela tríade *crime – culpa – castigo*. Assim se deu com João Silvério Trevisan que, ante à proposta de seu colega e amado D. para viverem sua primeira experiência sexual, recusou veementemente:

Pois bem, quando o próprio D. fez o convite para a oportunidade que eu tanto esperava, recusei terminantemente. Dividido entre dois tipos de amor, usei um pretexto legítimo naquele momento: receava conspurcar o sentimento que nos unia. De fato, uma parte de mim ansiava por nos completarmos no amor carnal. A outra parte, que decidiu recusar em nome do “amor puro”, continuava submissa aos valores que eu pretendia abandonar. A utopia da pureza cristã, mantida a duras renúncias, continuava tão soberana a ponto de conspurcar o amor que sentíamos e matá-lo por asfixia. (TREVISAN, 2017, p.127)

Temos, conforme a citação anterior, que “a utopia da pureza cristã” e de “amor puro” (2017, p.127) incutidos pelo discurso normatizador religioso exige obediência e

expressa intolerância a qualquer desvio. O jovem seminarista, o *desviado*, *culpado* pelo *crime* de “conspurar o sentimento” (2017, p.127) instituído pela Igreja, profere sua própria sentença, seu *castigo-mor*, não vivenciar o amor. Porém o *desvio* já se encontrava instalado e o conturbado seminarista curvou-se à tentação de “experimentar alternativas do ‘outro lado’” (2017, p.126), fora do espaço sagrado do seminário:

No fundo, estava claro que a saída do seminário deflagrava uma ruptura sem volta. Mas havia uma outra razão subjacente: eu precisava de espaço, psicológico e moral, para resolver a questão da minha homossexualidade. Sabia que o sacerdócio iria me colocar numa camisa de força (o voto de castidade) e me tolheria com os princípios da doutrina, cristã – o que previa um futuro de infelicidade, ao prolongar indefinidamente meus tormentos do presente. (TREVISAN, 2017, p.127)

Observemos na citação anterior o trecho “resolver a questão da minha homossexualidade” utilizada pelo autor na descrição do sentimento do jovem seminarista *gay* em conflito com sua sexualidade *desviante*. O uso do verbo *resolver* implica na compreensão de que alguma solução se fez necessária, inferência justificada pelo uso do substantivo *questão*, variante sinonímico de *problema* que apontou o elemento causador de tal imbróglio não somente pertencente ao campo linguístico, mas comportamental *desviante*: a *homossexualidade*. A homossexualidade que torna João *grotesco*, exilado de seu lar, exilado do seminário.

Por um esforço etimológico fomos conduzidos à compreensão da *Estética do Grotesco* que ofereceu suporte de leitura para nossa análise sobre a representação do *gay* através do personagem do filho em *Pai, pai*. Até então, temos constatado a percepção do filho *gay* sobre a plasticidade de sua imagem perante os olhos de seu pai, em outras palavras, João entende que é um *maricas*, um ser *grotesco* por não corresponder às expectativas de homem herdadas culturalmente pelo seu progenitor. Porém, à medida que entrou em contato com outras possibilidades de leitura de si e do outro, em sua estadia no seminário quando ampliou seu conhecimento literário e sua homosociabilidade, o filho *gay* iniciou o desvio de suas atenções antes focadas em seu pecado, ser *maricas*, para o fenômeno que nivelou seu pai e seus professores padres numa mesma atitude: o autoritarismo com o qual o repreendiam por ele (o filho, o aluno) ser quem era. Dessa forma, temos a ampliação do conceito de *grotesco* que, de categorizador da autoidentificação de João Silvério como um ser *estranho*, também opera como conceituador à leitura do personagem sobre a sua homossexualidade ser uma afronta às normas ditadas pelo pai e pelos padres professores do seminário. Inicia-se a leitura de

grotesco como termo referente àquele ou a tudo que suspende as normas, que contraria autoridades. Em complementação à nossa análise temos que, também extramuros ao ambiente eclesiástico, o autor se deparou e se rebelou contra outro tipo de enunciado normatizador autoritário, o de natureza política. João expressou abertamente sua recusa ao autoritarismo ao constatar que religião e política se esforçam em manter uma hegemonia ideológica:

Se a saída do seminário decretou minha ruptura com a instituição autoritária da Igreja católica (e qualquer forma de organismo eclesial), isso não configurava uma rebelião isolada contra doutrinas religiosas. [...] Nunca fui obrigado, nem me interessei, a entrar para o Partido Comunista – minha repugnância a dogmas os farejava de longe. Percebia, sim, tentativas isoladas de imprimir um pensamento hegemônico. [...] Como continuação da crítica ao dogmatismo católico, que eu conhecera muito bem, era natural que me opusesse ao autoritarismo de quem se considerava autoridade – inclusive intelectual. (TREVISAN, 2017, p.135)

Trevisan ao criticar a prepotência dos discursos políticos e religiosos, conclui que “um fator pessoal” (2017, p.136) o colocava por essência, naturalmente, em uma posição naturalmente à margem, a sua orientação sexual que “tanto em relação à doutrina católica quanto aos ditames marxistas minha [sua] homossexualidade posicionava-se como posto privilegiado, a partir das margens, para exercer a crítica da autoridade” (2017, p.136). Apresenta-se, nessa crítica do autor, o exercício de outra característica pertinente à *Estética do Grotesco*, também já discutida anteriormente, que tratamos nesta pesquisa por *ironia de reflexão* herdada dos primeiros Românticos Alemães, em especial de Schlegel e seu conceito de *ironia romântica*. Por meio desta estratégia de escrita, o autor se utiliza do “fator pessoal” (2017, p.136), sua orientação sexual *gay*, para assumir sua posição “a partir das margens” (2017, p.136), porém invertendo a valoração dada à sua orientação sexual por ele considerada agora como “posto privilegiado” (2017, p.136). Este não é o único exemplo do uso de tal manobra narrativa, a *ironia de reflexão*, como visto anteriormente, quando buscou na literatura religiosa, na Bíblia, argumento para explicar o amor homossexual conforme encontrado na “leitura do 1º Livro de Samuel 18, 1-4 que espelhava uma versão ancestral do nosso [seu] amor” (2017, p.126) e insinuou sobre a relação homoafetiva entre Jônatas e David. Ainda temos no próprio título da obra, *Pai, pai* outro uso artesanalmente elaborado que extrai de Mateus, discípulo de Jesus Cristo, o relato da pergunta acusadora do filho de Deus contra o pai ausente em “*Pai, pai, por que me abandonaste?*” (2017, p.10). A *ironia de reflexão* presente em toda a obra, nos traz uma complexa rede de significados para o significante *grotesco* a começar dos usos de

adjetivos pelo autor-narrador nas narrativas caracterizadoras da autopercepção do personagem quanto a sua orientação sexual *falha* ou ao descrever as reações homofóbicas do pai, parentes e clientes do bar contra o menino *maricas*; ao utilizar a carga semântica entulhada de símbolos pejorativos de *grotesco* num movimento que destaca e transfere, pela estratégia da escrita, as ideias de *anormalidade*, estranhamento para os repetidores da violência homofóbica em atos e discursos; e, ainda, por buscar nos próprios discursos heteronormativos as contradições e *falhas anormais* que, ironicamente, anulam seus próprios enunciados blindados por qualquer aura legal ou divina. A representação do *gay* na escrita de Trevisan se caracteriza pela *ironia de reflexão* que não se reconhecia no machismo imputado pela família paterna que o considerava, ainda que veladamente, “um filho maricas” (2017, p.153), um não “macho de verdade” (2017, p.153) que não era dado a “arrotar forte, escarrar com solenidade e, sobretudo, peidar alto e insistentemente, em qualquer circunstância [...] uma crença de macho para macho” (2017, p.153). O *grotesco* é contestador. Esses comportamentos machistas, citados anteriormente, ao lado do autoritarismo paterno, e aliado aos discursos políticos e religiosos são compreendidos pelo adulto João Silvério Trevisan como responsáveis à sua “disposição em confrontar preconceitos sociais [...] [resultante] desse movimento interior de contraposição a um conglomerado de estilos de vida que passei [passou] a abominar, de coração aberto” (2017, p.153).

Numa representação, consoante já apresentado nesta pesquisa, terminologias são ambivalentes por sua força de estereotipar, porém por sua imprescindibilidade em pautar identidades emergentes. Temos na crônica *Rito de passagem* integrante do livro *Pai, pai* o primeiro registro do termo *gay* pelo autor que, ao se referir ao homossexual ou ao que é pertinente ao homossexual, relata ter iniciado “uma vida social que contemplava mais a minha [sua] sexualidade [...] [numa] das raras boates *gays* da época [...] período em que decidi [decidiu] ‘enfrentar’ dentro de mim [de si] a ‘sombra nefasta dos antepassados’” (2017, p.154), numa alusão à sua busca por outros semelhantes, consoante sua orientação sexual, tanto pelo prazer sexual quanto pelo sentimento de pertencimento a um modo de ser antagônico ao seu pai e à sua família paterna machista. Retomamos aqui, como já discutido, que João Silvério trava uma busca por si por meio do conhecimento do outro, de outras culturas, de outros homossexuais e consoante Nussbaumer (2008), citada anteriormente, há “necessidade [do indivíduo *gay*] de referências, de códigos comuns, que promovam o laço social” (2008, p.214). Por esse processo que o jovem adulto João Silvério Trevisan inicia sua lapidação como *sujeito gay*: indivíduo consciente de sua

sexualidade, perseguidor de sua identidade, contestador dos discursos normativos heteronormativos, reivindicador de direitos políticos e agente contestador de normas que, por meio da literatura, do teatro e do cinema é propositor da equanimidade social. No período denominado pelo autor como “Grande Exílio” (2017, p.164), viajou pelos países latino-americanos e, posteriormente, estabeleceu-se nos EUA nos anos de 1970, onde teve contato com a cultura *beatnik* e com o “fervente caldeirão da contra-cultura” (2017, p.163) com “muitas variedades de radical politics [...] [com o] convívio entre hippies, pacifistas, socialistas, trotskistas, anarquistas, feministas, ativistas antirracistas, homossexuais militantes ou meros devassos libertários” (2017, p.163). Encontramos o autor-narrador, *gay*, consciente de seu papel de agente político que ao lado de outros *gays* sem família, sozinhos, a conhecida “*gay community*” (2017, p.163), ou seja, os que habitam as margens, os *grotescos* por suspenderem as normas sociais e que vivem o *exílio* de estar no mundo sem a ele pertencer conforme a normalidade:

Vários homossexuais assumidos que encontrei tinham renegado seu sobrenome ou substituíram o próprio nome por um pseudônimo. Pareceu-me um gesto típico daquela fase “heroica” do movimento pelos direitos homossexuais: cortar as amarras com a família opressora, da qual muitos tinham sido escoraçados – e ser a si mesmos, anônimos, autônomos. À lembrança me ocorrem Camomile (de aguados olhos verdes), Cecil (que assim se fez registrar em cartório) e Wyoming (que adotou o nome do seu estado). Entendi de imediato o que os moveu, pois compartilhava seu processo. Atualizavam o anseio de serem filhos de si mesmos, portanto também pais de si mesmos. [...] O exílio concreto vivido na Califórnia me permitiu assumir o Grande Exílio de estar no mundo e proporcionou um movimento decisivo de libertação em direção a mim mesmo, quando acolhi de vez minha homossexualidade. O que significava, automaticamente, habitar as margens, as minhas margens. (TREVISAN, 2017, p.164)

Conforme a citação anterior, Trevisan empunhado da *ironia de reflexão* que habilmente manuseia os significados em torno de seu significante, temos o uso do vocábulo *exílio* como termo imprescindível na busca pela cristalização do sentimento de exclusão vivida por *sujeitos gays* inseridos numa sociedade heteronormativa. “A sensação de exílio é próxima à sensação de diáspora”, sugere Trevisan em sua palestra no debate intitulado *O que é um pai?*, promovido pelo Fórum do Campo Lacaniano de Mato Grosso do Sul em 19 de junho de 2021 e transmitido ao vivo pela plataforma de internet Youtube quando o autor ainda complementa que “só alguém que olha o mundo sob a ótica do exílio consegue escrever *Pai,pai*”. João Silvério Trevisan em 1976 voltou de seu exílio e iniciou seu envolvimento na militância pelos direitos homossexuais no Brasil, conforme

identificamos anteriormente, porém não mais o jovem homossexual, mas o *gay* agente político que se deparou com um país em plena ditadura. A constatação do autor, no tocante à repressão aos homossexuais pelos discursos políticos (endurecidos pela ditadura) e religiosos, era a da triste reprodução do pensamento opressor pelos próprios oprimidos, os *gays*, que sob o efeito da culpa imposta pelo ideal heteronormativo, se consideravam *grotescos*, *anormais* e até mesmo discordantes da luta por direitos civis. Trevisan alcançou tal constatação ao convidar algumas pessoas para formarem “um inédito grupo de ativismo pelos direitos homossexuais” (2017, p.169):

[...] um conhecido escritor guei da minha geração, que poderia ter sido meu amigo, zombava publicamente das minhas pretensões. Considerava bobagem as bichas se organizarem para reivindicar uma liberdade que já viviam, na sua maneira de serem livres e escrachadas. Quer dizer, já tinham conquistado o paraíso. Em tudo, eu me tornara um estranho no ninho. (TREVISAN, 2017, p.170)

Observemos na citação anterior, o uso dos termos *guei* e *bichas*. O primeiro vocábulo, *guei*, apresenta-se grafado como uma transcrição fonética estratégica para caracterizar os homossexuais brasileiros e seu contexto histórico-cultural diverso do *gay* americano, já organizado politicamente, e o segundo vocábulo, *bichas*, carrega em si uma crítica à representação pretensamente pejorativa, já em uso, para diminuir os homens *gays*. Temos aqui que o *guei* brasileiro é aquele que esconde sua orientação sexual e, ao fazê-lo, legitima estereótipos, como a imagem construída pejorativamente da *bicha*, e omite-se da luta por seus direitos. Agora num salto temporal à narrativa da obra, porém pertinentes ao proposto por essa pesquisa, a de analisar a representação do *gay* na obra *Pai, pai* (2017) de João Silvério Trevisan, encontramos na crônica *A imperfeição do Alaska* o episódio em que o autor-narrador revela ter masturbado um desconhecido num cinema e, pela sua narrativa, trata de apresentar ao leitor sobre um hábito ou alternativa de satisfação sexual pelos *gays* com estratégias “usuais em paquera de cinema, tão comum na época pré-internet” (2017, p.197). Trevisan continua sua descrição sobre os ambientes de *pegação* – na gíria *gay* para se referir relações sexuais fortuitas – de forma a demonstrar as *válvulas de escape* encontradas por homens que, sufocados pelo medo de assumir sua orientação sexual numa sociedade heteronormativa, procuram locais como cinemas, saunas entre outros dedicados aos “homossexuais anônimos em grandes cidades” (2017, p.197). Alcançamos, então, a última fase destas memórias de vida do autor, do filho *gay* já adulto, na qual o personagem se *homossocializa* e se entende como *sujeito gay* capaz de atuar não apenas em causa própria, mas ainda a favor de outros em igual situação,

exilados da sociedade por serem *gays*. Temos na crônica *Multidão de amores*, integrante de *Pai, pai*, (2017) o escritor Trevisan plenamente *sujeito gay* numa exaltação ao esforço dos movimentos LGBTQIA+, em especial da militância *gay*, contra os discursos normativos que impõem uma representação do *gay* ainda calcada na imagem do *grotesco-disforme* construída sobre termos pejorativos. João Silvério comemora:

Hoje o amor pelo qual lutei tomou as ruas. Não tenho receio da felicidade imensurável que me toma frente à disseminação das Paradas LGBTs em todo país. Vi e participei dessas crescentes multidões que, a céu aberto, celebram o amor, cantando, dançando, festejando nas avenidas. [...] sinto uma ponta de legítima vingança ao constatar como a comunidade LGBT, apesar de tantas agruras, está dando de presente ao Brasil uma lição de amor, na vanguarda dos movimentos sociais. [...] Luto para me defender da verdadeira militância arraigada na sociedade heteronormativa, que impõe leis e verdades, vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana, quando está apenas vendendo um blefe chamado normalidade. (TREVISAN, 2017, p.215)

2.2 Literatura *versus* enrustimento – *gay*, um ser em eterno exílio

Por que se tem compreensão com quem está oprimindo e não com quem está sendo oprimido? A menina negra é que precisa entender que isso é “brincadeira” ou quem faz a “brincadeira” que deve perceber que aquilo é racismo? Até quando utilizarão o humor como desculpa para comentários racistas? Quem olhará pela menina negra que odiará seu cabelo por causa das piadas? [...] Como acontece com os negros, julga-se engraçado ridicularizar pessoas trans, como se a humilhação diária e a recusa à cidadania já não fossem suficientes.

(Djamila Ribeiro)²³

Conforme discutimos anteriormente em *Pai,pai* (2017), Trevisan por meio de sua *escrita de si* nos apresenta o personagem protagonista da obra, o *filho gay*, que do menino ao adulto narrador de toda essa trajetória de vida sempre se sentiu um ser exilado no “estado do meu [seu] exílio sem cura” (2017, p.28). Observamos, consoante nossas análises feitas até o momento, que a palavra *exílio* e suas variações - verbal e adjetiva - são recorrentes e cirurgicamente utilizadas por Trevisan afim de enfatizar o sentimento de *não-pertencimento*, de ser um indivíduo alijado da família e da sociedade, à margem

²³ RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.20.

por ser homossexual. Sendo assim, entendemos que se faz necessária uma observação mais cuidadosa dessa relação entre o *sujeito gay* e o *estado de exílio* proposta por Trevisan na busca por plasmar um estado existencial. Em Houaiss e Villar (2001) encontramos a definição do vocábulo *exílio* como:

[...] ato ou efeito de exilar **1** expatriação forçada ou por livre escolha; degredo **2** [...] lugar em que vive o exilado **3** [...] lugar longínquo, afastado, remoto **4** [...] isolamento do convívio social, solidão [...] diz-se da proibição judicial que impede o criminoso de residir ou permanecer, durante período de tempo não inferior a um ano, na localidade onde praticou o crime, como medida a bem da ordem pública e do próprio criminoso [...] (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1284)

Temos, então, que o sujeito exilado é um ser fora de sua pátria, de seu local de pertencimento, quer seja por escolha própria, quer seja compulsoriamente. Ainda inferimos do verbete acima apresentado que o sujeito exilado vive em “isolamento do convívio social, [na] solidão” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p.1284). E por fim há a definição jurídica que nos coloca frente a um criminoso, o exilado, impedido de permanecer “na localidade onde praticou o crime” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p.1284). Retomamos aqui nossa análise, já discutida, sobre a construção do homossexual pelos discursos médico e jurídico como um ser doente e, ou, criminoso por infringir as condutas sociais permitidas pela religião e pela convenção humana heteronormativa. Por essa perspectiva discursiva, heteronormativa, João Silvério Trevisan, o filho *gay*, é um criminoso, assim como outros *desviados ilegais*, que atentou contra sua família, contra sua cidade natal, contra a religião e contra as leis. Para todo crime há um castigo. A condenação, autoimputada ou impingida pela Lei, minimamente coloca o criminoso em *estado de exílio*: isolado do convívio dos outros seres não criminosos, normais. Com Trevisan não foi diferente, puniu-se e foi punido em toda sua trajetória de vida por ter cometido o crime inato de ser homossexual: o primeiro exílio, dentro de sua casa; o segundo exílio, no seminário; e o terceiro e *Grande Exílio*, voluntário. “Meu [seu] pai me [o] proporcionou a primeira experiência de exílio. A de ser homossexual e, por isso, alijado no âmbito paterno”, resume Trevisan (2017, p.207). O personagem na infância esconde sua sensibilidade, condenada como símbolo de fragilidade, como estigma de fraqueza que contraria a concepção heteronormativa de masculinidade. Precocemente João Silvério Trevisan experimenta o “exílio” (2017, p.26) que, mais adiante, tratará novamente no livro como uma temática recorrente, presente em toda a obra. Sobre como a música tocava-o na sensibilidade:

Chorava escondido, mesmo porque não se via ao meu redor alguém para compartilhar – sem me acusar de mariquinhas só por estar sofrendo. [...] Sofro uma sem-razão, uma ausência de chão, um tempo parado que não aponta saída nem solução. Como se me sentisse um tanto zozzo, um pouco louco. O exílio, já cedo. Devo ter entre oito e nove anos. (TREVISAN, 2017, p.26)

O sentimento de não pertencimento extrapolou o espaço familiar e esbarrou no espaço do entorno social, a cidade: condenação ao *estado de exílio*, termo utilizado por João Silvério Trevisan para se referir como é ser homossexual:

A vida de moleque carecia de luminosidade. Certa sensação de estranhamento, que perpassou minha infância, vertia-se na vaga intuição de que meu pequeno mundo não cabia nos limites de uma cidadezinha do interior de São Paulo. Ribeirão Bonito, minha terra natal, determinava o espaço do meu exílio. (TREVISAN, 2017, p.28)

Já o “Grande Exílio” (2017, p.164) trata-se do título dado por Trevisan para se referir ao período dos anos de 1970 em que viajou por países da América Latina e para o Estados Unidos da América, momento de exílio não apenas geográfico, mas também de reconfiguração de suas percepções políticas e sociais, em especial, no tocante aos direitos dos homossexuais. A ideia do *exílio* assumiu tão profunda relevância significativa para o autor que dedicou ao tema um conto, em *Pai,pai*, intitulado “Exílio e enrustimento” (2017, p.207). Em coerência à nossa proposição inicial desta subseção, a de debruçarmos sobre uma análise de *exílio* na obra de Trevisan (2017), nos determos especificamente no escrutínio deste texto, “Exílio e enrustimento” (2017, p.207). As abordagens que aqui nos valeremos como amparo teórico estão pautadas nos conceitos (i) de identidade, alteridade e estigma, e, por fim, (ii) de grotesco. O que se espera de tal análise é identificar e apontar, no acima citado conto, a danosa influência dos processos de representações discursivas hegemônicas que julgam e acusam o homossexual masculino, o *gay*, como ser desviante da norma, grotesco, criminoso. Esses discursos se cevam da anulação da alteridade ao reforçarem estigmas, em suas elaborações e projeções configuradoras da “realidade”, como estratégia de perpetuação do controle do poder social, político, religioso e econômico.

Nas primeiras palavras de “Exílio e enrustimento” (2017, p.207) o autor nos alerta para a reflexão, conforme suas memórias, de que a assumpção da identidade *gay* ou, conforme o texto, o rótulo acusador de “ser homossexual”, inequivocamente, transforma o indivíduo que assim se nomeia ou é nomeado em um potencial alvo de preconceitos pautados pela homofobia estrutural. Ao nos contar que “[seu pai] [...] [o] proporcionou a primeira experiência de exílio. A de ser homossexual e, por isso, alijado no âmbito

paterno” (2017, p.207), conclui que tal identidade é a causa do distanciamento adotado por seu progenitor ao constatar que seu filho primogênito, o que torna a situação mais grave conforme a cultura heterofálica, é um homem que não se relacionará com mulheres, um homem que não constituirá família, um homem que não perpetuará o nome da linhagem de machos porque não terá filhos, ou seja, que o filho é um homossexual conforme a imagem construída e constituída pelos discursos normativos com todas as consequências que tal configuração oferece. De acordo com nossa discussão proposta na primeira parte deste trabalho, com a ajuda de Foucault, concordamos que o termo *gay* cumpre o papel de oferecer um indicador na linguagem para o homossexual masculino, mas, paralelamente, como é peculiar às identidades, favorece a uma construção estereotipada do ser assim (auto)identificado. Para o *gay*, todos os atributos identitários historicamente, como já discutido, tem cunho pejorativo quando não condenatórios. Falamos aqui das adjetivações que visam cristalizar qualquer alteridade que foge à norma social heteronormativa branca e machista e que se apoia nos discursos institucionais para a construção da cultura da forma que melhor lhes convém. Trevisan (2017) nos chama a atenção para essa questão, da violência em seus variados aspectos, que atingem o indivíduo *gay* desde a infância:

Uma criança não pode fazer promessas de fidelidade ao que se espera dela. Como não tem a compreensão do que se passa consigo nem do que isso significa para a cultura do entorno, a criança “diferente” não tem elementos mínimos para se defender emocional e fisicamente, da desaprovação e desconforto que a bombardeiam. (TREVISAN, 2017, p.207)

Tanto dentro quanto fora da comunidade *gay*, há um temor contra a figura do homossexual que não consegue policiar seus trejeitos não-masculinos ou que utilizam roupas e acessórios não adequados ao homem-macho consoante discutido nessa dissertação ao apresentarmos nossos aportes teóricos. Em Trevisan (2017) encontramos a sinalização dessa intolerância ao *gay* não-heteronormativo dentro da própria comunidade LGBTQIA+ ao se referir a esta postura como uma manutenção de uma “verdadeira ‘cultura do enrustimento’ em sentido lato – que produz mediocridade e, por extensão ignorância”. Podemos inferir pela leitura de “Exílio e enrustimento” (2017, p.207), que o *corpo enrustido* traz apenas sentimentos negativos e corrosivos, tais como o ódio e o ressentimento, ou seja, uma atitude tóxica:

Mas atinge-se o grau de agravamento máximo quando o enrustido toma consciência da situação e, num estágio supostamente adulto, ampara-se no

enrustimento para resistir a encarar às claras sua verdade mais íntima. Disfarçar-se sob a sombra da invisibilidade gera, quase sempre, sofrimento pessoal e alheio. (TREVISAN, 2017, p.208)

Em coerência ao que foi discutido na primeira parte desta pesquisa, fazemos uma relação imediata entre estigma e identidade. O estigma surge atrelado à alteridade que não cumpre os itens requisitados pelo discurso normativo social, dessa forma temos que a identidade *outra* é promotora do *outro* ou da *outra* (estranhos) que carregará adjetivações marcantes, divisas. O termo *gay* traz marcas ao homem assim (auto)denominado, são estigmas de ordem moral, sexual, política, religiosa, ou seja, imputa-lhe limites configurativos existenciais e que, invariavelmente são as fontes do enrustimento de alguns. Estas sinalizações, como tudo que é imposto, são de natureza linguística e justificadas pela incompetência humana em compreender a diversidade. Após o estudo de um grupo de homens *gays* da cidade do Rio de Janeiro, PEREIRA e AYROSA (2012), por meio de uma metodologia calcada em entrevistas e análise de dados coletados, afirmam que o *gay* enfrenta um “estigma relacionado à identidade homossexual”, e ainda se debruçam sobre a adoção, pelos homens estudados, de um discurso centrado na “posse do corpo” como escudo, essencialmente pautado na estética física, de enfrentamento aos dogmas sociais heteronormativos. Os autores nos trazem três tópicos da pesquisa que nos ajudam em nossa elaboração do corpo *gay* como corpo político, quais sejam:

[...] (i) o corpo é uma construção e, sendo assim, é construído e manipulado segundo os padrões estéticos da cultura *gay*; (ii) o grupo *gay* estudado constrói o corpo de acordo com um ideal de hipermasculinidade; e (iii) os significados associados ao corpo são usados como forma de demarcação na cultura *gay*. (PEREIRA; AYROSA, 2012, p.295)

Os autores apontam que o corpo, no grupo que estudaram, é um elo que proporciona o sentimento de pertencimento e demarcação cultural, aqui a cultura *gay*, e mais importante ainda, o corpo torna-se uma “insígnia” que escraviza o *gay* que, por sua vez, se torna “um vigilante de si mesmo, o qual controla, disciplina, domestica e aprisiona esse mesmo corpo, visando atingir a ‘boa forma’ ou a forma requerida pelo grupo de que faz parte” (PEREIRA; AYROSA, 2012). Num desabafo que traduz sua vigília de forma a evitar possíveis punições sociais, Trevisan (2017) no resgate de suas recordações nos atesta que durante sua adolescência “[aprendeu] a [se] policiar para evitar qualquer gesto que pudesse [o] revelar afeminado. Trocando os polos de Simone de Beauvoir, (foi) aprendendo a ser homem, a (se) comportar como homem – até onde [...] era possível”

(2017, p.207). Trata-se de negar e combater o estereótipo de *gay* como o homem afeminado, aquele que apesar de ser colocado ao lado da mulher, ser inferior na escala do homem heterossexual, não é nem homem e nem mulher, é um ser *grotesco*. Mas se o *gay* não for considerado afeminado em seu gestual, não utilizar acessórios considerados femininos em suas vestimentas e apresentar uma compleição física que reforça a força muscular, torna-se então *aceitável* à sociedade heteronormativa. É um corpo aceitável. Pereira e Ayrosa (2012) nos apresentam Badinter (1993) ao salientar que, além do corpo aceitável, há a construção da masculinidade que, por em geral, está pautada na negação de que o homem “não é uma mulher, uma criança ou um homossexual”, ou seja, que “a masculinidade se dá não apenas em oposição à feminilidade, mas ao próprio estereótipo negativo da homossexualidade”. Dentro da comunidade *gay*, há o reforço de estigmas e *subestereótipos* oriundos do estereótipo de *gay* imposto pela heteronormatividade:

Segundo Foucault (1988), o desenvolvimento da história da sexualidade deve ser entendido a partir de uma história dos discursos que, também, estaria vinculada a relações de poder e dominação. Essa divisão entre homossexuais e heterossexuais fez com que os indivíduos que se classificassem como homossexuais passassem a ser vistos como desviantes; sendo, assim, relegados à marginalidade. (PEREIRA; AYROSA, 2012)

O enrustimento de que Trevisan (2017) trata em *Exílio e enrustimento* é indubitavelmente provocado pela associação da imagem do *gay* ao estereótipo do ser grotesco já discutido na primeira parte desse trabalho e na análise da subseção sobre o filho *gay*. Encontramos nessa discussão apoiados em Kayser (2013) a ideia de *grotesco* como representação de tudo que foge à norma social e, como já discutido nesta pesquisa, tal concepção é publicamente expressa por meio de manifestações verbais ou físicas contra o indivíduo *gay*, conforme nos atesta Trevisan (2017) para quem essas expressões têm sua autoria naquelas e naqueles que buscam no enrustimento uma proteção, porém:

[...]há muitos estados de enrustimento fracamente doentios – quando transformados em fobia, descarregam sua frustração sobre quem assumiu ser a si mesmo, em ambos os sexos e gêneros. Ataca-se o gozo do outro, em nome do meu gozo reprimido. Em resumo, o gozo alheio gera inveja e torna o outro culpado pelo meu não gozo. Encontra-se aí a raiz do enrustimento que, para se defender, ataca. Fisicamente, mas também moralmente, quando se utiliza da agressão difamatória.” (TREVISAN, 2017, p.208)

Trevisan (2017) em *Exílio e enrustimento*, assim como em outros trechos da obra, testemunha claramente que por “vezes sem conta [foi] tratado com menosprezo e, pior ainda, como um leproso a ser evitado, de modo nem sempre explícito mas suficientemente

claro” (2017, p.209), ou seja, tratado como um ser *grotesco* conforme a concepção romântica ainda prevalente:

Desde a minha infância percebo que minha homossexualidade – minha diferença (para muitos, meu defeito de nascença) – me jogou numa roda dos enjeitados, não apenas graças à intolerância e preconceito mas também através de difamações. Ser maricas provoca desprezo e gera uma reputação maculada por risinhos debochados e comentários maldosos, às vezes pelas costas, às vezes cara a cara. É um processo de corrosão permanente e, como todo estigma, pelas bordas. (TREVISAN, 2017, p.207)

Assim como o escritor, a literatura de João Silvério Trevisan é vítima de preconceito, uma literatura que se faz política sem deixar de ser poética que, por se configurar numa Literatura *Gay* contemporânea de reflexão, representativa de *sujeitos gays* é uma literatura julgada e condenada:

Dentro do âmbito universitário, interdição similar se repete, ainda hoje. Em pleno ano de 2015, um universitário estudioso da minha obra procurou um famoso doutor em literatura brasileira para ser seu orientador, e recebeu resposta negativa seguida da observação: “Não levanto bandeira do homossexualismo” (sic).” (TREVISAN, 2017, p.209)

Em palestra promovida e transmitida pelo canal da Editora O Sexo da Palavra no Youtube, no dia 23 de junho de 2021, intitulada *João Silvério Trevisan – Ensaio e História*, o escritor afirmou ter “o sentimento de um exilado na vida e no mundo” e, ainda, complementou que por se “reconhecer em estado de permanente exílio, faz da literatura ‘um programa’ para se entender”.

2.3 Ausência e perdão – a escrita do filho *gay*

“O perdão não é passível de ser programado, mas surge de um processo que vem de uma ferida narcísica.”

(João Silvério Trevisan)²⁴

Para tratarmos da classificação do gênero literário de *Pai,pai* (2017), observemos as informações constantes na ficha catalográfica que, dentre os assuntos expostos pelas palavras-chaves, registra o item “4 - Romance autobiográfico brasileiro” (2017, p.04). Torna-se inevitável uma reflexão sobre tal dístico identificador que, *a priori*, foge ao

²⁴ João Silvério Trevisan em entrevista concedida ao Fórum Lacaniano do Mato Grosso do Sul em junho de 2021 e transmitida pelo Youtube.

padrão dos conceitos de subgêneros textuais narrativos canônicos. Dessa forma, seria conflituoso e improvável, pelo escopo dos Estudos Literários tradicionais, uma adjetivação do gênero *romance* pelo termo *autobiográfico*. Entendemos, portanto, que se faz necessária uma visita a conceituações cauterizadas pela crítica literária sobre ideias basilares tais como as de *imaginário*, *ficcionalização*, *autobiográfico* e, finalmente, *autoficcional*, sendo que para refletirmos sobre tais conceitos buscaremos auxílio de autores dedicados ao estudo da biografia pela perspectiva dos gêneros literários. Começamos por Iser (2002) que defende a ideia de que o escritor ao produzir um texto ficcional acaba, inevitavelmente, por refletir ações, situações, acontecimentos, vivências e sentimentos espelhados em uma realidade preteritamente *performada* de fato. Porém, para o autor, essas imagens, devido a impossibilidades espaço-temporais, são em sua composição “realidades repetidas” (ISER, 2002, p.958), *ficcionalizadas*. Tal raciocínio não nos permite, supomos, aludir a uma ocorrência de um *fingir* em sua concepção primeva por estar inexoravelmente calcado em uma realidade, mas sim a um *fingir* configurador do “imaginário” (ISER, 2002, p.958):

Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (ISER, 2002, p. 958)

Iser (2002) ainda ressalta que a ocorrência da ficção no texto está submetida à fluidez relacional, propiciada pelo autor, entre o *real*, o *fictício* e o *imaginário*, porém, o resultado deste *modus operandi* não representa a intenção do autor, mas a “intencionalidade do texto” (ISER, 2002, p.962) que é percebida como a transição entre o *real* e o *imaginário*:

É provável que a intenção não se revele nem na psique, nem na consciência, mas que possa ser abordada apenas através das qualidades que se evidenciam na seletividade do texto face a seus sistemas contextuais. Não é possível o conhecimento da intenção autoral pelo que o tenha inspirado ou pelo que tenha desejado. Ela se revela na decomposição dos sistemas com que o texto se articula, para que, neste processo deles se desprenda. Por conseguinte, a intencionalidade do texto não se manifesta na consciência do autor, mas sim na decomposição dos campos de referência do texto. (ISER, 2002, p. 962)

Essa “intencionalidade do texto” (ISER, 2002, p.962) é perceptível em *Pai, pai* pelo fato de que Trevisan (2017) propõe a repetição da realidade, não uma invenção de situações ou um *fingir*, mas uma permissão ao *imaginário* como efeito. São memórias de

acontecimentos que suportaram o peso da uma relação conflituosa entre um pai heterossexual heteronormativo e um filho *gay*, agora retomadas pelo autor, onisciente e onipotente – senhor dos fatos ocorridos -, que reconstitui episódios e ressuscita esses personagens, pai e filho, como vultos recapturados, mas permitindo que o próprio texto se adeque numa tessitura livre de estéticas de escrita preconcebidas. Mas há um autor, obviamente a escrita surge de alguém. E quem é João Silvério Trevisan em *Pai, pai?* Combe (2009-2010) pode nos ajudar a responder essa pergunta ao constatar que, numa relação às pessoas gramaticais, August Wilhelm von Schlegel²⁵ endossado por Hegel *a posteriori*, submetem a estudo os gêneros lírico, épico e dramático no intuito de identificar a subjetivação, objetivação e objetivação-subjetivação do *eu* no discurso. Para esses autores, conforme Combe (2009 – 2010), a distinção era muito transparente e não transitava entre os gêneros “pseudoaristotélicos” (COMBE, 2009-2010, p.114) épico, dramático e lírico:

[...] para Schlegel, assim como depois dele para Hegel, a poesia lírica é essencialmente “subjetiva” em função do papel preeminente que ela confere ao “eu”, enquanto a poesia dramática é “objetiva” (tu/você) e a épica, “objetivo-subjetiva” (ele). A *Estética* de Hegel, posterior ao Romantismo, realiza de alguma forma a síntese dessa concepção romântica e lega à poética moderna o postulado da “subjetividade” lírica [...] (COMBE, 2009-2010, p.114)

Ainda apoiados em Combe (2009-2010), somos levados à compreensão de que tal fluidez do *eu* entre os gêneros, só aconteceria com Nietzsche ao propor o “estado dionisíaco em que o poeta lírico está mergulhado” (COMBE, 2009-2010, p. 117) e que o leva à renúncia da subjetividade em sua plenitude ao assumir um estado coletivo, estado esse em que o “eu lírico é trespassado pelas forças cósmicas do universal e oposto ao ‘princípio de individuação’” (COMBE, 2009 – 2010, p. 117). O autor eleva o seu *eu* ao encontro de um *nós* do qual todos são parte e renunciando ao caráter individual. Combe (2009-2010) sinaliza, assim, a contribuição marcante de Nietzsche ao “reinterpretar a distribuição retórica dos gêneros segundo uma oposição estética fundamental entre o lirismo da embriaguez dionisíaca e o épico da ‘forma’ apolínea” (2009-2010, p.116) que possibilita um reencontro entre “a metafísica schopenhaueriana do *Wille* [da Vontade]” (2009-2010, p.117) com a “tradição romântica de uma *Naturphilosophie* [filosofia da natureza] schlegeliana” (2009-2010, p.117). Conforme Medeiros (2015) sobre os

²⁵ August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) foi um poeta, tradutor, crítico e filólogo alemão de grande vulto nos estudos da primeira fase do romantismo alemão.

primeiros românticos, era possível “filosofar e poetizar em conjunto, harmonicamente” (MEDEIROS, 2015, p.116) no que foi denominado por Schlegel e Novalis por “*simpoetizar e sinfilosofar*” (MEDEIROS, 2015, p.116), em outras palavras, “fundir indivíduos em busca de uma formação conjunta” (MEDEIROS, 2015, p.116). Em um salto temporal, no século XX encontramos autoras e autores devotados à crítica e à filosofia quando, cada qual na defesa de seus ancestrais acadêmicos, ressignificam o *eu lírico* para o conceito de *sujeito lírico* e instilam uma configuração nem partidária ou fluida, mas a de um sujeito envolto numa tensão existencial em que se torna um “‘sujeito problemático’, em busca de identidade, e cuja ‘autenticidade’ reside justamente nessa busca” (COMBE, 2009-2010, p.120):

A gênese do conceito de “sujeito lírico” é, portanto, inseparável da questão das relações entre literatura e biografia, e do problema da “referencialidade” da obra literária. Mas, ao refletirmos sobre as implicações dessa hipótese, parece que o sujeito “lírico” não se opõe tanto ao sujeito “empírico”, “real” – à pessoa do autor -, por definição exterior à literatura e à linguagem, como ao sujeito “autobiográfico”, que é a expressão literária desse sujeito “empírico”. O poeta lírico não se opõe tanto ao autor quanto ao autobiógrafo como sujeito da enunciação e do enunciado. (COMBE, 2009-2010, p. 120)

E de forma a chancelar sua argumentação, Combe (2009-2010) faz um acréscimo à sua conceituação de “sujeito lírico” e nos apresenta Lejeune²⁶ que reconhece ser “preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador*, e o *personagem*” (LEJEUNE, 2008, p.15). Concordamos que em *Pai, pai*, essa tríade identitária – autor, narrador e personagem - é imprescindível, até mesmo para sermos coerentes com nosso posicionamento inicial nesta pesquisa ao propormos a consideração de uma *Estética do Grotesco* e de *ironia romântica de ataque e de reflexão*; de uma *Classificação do gay pelo gay*; e de uma *Literatura gay de subjetivação*, ideias que dialogam entre si no tocante à representação e busca da identidade do *sujeito gay*, ainda em processo de construção e (auto)classificação, por meio de estratégias narrativas que, ancoradas na *ironia romântica*, contemporaneamente propositora de reflexão, suspende as heteronormas políticas e sociais manifestadas numa literatura cuja órbita se faz em torno do *eu gay*, das vivências pessoais. Encontramos, ainda em Combe (2009-2010), o endosso da inter-relação possível entre os aportes teóricos acima citados, ao citar Wolfgang Kayser (2013) - o mesmo autor utilizado anteriormente nesta pesquisa ao tratarmos sobre o *grotesco*, que distingue as modalidades de lirismo e apresenta a ideia de “‘enunciação lírica’

²⁶ Philippe Lejeune é professor e ensaísta francês voltado para o estudo da biografia, em especial sobre a autobiografia.

(*lyrisches Nennen*), quando o sujeito se desdobra e, ao mesmo tempo se distancia de si mesmo como um objeto, e torna-se um ‘ele’ (*es*)” (KAYSER, 1948, n.p apud COMBE, 2009-2010, p.124). Isto posto, retomamos nossa meditação para tratarmos sobre a ideia de *ficção*. Combe (2009-2010) alega existir ficção em todo texto referencial e vice-versa, ou seja, que numa ficção há resgates autobiográficos:

[...] por um ponto de vista dinâmico [...] o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico “ficcionalizado”, ou, ao menos em vias de “ficcionalização” – e, reciprocamente, um sujeito “fictício” reinscrito na realidade empírica segundo um movimento pendular que dê conta da ambivalência que desafia toda definição crítica até a aporia. (COMBE, 2009-2010, p. 124)

Por essa inferência, temos que Trevisan (autor) desempenha o lugar de João Silvério (narrador) na autobiografia de João Silvério Trevisan (personagem). Quanto à categorização, consideramos *Pai, pai* (2017) um texto híbrido entre o ensaio, o conto e a crônica que se condensam numa autobiografia ficcional, *autoficção*, e, sendo assim nos inclinamos sobre a proposição de outro autor dedicado ao debate da escrita de si, Paul de Man (2012), para o qual a autobiografia não pode ser classificada como um gênero ou inserida numa modalidade específica por trafegar livremente por entre todas:

A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua. (MAN, 2012, p.05)

Uma vez inteirados e cientes de uma perspectiva teórica intencionada a esboçar o pulsar que potencializa a existência da autobiografia, nos deparamos com a árdua tarefa de definir *autoficção*. Tomamos então Gasparini (2014) que, em reconhecimento ao desafio à compreensão e sistematização da ideia de *autoficção*, aponta a origem de tal imbróglio à engessada separação conceitual lançada por Gérard Genette²⁷ que distinguia textos ficcionais de textos referenciais, bem como pela proposição de Philippe Lejeune (2008) em cardar as dissimilaridades que apartam autobiografia de romance autobiográfico:

[...] a palavra *autoficção* surgiu imediatamente depois da publicação de um texto fundador em matéria de poética, *Le pacte autobiographique* [O pacto autobiográfico]. Não precisamos lembrar que, nesse texto, Philippe Lejeune definia autobiografia pela homonímia autor/herói/narrador e pelo compromisso do autor em dizer a verdade. (GASPARINI, 2014, p. 184)

²⁷ Gérard Gennette (1930-2018) foi um crítico literário francês e teórico da literatura admirador do movimento estruturalista.

Serge Doubrovsky ²⁸(1977 apud GASPARINI, 2014, p. 186), após a leitura de *O pacto autobiográfico* de Lejeune (2008), conceitua e apresenta sua obra *Fils* (1977) como *autoficção*, pois o “herói-narrador tem o nome do autor” (1977 apud GASPARINI, 2014, p. 186):

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, no crepúsculo de suas vidas e num belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se preferirmos, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura de uma linguagem. (DOUBROVSKY, 1977 apud GASPARINI, 2014, p. 186)

Por “aventura de uma linguagem” (DOUBROVSKY, 1977 apud GASPARINI, 2014, p.186) compreende-se o tratamento estético dado ao material narrativo em uma forma na qual a linguagem é administrada com a intenção de propiciar a construção de um *eu* narrador que consiga suavizar a rigidez de uma pretensa exatidão factual sem prejuízo à veracidade do acontecimento. Entendemos ser humanamente impossível alcançar uma imparcialidade que permita ao escritor no exercício da escrita de si delimitar as dimensões tênues de valoração, de explanação factual e ainda, no tocante ao universo da memória, delimitar as dimensões da exatidão fotográfica e documental das lembranças. Para Valéry²⁹ (1930, apud GASPARINI, 2014, p. 188) “[...] o verdadeiro que escolhemos se transforma [...] insensivelmente quando escrito no verdadeiro que é feito para parecer verdadeiro”. Em *Pai, pai* (2017), João Silvério Trevisan pratica abertamente os procedimentos operacionais que configuram sua escrita como *autoficção*, tanto pela recuperação memorialística de fatos que realmente aconteceram quanto na proficuidade da “aventura de uma linguagem” (DOUBROVSKY, 1977 apud GASPARINI, 2014, p.186) intrinsecamente romanesca e capaz de suturar os hiatos típicos dos recortes da realidade. Trata-se da ficção a serviço da autobiografia, e Trevisan (2017) realiza tal exercício de se *aventurar na linguagem* ao reconhecer a importância de suas lembranças na tentativa de preencher lacunas do seu passado ao assumir que “[e]nvelhecer implica o movimento que me [o] leva de volta à infância” (TREVISAN, 2017, p.65), e complementa sua reflexão ao considerar que “[h]á uma certa felicidade sussurrada pelas velhas lembranças – apesar de tudo” (2017, p.65). Trevisan no exercício da *escrita de si*,

²⁸ Julien Serge Doubrovsky (1928-2017) foi um escritor francês e um teórico crítico inventor da "autoficção".

²⁹ Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry (1871-1945) foi um poeta francês da escola simbolista.

apoia-se nas suas reminiscências emocionais sobre fatos passados, seja esse passado real ou um “passado mítico” (2017, p.65):

[...] tenho o privilégio dessas lembranças, e as abraço com carinho. Elas são minhas, como um bicho de pelúcia que nunca tive para dormir, ou a minha bicicleta, que ano após ano era prometida e nunca veio. Mais do que tudo, é através delas que meu passado se transfigura. De fato, ao lado do passado real e comum, nasce agora um passado mítico em que tudo vai se encaixando [...]. (TREVISAN, 2017, p.65)

Há nessa *escrita de si*, narrativa autobiográfica, *autoficção*, o esforço de Trevisan em, por meio de registros documentais, cancelar o afastamento entre autor e personagem, ainda que ambos formem uma trindade existencial ao se completarem com o narrador, todos João Silvério Trevisan. Em *Diálogos de uma arqueologia familiar* (2017, p.30) o autor transcreve uma troca de correspondências com sua irmã Lurdinha como fonte documental de impressões e lembranças sobre o pai José Trevisan. Supomos que essa troca de mensagens foi feita via digital (email ou aplicativo de mensagens) devido à brevidade entre as datas de envios e respostas, bem como pelas abreviações dos vocábulos *ocê*, *que* e *muito*, grafias características de escritas utilizadas na internet:

4 de dezembro, 2013

João, estou enviando algumas passagens que eu lembrei do papai, como você me pediu. Ele gostava de ouvir notícias, principalmente na Hora do Brasil. Tinha raiva de políticos e dizia que eles prometiam e não cumpriam (já na época havia a corrupção). Então criticava muito e dizia que não ia votar em ninguém. Por enquanto lhe digo que ele não conseguiu se conhecer e eu também não o conheci a fundo. O medo da menina ficou dentro de mim. Papai gostava da mamãe e queria abraçá-la o tempo todinho. Eu presenciei atrações sexuais fortes dele com a mamãe. Quantas vezes ela reclamava que ele a incomodava nisso de querer agarrá-la. Ele só queria beijá-la o tempo todo e ela não o deixava se aproximar para não sentir o bafo de pinga Bjs, Lurdinha

4 de dezembro, 2013

Oi, Lurdinha: agradeço suas lembranças sobre o papai. Estou arquivando essas informações q vc me passa, para incluir no texto, q ainda não sei se será apenas um conto longo ou algo maior. A parte do amor pela mamãe eu nunca captei, talvez nunca tivesse visto, ou mto raramente. Não escrevi praticamente mais nada, por excesso de trabalho. Vou ver se retomo agora nas “férias”. Beijo, João

5 de dezembro, 2013

Querido, irmão, quando escrevi sobre o papai eu não havia observado o seu sofrimento. Estava mais centrada na história dele. E para minha surpresa eis que veio a história do menino que se considerava órfão (de pai). Através do resgate da história dele compreendo mais do que nunca a sua

postura e sua depressão estou revendo o quanto foi difícil pra você o pai que você diz que nem te olhava. Eu sei que falar é fácil. Agora imagino o quanto você sofreu! Abração forte da Lurdinha (TREVISAN, 2017, p.30)

Muitos biógrafos têm nos diários de seus biografados, além de outros registros documentais, fonte de incontestável credibilidade sobre os fatos narrados acerca da vida posta em foco. Trevisan também se utiliza registros textuais de própria autoria como cartas, contos anteriormente produzidos e guardados, bem como seus diários, todo esse material utilizado na intenção de recuperar fatos e impressões de suas vivências. Quanto aos diários, o autor resgata a importância destes compêndios, alguns já inexistentes, como ancoradouros de seus prazeres e tormentos cristalizados pela escrita e transformados em documentos:

O que me restava de mais seguro era o diálogo secreto comigo mesmo. Ainda que isso oferecesse um consolo insuficiente, durante boa parte da adolescência no seminário passei a escrever compulsivamente um diário, no qual extravasava uma angústia imensurável sobre a delícia e o terror da clandestinidade amorosa. Reportava nele, em detalhes obsessivos, minha paixões, medos, dúvidas e culpas. Mesmo quando passei a escrever diretamente para “meu querido Jesus”, eu não conseguia estancar o pus da minha alma infeccionada pela dor de amar na contracorrente. (TREVISAN, 2017, p.84)

Na escrita de *Pai, pai* (2017) o autor lamenta ter queimado os diários produzidos durante sua estadia no seminário. Aos vinte e quatro anos, já ex-seminarista, decidiu livrar-se desses papéis que “[s]eria[m] o documentário escrito de uma alma atormentada, o testemunho de como o amor cristão pode tornar medonhos os anos de formação de um jovem” (2017, p.85). O diário é uma escrita de si para si, uma tentativa de manter sua própria memória e, *a priori*, sem expectativa de alcançar leitores além do próprio autor. A queima dos diários, registros documentais, representa o desejo em apagar toda memória material sobre uma fase de sua vida. Durante o seminário João Silvério Trevisan iniciou o “diálogo secreto consigo mesmo” (2017, p.84), ou seja, a *escrita de si* como forma de extravasar sentimentos proibidos pelo pensamento heteronormativo hegemônico. Os diários funcionavam, além de guardiões de seu passado, como ouvintes que, pela *escuta qualificada sem julgamentos*, minimizavam suas angústias por ser *gay*. Quer seja pelos diários, quer seja pelos contos escritos na infância e adolescência ou, ainda, quer seja por registro documentais ou memórias, Trevisan (2017) se utiliza da escrita de si, *autoficção*, como forma de “metabolizar” (2017, p.88) suas paixões e amores *proibidos*. O autor recorda o episódio vivido no seminário quando redigiu um conto cujo personagem principal fora inspirado em um colega, objeto de amor platônico:

Eu tentava metabolizar com os meios de que dispunha. A título de exercício na aula de português, escrevi um conto sobre um toureiro, vagamente inspirado no filme *Sangue e areia*. Descrevi o personagem, nos mínimos detalhes, com o corpo e as feições do meu amado, aí incluindo seus cabelos pretos ondulados, formosamente caídos de um lado da testa, e suas coxas longilíneas, musculosas. (TREVISAN, 2017, p.88)

A escrita tornou-se válvula de escape pelas quais o amor sufocado pelo discurso religioso, trancafiado no ambiente eclesiástico, conseguiu algum respiro. Trevisan revela que durante seus estudos encheu “páginas e páginas dos meus [seus] diários, relatando a tortura de amar sem poder me [se] comunicar” (2017, p.89). É em *Pai, pai* (2017) que o autor recupera esses amores, as escritas engavetadas e as memórias adormecidas nesse processo de juntar fragmentos memorialísticos que tece um corpo textual sobre o *eu real* ficcionalizado por si:

Desencantado, descobri que a escritura criava uma mentira articulada nos descaminhos da subjetividade, a ponto de parecer mera ficção. Aversa à objetividade, a literatura está sujeita à recepção nada objetiva de quem lê (ou ouve). [...] Compreendi que escrever me era vital porque a literatura recria o real justamente para revelá-lo através da dimensão poética e ficcional. Esse era meu papel: trabalhar num parâmetro em que não existe um real absoluto, porque nós vemos e interpretamos a realidade com diferentes olhos, de diferentes ângulos, em diferentes apreensões da subjetividade. Daí, toda arte trabalha com um pé na mentira e na falsificação. A elaboração ficcional, no entanto, pode chegar mais perto do real do que supomos, porque o imaginário arrebenta as amarras da hegemonia de uma pretensa objetividade. (TREVISAN, 2017, p.116)

Ao afirmar que “a literatura recria o real justamente para revelá-lo” (2017, p.116), João Silvério Trevisan nos apresenta sua visão do fazer literário e, conseqüentemente, da sua *escrita de si* nesta obra que pretende ser uma escrita de revelação e, ainda mais, ser uma *escrita de perdão* ao “arrebenta[r] as amarras da hegemonia de uma pretensa objetividade” (2017, p.116). Trevisan busca em suas impressões, nas memórias afetivas sobre fatos passados, o solo sobre o qual reconstrói sua história de vida “em diversas apreensões da subjetividade” (2017, p.116), o solo da *autoficção*. Compreendemos assim que há *autoficção* em *Pai, pai* da ocorrência de três vozes que se fundem e, simultaneamente, se individualizam numa dinâmica paradoxal polifônica e uníssona: a voz do autor, a do narrador e a do personagem, todas vocalizadas por João Silvério Trevisan. O autor é o *sujeito gay* que reorganiza e sistematiza suas impressões e seus sentimentos arquivados no decorrer de suas *vivências*. Enquanto narrador, também autor e personagem, João Silvério se propõe ao esforço artesanal de engendrar uma unidade discursiva e textual a partir dos vários fragmentos memorialísticos inerentes a uma *escrita*

de si, disposto ao uso da ficção enquanto uma estratégia de arranjo literário, autoficção como compreendemos, com vistas a propiciar uma narrativa fluida e uma coerência argumentativa entre relatos temporalmente não-consecutivos, ainda que tensionados diacronicamente por indexadores biográficos. “Escrevo para expressar o meu caos interior” concluiu Trevisan que complementou estar “sempre dialogando com o outro ‘eu’, o escritor” em palestra proferida no debate intitulado *O que é um pai?*, promovido pelo Fórum do Campo Lacaniano de Mato Grosso do Sul em 19 de junho de 2021 e transmitido ao vivo pela plataforma de internet *Youtube*. Nessa mesma oportunidade, no referido debate virtual, João Silvério nos apresentou seu posicionamento ao apontar que em *Pai, pai* o personagem, o filho *gay*, também autor e narrador, está em busca de “algum tipo de desvendamento para resolver alguma coisa que eu [ele] não sabia qual era”, mas que inferia estar relacionado à figura paterna ausente, à ausência do amor. De volta ao livro, há a busca pelo pai, ausente em toda a sua vida, assumida logo na primeira crônica da obra quando o autor “já perto dos setenta anos” (2017, p.07) conta ter “[começado] inopinadamente a escrever sobre esse homem chamado José, que me [o]marcou com o ferro em brasa do seu sobrenome” (2017, p.08). Temos nesse enunciado alguns dos elementos característicos de uma escrita debruçada em recontar uma história, e aqui sua própria história, como o narrador onisciente, possuidor de registros escritos, memórias que, em uma determinada fase madura, transpõe todo o material biográfico para a escrita do outro, de seu pai José, e de si. O autor realiza uma escrita pela qual demonstra ressentimento e se abre em confissões talvez nunca antes feitas:

Por uma necessidade mal-explicada, passei quase compulsivamente a tomar notas, recolher atos, fatos e escritos meus em relação a esse José. Acrescentando, obviamente, elementos característicos desse mesmo José – na tentativa de desvendar sua figura. (TREVISAN, 2017, p.09)

O próprio João Silvério Trevisan, autor-*sujeito gay*, afirma em sua obra *Devassos no Paraíso* que, em sua literatura, não se prende a formas tradicionais de escrita literária, mas se atém “às [suas] vivências pessoais como dados inegáveis da [sua] realidade” (2018, p.29) e nos revela que pela escrita, aqui denominada como *autoficção*, busca pelo pai ausente para fazer um *acerto de contas* “de homem pra homem” (2017, p.09) entre ele e o pai, uma escrita de perdão e redenção. É uma literatura de *autoficção pela ausência*, por nós assim compreendido, que o autor denomina ser um “inventário de fantasmagorias” (2017, p.13):

Além dos textos esparsos, comecei a lembrar de muitas situações a serem registradas para tentar decifrar quem foi esse pai e entender o papel crucial que ele ocupou, até mesmo a contragosto, em minha vida. O que vai surgir aqui não deve ser o retrato de um crápula, mas de um infeliz. [...] sou levado a tal objetivo justamente porque espelho a dor de tanta gente que guarda essa sombra pesada no fundo da alma. [...] É à infância abandonada e à sua ferida incurável que eu dedico este inventário de fantasmagorias. (TREVISAN, 2017, p.12)

João Silvério Trevisan tenta reconstruir a vida familiar do pai José Trevisan de forma a compreender quem foi *aquele homem* que plasmou *aquela imagem* de uma figura paterna. O autor, conforme visto anteriormente, conta com suas lembranças como estratégia para o levantamento de informações e, também, se permite a deduções no esforço de uma coerência narrativa ausente nessas lembranças que “às vezes [são] complementadas por aproximações viáveis” (2017, p.14). Eis que temos nessa citação um dos pontos que fortalece nossa argumentação sobre *Pai, pai* ser uma escrita de *autoficção*, pois o autor ciente das limitações humanas num resgate memorialístico capaz de reproduzir integralmente um acontecimento, assume utilizar de “aproximações viáveis” (2017, p.14), esforços dedutivos na busca de um sentido totalizante para lembranças e impressões fragmentadas:

Muito próximo da mãe, a malaguenha Maria Martin, José teria sido seu filho predileto, talvez até mimado. [...] Há um fato, contado à boca pequena quando éramos crianças, que meu pai teria sido espancado pelos irmãos. [...] Com a distribuição dos bens, papai acabou ficando com aquilo que se considerava o filé da herança: o bar e a padaria. Desconheço os meandros que levaram a esse desenlace imprevisto. Não sei se teria havido interferência da mãe malaguenha, antes de morrer, para que a divisão ocorresse de maneira favorável a José, considerando que ele estava em óbvia desvantagem perante seu irmão mais velho, daí por diante tornado rival feroz, por se julgar preterido e injustiçado. (TREVISAN, 2017, p.15)

Observemos que o autor conjuga o verbo ter no futuro do pretérito como afirmação de sua dedução acerca da predileção de sua avó paterna pelo seu pai em detrimento dos outros filhos, bem como pela possibilidade de José ter “sido espancado pelos irmãos” (2017, p.15). Há ainda o reconhecimento do autor sobre sua falta de dados documentais quando afirma que “[d]esconheço [desconhece] os meandros que levaram a esse desenlace imprevisto” (2017, p.15) ao citar a distribuição da herança deixada por sua avó aos seus tios e tias, ou ainda em dizer que “[n]ão sei [sabe] se teria havido interferência” (2017, p.15) de fato da avó nessa partilha. E nessa reconstrução de si por “aproximações viáveis” (2017, p.14) e reproduções documentais que Trevisan tenta “aos setenta anos, reinventar meu [seu] trajeto” (2017, p. 141). O autor constata que a *autoficção*, a sua *escrita de perdão*, como assim a compreendemos, é um veículo para a

busca de sentidos, pois “[à] medida que vou [vai] revolvendo a lixeira do passado, percebo [percebe] como tudo o que me [o] rodeia significa. Simplesmente porque tudo está sempre para ser decifrado” (2017, p.223). Trevisan detecta ter se transformando em “um ser de saudade” (2017, p.226) e como que se justificando pela escrita de *Pai, pai* aponta que sua experiência “é a lembrança da experiência de outros” (2017, p.226), e faz um elogio à saudade:

A saudade remete àquelas lembranças que nos constituem hoje porque nos constituíram ontem. Sedimenta passado e presente. O poeta francês Antonin Artaud dizia que onde tem merda tem vida. De certo modo, também com a saudade: como dejetos da memória, a saudade é sinal reiterado de que há vida pulsando. (TREVISAN, 2017, p.226)

Em *Tsunami da alma*, uma das últimas crônicas de *Pai, pai* (2017), o autor nos apresenta o porquê de sua obra: a busca pelo perdão e pela dor de tal processo. Trevisan dialoga com seu pai sobre a necessidade de reviver, pela *escrita de perdão*, as dores que ambos sofreram na relação pai-filho:

Perdoar não resulta de uma decisão da vontade. Se dependesse apenas disso, seria fácil. Perdoar envolve mecanismos psíquicos complexos. Por trás de tudo está a memória – talvez fosse mais adequado dizer: a memória emocional, que deixa pegadas para não se esquecer. [...] Lembranças boas impressionam e marcam, mas as ruins deixam uma espécie de cicatriz. [...] O perdão opera um verdadeiro tsunami capaz de realocar a lembrança. [...] Ah, mas então perdoar é um ato revolucionário? Pode ser. Ainda assim, revoluções não acontecem sem derramamento de sangue. Entende o que quero dizer, João? (TREVISAN, 2017, p.235)

Observemos que na última frase da citação anterior o autor promove um distanciamento do narrador em relação ao personagem afim de possibilitar um confronto entre o *eu* que narra e o *eu* sobre quem é narrado. A trindade, numa estratégia narrativa *machadiana*, é desfeita de forma a demonstrar em um único ser, João Silvério Trevisan, as diferentes leituras de si possibilitadas por distintas conjunturas estruturadas nos quesitos ético, emocional e de capacidade analítica menos passional característica do afastamento temporal dos fatos observados. Nesta pesquisa assumimos que Trevisan (2017) realiza *autoficção*, mas também ousamos subclassificar este gênero textual, apoiados nas ideias de *Estética do Grotresco* e de *ironia romântica de reflexão* - operadoras da percepção do esforço de representação do *sujeito gay* -, como uma escrita de *autoficção de perdão* que a princípio pode nos enganar sob um pseudo-enunciado de protesto:

Nos meus dez anos de seminário, li muitas vezes o trecho do evangelho de Mateus em que, pouco antes de dar o último suspiro na cruz, Jesus reclama: “*Pai, pai*, por que me abandonaste?” (Mateus 27,46). A pergunta é tão direta que Jesus parece protestar contra uma afronta. [...] Nesse episódio, trata-se do atrevimento do filho de Deus ao reclamar sem meias palavras daquele ente superior que deveria ser sinônimo de retidão e justiça – mas não foi. (TREVISAN, 2017, p. 10)

Pela citação anterior, poderíamos inferir que Trevisan, ao citar um trecho bíblico, reforça uma condenação contra o abandono paterno, porém no decorrer da leitura analítica da obra destaca-se não o apontamento da culpa de José, o pai ausente, mas a busca do filho *gay* em compreender e perdoar esse pai, esse homem. A escrita de si, *autoficção de perdão* como a denominamos, atua como busca pela redenção, busca por perdão, e é assumidamente uma estratégia pela qual o autor exorciza os traumas da infância impetrados pelo preconceito paterno contra sua orientação sexual:

Obviamente, sua [do pai] mentalidade mercantilista não dava a menor importância aos meus pendores artísticos, que criavam mais uma oportunidade de me estigmatizar como maricas na infância. Só depois dos meus cinquenta anos decidi exorcizar de vez esse estilo de vida que constituiu meu berço e me assombrou por décadas. Queria dar um “basta” definitivo a partir do que aprendi a fazer de melhor, a minha literatura, desenvolvida na contramão de tudo aquilo que a minha família paterna desdenhava. (TREVISAN, 2017, p.53)

Trevisan acredita ter iniciado o processo dessa *autoficção de perdão* em outra obra anterior, *Ana em Veneza* (1994), quando já buscava resolver conflitos interiores e, ainda, “antecipava aí o fim do ciclo da mágoa” quando já “[t]ateava o grande perdão” (2017, p.53). Mas é em *Pai, pai* (2017) que o autor deixa clara a sua culpa por não ter, mesmo na imaturidade de uma criança, experimentado uma compreensão do *outro*, esse *outro* que é o seu pai, um homem despido da imagem heroica projetada pelo filho João. Trata-se de um escancarado pedido de perdão, a tão desejada reparação promotora de sua escrita que assassina o pai, que o reaproxima do *pai ausente*, que se alimenta do sofrimento impingido pela trindade formada pelo autor-narrador-personagem João Silvério Trevisan – João Silvério – João, enfim trata-se do *autoperdão* invocado pela *autoficção*:

Invocação ao perdão

Pai:

Que sempre estive no meu horizonte como um lixo a ser varrido.

Que minha soberba mascarada em dor considerava um ignorante.

A quem desprezei como figura menor no meu percurso.

A quem tratei com soberba, como um ser indigno de mim.

Cuja ausência utilizei para ignorar minhas responsabilidades.

Cuja fragilidade serviu de pretexto para minha recusa em crescer.

A quem usei para dissimular os meus defeitos morais.

A quem odiei como forma de alimentar meu ressentimento, tantas vezes confortável.

A quem tratei como bode expiatório das minhas desgraças.

Cujo cadáver cultivei convenientemente.

Cuja dor sempre foi por mim ignorada.

Pai, que me ensinou tantas coisas em sua suposta ignorância.

Pai, que me compeliu a procurar na misericórdia a artéria central do coração humano.

Pai, que me fez buscar o amor como um desgraçado em busca da salvação.

Pai, a quem prometo perseguir o perdão como fio condutor da minha redenção.

Pai, não há perdão que não seja mútuo.

Peço teu perdão, meu pai.

(TREVISAN, 2017, p. 233)

3. Parte III - O *sujeito gay* de Trevisan – escrita e provocação

“Certa vez perguntaram ao poeta Sandro Penna por que ele só escrevia poemas sobre rapazes, quase como uma obsessão, como se o mundo não estivesse cheio de tantos temas, coisas e fatos. Ele simplesmente respondeu: ‘Ah, meu querido, o resto me entedia’.”

(Denílson Lopes)³⁰

De forma a compreendermos e extrairmos da narrativa a representação do *gay* na obra *Pai, pai* de João Silvério Trevisan, cujo autor se auto-identifica homossexual, e por nós denominada de *autoficção*, consoante discussão tratada anteriormente, buscamos nessa seção, além da detecção e constatação de uma narrativa amparada num discurso identitário quanto à legitimação de uma sexualidade, dissecar os mecanismos estruturadores dessa dinâmica discursiva em Trevisan (2017). Tal intento, como já apresentado anteriormente, se fez possível pelos escopos dos Estudos Culturais e dos Estudos Literários como os campos de conhecimento estruturais dos quais elencamos, como operadores de leitura, os conceitos de *estética literária*, *grotesco*, *ironia romântica*, *autobiografia* concomitante ao conceito de *homossexualidade* e sua evolução terminológica, estes apoiados por estudos sociológicos e psicanalíticos. Destas observações e reflexões, propusemos adequações conceituais tais como *Estética do Grotesco*, *Literatura Gay*, *ironia de reflexão* e *autoficção* que prometem se aproximar de estratégias de escrita exercidas pelo autor conforme suas escolhas semânticas plasmadas em sua construção discursiva, nas escolhas estruturais da sua narrativa que impossibilita uma fuga à subjetividade condensada pelo teor essencialmente memorialístico e confessional. Para Rosemário da Costa Cruz (2007) a escrita de Trevisan “se pauta [...] na busca da construção de um sujeito que se mostra sempre fragmentário [...] em contínua formação, sempre em devir” (CRUZ, 2007, p.13). Amparado nessa ideia, Cruz (2007) compreende que a escrita de João Silvério Trevisan alcança uma das funções da literatura que é propor reflexão e, conseqüentemente, intervir nos discursos e práticas sociais:

[...] [Trevisan pela escrita realiza] uma prática intensiva, indicadora de uma intervenção político-literária contundente, considerada como estratégia em que se dramatiza nos textos a própria experiência do escritor, na militância em favor do movimento *gay*, de modo a promover-se alterações na

³⁰ LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.50.

produção/recepção de imagens identitárias no cenário nacional. (CRUZ, 2007, p.12)

Cruz (2007) complementa sua argumentação, ao tratar sobre a produção de João Silvério Trevisan, ressaltando que o romance, forma de gênero narrativo literário, permite a representação do “dissidente” (KEHL, 2001, p.67 *apud* CRUZ, 2007, p.12). Dessa forma, entendemos que Trevisan se utiliza de sua literatura para, além de dar visibilidade ao homossexual masculino, o *gay*, ainda promover a representação do *sujeito-gay*, o indivíduo inserido numa sociedade regida por instituições, o sujeito condicionado às políticas públicas sociais e submetido aos discursos hegemônicos heteronormativos. Trata-se de uma literatura de representação e de provocação, conforme nossa percepção. Trevisan se dedica ao exercício da representação identitária do *sujeito gay* como manobra provocativa à reflexão contestadora das conjunturas política e social brasileiras ao longo de toda a sua carreira literária. Porém, nesta subseção, selecionamos dentre sua fortuna bibliográfica os livros *Devassos no Paraíso*, *Em nome do desejo* e *A Idade de Ouro do Brasil*³¹. Dos títulos estudados por Cruz (2007), selecionamos aqueles que trazem o *sujeito gay*, consoante conceituação já sinalizada anteriormente, como personagem protagonista ou como referencial do coletivo de indivíduos homossexuais masculinos em representação. Dentre as obras escolhidas, *A Idade de Ouro do Brasil* não foi contemplada pelo estudo de Cruz (2007) por ter sido publicada em 2019 e, sendo assim, a análise aqui apresentada é fruto de nossas reflexões pautadas na leitura do livro e de críticas publicadas. Ressaltamos, ainda, nossa deferência a Bruno Leal em nossa análise, nesta subseção, por seu estudo dedicado à obra *Em nome do desejo* já mencionada.

3.1 Bichas e conscientes

Se em *Pai, pai* (2017) encontramos o personagem configurado e legitimado como o *sujeito-gay* plenamente consciente da importância em se exercer a cidadania, de investir

³¹ Constatamos que ainda há uma deficiência em produções sobre o conjunto das obras de João Silvério Trevisan ao realizarmos buscas nos sites de pesquisas acadêmicas como o *Google Acadêmico*, o *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), o Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e, ainda, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Dentre as poucas publicações que versam sobre a bibliografia de Trevisan, na redação desta subseção encontramos apoio na dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia em 2007 intitulada *O risco à beira do abismo: Homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan*, de Rosemário da Costa Cruz, citado anteriormente

na reivindicação de seus direitos civis calcados na ideia de equanimidade em contraponto à uma heteronormatividade compulsória, muito se deve ao esforço de Trevisan há 32 anos atrás quando publicou a primeira edição de *Devassos no Paraíso*. A obra, entendida por Cruz (2007) como um estudo sobre a “experiência homossexual masculina” (TREVISAN, 1986, p.11 *apud* CRUZ, 2007, p.48) teve sua primeira edição em 1986, época na qual João Silvério Trevisan empreendeu esforços em promover “sua intervenção político-literária” (CRUZ, 2007, p.19), assim conceituada por Cruz (2007) que afirma ser esta obra um incontestável referencial aos estudos *gays* e homoculturais:

Em *Devassos no paraíso*: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade, temos o grito de protesto mais forte de Trevisan; é o testemunho fundamental revelador de uma história que foi incapaz de compreender e de contar uma prática sexual tão antiga quanto a cultura grega. O livro constitui uma pesquisa histórica diferenciada [...] (CRUZ, 2007, p.48)

Em artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo* em 25 de maio de 1986 no caderno Folha Ilustrada (1986, p.11) e intitulado *As pedras no sapato do poder*, conforme citado em Cruz (2007), Trevisan define *Devassos no Paraíso* como um texto que é “mais do que um exercício jornalístico de denúncia, [...] quis ser uma celebração de desejo. E o desejo será sempre uma pedra no sapato do poder – não importa se um poder à direita ou à esquerda” (TREVISAN, 1986, p.11 *apud* CRUZ, 2007, p.54). Temos, então, que *Devassos no Paraíso* foge ao rótulo de texto ficcional por sua essência historiográfica – fruto de pesquisa documental –, traduzindo-se num ensaio, ou até mesmo um tratado sobre a homossexualidade no Brasil de caráter provocativo e propositivo de reflexão à comunidade LGBTQIA+ e não restrito ao público *gay*. Na quarta edição da obra, publicada em 2018, João Silvério Trevisan constata que o “livro já passou por mais de uma geração” (TREVISAN, 2018, p. 13), pois sua primeira tiragem foi há 32 anos, e complementa que ao longo desse intervalo temporal “provocou intensa interlocução com a comunidade LGBTQIA+, [e] esteve na raiz de muitos novos estudos” (TREVISAN, 2018, p.13), como se faz presente nesta pesquisa por sua contundência histórica, política e social no processo de legitimação das identidades de lésbicas, *gays*, transgêneros, travestis, *queers*, intersexuais, assexuais e demais variações de sexualidade e gênero.

3.2 Desejo e proibição - Em nome do desejo

Em 2017 com o livro *Pai, pai*, conforme já discutido anteriormente, o autor-narrador-personagem João Silvério Trevisan por meio de uma narrativa *autoficcional* tecida por fragmentos memorialísticos, nos apresenta o *sujeito gay* sobrevivente às pressões discursivas heteronormatizadoras. Há o relato da vivência do jovem homossexual, João, dentro dos muros de um seminário da Igreja Católica onde sente seus primeiros impulsos homoeróticos e experimenta nova crise existencial por, além de não ser o filho hetero, ser um *pecador* em seus sentimentos *anormais*. Anteriormente, em 1983, *Em Nome do Desejo* teve sua primeira edição quando Trevisan trouxe um romance homoerótico ambientado num seminário católico. Dessa vez os protagonistas desse romance cujo nome não deveríamos ousar revelar, um romance *gay*, são Tiquinho e Abel. O autor promove uma narrativa elaborada num jogo temporal entre passado e presente, que nesta pesquisa não iremos discutir, na qual o personagem Tiquinho, um homem maduro e casado conforme as convenções heteroculturais, retorna ao seminário onde aos 13 anos se apaixonou por um colega, também adolescente que na época contava os 14 anos de idade. Nesse reencontro com o ambiente físico do seminário, Tiquinho busca o reencontro imaginário com seu amor, Abel. Para Cruz (2007) “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, p.23) e estrategicamente confronta as normas de poder no “esforço de se apropriar do discurso religioso com o objetivo de usurpá-lo em favor do homoerotismo” (CRUZ, 2007, p.47). No artigo *Estranhas Entradas Em Nome do Desejo, de João Silvério Trevisan* que compõe o livro *A Escrita de Adé* (SANTOS e GARCIA, 2002), Bruno Leal, professor dr. do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, faz uma análise do livro de João Silvério Trevisan, acima citado, pelo viés do discursivo narrativo permeado abertamente proposto a reflexões políticas e literárias. Há na proposta de Bruno Leal (2002), ao analisar *Em Nome do Desejo* um direcionamento a uma recepção da narrativa de João Silvério Trevisan que permite ao personagem Tiquinho fazer de seu enunciado uma confissão. Para Leal (2002) numa perspectiva *foucaultiana* a “narrativa ficcional [...] incorpora o mesmo procedimento (ao usurpar do discurso do outro, e aqui o da religião) que [...] possibilitou a constituição do homossexual como uma subjetividade específica, como um ‘tipo’ humano peculiar” (LEAL, 2002, p.130):

Quando Foucault observa o processo histórico de constituição de sujeitos via confissão, refere-se à construção de identidades aparentemente estáveis, como a do homossexual, a da mulher ou a do louco. Assim confessar-se é produzir-se, no interior de um discurso, como sentido, como sujeito, como unidade. No entanto, a sujeição é necessariamente ambígua: produz-se frente ao Outro, para o Outro, como protagonista e como submisso, mas não como Um, fixo, permanente, estável *em si*. (LEAL, 2002, p. 130)

Leal (2002) conclui sua análise de *Em Nome do Desejo* com a constatação de que o livro promove a “construção de uma alteridade” (2002, p.132) ao usar o discurso religioso que condena a paixão homoerótica, aqui o “outro”, e assim alcança o perdão, o autoperdão e a cumplicidade do leitor:

A atitude transgressora, por sua vez, está exatamente no trazer à tona uma paixão carnal, homoerótica, legitimada mesmo pela usurpação do lugar enunciativo do discurso que o condena, mas que ratifica o Amor sobre todas as coisas. É exatamente essa Lei, com a qual o texto concorda, que possibilita a transgressão e que serve de gênese para uma contradição inevitável, resultado de uma inadequação, de um deslocamento: transgride-se, mas não se rompe, autoriza-se via usurpação. (LEAL, 2002, p. 132)

Em contraponto à sublimação do amor, independente de orientação sexual, como forma para alcançar uma sacralidade divina consoante Bruno Leal (2002), na sinopse do livro, na primeira orelha, em sua terceira edição publicada em 2001 pela Editora Record, Ítalo Moriconi observa que na obra *Em Nome do Desejo*, “Trevisan desvenda com sofisticação os mecanismos pelos quais a instituição religiosa produz o desejo que obsessivamente tenta extirpar” (2001, n.p.). Em decorrência dessa ideia, concluímos que Trevisan continua tal esforço crítico sobre a dialética do desejo no discurso de poder religioso em *Pai, pai* (2017).

3.3 Ordem, moral e pederastia - A Idade de Ouro do Brasil

Conforme apresentamos anteriormente, outra obra de João Silvério Trevisan que elegemos considerar nesta subseção é *A Idade de Ouro do Brasil* publicado em 2019. O livro traz personagens homossexuais não assumidos, bissexuais também não assumidos, travestis e transgêneros, como descrito na sinopse da quarta capa da primeira edição:

[...] transcorre o plano ambicioso de inaugurar um novo partido político, capaz de se moldar ao poder público e dele extrair vantagens. Para isso, o empresário e anfitrião dr. Otávio reúne cinco figuras proeminentes da cena política

nacional, e juntos dão os últimos retoques ao Partido Nacional Liberal. Comparecem também as Afrodites da Pauliceia, cinco travestis profissionais e uma misteriosa adolescente em transição, lideradas por Vera Bee, ou Abelha Rainha. Foram convidadas como uma surpresa para divertir os políticos e selar o fim dos trabalhos com uma festinha regada a sexo e cocaína. (ALFAGUARA, 2019, Orelha do livro)

Temos novamente, conforme mencionado anteriormente em Cruz (2007) a “intervenção político-literária” (2007, p.12) tanto na essência da trama narrativa pela crítica ao frágil e permissivo sistema político brasileiro que possibilita o vislumbre do bem individual em detrimento do bem coletivo, quanto pela inserção de personagens cuja caracterização estrutural se dá no campo da política enquanto área de atuação. Em sua crítica no blog *Acrópole Revisitada*, Ricciardi (2020) define os personagens profissionais da política como “representantes daquela velha política, uns mais liberais, outros com mais tendência religiosa ou mesmo fascista [...] se mostram como o típico hipócrita que habita praticamente todas as regiões do país” (2020, n.p.), e elogia a postura de Trevisan em “colocar personagens transexuais em uma obra literária [...] raríssimas na nossa literatura [...] trabalhadas e tratadas como qualquer outro ser humano, sem o estigma clássico” (2020, n.p.). Vera Bee, Lily Manjuba, Dalila Darling, Gloriosa de Orléans, Maria Grinalda e Menininha são as personagens travestis e transgêneros, representadas pela letra *T* na sigla LGBTQIA+ utilizada para as variações de orientação sexual e identidade de gênero, enquanto os personagens masculinos, os políticos, são os não assumidos *gays* ou bissexuais. Na obra não há uma declaração de qualquer dos personagens masculinos contrária à heteronormatividade, sendo que esta atitude por si é uma das críticas de Trevisan (2019) à ideia de uma heterossexualidade compulsória – “hegemonia do sistema heterossexual compulsivo” (CRUZ, 2007, p.71), presumida socialmente como heteronorma concebida, conforme já discutido anteriormente nesta pesquisa. Como já discutimos previamente, uma orientação sexual – *gay* – ou uma identidade de gênero – travesti, transgênero – é legitimada pelo autorreconhecimento da pessoa que assim se identifica. As orientações sexuais *gay* ou bissexual dos personagens masculinos no livro, apesar de não declaradas, são inferidas e constatadas pelo leitor à medida que a narrativa devassa pensamentos íntimos e atos sexuais consumados. Compreendemos em *A Idade de Ouro do Brasil* a crítica aberta, empreendida por Trevisan, sobre a hipocrisia de discursos que se utilizam do sexo e da sexualidade como índice referencial para a obtenção e monopolização, individual ou de um grupo, do controle ideológico com vistas à ampliação de poder social e econômico. Por esses argumentos, retomamos Cruz (2007) ao discorrer sobre a escrita de Trevisan como

“intervenção político-literária [que] redimensiona o espaço para a discussão do lado obscuro e misterioso da sexualidade humana, reduzida às categorias de homem/mulher pelo discurso médico dos séculos XVII e XVIII.” (CRUZ, 2007, p.19).

Considerações finais

A escrita de João Silvério Trevisan, considerando-se o conjunto de suas produções literárias, pode ser qualificada como *subjetivadora* e contestadora. A primeira adjetivação recebe tal marcador terminológico ao observarmos a essência narrativa, a alma de Trevisan, que se entrega ao relato da configuração do entorno social e político de seus personagens, das vivências e percepções desses seres, abdicando-se do pedestal de autor soberano no exercício arbitrário de sua escrita. Já a segunda adjetivação impressa pelo vocábulo *contestadora* encontra justificativa na força propositora de reflexão, na escrita de Trevisan, ao provocar a desconstrução de normatividades culturais assimiladas compulsoriamente sob pressão de instâncias legitimadas como detentoras do poder discursivo tais como a igreja, as leis, a escola, a família dentre outros. Em sua trajetória João Silvério Trevisan transitou por todos os gêneros literários – épico, lírico e dramático -, mas foi especialmente pelos narrativos - ficcionais e não ficcionais – que o autor tem confrontado os padrões heteronormativos de sexualidade em seus ensaios, contos, artigos e romances tomando a homossexualidade como temática recorrente, conforme observamos em *Pai, pai* (2007).

Nesta pesquisa, conforme tem sido discutido, a representação do *gay* se dá por uma escrita na qual Trevisan extrapola o caráter representacional e alcança uma função confessional. Ao resgatar suas memórias de vida e transpô-las para a escrita, o autor não só descreve os personagens, a ambientação física e estrutural das cenas emergidas em suas lembranças, mas se dispõe ao esforço de invocação de emoções e impressões, congeladas no passado, com o intuito de promover a ressurreição desses fatos pretéritos no presente da leitura com se aquelas pessoas pudessem novamente respirar, desejar, amar, temer, odiar e errar. De acordo com nossas discussões, tal esforço ultrapassa o conceito canônico de escrita biográfica, pois conforme constatamos em *Pai, pai*, Trevisan recria um *eu* para descrever eventos e sentimentos que permearam a sua infância, a sua adolescência no seminário católico, as suas primeiras experiências homoafetivas, as suas primeiras aventuras sexuais *gay*, a sua elaboração enquanto *sujeito gay* e a sua incompletude, já na vida adulta, pela constatação de sempre ter sido filho *gay* indesejado e alijado do amor paterno. A autoficção enquanto um arcabouço estrutural que consegue sustentar a intenção biográfica e, paralelamente, permitir a ficcionalização de si - o próprio autor-narrador-personagem-, do outro – o pai, a mãe, os irmãos e irmãs, os

colegas, os amores- e, ainda, a ficcionalização dos fatos realmente vividos, porém repletos de lacunas provocadas pelo espaço-temporal e pelas limitações mentais espalhadas em fragmentos memorialísticos. Entendemos ser *Pai, pai* uma obra de *autoficção* que, conforme citamos anteriormente, mantém o estilo *trevisaniano* da narrativa representativa, do *gay*, que se faz pela essência *subjetivadora* de seus personagens - inclusive do autor que narra e, também, é um personagem - explicitando reflexões contestadoras da heteronormatividade hegemônica por esse sujeito que, entre a infância e a vida adulta, evolui do jovem homossexual ao *gay* consciente de orientação sexual e de seu potencial como contestador político e social: o *sujeito gay*.

Imersos nessa ideia de Trevisan, *sujeito gay*, consciente de sua sexualidade e de sua potência como agente de reflexão e proposição reformadora social e política que, nesta dissertação, defendemos que *Pai, pai* é mais uma de outras obras da literatura brasileira que devem ser reconhecidas como formadoras de uma *Literatura Gay*. Nos posicionamos a favor de pesquisadores dos estudos homoeróticos, como Lugarinho (2008) e Carbonel (2012), que nos oferecem argumentos plausíveis na sustentação do reconhecimento, na literatura brasileira, da representação, descritiva, do sujeito homossexual e, mais importante ainda, do favorecimento da *subjetivação* do *sujeito gay*. Em nosso esforço analítico em torno da legitimação de uma literatura *gay*, pudemos constatar que, não apenas Trevisan, mas que outros autores contemporâneos têm utilizado a *ironia* como ferramenta estratégica em suas narrativas desconstrutoras do estereótipo oitocentista do homossexual masculino como *anormal*, *desviado*, *pecador*, termos gerados nos discursos médicos, legais e religiosos que, além do intuito de inferiorizar, apontam o *gay* como *grotesco*: um ser estranho às heteronormas e, por isso, ameaçador.

Encontramos, nessa pesquisa, o termo *grotesco* referenciado pelos Estudos Culturais e também pelos Estudos Literários como um complexo de acepções que supera o campo linguístico restrito ao estudo e determinação do signo e de seu significado para, enfim, encontrar possibilidades formadoras de estéticas nos campos da arquitetura ornamental com suas imagens e pinturas *monstruosas*, *fantásticas*, *diabólicas*, e da literatura com os primeiros românticos alemães propositores da *sinfilosofia* e da *ironia romântica*. Sendo assim, propusemos uma *Estética do Grotesco*, inspirada na compreensão da ideia de *grotesco* como a suspensão das normas impostas, herdeira da *ironia romântica* enquanto estratégia narrativa contestadora das normas políticas e sociais e propositora de reflexão e potencial transformação individual e coletiva: uma *ironia de reflexão*. Encontramos em *Pai, pai* uma construção textual que, além de representar o

personagem *gay*, também tem em sua essência a provocação do embate entre a cultura heteronormativa compulsória e a existência e legitimação do homoerotismo e, assim, de uma homocultura. Esse embate ideológico é feito pelo uso dessa *ironia de reflexão*, por Trevisan, ao apresentar a heteronorma, conforme instituída, para, então, proceder a uma dissecação desconfiguradora da *realidade* e, o mais importante, legitimar a existência de alteridades de desejos e práticas sexuais pela constatação do *sujeito gay*. Por essa *ironia de reflexão* contestadora, provocativa e, por ser também, ousado nas suas abordagens de cunho político pelo reconhecimento do *gay* e de seus direitos, e da diversidade de identidades, que Trevisan pode ser considerado um autor de postura *queer*. Consoante nossa discussão nesta pesquisa, entendemos o *queer* não apenas como um sujeito ou sujeita da comunidade LGBTQIA+, porém como uma forma de ser, de se expressar, uma postura de vida que desmonta o estabelecido socialmente, em outras palavras, que suspende as normas.

A psicanálise, incontestavelmente, nos ofereceu subsídios teóricos e conceituais para a análise e compreensão do homossexual e de homossexualidade a partir dos discursos médico e legal que contribuíram para elaboração dos estereótipos e termos pejorativos ainda em uso contra os sujeitos *gays*. Utilizamos propositalmente a expressão *sujeitos gays* no plural em coerência à nossa defesa, pelo escopo dos estudos *gays*, da pluralidade de vivências e essências dos homossexuais masculinos em detrimento de uma leviana redução desses sujeitos como *o gay*. Entendemos a existência de *masculinidades* outras que a heteronorma impõe como única e natural. Concordamos, nesta pesquisa, que o reconhecimento à diversidade sexual, preconizada pelos movimentos sociais, também deve ser observada dentro de cada segmento, de cada letra, que compõe essa sigla LGBTQIA+. Ainda ao tratarmos da representação do *gay* na literatura, elencamos e analisamos algumas das subcategorias identitárias da comunidade *gay* brasileira e concluímos que os *sujeitos gays*, apesar das particularidades de suas vivências, pela homosociabilidade e por critérios pautados em traços físicos, etários ou comportamentais de performance sexual – ativo, passivo, versátil -, buscam nas semelhanças o pertencimento em grupos específicos. O *sujeito gay* de Trevisan (2017) trilhou um caminho que não possibilitava aos homossexuais a exteriorização, o ato de assumir, sua sexualidade. O personagem em *Pai, pai* se cala sobre seus desejos e somente alcança o autoreconhecimento de sua orientação sexual já na fase adulta quando experimenta o *Grande Exílio*, período em que viaja pela América Latina e, posteriormente, aos Estados Unidos da América onde tem contato com a efervescência

cultural dos movimentos feminista, negro e *gay*. Não temos, então, uma inclusão do personagem da obra, ao retornar ao Brasil, em alguma comunidade *gay* específica, até mesmo por estar envolvido na busca pelo seu pai ausente, João Trevisan, agora um senhor sozinho e doente. Estamos na presença, agora, do fio condutor de toda a obra *Pai, pai: o pai ausente*.

Outra vez encontramos apoio na psicanálise para a análise da relação entre o pai heterossexual heteronormativo e o filho *gay* na expectativa de compreendermos os meandros culturais e discursivas que configuraram o distanciamento entre José e João Trevisan, respectivamente, pai e filho. Deparamos com o *Complexo de Édipo* em sua versão clássica, da castração do objeto de amor pelo pai, e fomos apresentados às digressões psicanalíticas sobre a interrupção da castração pela mãe e alteração para o pai como objeto de amor como possibilidades de compreensão da homossexualidade. Assim como Trevisan, concordamos que a homossexualidade, assim como a heterossexualidade não carecem de compreensão. Ainda tivemos contato com a ideia da devoração do pai totêmico *freudiano* como forma operadora terapêutica de encontro com a figura paterna interior e, assim, a possibilidade de compreensão do pai ausente e, conseqüentemente, a finalização do processo de perdão. Concluimos que a escrita de *Pai, pai*, em concordância com as elaborações feitas pelo próprio autor, foi um processo pelo qual Trevisan se utilizou para alcançar o perdão: perdoar o homem José por não ter sido o pai esperado e, o mais importante, perdoar a si por não ter compreendido seu pai. Trevisan é o autor que faz de sua literatura mais que um veículo de produção poética, mas utiliza sua escrita como um meio de manifestação política pelo reconhecimento e respeito às diversas orientações sexuais e identidades de gênero. Ao afirmar que “[t]udo que meu [seu] pai me [te] deu foi um espermatozoide” (TREVISAN, 2017, p.07), o autor apontava para um longo caminho pelo qual, na escrita de si, empreenderia a análise de seu pai e uma autoanálise repleta de descobertas, de perdão, e assim representar tantos *sujeitos gays* nas suas buscas por seus pais ausentes e por perdões.

Esperamos que esta pesquisa, por suas análises, argumentações e apontamentos, possa de alguma forma contribuir para discussões, tão necessárias para o fortalecimento da legitimação dos *sujeitos gays* como cidadãos que têm direitos civis, como homens que têm liberdade para viver e expressar sua sexualidade, como autores e leitores que são formadores da Literatura *Gay* contemporânea e ávidos pelas ficções das masculinidades.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN**, Giorgio. O que é o contemporâneo? – e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Editora Argos. Chapecó. 2009.
- ALBUQUERQUE**, Marcelo. *Termas de Trajano*. Blog Arte e Culturas. Publicado em 12 de setembro de 2016. Disponível em <https://arteculturas.com/2017/03/30/termas-de-trajano/> Acessado em 17/04/2021
- BAKHTIN**, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BARROCAS**, Ricardo Lincoln Laranjeira. “*Investigação epistemológica Das Homossexualidades Masculinas Em Freud: Uma Perspectiva Lewino-Bruniana*”. *Bagoas - Estudos Gays: Gêneros E Sexualidades*, Vol. 2, nº 02, novembro de 2012, <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2269>. pp.95-114
- BENAVIDES-MERIÑO**, Daniel. *Osos, conceptualizando sus masculinidades em Santiago de Chile*. Revista de Psicología. Universidad de Chile. 2016, 25(2), 1-18. Disponível em <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-05812016000200009&lng=es&nrm=iso>. Acessado em 22 de março de 2021
- BERUTTI**, Eliane Borges. *Gays, lésbicas, transgenders: o caminho do arco-íris na cultura norte-americana*. EdUERJ. Rio de Janeiro. 2010.
- BEZERRA**, Carlos Eduardo Bezerra. *Bom Crioulo: um romance da literatura gay made in Brazil*. In: Revista de Letras. Nº 28. Vol 1 / 2, p. 99-100, Jan-dez 2006.
- BHABHA**, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Editora UFMG. 2ª Edição. Belo Horizonte. 2013.
- BRAGA JÚNIOR**, Luiz Fernando Lima. *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo*. Tese apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais, em 14 de dezembro de 2006.
- BRASIL**, Ursos do. *Site Ursos do Brasil*. Link <http://ursosdobrasil.com.br/index.php/tipos-de-ursos/> visitado no dia 02 de abril de 2021.
- BUTLER**, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Editora Civilização Brasileira. 2003.

CALEGARI, Lizandro Carlos. *A PERSPECTIVA QUEER NA LITERATURA BRASILEIRA: ARETUSA VON E O “TRIUNFO DOS PELOS”*. Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 73-87, ago. 2016.

CARBONEL, Thiago Ianez. *Homoerotismo e Marginalização: construções do universo homoafetivo masculino na literatura brasileira contemporânea*. Araraquara. São Paulo. 2012.

CECCARELLI, Paulo Roberto. *A invenção da homossexualidade*. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 2, n. 02, 27 nov. 2012.

CERQUEIRA, Paulo Rodrigues. *Corpos e subjetividades: análise dos processos de embodiment dos ursos no Espírito Santo*. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Administração do Programa de Pós-Graduação em Administração, do Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória. 2014.

CNN. *Sphinx chambre at Emperor Nero’s palace in Rome brought to light after 2,000 years*. Matéria publicada em 10 de maio de 2019 no site <<https://edition.cnn.com/travel/article/nero-palace-sphinx-centaurs-scli-intl/index.html>> Acessado em 17/04/2021 como requisito para titulação de mestre em Administração. Vitória. 2014.

COMBE, Dominique. *A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. Tradução: Iside Mesquita e Vagner Camilo. In: Revista USP. São Paulo, n.84, p.112-128. Dezembro/fevereiro. 2009/2010.

COSTA, Lucas Piter Alves. **MELO**, Mônica Santos de Souza. *Critica-me ou devoro-te: sobre a literatura brasileira contemporânea*. In: Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s2, ano 7, n.8, 2011.

CRUXÊN, Orlando. *Lacan e a Homossexualidade Masculina*. Revista de Psicologia, Fortaleza, v. 3 n. 2, p. 76-81, jul./dez. 2012.

CRUZ, Rosemário da Costa. *O RISCO À BEIRA DO ABISMO: Homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras. Salvador. 2007.

DIAS, Roberto Muniz. *Editoras LGBTTT brasileiras contemporâneas como registro de uma literatura homoafetiva*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do

Departamento de Teorias Literárias e Literatura da Universidade de Brasília (UnB) como parte das atividades para obtenção do título de Mestre. Brasília. 2013.

EFE Agência. *Archaeologists explore Emperor Nero's rediscovered "Sphinx Room"*. Matéria publicada no site <<https://www.efe.com/efe/english/life/archaeologists-explore-emperor-nero-s-rediscovered-sphinx-room/50000263-3971397>> em 08 de maio de 2019.

Acessado em 17/04/2021

FLORES, V.; **TEIXEIRA, M.** (2010). *Enunciação, dialogismo, intersubjetividade: um estudo sobre Bakhtin e Benveniste*. Bakhtiniana. *Revista de Estudos do Discurso*, 0(2). Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3015/1946>

FOSTER, D. W. "*Homossexualismo: sexualidade e valor*", de Samuel Rawet - um texto fundador da teoria *queer* brasileira. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica, [S. l.]*, n. 14, p. 199-208, 2016. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.cllh.2016.125040. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cllh/article/view/125040>. Acesso em: 18 mar. 2021.

FREUD, S. *Totem e Tabu e outros trabalhos*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro. v.XIII. 1970-80.

_____. [s.d.] *Totem e Tabu e outros trabalhos*. 155 páginas. Disponível em <https://www.cefas.com.br/download/1121/>

GASPARINI, Philippe. *Autoficção é o nome de quê?* In: NORONHA, Jovita Maria Gerhein. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HENNING, Carlos Eduardo. *Tiozões, paizões, tias e cacuras: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo*. Tese de doutorado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas. São Paulo. 2014.

HOUAISS, Antônio; **VILLAR, Mauro de Salles.** *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª edição. Objetiva. Rio de Janeiro. 2001.

IRIBURE, Andre. *As representações das homossexualidades nas publicidade e propaganda veiculadas na televisão brasileira: um olhar contemporâneo das últimas três décadas*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol.2. 3ª edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2002. p. 955-985.

- KAYSER**, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad: J. Guinsburg. Perspectiva. São Paulo. 2013.
- LEAL**, Bruno. *Estranhas entranhas Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. In: *A Escrita de Adé*. São Paulo: Xamã, 2002, p. 127-133.
- LEJEUNE**, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O Pacto Autobiográfico de Rousseau à Internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Editora UFMG. Belo Horizonte. 2008.
- LOPES**, Denílson. Bichas e Letras: Uma Estória Brasileira. IN: *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicas no Brasil*. São Paulo: Editora Xama. 2002. Pp.33-50
- LOPES**, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOURO**, Guacira Lopes *et al.* *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 2ª Edição. Autêntica. Belo Horizonte. 2000
- LUGARINHO**, M. C. "*Nasce a Literatura Gay no Brasil*". In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (org.). *Aspectos da literatura gay*. 1ª ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008, p. 09-24.
- MAN**, de Paul. *Autobiografia como Des-figuração*. Acessado em 09 de outubro de 2021. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.XR1FLOhKjIU>
- MACHADO**, Liz Zanotta. *Masculinidades e Violências. Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea*. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2004.
- MEDEIROS**, Constantino Luz de. *A crítica literária de Friedrich Schlegel*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo. 2015.
- _____. *A invenção da modernidade literária: Friedrich Schlegel e o romantismo alemão*. 1ª Edição. Iluminuras. São Paulo. 2018.
- MENDES**, Leonardo. *Conto Naturalista Sobre Nada*. In: Impotência/Paulo Barreto (João do Rio). Uberlândia. Minas Gerais: O sexo da palavra, 2018.
- MINOIS**, Georges. *A história do riso e do escárnio*. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. Unesp. São Paulo. 2003.

- MIRANDA**, Olinson Coutinho. *PERSONAGENS QUEER NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE*. Revista Fórum Identidades. ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 6, Volume 11 | jan-jun de 2012.
- NUSSBAUMER**, G. M. *Identidade e sociabilidade em comunidades virtuais gays*. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 2, n. 02, 27 nov. 2012.
- PEREIRA**, Severino Joaquim Nunes; **AYROSA**, Eduardo André Teixeira. *Corpos Consumidos: cultura de consumo gay carioca*. o&s - Salvador, v.19 - n.61, p. 295-313 - Abril/Junho - 2012 www.revistaoes.ufba.br
- PINTO**, Manuel da Costa. Sexualidades pós-modernas. *Cult*, São Paulo, n. 66, ano 6, p.48-51, fev. 2003.
- PORTO**, Gabriella. *Grotesco*. Artigo publicado no site Info Escola: Navegando e Aprendendo. Disponível em <https://www.infoescola.com/artes/grotesco/>, [s.d.]. Acessado em 19/04/2021.
- RAWET**, Samuel. *Homossexualismo: sexualidade e valor*. In: BINES, Rosana Kohl; TÔNUS, José Leonardo (Org.). *Ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 23-49. Originalmente publicado como “Homossexualismo: sexualidade e valor”. Rio de Janeiro: Olivé, 1970.
- RICCIARDI**, Luigi. Blog *Acrópole Revisitada*. Acessado em 09 de outubro de 2021. Disponível em <https://acropolerevisitada.wordpress.com/author/luisacoustica/>.
- SANTOS**, Hugo; **FERREIRA**, Manuela; **SILVA**, Sofia Marques da. “*Gay mas não bicha*”. *De uma heteromasculinidade hegemônica a uma proliferação de masculinidades gays*. Revista Iberoamericana de Salud y Ciudadanía. Vol. II, Nº 2, Julho-Dezembro, 2013.
- SILVA**, Antônio de Pádua Dias da. In: *A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos*. Leitura. Maceió, n.49, p. 83-108. Jan-Jul/2012.
- SILVA**, Jacqueline Paula da. *A TEORIA QUEER E AS RELAÇÕES HOMOAFETIVAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL*. Anais do CENA. Volume 1, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.
- SIMÕES**, Júlio Assis; **FACCHINI**, Regina. Do movimento homossexual ao LGBT. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo. 2009.
- SOUZA** Jr., José Luiz Foreaux de. *Herdeiros de Sísifo – Teoria da Literatura e homoerotismo*. O sexo da palavra. Uberlândia 2019.
- SOUZA**, Warley Matias de. *Literatura Homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras*. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Faculdade

de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Literários. Belo Horizonte. 2010.

SOUSA, Allan Ratts de. *Homossexualidade(s) e psicanálise: debates entre os primeiros psicanalistas*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2020.

SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares*. Trad. Heci Regina Candiani. Belo Horizonte. Autêntica Editora. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Editora UFMG. Belo Horizonte. 2010.

THOMÉ, Ricardo. *Eros Proibido: As ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural Editora, 2009.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Ed. Record. Rio de Janeiro. 2007.

TREVISAN, João Silvério. Entrevista concedida ao canal do Youtube LiterAnálise em 19 de junho de 2021. Disponível em https://drive.google.com/file/d/1-OZTdZgn627k7YdbmwOp8Ht6Rz3Q4Jxh/view?fbclid=IwAR1F03-SIQPcAflouJGFpNn_PyLuPxsCl7qJK81klom4liRkKZKaTiLPwco

VALENTIN, Leandro Henrique Aparecido. In: Revista Rascunhos Culturais. Coxim/MS. Vol 4, N.8, p.179-200, jul-dez/2013.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *A formação do romance inglês*. São Paulo Editora Hucitec, 2007.

VIEIRA, Luciana Leila Fontes. *As Múltiplas Faces da Homossexualidade na obra freudiana*. In: Revista Mal-estar e Subjetividade. Vol. IX – Nº2 – p. 487-525. Fortaleza. Jun/2009.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

WELZER-LANG, Daniel. *Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo*. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). Masculinidades. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2004.