UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

ROSEMÁRIO DA COSTA CRUZ

O RISCO À BEIRA DO ABISMO:
Homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan

Salvador
2007

ROSEMÁRIO DA COSTA CRUZ

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 Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Rachel Esteves Lima

Salvador
2007

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa - UFBA

C957 Cruz, Rosemário da Costa.
O risco à beira do abismo: homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan / Rosemário da Costa Cruz. - 2007.
207 f. : il.

Inclui anexos.
Orientadora. : Profa. Dra. Rachel Esteves Lima.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2007.

1. Trevisan, João Silvério, 1944 - Crítica e interpretação. 2. Trevisan, João Silvério, 1944. Devassos no paraíso. 3. Trevisan, João Silvério, 1944. Troços e destroços. 5. Literatura homo erótica. 6. Homossexuais - Brasil. 7. Homens - Comportamento sexual. I. Heine, Lícia Maria Bahia. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDU - 821(81).09

CDD - 809.09

A
Carlos Roberto, parceiro fiel, amado e amigo, de todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não brotou apenas de duas mãos. Para que tomasse forma e soasse com voz própria, algumas pessoas deram contribuições especiais e difíceis de definir.

Dedicar-lhes o resultado final não é apenas a gratidão, mas a necessidade de marcar suas presenças no trajeto:

À minha orientadora ao longo desse árduo caminho, Profª. Drª. Rachel Esteves Lima, que soube brilhantemente como me acolher, estimular, encaminhar e corrigir, possibilitando-me descortinar a deliciosa encenação da homocultura, no palco da academia.

À Editora *Record* nas pessoas de Clóvis Saint Clair e de Bianca Guedes, pela cessão dos *clippings* sobre Trevisan. Ao querido primo Antônio Torres pela facilitação desse contato.

A Luiz Mott, pelo empréstimo da dissertação *A Carne Embriagada*, sobre Trevisan. A Lima Trindade, pelo empréstimo de dois livros esgotados.

A Carlos, pela releitura de alguns textos, e a Maria do Carmo, amiga e companheira de luta, por dividir o fardo da jornada comigo.

Aos professores do ILUFBA, meus desafios e também minhas alegrias, pelas trilhas da transmissão de um saber tão bem cuidado e ao mesmo tempo tão inquietante.

Aos colegas que me acompanharam ao longo do curso, sobretudo Ana Débora, que foram meus ouvidos e meu muro de lamentações, acolhendo-me com sensibilidade, cuidado e amor.

Aos meus alunos, os de hoje, os de ontem e aqueles que (ainda bem) virão amanhã: por eles persigo qualquer desafio, para eles espero saber retornar, ainda que em menor parte (diante do tanto que me dão), algumas faíscas desse fogo por saber que sempre me consumiu.

À minha pequena e aconchegante família, meus queridos irmão e irmã, e em especial à minha dulcíssima mãe.

Não existe nem o certo nem o errado.
Você faz o que é melhor pra você,
e, no fim, dá tudo certo!

Cássia Eller

RESUMO

Este ensaio biográfico busca atingir três objetivos. O primeiro deles consiste na tentativa de compreender a forma como as manifestações literária, crítica e cultural de João Silvério Trevisan estão intervindo no cenário intelectual brasileiro, buscando sempre revelar a articulação arte-vida na sua trajetória literária. O segundo, em verificar, a partir da análise de textos que compõem a fortuna crítica do autor, o modo como a obra *Devassos no paraíso* promove uma reorientação da discussão sobre a homoafetividade e traçar um perfil do intelectual, com seus trânsitos discursivos entre o ensaio, o artigo e as colunas em periódicos, para compreender como os comportamentos e a militância *gay* estão conquistando o seu espaço na contemporaneidade. Por último, procurou-se conhecer a imagem do abismo, que *Troços e destroços* distribui acerca da vida e da morte, e mapear os conflitos e espaços de circulação, propiciados pelas flutuações e direcionamentos do autor na cidade.

Palavras-chave: João Silvério Trevisan; *Devassos no paraíso*; *Troços e destroços*; Homoafetividade; Homossexualidade; e Estudos de gênero.

ABSTRACT

This biographical work aims to reach three targets. The first of them consists in trying to understand the form to which Literary, critical and cultural movements of João Silvério Trevisan are intervening in Brazilian intellectual scenery. The second aims to verity, through texts analysis that belongs to the author's critical fortune, o way how *Devassos no paraíso* promotes a re-orientation about homo-affection's discussion and states an intellectual profile with his discursive stages among essay, articles and columns in periodics, to understand why behaviors and gay militancy are achieving their place in contemporary world. The last tried to know the depths image that *Troços e destroços* shows about life and death, and specify conflicts and spaces of circulation, made by floating directions of the author in the city.

Key-words: João Silvério Trevisan; *Devassos no paraíso*; *Troços e destroços*; Homo-affection; Homosexuality; and Gender studies.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AV	*Ana em Veneza*
IAEC	*As incrível aventuras de El Cóndor*
DP	*Devassos no paraíso*
END	*Em nome do desejo*
ISV	*Interlúdio em San Vicente*
LA	*O livro do avesso*
PM	*Pedaço do mim*
SBBS	*Seis balas num buraco só*
TD	*Troços e destroços*
VNMM	*Vagas notícias de Melinha Marchiotti*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 10

2. O (AUTO/BIOGRA)FICCIONISTA 16
2.1 **O regresso** 16
2.2 **O memorialista** 25
2.3 **A narrativa costurada** 31
2.4 **Um País masculino, feminino e plural** 36
2.5 **Os bastidores da criação** 39
2.6 **A transgressão como norma** 41

3. A CRÍTICA E O ENSAÍSTA 50
3.1 **Farpas e afagos** 50
3.2 **Arquivos e documentos** 61
3.3 **Estranha forma** 72
3.4 **Desejo devassado** 79
3.5 **O peso da assinatura** 84

4. O CAMINHO DA MEGALÓPOLE: ou paulicéia desviada 87
4.1 **Desvio de percurso** 87
4.2 **Reduto imaginário** 89
4.3 **Esses moços do gueto paulista** 101
4.4 **Entre amigos** 109
4.5 **Confluência de destinos** 118

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 126

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 130

ANEXO.....138

1. INTRODUÇÃO

João Silvério Trevisan tem sido apontado como um dos escritores mais representativos da literatura produzida no final do século XX, devido à abordagem pluricultural que seus textos apresentam. Sua escrita encontra-se num não-lugar bastante pós-moderno que procura a não-originalidade, o acesso à (homo)cultura, a problematização de identidades sexuais, o tema da loucura e da razão, dentre outros. O seu processo de criação situa-se sob e sobre o limite do abismo inexplicável, que flagra o homem oprimido pela vida e pela morte, na busca de um diálogo consigo mesmo e, conseqüentemente, com o outro. A imagem, quase sempre trágica, vista na paisagem abismal revela o conflito do autor com a realidade na qual se encontra inserido, o que o leva a uma luta entre seus desejos de liberdade e as forças contrárias de captura e submissão que agem sobre ele. Sua obra é um bom exemplo de como a atividade literária, realizada através de fenômenos mentais – como recordar, raciocinar, conhecer e criar –, é capaz de contribuir para a constituição do sujeito, criando-se uma via de mão-dupla em que a ficção alimenta a vida e vice-versa.

Esta dissertação constrói-se como um ensaio biográfico e teve como recorte o tema da intervenção político-literária das obras *Devassos no paraíso* e *Troços e destroços*, de João Silvério Trevisan, no cenário intelectual brasileiro, sendo que tais livros vêm, na abordagem que se propõe aqui, mais a título de exemplificação do método de composição literária do escritor do que como objeto de análise detalhista de seus aspectos formais. O objetivo não foi produzir redes de significados e origens para o respectivo tema, mas linhas ou mapas que levem a possíveis formas de se pensar a representação do homossexual[1], nas manifestações crítica e cultural do autor, e seus trânsitos discursivos, segundo o enfoque dado à homocultura, na perspectiva da crítica cultural contemporânea. Foi assim que optei pelo estudo das (inter)relações efetivas do

[1] O termo homossexual foi cunhado pelo húngaro Benckert, em 1869, para atender a um pedido do Ministério da *Justiça* da Alemanha, que considerava a pederastia crime.

escritor com o cenário intelectual e de como a intervenção, aqui pensada como práticas de políticas homoafetivas, propiciou uma reorientação da discussão sobre a homossexualidade, ao mesmo tempo em que delineou a representação do homossexual numa outra perspectiva homocultural. O que motivou a escolha de um livro de crítica e outro de ficção foi a vontade de entender/ler o operador ou os operadores que fazem o mesmo sujeito trazer, ao campo da ação, as dúvidas-perguntas-inquietações, pelos dois modos discursivos. Para isto, centro-me na leitura do conjunto das obras e da fortuna crítica do autor, bem como de outros escritores e estudiosos.

Como a leitura do texto não é a única ferramenta possível para averiguar a força de uma intervenção literária, já que outras práticas (políticas, culturais e cotidianas), também estão presentes na história de vida do sujeito-autor, a aproximação dessas produções literárias se deu através de diferentes formas de mediação: leitura de depoimentos e relatos em livros, jornais e revistas; participação em eventos relacionados tanto à memória de leitura de escritores, quanto ao papel do militante e do intelectual na luta pelo fim do preconceito sexual. Nesse aspecto, apóio-me em relatos (enfatizando as entrevistas realizadas com o escritor) e em considerações feitas por outros autores sobre Trevisan.

Para a realização desses objetivos, uso como procedimento o levantamento de questões apontadas no material de apoio, que serve de referência para se verificar o modo como se dá a intervenção do autor. Tais índices se ancoram na idéia de 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 produção/recepção de imagens identitárias no cenário nacional.

A expressão do mundo subjetivo pela literatura representa, conforme análise de Maria Rita Kehl, no ensaio "Minha vida daria um romance", uma resposta à perda do poder da religião, necessária para a constituição dos sujeitos. A autora considera que, além do efeito sociológico, "o romance surgiu como elemento capaz de dar voz ao dissidente, ao silenciado, ao sem lugar, ao informulado"[2]. Assim, "as narrativas romanescas produzem, também, alguns efeitos sobre os sujeitos em particular",[3] de modo que haja a prevalência desse "particular sobre os universais e

---

[2] KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. *In*: _____ *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. BARTUCCI, Giovanna (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 67.
[3] *idem*.

da experiência sobre a revelação”[4]. No seu entendimento, uma história de vida orientada para o “individual”, que se volta para a construção de um destino “pessoal”, só tem sentido quando representa imaginariamente um sujeito que pensa a si mesmo, enquanto separado dos semelhantes, responsável pelos erros e acertos e consciente de traçar/escrever a trajetória de sua passagem pela vida.[5] Nesse sentido, destaca-se o gesto de Descartes, que apoiou a existência do ser na medida em que este pensa a si mesmo e, automaticamente, se insere na linguagem, dando-se à representação. Mas a transferência da experiência vivida para o plano da escrita, empreendida por Trevisan, não se caracteriza como simples decalque assimilado imediatamente pela consciência, a se tornar perceptível na sua transparência e na voluntária exposição do ser. Tal transferência se pauta, principalmente, na busca da construção de um sujeito que se mostra sempre fragmentário, um sujeito que, no processo da sua composição pluricultural, nunca consegue se ver como uma essência, mostrando-se sempre em contínua formação, sempre em devir.

Na escrita deste trabalho sobre João Silvério Trevisan, opto pela aproximação com o processo criativo e crítico do autor, com a atenção voltada para os fatos e livros importantes na sua trajetória, sem, no entanto, ter a pretensão de uma abordagem que contemple a totalidade de sua obra. Neste sentido, procuro não perder de vista a sintonia com o conceito que responde pela construção de uma imagem fragmentada do sujeito, uma vez que, segundo Eneida Maria de Souza, a marca de totalidade e o relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole são sempre abolidos do discurso da memória.[6] Portanto, ao invés da estrutura limitada e fechada que relegou a biografia a um desejo de essencialização, preferi assumir a mesma precariedade inerente à vida e à obra do escritor.

Os objetos da lembrança, suas metáforas, os detalhes na descrição das experiências correspondem ao interesse despertado pela obra de Trevisan para a construção de uma outra perspectiva memorialista. Na composição desta pesquisa, a montagem de perfis do escritor tornou-se imperativa, seguindo a técnica contemporânea de constituição do texto analítico a partir do levantamento das fases de sua vida, da relação com a família, a literatura, os amigos, o trabalho de crítica, etc. Por vezes, tornou-se necessário realizar recortes e estabelecer prioridades na construção do texto a partir do método associativo e comparativo, de modo que se tornou

---

[4] *Ibid*, p. 66.
[5] *Ibid*, p. 68.
[6] SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava*: o risco da memória. Juiz de Fora: Funalfa, 2004, p. 34.

possível o contato entre os contemporâneos Trevisan, Roberto Piva e Néstor Osvaldo Perlongher. Essa aproximação, que se nutre tanto de algumas coincidências ideológicas entre os autores, quanto de experiências biográficas comuns, ou diferentes, pauta-se pela liberdade criativa e pela construção do que Eneida Maria de Souza denomina de pontes metafóricas entre a ficção e a realidade.[7]

Para organizar este estudo, encadeei o trabalho na seguinte ordem: no primeiro capítulo tratarei da bio-bibliografia de Trevisan com base em textos e relatos diversos (orelhas de livros, capas, prefácios, entrevistas), segmento em que são abordadas sua trajetória política e literária, as atividades e livros publicados, para dar referências sobre sua formação intelectual. Para um melhor mapeamento biográfico da respectiva trajetória do autor, esse capítulo inicial foi dividido em seis partes, que mostram experiências e vivências de Trevisan, tais como: o retorno do exílio; a estréia no campo da literatura; a frustração pela falta de diálogo com as esquerdas; o cultivo de uma narrativa fragmentada, ao mesmo tempo confessional e ficcional; a efervescência do processo de redemocratização do País; e a postura transgressora assumida desde a saída do seminário.

O segundo capítulo trata da produção/recepção da crítica do autor, de modo a se iniciar com o cruzamento de falas e posições, tanto de Trevisan quanto da crítica. Na seqüência, há uma abordagem de *Devassos no paraíso*, a partir do caráter historiográfico, que assume um tom de parcialidade e transgressão. E finaliza com a apresentação de possíveis problemas – quanto ao estilo subjetivamente alterado – na utilização do gênero ensaio, que são suficientes para pôr em xeque a credibilidade da crítica empreendida pelo autor. O capítulo se divide em cinco seções e se organiza em torno de questões como: o embate de Trevisan com a crítica; a importância de *Devassos no paraíso* para os estudos da homocultura; a eloqüência e a parcialidade como aspectos possivelmente que dificultam atingir-se o objetivo pretendido; a busca da emancipação do desejo; e a inscrição da assinatura no cenário intelectual brasileiro.

No terceiro capítulo, será feira uma abordagem de *Troços e destroços*, a partir da contextualização das experiências do autor, na capital paulista, enquanto representação exemplar do desejo alternativo, em meio a amigos que se enveredam pelos diversos guetos do centro da cidade. Desse modo, levanto elementos que indicam tendências das produções culturais do final do século XX, numa tentativa de trazer os livros que trabalham as representações do desejo

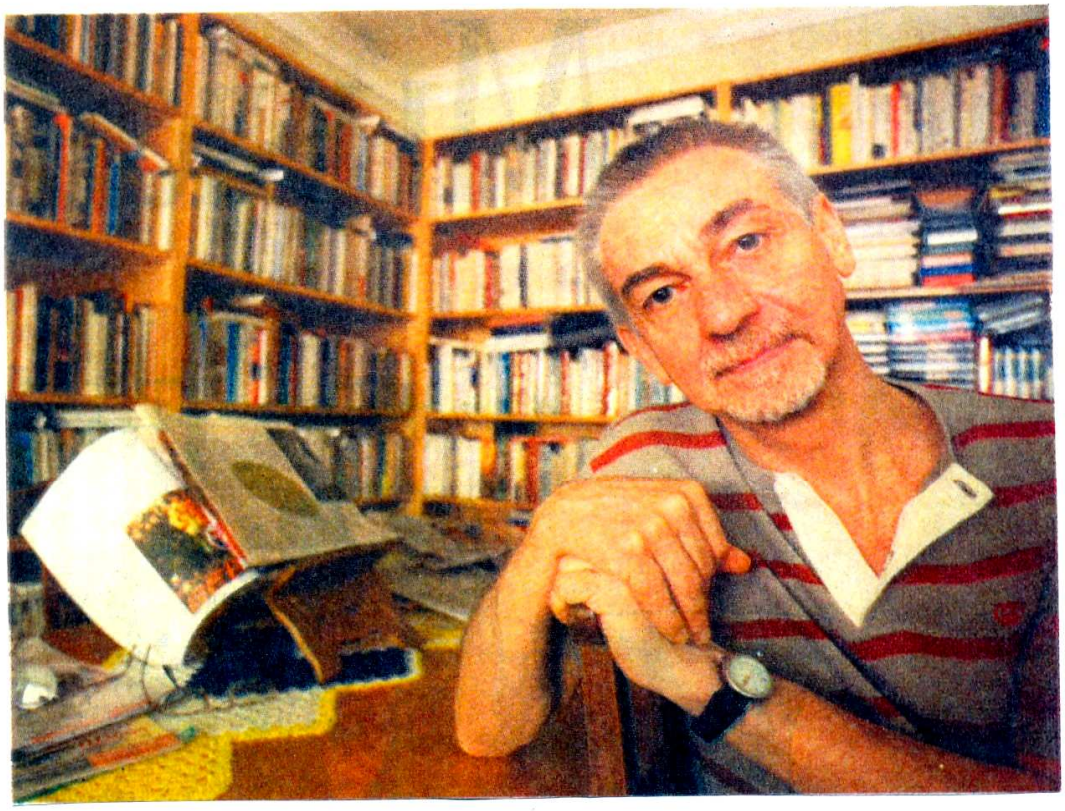
---

[7] SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 111.

alternativo, nos anos de 1960 a 1990. Desse modo, trata-se de questões, como: a experiência subjetiva mergulhada na imagem indecifrável do abismo; a vivência escatológica e, ao mesmo tempo, perigosa do gueto; e a amizade articulada como meio de lutar por uma política de afirmação.

Nas considerações finais, retomo alguns pontos do meu trajeto e aponto os limites e as possibilidades desta abordagem.

Finalmente, foi anexado um *clipping* sobre o escritor para propiciar um olhar e facilitar o cotejo relacionado ao contexto das citações utilizadas ao longo deste trabalho.



* FALAVIGNA, Raphael. João Silvério Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002. Caderno E, Folha Ilustrada, p. 5. 1 fotografia, color. 14 cm x 11 cm. Foto tirada na época do lançamento do livro de ensaios *pedaços de mim*.

2. O (AUTO/BIOGRA)FICCIONISTA

> [...] não há criação no vazio. [...] poesia e vida podem ser contraditórias, mas não irremediavelmente conflitantes e excludentes: plenamente lidas e vividas, enriquecem-se mutuamente.
>
> Claudio Willer

2.1 O regresso

Em 1976, João Silvério Trevisan retorna ao Brasil, depois de alguns anos repartidos entre mais de dez países latino-americanos e a Califórnia. A volta desse exílio voluntário inspira-o a celebrar um pacto com a literatura, num gesto que selou o ponto de encontro entre a arte e a vida, com o primeiro livro de contos publicado – *Interlúdio em San Vicente*: testamento de Jônatas deixado a David (sic). A obra narra roteiros de viagem, coincidentes com os do escritor, e tem como pano de fundo uma América Latina de múltiplas perplexidades e ditaduras intercambiáveis. Trata-se de um livro que o autor pretende que seja visto como esboço do próximo que, por sua vez, esboçará o seguinte,[1] num processo de eterno avanço/recuo, com inacabamento de retoques incessantes. Os vinte textos que o compõem revelam o traço de uma escrita que resulta da possibilidade de manter a conjunção entre literatura e biografia. Em entrevista à revista *Caros Amigos*, Trevisan revela o desejo inicial de seu projeto literário, ao afirmar que a literatura escrita por ele deve ser realmente uma conseqüência de sua vida.[2] Desse modo, o autor assume todos os riscos que podem levar ao sucesso, junto a um público leitor ávido por novidades diante da censura imposta pelo regime ditatorial, ou ao esquecimento, diante de uma crítica (segundo Silviano Santiago) neoconservadora da produção cultural brasileira, que reduz os textos autobiográficos desse período à autocontemplação do umbigo, sem perceber os problemas de

---

[1] Cf. Orelha do livro *Interlúdio em San Vicente*, assinada pelo próprio autor.

[2] GLASS, Verena *et al*. A homossexualidade nua e crua. **Caros Amigos**, São Paulo: Abril, ano IV, nº 43, p. 36, out. 2000. Anexo A.

ordem filosófica, social e política, que trazem em seu contexto, e a sua importância para a memória cultural do País.[3]

Na sua trajetória pelas ruas da cidade paulistana, o jovem escritor se reaproxima dos velhos amigos de luta, na segunda metade da década de 70. Prostitutas, travestis, mendigos e desempregados compõem o ambiente tenso da cidade moderna, onde o habitante diaspórico[4] tenta rearticular e arregimentar novas propostas capazes de dar fôlego ao movimento homossexual brasileiro.[5] No clima hostil de perseguição policial aos que procuram sexo fácil e farto e de crise política e econômica, a periferia não se confunde com o centro da cidade, uma vez que nela os sujeitos não possuem identidades fixas nem referências passíveis de reintegrá-los com segurança ao espaço urbano. A instabilidade desse espaço permite a Trevisan se colocar como o caminhante que descobre e inventa a topografia da cidade, mas, principalmente, como quem busca a articulação e o espetáculo à sombra do gueto.

A partir de então, integra-se para sempre ao mundo homoafetivo[6], transitando livremente entre a arte e a vida. Assim, o escritor se incorpora, pela literatura, ao espaço público, dominado pelos intelectuais, inscrevendo-se como um dos ícones do segmento homossexual. O contato com as artes plásticas, a literatura, o cinema e a crítica, nos movimentos políticos produzidos e articulados por mulheres, negros, homossexuais e ecologistas de outros países, que recuperam culturas subjugadas e identidades mutiladas, acrescentam uma dimensão totalmente nova ao viajante, no sentido de fomentar a emergência de formas alternativas de cultura no Brasil.

---

[3] SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 36.

[4] Stuart Hall utiliza a diáspora, termo bíblico usado principalmente em relação à problemática entre Israel e Palestina, como uma experiência capaz de levar o indivíduo para além de si, proporcionando uma relação com a identidade, distante de casa e sob o domínio de um poder estrangeiro. HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 416-417.

[5] Segundo Luiz Fernando L. Braga Jr., "o termo 'homossexual' foi cunhado pelo húngaro Benckert, em 1869, para atender a um pedido do Ministério da *Justiça* da Alemanha, que considerava a pederastia crime. Nesse sentido, trata-se de vocábulo atrelado à criminalização das sexualidades desviantes e às degenerações apregoadas pelo discurso médico." BRAGA JR., Luiz Fernando Lima. Homoerotismo e Homossociabilidade. *In*: LOPES, Denilson *et al* (Org.). *Imagem e diversidade sexual*: estudos da homocultura. São Paulo: Nojosa Edições, 2004, p. 215.

[6] Termo usado por Denilson Lopes para designar uma política, uma ética e uma estética passíveis de sensibilizar e apreender as fronteiras ambíguas e frágeis entre a homossexualidade e a heterossexualidade construídas no século passado, buscando "alianças para desconstruir espaços de homossociabilidade homofóbicos ou heterofóbicos". *In*: DENILSON, Lopes. *O homem que amava rapazes*: e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. 37-8.

Essa aproximação da política de identidade norte-americana tornou Trevisan um ser profundamente híbrido, com características, segundo ele, "impossíveis de serem enquadradas dentro de um único padrão cultural" (*DP*, p. 336-7). A convivência com militantes *gays* americanos, feministas socialistas e revolucionários brasileiros proporcionou-lhe inúmeras novas experiências, das quais procurou reter na bagagem o que havia de mais significativo e agradável. Na volta ao Brasil, em 1976, e depois do contato com toda essa efervescência cultural, confessa ter se sentido profundamente solitário, uma vez que não conseguiu discutir as novas idéias com os antigos "companheiros" de militância política de esquerda nem com os estudantes universitários homossexuais, do núcleo que ele formou, por estarem todos mais preocupados com a luta de classes voltada para o proletariado (*DP*, p. 337). Segundo o escritor, só no final de 1977 um grupo de intelectuais de São Paulo e do Rio de Janeiro reuniu-se, no apartamento do pintor Darcy Penteado, em torno de uma antologia de literatura *gay* latino-americana – organizada pelo fundador da Gay Sunshine Press de São Francisco, Winston Leyland – com o objetivo de criar um jornal do ponto de vista homossexual, que teve sua primeira tiragem em abril de 1978 (*DP*, p. 338). Ele afirma que, nesse mesmo ano, grupos de mulheres ainda muito sufocadas pelo alinhamento partidário de esquerda, começavam timidamente a incursionar por temas espinhosos como sexualidade e aborto, já dentro de uma perspectiva feminista, que tentava impor uma autonomia metodológica às discussões, ampliadas em torno da criação de alguns jornais e da chegada das ex-exiladas (*DP*, p. 337-8).

A sua opção de aderir à política de identidade se relaciona tanto com a proposta de Michel Foucault, – que se baseia no questionamento das instâncias de poder e na criação de ações afirmativas – quanto com as idéias de emancipação da mulher levadas a cabo pelo movimento feminista. Mas, ainda que imbuído da crítica produzida pelas escritoras que lançaram uma nova luz sobre o cânone, a partir das diversas perspectivas de gênero, Trevisan, em seu livro de ensaios, *Pedaço de mim*, publicado em 2002, embora assuma em grande medida a política de identidade no campo literário, não aceita o adjetivo literatura homossexual que lhe é imposto pela crítica: "Esse tratamento diferenciado soa para mim como míope e injusto. Se for para usar os mesmos argumentos, seria desejável que se apontassem em Jorge Amado, por exemplo, as estereotipadas fantasias heterossexuais com seu batalhão de Tietas Cravo e Canela, tendendo sempre para graciosas [...] [mulheres] de libido insaciável".[7] Mas, enquanto novas perspectivas ainda

[7] TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2002, p. 106.

demandam muitas interpretações no sentido de tentar por fim ao debate sobre o estatuto de gênero e sexualidade, o autor considera viável a idéia de uma *literatura de temática homoerótica*.[8] Sua intervenção político-literária no cenário nacional 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.

Em entrevista a Bernard Henri-Lévy, Michel Foucault afirma que, durante séculos, a mulher foi reduzida à sua sexualidade, sob o estigma, criado pelos médicos, de sexo frágil, indutor de doenças. Já no século XVIII, segundo o filósofo, esse movimento atingiu seu apogeu, com a patologização do corpo da mulher, que se torna objeto de estudo médico por excelência. Até que os movimentos feministas aceitaram o desafio de questionar o papel que lhes foi atribuído, assumindo sua especificidade e singularidade irredutíveis. Portanto, de acordo com o filósofo, a partir do final do século XX, as mulheres passam a negligenciar as conseqüências dos riscos da luta em que investiram suas energias e a reinventar o próprio tipo de existência política, econômica e cultural.[9]

Para o autor de *As palavras e as coisas*, o intuito de colocar o sexo em discurso, a partir do século XIX, consistia em afastar da realidade as formas de sexualidade não submissas à economia precisa da reprodução, como as atividades infecundas, os prazeres paralelos e as práticas sem finalidade de geração. Foi através desses discursos que se multiplicaram as condenações judiciárias das "perversões" menores e se associou a irregularidade sexual à doença mental. Também foi definida, da infância à velhice, uma norma do desenvolvimento sexual, com uma caracterização cuidadosa de todos os desvios existentes. Houve também a organização de controles por parte da pedagogia e da medicina, em que, principalmente, médicos e moralistas trouxeram à tona um vocabulário enfático da abominação sobre as mínimas fantasias. Embora ainda não se saiba qual o objetivo de todo esse controle, é pertinente refletir que tanta eloqüência em torno da sexualidade, há três ou quatro séculos, só poderia estar centrada numa única preocupação: "assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, reproduzir a forma das

---

[8] *Ibid*, p. 165.
[9] FOUCAULT, Michel. Não ao sexo rei. *In*: *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 21ª ed. São Paulo: Graal, 2005, p. 234.

relações sociais; em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora".[10]

Em todo caso, foi nos séculos XIX e XX que aconteceu o "milagre da multiplicação", como: dispersão de sexualidades, reforço de suas formas absurdas e configuração múltipla das "perversões", numa demonstração evidente de que esta época foi, sem sombra de dúvida, emancipadora das heterogeneidades sexuais.[11] Trata-se de uma conseqüência gerada a partir da incitação provocada pelos três grandes códigos explícitos que regiam as práticas sexuais, a saber: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil, que determinavam, cada qual a seu modo, os limites entre o certo e o errado. Nesta lista de comportamentos abomináveis, apareciam o estupro, o adultério, o rapto e o incesto espiritual ou carnal, bem como a sodomia, vista como uma forma extrema de aberração contra a natureza e, conseqüentemente, contra a lei.

No entendimento do filósofo, foi justamente esse dispositivo da sexualidade que permitiu a existência e a atuação discursiva dos movimentos de afirmação homossexual, através da apropriação do discurso socialmente legitimado, convertido em benefício próprio. À semelhança do feminismo, Foucault defende que os movimentos denominados de "liberação sexual" devem ser, de modo determinante, comprometidos com a afirmação da identidade a partir da sexualidade, na qual todos se encontram presos. Tais movimentos fazem com que o dispositivo da sexualidade funcione no seu limite máximo, até conseguirem se deslocar dele e ultrapassarem-no,[12] com vistas a novas perspectivas homoculturais. Portanto, Trevisan, na medida em que participa desses movimentos, aderindo à proposta de Michel Foucault e, ao afirmar publicamente uma identidade sexual, apaga diferenças individuais e inscreve no universo heterossexista os termos *gay* e lésbica. Mais que a sexualidade de um ser, um tipo de sexualidade supra-individual que encontra respaldo na alteridade contemporânea.

Quando estréia na literatura, o escritor abandona o cinema a que se dedicara, em 1969, com o curta-metragem *Contestação* e, em 1972, com o longa *Orgia, ou o homem que deu cria*, e se integra definitivamente ao universo da literatura, sob a forma de doação, ato público que, no decorrer de sua carreira, agrega uma legião de leitores desejosos de novas políticas culturais. Transforma-se em peça-chave dessa luta, ao ser fisgado pelo exercício diário e vital em defesa e

---

[10] FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: a vontade de saber. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, vol. 1, 2001. p, 37-9.
[11] *Ibid*, p. 38.
[12] FOUCAULT, 2005, p. 133.

conquista dos direitos homossexuais, ignorados pela hegemonia heterossexual. Transita livremente no palco da literatura com a bandeira do amor proibido, ação que passa do papel para o espaço público, num gesto de pertencimento (de direito) a esse espaço que o acolheu, inicialmente, com o olhar enviesado. Salta da vida para a ficção, alcançando a justa consagração; perpassa a página do livro e penetra no espaço público como militante de uma causa que esteve sempre em devir.

Os sinais dessa trajetória já se faziam notar nos roteiros dos dois filmes que remetem ao projeto inicial do cineasta João Silvério Trevisan, esbarrado nas malhas arbitrárias da censura que, segundo o autor, não aprovou o certificado de exibição obrigatório e seqüestrou a fita em exibição nacional, matando a carreira do cineasta e do filme.[13] Ou, ainda, no concurso de literatura que venceu nos idos de 1959, como estudante do seminário, com o romance *As Aventuras de Gerônimo*, baseado nas radionovelas que invadiam os lares nacionais ainda não totalmente dominados pela televisão.

"Um caso" é o título do conto de Trevisan feito para um outro concurso no seminário, em 1963. Conforme declaração do autor, o tema é inspirado por desentendimentos com seu pai e gira em torno de uma personagem entediada e com vícios, marcada pelo período conturbado do governo de João Goulart. De acordo com o escritor, o texto se reveste de um tom seco e gélido que emana do comportamento do próprio pai. Para sua surpresa, o conto rende-lhe não o primeiro lugar enquanto texto, mas, sim, como interpretação, devido ao forte envolvimento emocional durante a apresentação. Nesse momento, a literatura é vista por ele como algo difícil de ser compreendido perfeitamente já que, nesse primeiro momento, não consegue conjugar arte/vida e o autor só volta a escrever aos 32 anos, no México, pouco antes de seu retorno ao Brasil.[14]

Após esse conto, renegado por Trevisan pela alegada má qualidade literária e por ele considerado fruto da experiência ainda precária de um iniciante, retoma a escrita memorialista em 1976[15], quando sente a necessidade de narrar os acontecimentos vividos no período em que esteve fora do país. Diante da pressão dos fatos, opta pela abertura de seu texto aos recursos do registro ficcional. Inventa nomes para as personagens, forja situações não experimentadas em meio aos fatos e reduplica o sujeito narrador, quando sente a precariedade e a complexidade do texto autobiográfico. Tais recursos são justificados, em *Pedaço de mim*, quando Trevisan defende que,

---

[13] GLASS, Verena *et al*. A homossexualidade nua e crua. **Caros Amigos**, São Paulo: Abril, ano IV, nº 43, p. 32, out. 2000. Anexo A.
[14] *Ibid*, p. 30.
[15] *Idem*.

no ato de inventar e tirar coisas do nada é necessário perder parte do eu.[16] Essa atitude do autor, ao seguir a tendência de vários escritores do final do século XX, de conjugar arte-vida, nos remete a Walter Benjamin, quando este defende que "um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois".[17] Entretanto, vale lembrar que essa empresa da revelação de si apresenta um outro lado menos favorável, apontado numa análise feita por Jean Starobinski sobre Jean-Jacques Rousseau, quando aquele afirma que essa tipologia textual apresenta um duplo fracasso: o primeiro é que não é possível dizer tudo, sem a percepção total do fato, e o segundo é que o "silêncio da felicidade perfeita está para sempre rompido".[18]

Em 1980, o escritor publica *As incríveis aventuras de El Cóndor* – uma novela juvenil, segundo Paulo Cesar Venturelli,[19] da mesma linhagem de *Interlúdio em San Vicente*. Trata-se de um relato de viagem no qual o jovem Ricardo vive uma aventura fantástica pelo interior da América Latina, até chegar ao México, onde o pai se encontra exilado, em decorrência dos percalços políticos do Brasil. O texto é recheado de seqüestros e agitações no cenário social das Américas Central e do Sul. Nas andanças, em contato e vivência com culturas diversas e problemas variados, a personagem realiza o ritual de passagem para o âmbito das idéias políticas. Afinal, o seu novo ideal consiste em investir no modo de se relacionar com fatos e coisas, uma vez que ele viaja tanto para conhecer, quanto para conhecer-se. Portanto, assim como em *Interlúdio em San Vicente*, qualquer semelhança com o percurso realizado pelo escritor não deve ser considerado como simples coincidência.

A força dos fatos estimula o escritor a viver, a resistir e a narrar os encontros e desencontros da vida. Marcel Proust[20] afirma que a tarefa do escritor consiste não apenas em relembrar os acontecimentos, mas também em subtraí-los às incertezas da experiência vivida,[21] a fim de acessar os veios mais recônditos do imaginário. Tal observação pode ser estendida ao

---

[16] TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2002, p. 25.
[17] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 37.
[18] STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau*: A transparência e o obstáculo. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 199.
[19] VENTURELLI, Paulo Cesar. *A carne embriagada*: uma leitura em torno de João Silvério Trevisan. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 1993, p. 60.
[20] *Apud* Jeanne Marie Gagnebin. *In*: BENJAMIN, 1987, p. 16.
[21] *Idem*.

conjunto da obra ficcional de Trevisan, à exceção de *Ana em Veneza*, que será discutida mais adiante, e pode ser confirmada, por exemplo, em *Em nome do desejo*, objeto de estudo de Paulo Cesar Venturelli. Publicado em 1983, o romance conta a história de Tiquinho que, internado num seminário, apaixona-se por Abel. Os dois são adolescentes de 13 e 14 anos e Tiquinho, já casado, resolve voltar àquele seminário para desvendar o enigma de sua vida, através da recuperação do passado, que tem como centro o reencontro ilusório com o companheiro. Ao se isolar num quarto e se contemplar num espelho, ele dialoga com a própria imagem, investindo, segundo Venturelli, numa "entrevista que perfaz em *flash-back* a estrutura do que é contado".[22] Esse resgate das lembranças do passado é dirigido por um duplo espelho que sucumbe no passado do Tiquinho adolescente e, ao mesmo tempo, emerge no presente do Tiquinho adulto. A grandeza das lembranças trevisanianas não vem de seu conteúdo encharcado de historicismo, mas da confluência de idéias e imagens entre o passado e o presente. 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. Neste mesmo sentido, Eneida Maria de Souza, no livro sobre a obra de Pedro Nava, afirma em relação ao memorialista que a necessidade vital de escrever e a cumplicidade do jogo de máscaras assinalam, no terreno escorregadio da autobiografia, o poder que tem a ficção de afastar o vivido, ao mesmo tempo em que preserva a imagem do sujeito-narrador.[23] O reverso de tal afirmação pode ser estendido também à obra ficcional do autor estudado nesta dissertação.

Trevisan tem a preocupação ininterrupta com o caso individual, com o ângulo do indivíduo singular e o seu modo de encarar a realidade excludente. No âmago de cada acontecimento, está o escritor, impondo à visão das coisas a sua posição específica. A análise de qualquer das narrativas, ficcional ou crítica, revela claramente a estreita correlação entre arte e vida, técnica e atitude em face da experiência, mostrando que o interesse pelos fatos decorre do interesse prévio pela situação do homossexual frente a eles. Com esse propósito, o autor traz a público, em 1984, o romance *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*, que também incursiona pelo mundo homossexual. Nele, o narrador, que se divide em primeira e terceira pessoas, procura encarar os percalços de uma paixão desolada, ao mesmo tempo em que busca refletir, contextualizando, sobre as relações dessa vivência homoerótica numa cidade grande. Segundo

[22] VENTURELLI, 1993, p. 5.
[23] SOUZA, Eneida Maria de, 2004, p. 14.

Venturelli, a rede de saunas, os banhos turcos e as exsudações passionais envolvem a narrativa num fôlego trepidante,[24] às vezes sufocado. A idéia do romance, para o autor, torna-se mais clara, quando tenta completar as leituras de Sade e Artaud, entre outros,[25] com a história de Melinha Marchiotti, suposta tia do narrador e atriz decadente, que se encontra às voltas com o desvario da família em interná-la como louca. Em suma, são duas histórias contíguas nas quais é possível perceber que "de tudo salta um tratamento corrosivamente implantado na irreverência".[26] No ziguezague alternado dessa escrita, os acontecimentos são alinhavados com a ficção do presente e tornados significativos pela presença constante dos problemas pessoais, supostamente familiares, do militante escritor. Por outro lado, sua vida interior se configura graças à situação de Melinha, no contexto dos eventos rememorados pelo narrador. Desse modo, forma-se um estado reversível em que o narrador é revelado pelos fatos e estes se ordenam mediante a iluminação projetada pela lembrança das experiências vividas, ainda que longínquas, como as que ele guarda de Marchiotti.

No plano da representação estritamente individual desse narrador-personagem, encontra-se a técnica do devaneio que, no âmbito biográfico, serve tanto como equilíbrio interior, quanto como recurso de exposição dos fatos, permitindo elaborar situações fictícias que compensam as frustrações da realidade da tia, fragmentadas pelo tempo. A essa evocação do passado, junta-se uma força de introjeção capaz de atirar os acontecimentos da vida do narrador-personagem e de Melinha Marchiotti no moinho da relatividade, da variação mental entre razão e imaginação, subvertendo o mundo exterior pela criação de um submundo onírico que, de dentro, desconstrói a realidade supressora da diferença. Esta é uma atitude literária menos vital que intelectual, se comparada à maioria dos textos autobiográficos surgidos nesse final de século, produzidos, quase sempre, mais com o temperamento típico do calor da hora e as impressões das experiências vividas, do que com a tranqüilidade da reflexão e o comedimento da análise. Apesar de afirmar que tudo o que fez foi em nome do amor,[27] Trevisan nunca chega a tratar esse sentimento com arrebatamento ou verdadeira ilusão. O próprio estilo narrativo de *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*, graças à secura dos acontecimentos e à violência dos capítulos interpostos,

---

[24] VENTURELLI, 1993, p. 5.
[25] TREVISAN, João Silvério. *Vagas notícias de Meninha Marchiotti*. São Paulo: Global, 1984, p. 182.
[26] VENTURELLI, 1993, p. 60.
[27] SEBASTIÃO, Walter. Visibilidade do amor: João Silvério Trevisan lança nova edição de "*Devassos no paraíso*"(sic), uma história contra a corrente. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 ago. 2000. Caderno Espetáculo, p. 1. Anexo J.

nos quais a expressão é obtida penosamente, parece conjugar a vontade de construir um homoerotismo marcante na literatura com a vontade de refletir sobre a homocultura em face da heterocultura, o que resulta uma obra direta e sem subterfúgios, com a honestidade de um diário. Portanto, com essa perspectiva, o escritor conquista novos espaços e incorpora à sua substância um processo de subversão que transborda sobre o mundo, promovendo alterações nas imagens identitárias e homoculturais do País.

O Brasil, em plena tensão do regime ditatorial, ganha um memorialista efusivo, cujo projeto literário recompõe alguns momentos cruciais da história de um tempo dividido com líderes e militantes da esquerda, responsáveis pela redemocratização da nação. Assim, como ocorre com Walter Benjamin, a preocupação em salvaguardar o passado no presente se dá graças à percepção da semelhança transformadora entre ambos: o passado, livre do esquecimento, transforma-se, assumindo uma nova forma, redimensionada, e o presente, por sua vez, também se transforma na medida em que se revela uma realização possível da promessa anterior e se inscreve nas linhas do atual, a cada vez que o descobrimos através da leitura.[28] Assim, o cenário da literatura ganha, simultaneamente, uma memória da ditadura militar e um dos maiores defensores do movimento homossexual, enquanto segmento de esquerda, um caminho possível para se reconstituir os ideais perdidos de democracia política, que se abre também à questão da liberdade no campo sexual.

2.2 O memorialista

João Silvério Trevisan nasce em Ribeirão Bonito, cidadezinha do interior de São Paulo, em 23 de junho de 1944, onde reside até 1955, quando se transfere para estudar os cursos ginasial e colegial no seminário de São Carlos, com apoio incondicional de sua mãe, Maria Carmelina Aiello. Segundo o autor, com a crise existencial provocada pela homossexualidade latente, aos dezenove anos, abandona o curso de filosofia no seminário de Aparecida, para fazer terapia em São Paulo, onde passa a morar com os pais que já haviam se mudado de Ribeirão Bonito, desde 1963.

A intervenção do intelectual começa no cinema, no final da década de 1960, – após a visão neo-realista, porém moderna e sofisticada, do Cinema Novo –, quando surge uma nova

[28] Cf., Jeanne Marie Gagnebin, Walter Benjamin ou a história aberta. *In*: BENJAMIN, 1987, p. 7-19.

experiência cinematográfica, marcada menos pela violência temática do que pela violência estética, resultante das circunstâncias políticas. Nesse período, conta com a companhia de jovens militantes como Cacá Diegues, Paulo Emílio Salles Gomes, Aguinaldo Silva, entre outros, que mais tarde se tornam destaque nacional no âmbito cinematográfico e telenovelístico.

O início da escrita, segundo o autor, foi motivado pela mãe, Dona Maria Carmelina Aiello, com os romances comprados antes da chegada do filho, para as férias do seminário. A mãe é apresentada pelo escritor na dedicatória do romance, *Ana em Veneza*, como "brasileira de poucas letras e muita sensibilidade", não só pelo incentivo literário, mas também pelo apoio a sua homossexulidade, fazendo frente ao machismo do pai alcoólatra, tornando-se merecedora da maior admiração pelo filho.

Se o espírito autobiográfico de Trevisan se manifestou desde os primeiros textos para concursos de literatura, o imperativo para começar a escrever profissionalmente teve como motivo as intensas experiências do exílio. A solidão vivida fora do país, passível de refletir no individualismo e no conceito de sujeito narcísico, encontra, no âmbito autobiográfico da década de 1970, um lugar propício para sua manifestação.[29] Essa modalidade de escrita, expressa em *Interlúdio em San Vicente*, é um ato de liberdade no qual o autor fala sobre si e sobre suas experiências, sem aceitar nenhuma regra capaz de embaraçar a fluidez do relato. No entendimento de Silviano Santiago, além de este tipo de texto estar centrado no próprio indivíduo, representa a válvula de escape para quem pertence a algum grupo marginalizado pela história oficial.[30]

O que intriga a crítica da época é o movimento reverso das *margens*, com o surgimento do novo gênero que a obriga a uma revisão não só dos ideais canônicos, mas também dos próprios valores morais. Os textos que invadem o cenário nacional, a partir da década de 1970, conjugam em sua estrutura a poesia e a memorialística, e a sintaxe, com suas frases imbricadas, carregadas de uma semântica metalingüística, que vai da ideologia revolucionária ao submundo realístico do homoerotismo.[31] Trata-se de uma produção literária que, independente da linguagem conceitual da academia, é representativa dos diferentes grupos minoritários, mais preocupados em revelar socialmente as identidades plurais, através do relato de suas histórias de

---

[29] CATANI, 1983 *Apud* MIRANDA, 1992. *In*: MIRANDA, Wander M. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: UFMG, 1992, p. 26.

[30] SANTIAGO, 2002, p. 40.

[31] Como não há diferença essencial entre homoerotismo e homossexualidade, o termo aqui usado não se pretende chancela identitária do texto, enquanto produção literária de um escritor *gay*, mas sim a busca do viés crítico, baseado em protocolos de leitura que tornam o homoerotismo uma sexualidade socializada.

vida. Portanto, essa grande excepcionalidade da literatura se constitui como a maior realização literária desse final de século, trazendo em seu bojo questões sobre o movimento vívido que corre nas margens.

O ingresso de Trevisan nesse cenário literário viria celebrar um compromisso com o segmento homocultural em meio aos percalços do recrudescimento militar. O acerto de contas com a dureza da vida sob regimes de controle fez dele uma referência não só do momento dramático vivido na época da barbárie de fardas, mas também da militância atuante no movimento homossexual. As situações do cotidiano protagonizadas por suas personagens homossexuais estão imiscuídas de circunstâncias históricas que transformam a obra em referência de pesquisa para os estudos de homocultura, dentre outros.

Também Fernando Gabeira, com *O que é isso companheiro?*, em 1979, assim como outros escritores, produziu obras autobiográficas, recriando os tempos difíceis da ditadura militar e refletindo sobre o que é ser homossexual no Brasil. No entanto, ele não se propôs a realizar uma narrativa e uma crítica combativa dos preconceitos, devido a interesses particulares, como a questão ecológica, por exemplo. Já a escrita de Trevisan se notabilizou graças à sua insistência em narrar as vivências experimentadas e à determinação em investir na luta militante pela descriminalização da homossexualidade, diante da ortodoxia das esquerdas que, segundo o autor, negligenciava a pauta de reivindicações políticas do movimento homossexual. É interessante ressaltar que, em todo esse processo de construção da escrita, há as interfaces renitentes do autor, do político, do crítico e do ficcionista, que não cessam de reagir diante das atitudes e atrocidades homofóbicas e heterossexistas. Dentre os escritores brasileiros contemporâneos, Trevisan se destaca por ter um sentimento liberacionista significativo no plano da política de gênero.

Quando a clarividência e o senso de análise, em relação ao autor e suas personagens, atingem o máximo de reflexão, há uma espécie de desdobramento da personalidade na medida em que são ampliadas as referências literárias de outros autores, assimilados em sua estratégia de escrita. Tal procedimento é assumidamente recorrente, no plano da ficção, conforme declaração do escritor na longa entrevista concedida a Valmir de Souza,[32] responsável, particularmente, pelo estudo da intertextualidade na sua obra. O possível desdobramento de personalidade se torna significativo principalmente no romance *O livro do avesso*, publicado em 1992, quando coloca a

[32] SOUZA, Valmir de. *Leituras especulares do escritor João Silvério Trevisan*. Dissertação de mestrado, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1999, p. 90.

questão da relação com seus autores-personagens, tidos como referências absolutas para a construção de seu protagonista, o poeta Alberto Orozimbo, que logo no início tem dificuldade de escrever um poema de amor. Nessa obra, Trevisan assimila vários autores de sua preferência (chegando a estampar suas fotos dentro do livro), a exemplo de Jorge Luis Borges, que teve seu poema "O tigre"[33] parodiado pelo poeta Orozimbo, *alter ego* de Trevisan, o qual se coloca na função de reescritor dos *tigres de papel* de outros poetas, como William Blake, até produzir o próprio texto-tigre, senão antropófago. Portanto, como afirma Valmir de Souza, narrador e "*personagens* se reduplicam ao longo de sua obra", compostos a partir de dados autobiográficos articuladores de um projeto autoral que tem como personagem-âncora o próprio João Silvério Trevisan.[34]

Em plenas décadas de 1970 e 1980, o impacto causado pela avalanche de autobiografias forçou o olhar enviesado da crítica a reler o cânone literário brasileiro. O padrão de qualidade dos textos foi proporcional à reação da crítica, que precisou refletir sobre os conceitos de memória e de autobiografia "até então recalcados pela vanguarda literária".[35] A retomada do legado memorialista, deixado pelos velhos modernistas, abole o "clã senhorial" e recaptura apenas a experiência pessoal do indivíduo, "centrando todo o interesse no envolvimento político do pequeno grupo marginal".[36] Com a estréia de Trevisan descortina-se, para uns, um novo panorama nas letras nacionais, para outros, um oásis de deleite e emancipação, capaz de ampliar a concepção de literatura e de flexibilizar o massacre exaustivo de conteúdo heterossexista. O seu surgimento nas letras reforça o resgate de um gênero que estava em baixa e que põe em xeque a ditadura do romance como fingimento, propiciando mudanças no estatuto do texto literário, ao se impor na condição de "documento" ficcional da história, da política e da cultura, no período militar.

Com a abertura política de 1979 e a volta dos ex-exilados ao Brasil, o *boom* da escrita autobiográfica, que já ecoava desde a década anterior, não tardaria a conquistar espaço na história da literatura contemporânea. As ações da ditadura militar são o combustível que alimenta a necessidade de revelar a trama em que se envolveram os narradores-personagens dessa modalidade de escrita. O relato dessas experiências não demarca fronteira entre a lembrança e a

---

[33] Ressalte-se também o fato de Trevisan ter traduzido, entre outras, a obra *Historia de la Noche* de Borges.
[34] SOUZA, 1999, p. 91.
[35] SOUZA, 2004, p. 19.
[36] SANTIAGO, 2002, p. 38.

ficção, dado o caráter oscilante do imaginário cuja dignidade consiste na recriação sincera e honesta.

Na elaboração do vasto material articulado pela experiência de vida, Trevisan utiliza-se de um número razoável de metáforas – como a do espelho, nos romances *Em nome do desejo* e *O livro do avesso*, e a da máscara, no conto "A convenção das máscaras" em *Troços e destroços* –, o suficiente para driblar a possível fronteira entre a confissão e a ficção e facilitar uma melhor compreensão do complicado processo criador. No âmbito da crítica, conforme Caio Fernando Abreu assinala na contracapa do livro *Devassos no paraíso*, o autor inverte os pólos da escrita, ao trazer como pano de fundo para a seca teoria, a paixão e a ira subversivas típicas da ficção. Nesta, sobretudo em *Troços e destroços*, as personagens formam um caleidoscópio híbrido e "cálido", oscilando entre o esplendor e a sombra, a dor de amar e a delícia de só ser. Texto-palimpsesto onde são depositados cacos de vida, lembranças sofridas e restos de esperança, de quem se encontra na linha do abismo.

Evidentemente, todo trabalho autobiográfico se torna ficcional por ser quase impossível restabelecer o contato com a vida sem recriá-la, embora seja sempre perceptível um certo alicerce de realidade sobre o qual se constroem as várias vertentes da fantasia. Neste caso, a ficção, ao contrário do que geralmente acontece, serve de suporte explicativo para a vida do escritor. Este, por sua vez, vê o mundo através dos seus problemas pessoais e logo sente a necessidade de conferir-lhes contorno, com a projeção de sua substância deformada pela arte, nas personagens. Nesta perspectiva, Michel Foucault considera o autor como uma das especificidades possíveis da função do sujeito que se situa no interior da narrativa como personagem, esforçando-se para articular sua experiência do mundo com sua vida íntima, numa tentativa de manter através da memória a constância do "eu" que se projeta para o outro.[37] Assim sendo, compreendemos a escritura de Trevisan como experiência de (e com a) vida, num jogo de dados da realidade, manipulado pelo senso que tem dos problemas, bem próprio de todo intelectual militante. Seus livros são espécimes de proposições de uma vida possível. A experiência neles registrada passa pelo crivo exigente da auto-análise, que condiciona um traçado vinculado ao comportamento, no plano dos atos. A falta de complacência consigo mesmo revela um Trevisan capaz de encarar a vida com amarga retidão, disposto a trazê-la para o testemunho da escrita sem rancor nem pudor.

---

[37] FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª ed. Lisboa: Passagens, 1992, p. 70.

Deste modo, tanto na ficção autobiográfica, quanto na crítica tem se revelado um escrutinador dos valores machistas da sociedade patriarcal e das normas decorrentes deles. Nesse sentido, o escritor e diretor de teatro Newton Moreno, em seu ensaio "A máscara alegre", observa que João Silvério Trevisan construiu uma obra que atravessa a vivência homossexual neste país, passando por diversas áreas, pois os ensaios antropológicos, sociológicos, artísticos e culturais, escritos por Trevisan, não escapam à arqueologia voraz do autor.[38]

O respeito pela observação e o compromisso com a existência são marcas do escritor e crítico, que se sente compelido por força invencível a registrar os frutos da observação e da análise, segundo os princípios da ética. A severidade e o rigor em relação à própria obra decorre da necessidade não só de escrever e estilizar o que observa na vida, como de analisar e registrar o que pesquisa nos arquivos. Esta vocação pela verdade supera timidez, pudor e desconfiança alheia, colocando-o a serviço da vida, no sentido de que esta o provoca e perturba, estimulando-o a lhe conferir categoria de arte através do processo de recriação. O problema do bem e do mal, enfrentado pela perspectiva liberacionista, é proposto na escrita autobiográfica em função da sua própria vida. Afinal, esta se apresenta como foco dos problemas do escritor que, no desejo de corresponder ao seu estímulo, age, sofre e escreve sem jamais se afastar deles no âmbito livresco. A referência pessoal que se dá através do recurso autobiográfico torna-se necessária para Trevisan "porque a clareza da consciência de si lhe é insuficiente na medida em que não se propagou para fora e não se desdobrou em um claro reflexo nos olhos de suas testemunhas".[39]

Assim como ocorre com Rousseau, segundo Jean Starobinski, em sua análise sobre o autor das confissões, o simples fato de se viver na transparência não é suficiente, é extremamente necessário revelá-la através da expressão, com o objetivo de convencer os outros a respeito dela. Como o sentimento fortuito do coração não é explícito satisfatoriamente, nasce a missão do escritor, que é conferir-lhe um acréscimo maior de evidência. A transparência é um dado preexistente no interior que precisa realizar o esforço de se submeter aos olhos do leitor para se tornar em ato. Portanto, para o autor, "enquanto permanece estritamente 'interior', (...) ela é

---

[38] MORENO, Newton. A máscara alegre: contribuições da cena *gay* para o teatro brasileiro. *In*: SANTOS, Rick. *Et all* (org.) *A Escrita de Adé*: perspectivas teóricas dos estudos gays (sic) e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002, p. 291-303.
[39] STAROBINSKI, 1991. p. 189.

paradoxalmente uma transparência velada e solitária; não é uma transparência em ato, mas 'em potência'".[40]

2.3 A narrativa costurada

No processo de construção da escrita, João Silvério Trevisan vale-se da experiência de autores que ama e que ao mesmo tempo exorciza para dar vazão ao seu traço criador. "Rimbaud, Kavafis, Freud, Joyce, Genet, Borges, Sá-Carneiro, Whitmann, Sade, Max Stirner, Lewis Carroll, Oswald de Andrade, Handke, entre muitos outros" (*PM*, p. 90), passeiam pelos labirintos de seu texto como fantasmas suspensos que tanto mais reforçam o jogo de máscaras da ficção, quanto mais a realidade dos fatos perturba. Para Trevisan, autorias são menos uma sombra frágil e produto do acaso do que condição necessária para manter viva a transfiguração da vida, conforme explicita o narrador-personagem no conto "A Convenção das Máscaras":

> Eu, um Deus desamparado, vagueio no oceano do Cosmos, com a consciência a latejar. Dentro desta espécie de garrafa, já não importa se choro, se rio. Escolhi ser máscara, senhores. Máscara mesmo, não importa se trágica ou cômica. Já não receio o Nada. Nem a dor: tudo arrisco. E é na condição de máscara que continuarei narrando (*TD*, p. 66-7).

O recurso à evocação autobiográfica se junta freqüentemente, por associação, às coisas vistas e à experiência quotidiana, para constituir o fluxo da vida. Cada acontecimento é estímulo para o escritor repassar teimosamente fatos e sentimentos da infância e da adolescência, que pesam na sua vida de adulto como sementeira longínqua das ações e do modo de ser, sendo resgatados de modo fragmentário ao longo da narrativa e articulados à ficção, a exemplo do conto "Crianças" em *Troços e destroços*:

> Criançada gosta muito especialmente de brincar. Às vezes parece que nem estão brincando, mas se divertem sim. Das maneiras mais diversas. É certo. Ele, por exemplo, fazendo bonequinhos de cera, enquanto tomava conta do bar. Inventava homens de coxa grande. Mulheres de seio pontudo. Depois, de repente, a brincadeira perdia a graça. Ele punha o cotovelo desanimado num balcão e segurava a cabeça mole. [...] Ficava pensando em tanta besteira, ele. Até em fazer

[40] *Id. ibid.*, p. 189-190.

> que nem o primo que num belo dia passou gilete e foi aquela sangueira. Só parou mesmo com açúcar, e olha lá. A tia ficou branca da cor de açúcar que ia ficando um pouquinho vermelho e depois já o sangue tomava conta da brancura. Não tinha açúcar branco que chegasse para todo o sangue do primo. Marica. O que tinha saído de errado com ele, será? Com ele, e com o primo? (*TD*, p 9-10).

A lembrança dos acontecimentos passados, como esta que reproduz uma experiência pessoal, uma vez que o escritor tomava conta da padaria do pai, segundo seu próprio depoimento,[41] se processa principalmente pelo trabalho de revitalização emotiva e sensorial daquele que catalisa fragmentos de vivências em meio à desordem interior. Nesse momento, os órgãos do sentido são acionados e ficam receptivos ao retorno de um passado que se atualiza de modo fragmentário no plano da ficção. Na autocrítica feita no livro de ensaios *Pedaço de mim*, o escritor diz que "o Trevisan memorialista é um ser frágil e sentimental, perdido em dramas quotidianos [e passados] como a falta de dinheiro e a solidão. Mas trata-se do mesmo Trevisan – e aí está o 'mistério' - que na página seguinte alça vôo, supera [a angústia do passado recente e d]o quotidiano e irrompe no universo da poesia" (*PM*, p. 91). Ao escrever a orelha de *Troços e destroços*, André Seffrin endossa que é no âmbito da poesia que o ficcionista renasce das cinzas e reaparece senhor de seus caminhos e descaminhos, "na alta rotação panorâmica de sua paisagem interior".[42]

Trevisan cria um drama em torno da homossexualidade ao mesmo tempo em que revela sua insurreição ante os desafios. As personagens, nascidas entre lembranças e fantasias, decorrem dos mais diferentes tipos de atrocidades impostas pela opressão econômico-sócio-sexual. Na condição de minoria, são acabrunhadas na bonança da solidão, erigindo-se inesperadamente em surtos de pequenas alegrias cotidianas no universo pessoal e familiar. Os lances da sua vida são corolários do espaço público e da organização social a ele ajustada. Para tais personagens, a existência se resume numa seqüência de quadros *aparentemente* autônomos, mas contraditórios, cuja unidade não existe nem mesmo para o autor que os animou.

A visão fragmentada da realidade está ligada a sua capacidade de criar uma atmosfera que marca e dá sentido específico aos comportamentos e sentimentos das pessoas, tornando seus livros "verdadeiros" lares possivelmente diferenciados, onde se pode entrar fascinado pela curiosidade e pelo atrevimento da intimidade. Neles, os fatos do cotidiano aparecem despidos de

---

[41] GLASS, *et al*, 2000, p. 30.
[42] Cf. Orelha de *Troços e destroços*.

qualquer preconceito, demagogia ou autovalorização, embora o autor apresente um temperamento nutrido de sentimentos e paixões, bem próprio de quem possui uma ideologia política absorvente, capaz de submeter as contradições da realidade ao crivo da dura coerência da sua estratégia.

Todavia, é interessante observar na paisagem, aflorada com a rememoração, que a personagem principal de quaisquer das narrativas ficcionais se reveste de tons heróicos, ao viver a ação passada, ao mesmo tempo em que o narrador presente sofre a frustração de confessar o fracasso dos esforços idealistas. Mas, ao contrário do que se espera, o cinza triste das tintas que pintam o desastre e a frustração não recobrem a alma do escritor no presente da narração. Senhor de si, ele prega o hedonismo, "procurando extrair da dor do passado uma lição de futuro onde não se perde a alegria das grandes investidas. Acredita agora que a revolução, se ela vier, terá antes de passar pela libertação sensual do próprio indivíduo".[43]

O escritor, com sua obra crivada de situações específicas de uma "minoria" que procura superar o luto da dissolução dos sonhos de 1970, construiu uma trincheira particular entre o intelectualismo e a militância. Em seu relato solitário, Trevisan narra suas aspirações e lutas à frente do movimento homossexual, junto aos grupos de esquerda, ao mesmo tempo em que lamenta esse segmento ser visto apenas "como mais um degrau possível para o partido [PT] ganhar poder político. E só" (*DP*, p. 354). A confirmação, ele teria em pouco mais de duas décadas, quando Marta Suplicy assume a prefeitura de São Paulo em 2001, com expressiva votação de homossexuais, e Lula a Presidência da República, em 2003.

A reação do ex-militante da Ação Popular (AP) diante dos acontecimentos nas respectivas administrações não tardaria a se manifestar. Através de uma carta ousada, publicada na *Folha*, "À prefeita de São Paulo",[44] critica a atuação omissa desta em relação às inéditas políticas públicas para homossexuais, defendidas durante a campanha eleitoral de 2000, e se despede prometendo revanche nas próximas eleições, com a admoestação dos homossexuais. Verdade ou não, o fato é que a prefeita teria aumentado as chances de se reeleger se tivesse mantido e ampliado a simpatia do voto homossexual, dada a acirrada disputa com o então candidato do PSDB, José Serra, em 2004.

---

[43] SANTIAGO, 2002, p. 39.

[44] TREVISAN, João Silvério. À prefeita de São Paulo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 2003. Folha Opinião, p. 1. Anexo F. Disponível em: <http://www.lfolha.uol.com.br/fsp/opinião/ fz0406200 310.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

Em outro artigo, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, aponta a crise dos mensalões de 2005, como conseqüência da postura corporativista do partido dos trabalhadores, mantida desde os tempos de militância.Considera o autor sobre esses movimentos:

> se visava revolucionar o outro como maneira de não mudar nada no agente revolucionário. [...] Mas o pior talvez tenha sido o comportamento de muitos intelectuais, tornados correias de transmissão das teses do 'comitê central' do PT. Movidos por uma vaidade que os impedia de admitir equívocos ideológicos, enterraram o modelo do intelectual independente e provocador, preferindo a subserviência.[45]

Não obstante, Trevisan sugere a organização de um encontro nacional de intelectuais, acima de sectarismos partidários, onde se faça uma ampla e irrestrita revisão, começando pelos mitos fundadores do país e chegando até o papel das esquerdas, cujas mazelas são um bom motivo para repensar o País inteiro.

Capaz de harmonizar um lirismo delicado com uma ácida crítica aos tabus sociais e políticos, o escritor tece uma narrativa serpenteada e meticulosa, avessa à voracidade consumista do já ampliado gueto *gay* em meados de 1970, o que resume seu projeto político-literário, ciente de que a escrita funcionaria como forma de driblar a resistência dos grupos conservadores aos Movimentos de Liberação Sexual. O trabalho crítico se realiza a partir das posições hostis frente à homossexualidade, com o objetivo de oferecer uma imagem detalhada dos vilões e das injustiças cometidas pela ortodoxia da sociedade, ao longo da história.

Em 1979, após o impacto causado pela morte do jornalista Vladimir Herzog, os ex-exilados começam a voltar, trazendo na bagagem vivências absorvidas em sua forçada temporada longe do Brasil. Sem temer fazer novas reprimendas ao eurocomunismo e inquietos com questões ecológicas, feministas e anti-racistas, que vicejavam nos países capitalistas avançados, estes revolucionários implantaram de modo paradoxal, nesse período, uma compulsória modernização cultural por força da expulsão provocada pelos militares, que os punha em contato com o mundo. Ironicamente, a possibilidade de sobrevivência da cultura brasileira passa mais uma vez pela necessidade de modernização e com o mesmo gesto canibalesco do Movimento Antropofágico e da Tropicália (*DP*, p. 336).

---

[45] TREVISAN, João Silvério. Porque me ufano do meu país. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 08 set. 2005. Folha Opinião, p. 1. Anexo G.

Em seu exílio voluntário, Trevisan conviveu com militantes *gay* americanos, feministas socialistas e revolucionários brasileiros exilados, o que lhe rendeu experiência suficiente para criar, junto com outros intelectuais, em 1978, o jornal de cunho homossexual *Lampião da Esquina*,[46] suspenso três anos depois, vítima das explosões nas bancas de revista e de processo ilegal na polícia. Também resulta de seu esforço a fundação do Movimento de Liberação Homossexual, que se *solidificou* em 1979 com o grupo *Somos*, depois do rechaço sofrido num debate público, na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, por estudantes e profissionais liberais que não reconheciam a legitimidade do movimento, em detrimento da causa revolucionária, que era a transformação social pela luta do proletariado (*DP*, p. 337, 343, 346).

Em posição distinta à dos defensores fiéis ao dogma da luta de classes e à idealização do proletariado, Trevisan se guiava pelas idéias liberalizadoras dos movimentos feminista e homossexual, o que irá comprovar de fato a atitude revolucionária e inovadora assumida nesse período. Para "liderança proletária", o I Encontro Brasileiro de Grupos Homossexuais Organizados, realizado em abril de 1980, em São Paulo, serve apenas de palanque onde se busca apoio para reforçar a manifestação dos operários de São Bernardo nas comemorações de Primeiro de Maio, fato que deixa a direção do movimento desapontada e desarticulada. Mas nada que abalasse as suas estruturas, que se solidificam, cada vez mais, através do surgimento de vários grupos ativistas *gays* em São Paulo, Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte, Salvador, Brasília, Recife, João Pessoa e no interior do estado de São Paulo (*DP*, p. 347, 353, 354).

O ano de 1979 marca, sem dúvida alguma, o início de grandes mudanças no quadro cultural e político do Brasil. João Figueiredo é nomeado para a Presidência da República com a missão de viabilizar a abertura política, que foi lenta e gradual, porém segura o suficiente para instaurar o processo de redemocratização. Dentre outros acontecimentos, citem-se o fim da

---

[46] Sobre o jornal, Durval Muniz de Albuquerque Jr e Rodrigo Ceballos afirmam: "foi publicado no Rio de Janeiro em abril de 1978, era mensal, tinha formato tablóide com 20 páginas ilustradas com fotos, desenhos e caricaturas, com tiragem inicial de 10 mil exemplares, logo alcançou 15 mil exemplares vendidos. Foi inicialmente financiado com recursos dos próprio editores e contou com a ajuda de cerca de 12 mil homossexuais de todo Brasil, que contatados, contribuíram financeiramente para o jornal ser lançado. Eram responsáveis por sua publicação os jornalistas Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antônio Chrysóstomo, Clóvis Marques, Francisco Bittencourt, Gasparino Damata, João Antônio Mascarenhas, o pintor Darci Penteado, o crítico de cinema Jean-Claude Bernadet, o escritor e cineasta João Silvério Trevisan e o antropólogo Peter Fry. Em junho de 1981, saiu seu último número, o 37". ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de; CEBALLOS, Rodrigo. Trilhas urbanas, armadilhas humanas. *In*: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (orgs.). *A Escrita de Adé*: perspectivas teóricas dos estudos gays (sic) e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002, p. 309.

censura, do bipartidarismo e dos Atos Institucionais, mas, em todo o Brasil, a população sentiu-se frustrada em seu maior desejo ao ver o projeto "Diretas Já", que restabelecia eleições diretas para presidente, não alcançar o número de votos necessários para sua aprovação no Congresso. O certo é que se iniciava um momento novo para as artes, com destaque para a literatura de caráter confessional, e a política no País.

2.4 Um País masculino, feminino e plural

Para ler João Silvério Trevisan, talvez convenha ao leitor imbuir-se do espírito de diversidade, dispondo-se a uma experiência inusitada que principia no relato de viagem e termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Pouco afeito ao pitoresco e ao descritivo, com exceção de *Ana em Veneza*, e antes de mais nada preocupado em ser, não apenas por intermédio da sua obra, homem militante e intelectual, o escritor termina por nos conduzir discretamente a esferas bastante variadas da sexualidade humana, sem se afastar demasiado de certos temas políticos e modos de escrever. A coletânea de artigos e ensaios, intitulada *Pedaço de mim*, representa uma projeção dessa imagem de intelectual multifacetado, preocupado tanto com temas sobre cultura, arte e política, quanto com estigmas criados pela crítica sobre o autor e a obra: "A crítica ressalta minha homossexualidade e a repercussão que ela tem na minha obra. Queria mostrar a faceta de um cara que pensa sobre diversos assuntos, então coletei textos sobre cultura, arte e política. A homossexualidade é tema que me move e perpassa parte dos ensaios; mas não todos".[47] Embora o escritor assuma essa fala na publicação do terceiro livro de ensaios, *Pedaço de mim*, em 1992, o que se percebe é uma escrita voltada predominantemente para a questão da homossexualidade.

Se quisermos perceber o panorama traçado dessa diversidade sexual, para reviver a experiência humana que ela comporta, é aconselhável acompanhar a evolução da sua obra ao longo dos vários livros, na ordem em que foram escritos, tentando captar nesse roteiro os motivos que a tornam importante no universo literário, enquanto experiência crítica e literária. Como afirma Luciana Vilas-Boas, "são livros diferentes entre si, mas que se propõem a discutir o modo

[47] ARRUDA, Antonio. Ensaios e artigos mostram faces de Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002. Folha Ilustrada, Caderno E, p. 5. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq15062 00213.htm>. Acesso em : 09 out. 2005. Anexo H.

alternativo de viver a sexualidade”[48] e que não passam por nós sem deixar no espírito o sulco geralmente aberto pela sensibilidade do tema e pela plasticidade das grandes criações.

A sua missão de lutar pela redemocratização do País ao lado de intelectuais revolucionários, corresponde a esse projeto homocultural de uma “minoria” que se engajou de maneira desarticulada na luta do proletariado, sem abrir mão do direito de ser diferente e de subverter a ordem sexual e política. Entre os grupos de intelectuais que lutaram pela instauração cultural da democracia, como os movimentos feminista, ecológico e negro, Trevisan se destacou como protagonista do movimento homossexual por não se dobrar à intransigência esquerdista, nomeada pelo Movimento Negro de “machismo-leninismo” (*DP*, p. 355), que não reconhecia os direitos das minorias, em sua particularidade. A imparcialidade e o estado de espírito, enquanto gestos humanitários, foram características do militante de esquerda que procurou preservar, dentro de suas convicções, a capacidade de ver os semelhantes à luz de novas perspectivas, que não as do matiz político-partidário, conforme declaração do próprio Trevisan em *Pedaço de mim*:

> Eu batia de frente com as esquerdas, propondo uma maior diversidade política, na qual coubessem as novas lutas levadas a cabo por mulheres, negros, índios, ecologistas e nós, homossexuais. [...] No centro do problema instaurara-se o debate sobre a autonomia dos novos grupos de luta social. Os mais anarquistas queríamos independência total frente aos partidos políticos, temerosos de que nossa voz tivesse que submeter-se (sic) aos comitês centrais. Os mais marxistas lutavam pela integração do movimento homossexual aos partidos proletários, sem os quais, diziam eles, não havia sobrevivência possível para nossa luta (*PM*, p. 144, 146).

Os movimentos político-revolucionários surgidos no Brasil durante a ditadura militar defendem principalmente a luta em prol da liberdade e do proletariado. Mas esta ideologia política, por mais revolucionária que pareça, funciona de modo contra-revolucionário porque o líder partidário, mesmo sendo bem informado e falando uma linguagem próxima do povo, não deve pensar individual e unilateralmente. Enquanto intelectual, Trevisan permanece solidário na luta de classes, mas também com os ativistas representantes de outras minorias, com os quais não parecia ter grande coisa em comum anteriormente. Desse modo, ele se posiciona em conformidade

---

[48] VILAS-BOAS, Luciana. *In*: ALVES, Rodrigo. Ousadia no mercado editorial. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 04 jul. 2000. Caderno B, p. 1. Anexo I.

com o intelectual preconizado por Walter Benjamin, que tem a função produtiva de transformar interlocutores e leitores em colaboradores engajados na luta libertária[49].

Os esforços que se somaram na luta pela instauração da democracia fortaleceram as instituições para que as políticas em voga nos países capitalistas avançados ocupassem os vários espaços sociais e disponíveis, à medida que se afirmava uma onda crescente de liberacionismo. Política e economicamente, o Brasil procurava acertar o passo com os países desenvolvidos, ao mesmo tempo em que a globalização forçava a abertura dos mercados e o incentivo ao consumo fazia aparecer um novo estilo de vida urbano mais à moda norte-americana, inclusive nos guetos.

Transgressão e anarquia acompanham a trajetória intelectual do militante que não simpatiza muito com o comunismo, por este impor a idéia de igualdade, supressora da *diferença*. Mostra-se simpatizante do anarquismo de Mao Tsé-tung no tocante ao que há de revolução cultural, quando trabalhava na Cinemateca Brasileira, onde ganha o apoio do diretor Paulo Emílio Salles Gomes para gravar seu longa-metragem *Orgia, ou o homem que deu cria*, seqüestrado pela censura. Ao contrário de muitos de seus companheiros de movimento, como o argentino Néstor Perlongher, cooptado pela luta proletária, Trevisan torna-se irredutível na defesa da autonomia dos grupos minoritários.[50]

O auto-retrato do escritor traça o perfil de um sujeito mergulhado em conflitos pessoais e sociais, em que as histórias da vida se mesclam, ao mesmo tempo, em relato e criação. A recapturação dos lugares, dos objetos e das pessoas de sua convivência se realiza através da mediação da literatura, capaz de enaltecer e dar mais vigor ao fato narrado. A função vital da literatura e a ficcionalização da própria vida compõem, como vimos, o procedimento ético-literário e autobiográfico de Trevisan, enquanto construtor do painel homocultural da sociedade brasileira, que ora se deseja ultramoderna.

A ética política e literária de Trevisan reflete sua preocupação em se relacionar honestamente com a literatura, uma vez que a obra literária, ficcional ou autobiográfica, só se torna politicamente correta, como nos ensinou Walter Benjamin, quando esta também se torna correta do ponto de vista literário e vice-versa. Isso significa que a tendência politicamente orientada das margens, no âmbito autobiográfico, inclui a legitimidade dessa opção literária no campo da literatura.

---

[49] BENJAMIN, 1987, p. 120-136.
[50] GLASS *et al*, p. 32.

2.5 Os bastidores da criação

Na construção do painel autobiográfico, João Silvério Trevisan está ciente de esse empreendimento ser um trabalho de natureza fragmentária, ao se fixar em detalhes que remetem às várias situações vividas. O conto "Corpo místico" é o que melhor revela essa característica, por ser composto de trechos de notícias e de manchetes de jornais, que são capazes de recompor as imagens das cenas marcadas na lembrança, tendo como princípio os interstícios, os *link*'s e as fraturas da paisagem vislumbrada. O recurso às lições de investigação justifica a empresa detetivesca do jornalista-escritor-ficcionista que cata minúcias de fatos e de pessoas para deixar entrever a vida genérica e explícita daqueles que perderam a voz diante da angústia e da dor: "Acho que não seria possível escrever sem meter na ficção parte do mundo que nos rodeia, aí incluindo as pessoas" (*PM*, p. 62).

O recurso à memória comprova que o ato de escrever do autor se relaciona não só com o trabalho da imaginação, mas também com a pesquisa minuciosa. O sábio aproveitamento das histórias que se extraem dos rascunhos da memória torna-se uma tarefa efetivamente rentável. Os *link*'s estabelecidos entre os fatos e a ficção refletem as relações pessoais do autor com a obra, num jogo de esconde-esconde que ora revela um sujeito real, ora imaginário. Assim, o que parecia aprisionado se libera no todo matizado da ficção, território onde tudo é supostamente permitido.

No âmbito da crítica e do romance históricos, a visita ao passado vale-se da ajuda de "garimpeiros" (colaboradores) de documentos em arquivos de instituições e de famílias e da correspondência com os amigos, que contribuem com textos publicados em outros países. O trabalho de pesquisa também se realiza através da leitura e dos recortes retirados do noticiário contemporâneo, cujos fatos servem de metáfora para a articulação do pensamento crítico, ou mesmo para o empreendimento de criação de uma nova obra, como foi o caso, por exemplo, de *Seis balas num buraco só*: a crise do masculino.

Quando o escritor cria seus múltiplos nas mais variadas personagens, sejam elas infantis, adolescentes ou adultas, utiliza-se de procedimentos que tendem a isolar a personagem em suas experiências, com o objetivo de evidenciar, contraditoriamente, a dor e o esplendor que há no "submundo" homoerótico. Essa metodologia de trabalho, que se vale das personagens como múltiplos de si mesmo, torna-se marca registrada na literatura autobiográfica de Trevisan. Após a utilização em larga escala de recursos que protelam a nomeação das personagens, como o emprego

dos pronomes “tu” e “ele”, e do sujeito oculto, o reticente narrador simula os nomes enquanto arremate do truque cuja função é atribuir maior índice de ficção ao texto e isentá-lo totalmente da responsabilidade autobiográfica. Tal estratégia é utilizada na maior parte dos contos de *Troços e destroços*, com destaque para “A convenção das máscaras”, em que o narrador inicia com o pronome “eu” e logo depois passa para o “tu”, só retornando à primeira pessoa no final da história, mas sempre com a atenção redobrada para manter a personagem no anonimato.

A recaptura das experiências, marcada pela sensibilidade do presente, manifesta-se contaminada pela emoção relacionada ao vivido, o que permite reconhecer o efeito mediatizado e oblíquo do fato. A proximidade deste em relação ao procedimento construtivo do texto revela um flagrante individual, porém de ordem multifacetada, que se manifesta de acordo com os *frames* da lembrança. A afirmação de que suas personagens e fatos estão bem entrelaçados dificulta o discernimento entre o que é seu, dos outros e da imaginação, e encontra apoio no universo ficcional do conto e do romance, onde o autor transita “com seus fantasmas e demônios interiores” (*PM*, p. 25). As personagens são manipuladas pelo narrador como fantoches entregues à fantasia e desequilíbrio próprios da criação. Aliás, afirma o autor:

> A criação poética presente em toda arte também implica uma representação da morte [e uma superação desta]. A arte é criação de novos mundos, mas o eu precisa morrer um pouco para dar lugar a mundos não seus, inventados. [...] Enquanto experimentação na loucura, a criação poética aparece antes de tudo como um mergulho no desequilíbrio e no caos de si mesmo – no sentido de que para criar é preciso revirar todo o interior do criador até o ponto de abalar-lhe o sentido quotidiano. De fato, a gente cria porque não cabe mais dentro de si mesmo e então procura uma expressão fora de si, no desconhecido (*PM*, p. 24-5).

A correlação entre escrita, morte e loucura constitui um dos traços mais marcantes dessa nova modalidade de criação poética, que leva ao absurdo. Frente à lógica do real, o mergulho da criação no imaginário é um verdadeiro ato de demência, cujas fronteiras acabam se tornando tão frágeis a ponto de o próprio autor não ser capaz de discernir o factual do inventado. O texto impresso em forma de livro confirma o resultado positivo da aventura, sem no entanto evidenciar as marcas e os passos do processo criador. A reconstituição desse processo só se torna possível através do confronto do material compilado nos bastidores da criação com a versão bem acabada e definitiva da obra. Segundo Sérgio Bueno.[51] tanto a despreocupação com a “veracidade”

[51] 1997 *apud* Eneida Maria de Souza, 2004, p. 39-40.

do relato, que estreita os limites pelos quais a ficção e a autobiografia se comunicam, quanto a preocupação com o recalque proposital do corpo que esbanja vitalidade na hora de sistematizar a escrita, constituem um obstáculo a ser transposto pela crítica no momento da reconstituição do processo criador.

Ao se deparar com informações residuais de leituras ou de documentos a posteriori, Trevisan prefere não corrigir o equívoco na segunda edição, não só pela necessidade de manter o caráter ficcional atribuído à obra, mas principalmente por considerar em alguns casos a lógica do real insustentável por si só até o fim da narrativa, sobretudo no caso da literatura romanesca. A postura do autor se caracteriza menos pela omissão do factual do que pela predisposição à fantasia e se manifesta ao longo do seu traço criador com o objetivo de viabilizar o empreendimento da escrita. O romance publicado em 1994, *Ana em Veneza*, que conta a história da escrava Ana, levada pelos pais de Julia Mann, do Brasil para a Europa, onde vivencia as perplexidades da diáspora, ilustra essa aventura da escrita na medida em que o autor prefere seguir o tino da imaginação em detrimento da verdade contida nos documentos, a qual, segundo Trevisan, era capaz de pôr em xeque a existência da própria obra:

> Já tendo escrito grande parte do meu romance Ana em Veneza, encontrei documentos comprovando que a verdadeira escrava Ana, que no livro passa mais de 30 anos na Europa, onde chega a morrer, na verdade voltara ao Brasil após seis meses de permanência em Lübeck [Alemanha]. Portanto, relativamente à personagem real, meu romance é uma deturpação e mentira. Se eu tivesse conhecido antes e respeitado sua verdade, esse romance não teria saído. (*PM*, p. 62-3)

2.6 A transgressão como norma

A escolha de João Silvério Trevisan, desde o início do seu projeto político-literário, orienta-se pelo viés intimista e pela defesa do encontro com o outro. Com relação ao primeiro, o autor afirma: “Sempre considerei fundamental que minha vida e minha obra se correspondessem. Tanto quanto meu cérebro pensante é parte da minha alma, minha alma é extensão do meu corpo. E meu corpo, a forma palpável da minha psique. Escrita com minha alma e meu corpo, (...) faz parte do meu eu” (*PM*, p. 7). No que se refere ao segundo, o escritor tem a consciência de projetar-se para o outro, refletindo a homoafetividade preconizada por Denilson Lopes, quando este teoriza

sobre as políticas homoculturais contemporâneas: “Fiz tudo em nome do amor. Acredito profundamente no amor. Acho que ele é algo tão profundo na vida da gente que merece toda luta necessária para ser vivenciado e *encontrar seu espaço*”[52] (grifo nosso). Com essa sublime defesa da afetividade, Trevisan redefine as “práticas políticas marcadas pelo cotidiano, [com] uma ética de um sujeito plural e uma estética da resistência”,[53] que persegue incansavelmente o tema homossexual, revelando emoções fortes e desencantos, sempre a partir de uma ternura masculina que defende cegamente a linha do encontro com o outro.

A intervenção político-literária de Trevisan também se manifesta através das várias ações incursivas nos diversos segmentos culturais, como em colunas de jornais e revistas, palestras em seminários e oficinas de literatura, entre outras. A dura jornada se completa com as centenas de *e-mail*’s que responde por mês a leitores héteros e homossexuais, um veículo extra e eficaz que efetivamente auxilia nas alterações das imagens identitárias e homoculturais do país. É trabalho de formiga que se desenvolve com fôlego de gigante e conquista espaço no limiar do panorama pós-moderno. Atitudes como estas refletem o modo de ser do intelectual proposto por Gramsci, uma vez que, para ele, tais atitudes não consistem apenas “na eloqüência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador ‘persuasor permanente’, já que não apenas orador puro – e superior”.[54] Essa atividade se tornará possível para aquele que pretende dirimir preconceitos e adquirir reconhecimento, quando às ações for conjugada uma linguagem própria da tribo, capaz de impor a versão refutada por seus interlocutores, ao longo de séculos. A estratégia de Trevisan consiste em utilizar uma linguagem que é fiel ao sabor da experiência pessoal. A in(sub)versão de palavras infatigáveis é a sua forma estratégica de falar sobre diversidade, contradições e mesmo de detalhes ínfimos. Portanto, pode-se dizer que ele vive de maneira exemplar o perigoso pacto da palavra com a ação, uma vez que procura pôr em prática os ideais projetados na agenda.

O nascimento de Trevisan como escritor se processa no momento da revelação do *Interlúdio em San Vicente*, cujos rumores militares ecoam por toda América Latina. Este é o primeiro volume de relatos que assinala, de forma inaugural, o porto seguro onde ancora sua

---

[52] SEBASTIÃO, Walter. Visibilidade do amor: João Silvério Trevisan lança nova edição de *Devassos no paraíso*, uma historia contra a corrente. Estado de Minas, Belo horizonte, 30 ago. 2000. Espetáculo, p. 1. Anexo J.

[53] LOPES, 2002, p. 38.

[54] GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 8.

literatura. A narrativa autobiográfica nasce simultaneamente com a sua entrada na “seara” das experiências que viveu fora do Brasil. A maneira literária de descrever o seu modo de criação, ao mesmo tempo que enobrece o gesto, torna-o de segunda mão pelo fato de o autobiografista se apropriar do discurso inaugural de Clarice Lispector, no registro de sua escrita. Portanto, trata-se de dupla e simulada escrita que se constrói a partir de uma narrativa própria e alheia, com pastiche e originalidade, pequenez e solenidade, ficção e realidade.

Interlúdio em San Vicente, quanto ao estilo, dá a impressão de deliberado preâmbulo, um exercício de técnica literária mediante a qual o autor pôde aparelhar-se para os posteriores que surgiriam de acordo com sua predisposição emocional e investigativa. Publicado em pleno surto do relato autobiográfico de viagem, na década de 1970, contrasta com os livros talentosos (urgentes e emergentes) de então, pelo cuidado da escrita e pelo equilíbrio emocional do plano, sem faltar logicamente a tensão peculiar da época, que permeia a obra. Dá idéia de temporão, de livro espiritualmente vinculado ao galho já sediço do Modernismo, cujo fastígio incidiu no memorialismo baseado no clã senhorial. Isso faz despertar em Trevisan o sentimento de responsabilidade e ao mesmo tempo de insegurança: “Dura tarefa a de auto-apresentar-se. Na verdade, escrevendo sobre mim mesmo, sou obrigado ao aflitivo risco da corda-bamba, para não ser nem grotescamente presunçoso nem falsamente modesto. E sou a isso obrigado por estar classificado na incômoda categoria de autor estreante” (*ISV*, orelha do livro).

Em *Interlúdio*, vemos aplicadas as receitas da ficção individualista pós-moderna, quer na estrutura literária fragmentada, quer na concepção de um estilo de vida. Meticuloso numas coisas, (como na paródia bíblica do conto “Testamento de Jônatas deixado a david”), esquemático noutras, (como na metalinguagem usada para driblar a censura); apurado no estilo fragmentado da narrativa e sumário na psicologia intuitiva das personagens – manifesta certa diplomacia ao tratar de temas ousados e espinhentos como o homoerotismo e a ditadura. A despeito da naturalidade habilmente composta, não evitamos o sentimento de presenciar uma laboriosa ginástica intelectual em que o autor se exercita na descrição, narração, diálogo e notação de atos, revolucionários, ou não, bem como de costumes conhecidos e experimentados no exílio. Daí a sua importância como subsídio para compreender a evolução da obra de João Silvério Trevisan a partir dessas receitas artesanais.

A atmosfera geral do livro se liga também à lição pós-moderna, voltada para o registro dos aspectos mais banais e intencionalmente anti-heróicos do cotidiano e com certo despudor de

engatilhar os dramas ardilosos e alarmantes cultivados pelo gênero autobiográfico dos anos 1970. Foi com essa perspectiva que os ex-exilados adotaram a convenção de que a literatura deveria reproduzir a experiência vivida, na medida em que esta era considerada digna de registro. Chegaram assim ao corolário de uma questão que pretendiam liquidar, pressupondo na vida o máximo de valor e significado, desvelado pela ditadura e, nos seus múltiplos, um movimento espiritual compatível com a dinâmica inerente à mais ignóbil das experiências.

Interlúdio em San Vicente é rebento dessa nova concepção de relato autobiográfico, minuciosa e algo irreverente. O autor parece ter pretendido horizontalizar no mesmo plano os contos entre si, e as personagens em relações semelhantes umas com as outras. Os seus múltiplos são delineados por meio de aspectos internos, voltados para o caráter psicológico, através dos quais vão se revelando progressivamente. O autor procura não apenas conhecê-los através do comportamento, mas também conhecer a si mesmo por intermédio deles, definindo o seu modo de ser em ligação estreita com os psicológicos. É por meio desta soma de pequenos sinais internos que os apresenta, completando, não sem comedimento, no decorrer da narrativa, os nós das personagens.

O homoerotismo, no universo autobiográfico do escritor, representa a ponta do *iceberg* que se desmorona em avalanches depois de congelar por séculos o comportamento sexual. Essa representação, relatada ou dramatizada, além de promover a reorientação da discussão sobre a homoafetividade, buscando delinear o amor homossexual, enquanto relação afetiva legítima, suscita uma série de questões filosóficas, sociais e políticas contemporâneas. Os homotextos[55] catalisam uma série de questões teóricas, gerais e específicas que se encontram além da homocultura e acima da questão de gênero, uma vez que a homossexualidade neles é transcendida pela abordagem política e pelo caráter explicitamente subversivo. Talvez, por essa postura, sua voz esteja presente, como afirma Cid Pimentel, entre os que entendem a literatura não só a partir

[55] O Professor Rick Santos, da Universidade Estadual de Nova York, em *A escrita de Adé*, considera o termo não muito útil, por requerer a adoção de uma lógica essencialista, uma vez que a redução de um texto em "homo" limita a multiplicidade da experiência *queer*, bem como a maneira pela qual deve ser representada. Segundo ele, o conceito de homotexto implica "a adoção de um sujeito homo legítimo, contrastando com os 'falsos homos.'" Creio que essa restrição não se aplica ao nosso caso, visto que Trevisan busca o comprometimento político, com força capaz de nos mover para além das margens que nos encerram.

de uma relação com o objeto tematizado, mas como valor de afeto, memória, ausência e insistência nas diferentes formas de amor.[56]

A narrativa trevisaniana caracteriza-se pelo cuidado em registrar tanto a sua preferência por um comportamento ético-revolucionário, resultante da convivência com grupos de amigos intelectuais, quanto a entrega a uma vida transgressora, contrária aos preceitos moralistas da sociedade patriarcal onde está inserido. A alegria e a liberdade presentes na esfera do gueto são, talvez, os únicos sentimentos que o jovem Trevisan experimentara, na São Paulo dos anos de 1970, quando se engaja na luta contra os abusos dos militares. A identificação das aventuras homoeróticas masculinas, e mesmo heteroeróticas de tantos outros, com uma atitude de contestação ao sistema, conjuga-se com a defesa do uso de drogas como meio de abrir a percepção de imagens e de liberar o corpo e a alma. No mundo secreto dos bastidores onde a anarquia e a revolução criam estratégias de sobrevivência e conquista, o jovem cineasta, não diferente de muitos outros, fuma maconha com o companheiro João Batista de Andrade no intuito de encontrar a chave do problema:

> o que fazer com este país depois que uma geração inteira de intelectuais não deu certo, com todos os nossos amigos tendo de fazer uma escolha pra guerrilha, e o nosso drama: 'O que vamos fazer pra falar com o povo brasileiro, pra deixar bem claro que somos parte desse povo, e não o Cinema Novo que quer se comunicar com o povo.' Então veio minha solução mágica: 'Vou fumar maconha para encontrar com o inconsciente coletivo do povo brasileiro, encontrar com a raiz, e aí vou me comunicar'.[57]

No seu entendimento, a relação muito didática e quase religiosa com a maconha, era frutífera ao ponto de produzir um texto equivalente a um roteiro, que era revisto e analisado como objeto de reflexão após o efeito do fumo. Seria um grande erro duvidarmos da qualidade dos textos resultantes dessa experiência, uma vez que, de acordo com Walter Benjamin, "o homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. (...) Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que tomamos quando estamos sós".[58] O intento do roteirista consiste em canalizar as energias da embriaguez para a revolução, o que se caracteriza como sua

---

[56] Cf. Orelha de *Pedaço de mim*.
[57] GLASS *et al*, 2000, p. 32.
[58] BENJAMIN, 1987, p.33.

atitude mais autêntica frente à insanidade fascista dos militares. A embriaguez – elemento de caráter anárquico – estaria viva em cada ato revolucionário, embora isso não bastasse por si só.[59] A dupla tarefa da inteligência revolucionária brasileira de estabelecer um contato com as massas proletárias e de derrubar o forte domínio da ditadura fracassou quase inteiramente e sua incursão no cinema Boca do Lixo sofreu os embargos da censura, não podendo mais ser levada adiante.

O percurso por essa trilha escatológica, ou mesmo perigosa da droga, revela a busca de aventura que sempre marcou o jovem Trevisan, desde a saída do seminário, em 1959, e do Brasil, em 1969, quando ganhou uma passagem para a Alemanha pela sua participação, com o curta-metragem *Contestação*, no Festival de *Leipzig*, em Cuba. Da Alemanha comunista, decide conhecer outros países europeus e visitar a África, mesmo com todas as dificuldades enfrentadas, por conta dos parcos recursos de que dispõe. Mas afirma que a falta de dinheiro é superada pela auto-estima, que se eleva com todo o encantamento de poder viver a homossexualidade e de conhecer novas pessoas.[60]

A motivação para conhecer novos países se expandiria de maneira curiosa depois dessa aventura, abalando o seu sentimento de pertencimento em relação ao Brasil, com a idéia de que o lugar de origem é menos porto de chegada do que de partida, o que se confirmaria em 1973, quando decide se exilar voluntariamente por vários países latino-americanos e Califória, até 1976. Trevisan, originário de família de classe média-baixa, acostumado com as dificuldades da vida e inquieto com os rumos que ela vem tomando no cenário cultural e político internacional – sobretudo latino-americano, onde há uma onda de golpes militares –, não hesita em revelar as privações, angústias e provações que se escondem nos melhores relatos de viagem de quem conseguiu escapar do horror.

A busca de novas nações e o contato com outras culturas implica a perda parcial de sua identidade étnico-cultural, pois, no entendimento de Paul Gilroy, o deslocamento perturba ativamente a mecânica cultural e histórica do pertencimento. A compreensão desses mecanismos culturais e políticos só é possível na medida em que atentamos para o "tempo da migração forçada [inclusive por pobreza, subdesenvolvimento e falta de oportunidades] e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro

---

[59] *Ibid.*, p. 32.
[60] GLASS *et al*, 2000, p. 32.

lugar",[61] como foi o caso, por exemplo, de Trevisan e de muitos outros que hoje encontram na autobiografia e na música formas criativas e inéditas capazes de transbordar "os vasilhames que o estado-nação moderno forneceu a eles".[62]

De acordo com depoimento de Trevisan em *Devassos no paraíso*[63], são vários os motivos que despertam o interesse pela diáspora nas Américas, destacando-se, dentre eles, a finalidade de conhecer a diversidade cultural de outras etnias, o desejo de fortalecer o encadeamento de gerações dadas a uma revolução, ou simplesmente a necessidade de se apropriar das idéias em voga nos Estados Unidos, com vistas a trazê-las para o Brasil. Uma delas é a luta política de *gays* e lésbicas que nasceu da revolta de *Stonewall*.[64]

Não obstante, essas idéias de ordem democrática fluem na direção do Brasil graças à atuação de João Silvério Trevisan e de outros, que desejam desmascarar e "desencaretar" um Brasil machista e preconceituoso. As correntes desses ventos liberacionistas vão soprar na obra do autor, fazendo um ruído frio e seco no calor tropical de Capricórnio. Através da ficção, que constrói novos limiares no âmbito da sexualidade, e da crítica, que questiona o modelo de comportamento heterossexual, desconstruindo padrões e regras da sociedade cristã-patriarcal, o escritor utiliza-se, não raro, de procedimentos metalingüísticos em sua narrativa, uma vez que este tipo de recurso embaralha e enreda o teor moralista dos espaços dominados basicamente pelo sexo masculino, de visão machista. O conto "Testamento de Jônatas deixado a David", por exemplo, se passa em um seminário cujos internos comemoram entusiasticamente a Semana Santa, sendo que dois deles, ao vivenciarem intensamente os mistérios da Paixão de Cristo, incorporando o discurso religioso, transferem de modo apologético todo o sentimento para o amado colega, reciprocamente. Portanto, o processo da metalinguagem acontece na medida em que a narrativa constitui-se num esforço de se apropriar do discurso religioso com o objetivo de usurpá-lo em favor do homoerotismo. Valendo-se dessa estratégia, Trevisan revela o falso moralismo que reside nessas instituições e segmentos sociais e a fragilidade das experiências psicológicas entre

---

[61] GILROY, Paul. Prefácio à edição brasileira. *In*: _____. *O Atlântico negro*: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 18 e 21.
[62] *Ibid.*, p. 100.
[63] TREVISAN, 2000, p. 336-7.
[64] A revolta de *Stonewall* ficou conhecida como o marco inicial dos movimentos *gays*. Para os estudos de homocultura, é o divisor de águas na tentativa de afirmação identitária da homossexualidade. Segundo Duberman, o bar tinha a maior lucratividade da região por funcionar como ponto de drogas e ser muito

seus integrantes, "não necessariamente homossexuais, mas com certeza homoeróticas".[65] Segundo ele, nesses espaços, "há uma conspiração do silêncio em torno da homossexualidade que mais revela do que na verdade esconde".[66] Assim, não desmerecendo o papel de brasileiro e de ex-seminarista, o autor evidencia sem pudor o inconsciente que habita o futebol, as reuniões de bares, as forças armadas, os seminários e igrejas, a "sagrada" família, o mundo da literatura etc.

O forte questionamento da moral conservadora encontra respaldo em documentos de arquivos – como os da Inquisição – que confirmam a legitimidade de sua insurreição. A literatura é o seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras. Como em quase todo intelectual, a estratégia de questionar os preconceitos a que se opõe, é o seu jeito peculiar de inserir-se e de definir um lugar nesse mundo opressor. 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, favorável à sondagem da "experiência homossexual masculina" (*DP*, p. 11). Foi como se, depois de ter escrito *Vagas notícias* a partir de sua biblioteca, em 1984,[67] Trevisan tivesse conquistado a possibilidade de desvendar de fato o mistério que cerca o Santo Ofício da Inquisição, à custa do risco da integridade física e espiritual sua e dos demais homossexuais. O ativismo o atirou no mofo dessa franja infernal que "perseguiu, humilhou e condenou homossexuais (então chamados de sodomitas), por seus 'desvios' da moral cristã",[68] franja que em geral só conhecemos por lampejos, e da qual nos vemos distantes, achando que foi inferno de outros. Mas, tal situação está bem próxima, como afirma o escritor:

---

freqüentado por *gays* de alto e baixo poder aquisitivo. Os sócios pagavam propina à polícia para avisá-los com antecedência o horário da ronda, até que um dia o Departamento de Álcool, Fumo e Armas de Fogo descobriu a conivência do 6º Distrito Policial e impôs uma violenta batida contra o bar, na noite de 27 de junho de 1969. Todos os clientes e transeuntes que costumavam passar por ali decidiram revidar com uma série de revoltas que duraram cinco dias e foram motivo de comemoração nos anos seguintes. Por isso, atualmente se comemora no mundo todo o dia do orgulho *gay* com suas paradas expansivas, alegres e coloridas. DUBERMAN, Martin. *Stonewall*. Nova York: Pulme, 1994, p. 194-212.

[65] GLASS *et al*, 2000, p. 36.

[66] SILVA, Aramis Luis. Intelectuais brasileiros barram gays (*sic*) na literatura. **Jornal da Tarde**, São Paulo, [S.d.]. Anexo L.

[67] TREVISAN, 2002, p. 89.

[68] TREVISAN, João Silvério. A igreja e a homofobia. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28, jul. 2004. Folha Opinião, p. 1. Anexo M. Disponível em: <http://www.lfolha.uol.com.br/fsp/opinião/fz280720041 0.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

> Dentre a enxurrada de recentes condenações do Vaticano, há o documento 'Sobre os projetos de reconhecimento legal das uniões entre pessoas homossexuais', publicado em junho de 2003, pela citada congregação. Aí se afirma que 'as relações homossexuais estão em contraste com a lei moral natural', pois 'fecham o ato sexual ao dom da vida'. Por seu ' caráter imoral', a união entre pessoas do mesmo sexo é considerada 'nociva a um reto progresso da sociedade humana'.
> Invertendo os pólos da acusação de discriminatório, o documento considera as uniões homossexuais 'contrárias à justiça', portanto não aceitá-las é uma exigência justa.[69]

Resquícios desse halo negativo, os arquivos da Inquisição preocupam e fascinam os pesquisadores contemporâneos, desde estudiosos da homocultura até padres envolvidos na defesa e proteção de *gays*, como Daniel A Helminiak, autor do livro *O que a bíblia realmente diz sobre a homossexualidade*. A tentativa de Trevisan de extrair do radicalismo bárbaro novas leis de diversidade reflete o joão-teimoso que luta em meio à degradação mais escabrosa, com o objetivo de afirmar novas aspirações de liberdade sexual. Afinal, da atrofia dos padrões impostos podem surgir outros mais lídimos e humanos, porque a percepção do pior permite discernir o melhor e propiciar lampejos de confiança na vida. O comportamento político expresso nos três livros de crítica é um sintoma da sua ânsia de testemunho. Nele a manifestação pessoal se completa com sua personalidade que, por sua vez, se harmoniza livremente com uma ideologia sintonizada com as novas perspectivas das políticas homoculturais.

---

[69] *Idem.*

3. A CRÍTICA E O ENSAÍSTA

Analisar discursos é ocultar e revelar contradições;
é mostrar o jogo que elas estabelecem dentro do discurso;
é manifestar a forma como esse discurso consegue
expressá-las, incorporá-las ou proporcionar a elas
uma aparência temporária.

Michel Foucault

3.1 Farpas e afagos

A tendência de pesquisadores *gays* de revelar indícios de que grandes figuras da história, da ciência e das artes tenham se desviado da via heterossexual tem se tornado cada vez mais comum. Embora a maioria dessas investigações se apóie em evidências sólidas, existe uma pequena parte que é apenas especulativa e, às vezes, desfigura ou exagera os fatos para cumprir a agenda política. Nesse caso, imbuído do espírito de que é "legal ser homossexual", João Silvério Trevisan não só defende o direito de pesquisadores *gays* levantarem hipóteses e até cometerem alguns equívocos, como também afirma: "se há motivos para ocultar a realidade, eu terei muito mais para revelá-la".[1] Embora essa postura policialesca seja relevante e iluminadora, no sentido de permitir uma melhor compreensão da vida, do tempo e das motivações de personagens da história, é posta em questão por parte da crítica que a considera, além de perigosa, inadequada à realidade brasileira. Esses intelectuais argumentam que os estudiosos da homocultura, além de correrem o risco de privilegiar seus heróis, em detrimento de outros que pesem contra o movimento político, também podem reforçar o estereótipo homossexual através da reafirmação lingüística – violenta e grosseira –, criada pelo discurso heterossexual. Nessa perspectiva,

[1] SILVA, Aramis Luis. Intelectuais brasileiros barram gays (*sic*) na literatura. **Jornal da Tarde**, São Paulo, [S.d.]. Anexo L.

algumas divergências e convergências no modo de se perceber as posições de Trevisan serão discutidas neste tópico.

No ensaio "Prosa literária atual no Brasil" escrito, em 1984, e constante do livro *Nas malhas da letra*, Silviano Santiago traça um panorama da produção literária, nas décadas de 1970 e 1980, apresentando diacronicamente algumas obras que se destacaram em meio à crise social e política da época. Ao abordar a prosa que envolve a questão das minorias, o autor a relaciona às autobiografias e aos relatos de viagem dos ex-exilados. Entre *Sempreviva* de Antonio Callado e os relatos de Maura Lopes Cançado, ele inclui o romance *Em nome do desejo* de João Silvério Trevisan, publicado no ano anterior, e afirma que o mesmo consiste em "dar voz a uma subjetividade ameaçada pelas diversas formas do autoritarismo castrador".[2] Segundo o crítico, a questão das minorias representa ao mesmo tempo a necessidade de descentralizar o poder e a fala do saber, pois o intelectual que "se encontra nos melhores romances e memórias recentes, é aquele que, depois de saber o que sabe, deve saber o que o seu saber recalca".[3]

Na mesma linha de pensamento de Silviano Santiago, Bruno Leal[4] afirma que *Em nome do desejo* se constitui num esforço de Trevisan para dar voz à experiência homoerótica, sem romper com a ideologia cristã, pois se utiliza de "parte desse ideário para autorizar e legitimar o amor entre os do mesmo sexo".[5] Neste sentido, Pedro de Souza (1997 *apud* Bruno Leal, 2002) afirma que, embora se tenha constituído ao longo da história saberes e lugares específicos de enunciação sobre a sexualidade, o homossexual não encontra respaldo em nenhum deles e se vê obrigado a subsumir-se no discurso do outro como forma de se interpor. Partindo dessa percepção, Bruno Leal conclui que *Em nome do desejo* privilegia o ser apaixonado em detrimento do homossexual, na medida em que dá voz à paixão, constituindo uma subjetividade diferente e inadequada às políticas contemporâneas da identidade. Portanto, ao manter as duas personagens repreendidas pelo dogma católico, revela "algo que certamente ainda permanece como uma incômoda e estratégica subversão".[6]

Enquanto Bruno Leal afirma não haver ruptura nem radicalidade no amor de Tiquinho por Abel, já que ele seria uma extensão do seu amor a Deus, Denilson Lopes diz tratar-se de "uma

---

[2] SANTIAGO, 2002, p. 42.
[3] *Idem*.
[4] LEAL, Bruno. Estranhas entranhas *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. *In*: *A Escrita de Adé*. São Paulo: Xamã, 2002, p. 127-133.
[5] *Idem*.
[6] LEAL, 2002, p. 133.

sexualidade exacerbada, sobrecarregada de tons barroquizantes",[7] capaz de revelar a possibilidade da existência da homossexualidade num espaço de exclusão. Neste caso, porém, é interessante observar que se trata de uma existência sufocada pela rígida moral vigente, com força suficiente para empurrá-la aos labirintos do inacessível, onde, somente aí, será possível lograr algum tipo de êxito. Com relação a essa escamoteação homoerótica no romance, Caio Fernando Abreu, em entrevista à revista *Istoé*, afirma: "Denso, corajoso, emocionado *mas com emoção seguramente medida por uma forma severa*, *Em nome do desejo* deve ser uma agradável (*no mínimo perturbadora*) surpresa para os leitores. Simplesmente porque a literatura feita por este autor fica, *solitária, vários pontos acima da média nacional*"[8] (grifos nossos). Com esta observação acerca da surpresa perturbadora, o autor está se referindo possivelmente à reverência de Trevisan em relação à severidade dos dogmas do catolicismo, o que certamente deixaria o leitor em estado de perplexidade ante a omissão de uma atitude mais herética, desconstrutora, ou mesmo exorcista, mais de acordo com sua postura assumidamente transgressora. Apesar dessa crítica sutil, Caio Fernando Abreu, ao assinar a orelha da primeira edição do livro, destaca a importância do romance para a época em que os escritores preservavam o desejo de produzir a grande obra, cobrada pela crítica, como a concebida nos anos 40: "Para aqueles que vêm acusando a Literatura Brasileira mais recentemente de esvaziamento ou inexpressividade, este romance é a resposta exata".[9] Vale ressaltar que a suposta grandiosidade da obra se refere ao estilo empreendido com base num projeto setorizado, que propõe a fragmentação ao invés da unidade. De nossa parte, consideramos que, embora *Em nome do desejo* tenha contribuído para a configuração do estilo romanesco produzido nos anos 80, não conseguiu superar a crença de que o amor na esfera do catolicismo tende incondicionalmente a venerar e a legitimar a hierarquia. Tal sujeição revela que Trevisan tende a privilegiar esse sentimento do amor em detrimento das relações de amizade – cultivadas na Grécia Antiga e subjugadas pelo Cristianismo – mesmo depois de consolidar a postura transgressora no contato com a cultura protestante dos Estados Unidos.

Também para Paulo Cesar Venturelli[10], a paixão de Tiquinho por Abel "foi transformada em derrota",[11] na medida em que ele se enfraquece no confronto com "os códigos

---

[7] LOPES, 2002, p. 129-130.
[8] Cf. a contracapa do romance.
[9] Cf. a orelha da 1ª edição do romance *Em nome do desejo*.
[10] Cf. a conclusão de Paulo Cesar Venturelli sobre *Em nome do desejo*, em *A carne embriaga*, p. 183-217.
[11] *Ibid*, p. 212.

sociais de cerceamento",[12] sem lançar mão do poder renovador que tem o riso ao desfazer máscaras e apontar para a criatividade que o irrisório pode proporcionar, o que de certa forma acabaria distanciando *Em nome do desejo* do anarquismo defendido por Trevisan. Segundo Venturelli, a publicação do romance, no início dos conturbados anos 80, teve como fato gerador "um profundo desencanto do autor".[13] No seu entendimento, a longa e difícil experiência de Trevisan com a ditadura militar "certamente" o teria mobilizado "pela descrença em projetos de envergadura mais global que atingissem mudanças de fundo nas estruturas oligárquicas de nossa sociedade".[14]

Em 1985, diante do silêncio da crítica literária em relação ao romance *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*, João Silvério Trevisan inventa um crítico com o pseudônimo de Jean-Paul Carraldo[15] e, sob esta máscara, publica um artigo na *Folha de S. Paulo*, sobre a reflexão celebratória da dissolução das fronteiras literárias, na obra, a partir da crise dos anos 80, que ele denomina de "pós-tudo". No texto, Carraldo acusa a crítica de insistir no desconhecimento do escritor Trevisan pelo seu envolvimento no movimento de liberação homossexual – alegando que a militância, no Brasil, só é motivo de admiração dentro dos partidos políticos –, e o apresenta, metaforicamente, como um sujeito que "na selva da literatura, (...) viaja de cipó em cipó, depois de ter encontrado uma maneira original de florescer, ou seja, sendo muitos".[16] Dessa forma, depreende-se que Trevisan, ao escrever sugestivamente sob a égide do seu suposto heterônimo, revela a presunção de passar pelo crivo analítico da crítica, com a finalidade de ser contemplado com a sua possível legitimação. Já o silêncio gerado em torno do romance *Vagas Notícias* pode advir menos do estigma da homossexualidade, suposto pelo crítico, do que do caráter fragmentário da obra que comunga do estilo multiforme desprestigiado à época. Mas, o fato mais curioso nessa façanha foi que a então editora-chefe do semanário "Folhetim", Marília Pacheco Fiorillo, segundo Trevisan, "gostou tanto da idéia que preparou um número especial do 'Folhetim' com ensaios de falsos críticos criados por vários escritores, entre eles Inácio de Loyola Brandão, Caio Fernando

---

[12] *Ibid*, p. 213.
[13] *Idem*.
[14] *Ibid*, p. 214.
[15] "Jean-Paul Carraldo, 41, é doutor em Literatura pela Universidade de Paris III. Autor, entre outros, de *La poétique de la marmelade* (Ed. Von Scheisse). Atualmente, ministra cursos em várias faculdades do interior de São Paulo, enquanto pesquisa para sua tese de livre-docência sobre a literatura brasileira contemporânea. (Pseudônimo de João Silvério Trevisan)" *In*: TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 85-93.
[16] *Ibid*, p. 89.

Abreu e Márcio Souza. O título desse número especial era 'A nova crítica brasileira e seus autores prediletos'. Só na penúltima página foi explicado o trote".[17]

Com a publicação do livro de ensaios *Devassos no paraíso*, em 1986, Roosevelt Antonio Chrysóstomo de Oliveira[18] publica um artigo na *Folha de S. Paulo*, destacando *Em nome do desejo* e *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*, como textos precisos, de consumado romancista. De acordo com Chrysóstomo, ambas as obras consagram Trevisan como legítimo romancista, na perspectiva da produção literária da época. Mas, o propósito de sua intervenção na imprensa foi menos o de prestigiar o desempenho de Trevisan na categoria romance, do que para acusá-lo de fóbico em relação às esquerdas, pela sua postura dissidente, e para questionar a credibilidade de *Devassos no paraíso*, afirmando: "quando parte para longas análises da matéria factual disponível – quase editoriais opinativos, à guisa de capítulos ensaísticos – o autor, no afã de ir ao fundo das coisas, se confunde e redunda num turvo caldo de idiossincrasias culturais".[19] Além disso, observa: "na verdade o que o historiador-escritor poderia era ter obtido entrevistas com as suas personagens vivas – como eu – o que só enriqueceria o material de sua pesquisa que, depois, trabalharia livremente, porém com maior precisão dos fatos".[20] Diante de tais acusações, Trevisan retoma a discussão com um artigo,[21] contra-argumentando que "fazer críticas à[s] esquerda[s] não significa automaticamente ser de direita",[22] – mesmo porque, no seu entendimento, é "no interior delas e não das caquéticas direitas [...] que se estão desenvolvendo os debates mais inteligentes sobre nosso tempo"[23] – mas ter consciência para perceber que ela diz "destruir o poder opressor quando, em geral, o está instituindo em novos moldes".[24] Nessa perspectiva, o autor entra na defesa da obra e conclui justificando que "mais do que um exercício jornalístico de denúncia, *Devassos no paraíso* 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".[25]

---

[17] *Ibid*, p. 93.
[18] Antonio Chrysóstomo é jornalista e poeta, Licenciado em Estética pela Universidade de Paris, Sorbonne. Editor-fundador do Jornal "Lampião da Esquina".
[19] CHRYSÓSTOMO, Antonio. A esquerda, a direita e os devassos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 mai. 1986. Cad. 11, Folha Ilustrada, p. 11. Anexo N.
[20] *Idem*.
[21] TREVISAN, João Silvério. As pedras no sapato do poder. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 mai. 1986. Cad. 11, Folha Ilustrada, p. 11. Também publicado no livro de ensaios *Pedaço de mim*.
[22] *Ibid*.
[23] *Ibid*.
[24] *Ibid*.
[25] *Ibid*.

É interessante observar que, ao criticar a obra, Chrysóstomo expressa em seu discurso um tom exaltado e ressentido, que pode ter origem tanto no fato de Trevisan ter escrito um capítulo sobre a sua história, baseado apenas em depoimento de outros militantes, sem entrevistá-lo, conforme argumenta no trecho acima, quanto na provável omissão do(s) companheiro(s) *gay*(*s*) para libertá-lo da prisão, conforme lamenta no fragmento: "com exceção de Aguinaldo Silva, que escreveu vários artigos esclarecedores do 'Caso Chrysóstomo',[26] nenhum militante 'gay' saiu em minha defesa pública ou particular, o que só ocorreu no final do processo, quando alguns poucos, à frente Herbert Daniel – no Rio – e Darcy Penteado – em São Paulo – se manifestaram pela minha inocência e soltura".[27] Portanto, a provável mágoa em relação aos companheiros *gays* encontra respaldo justamente no fato de todos os outros amigos comunistas assumirem, de alguma forma, a sua defesa, a exemplo de Mário Lago, que discursou a seu favor em palanque, na Cinelândia.[28]

De maneira semelhante a Chrysóstomo, porém com menos parcialidade, Alvaro Machado, em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, também ressalta o desempenho do autor no plano ficcional ao afirmar que "tanto a trajetória pessoal como o talento de ficcionista de Trevisan colocam-no em posição privilegiada para levar a bom termo a tarefa a que se propôs em *Devassos no paraíso*".[29] Além disso, destaca o passado de lutas de Trevisan à frente do movimento homossexual brasileiro, mas critica o perfil apaixonado do militante, que, na reedição do livro, teria feito "a publicação original inchar desmesuradamente com especulações sociológicas, julgamentos arriscados e batalhas contra moinhos de vento".[30] Segundo ele, "esse destempero desequilibra em especial os quatro longos capítulos de introdução às partes essenciais do livro".[31] E conclui lamentando o fato de a figura do editor estar quase em extinção no Brasil, pois, no seu entendimento, "ele teria contido a ânsia enciclopédica do autor, evitando que se impingisse ao público as cansadas homossexualidades de Da Vinci ou Michelangelo, ou a grosseria de certa teoria sobre o caráter homoerótico dos rituais cristãos".[32]

---

[26] Segundo João Silvério Trevisan, em *Devassos no paraíso*, Antonio Chrysóstomo foi preso por ser acusado, injustamente, de molestar sua filha adotiva.
[27] Chrysóstomo, 1986, p.122.
[28] *Idem*.
[29] MACHADO, Alvaro. Trevisan alterna história e militância. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 jun. 2000. Caderno E 5, Folha Ilustrada, p. 3. Anexo C.
[30] *Idem*.
[31] *Idem*.
[32] *Idem*.

Talvez se possa considerar, contudo, que, ao restringir a análise feita por Trevisan, em *Devassos no paraíso*, a uma visão redundante da vitimização e da mitificação da resistência homossexual ao longo da história, Alvaro Machado revele uma atitude mais condizente com a dos que Trevisan chama de "guardiões da moral nacional", do que conivente com a construção de uma memória alternativa capaz de promover tanto a reconstrução de identidades, quanto o resgate da homocultura. Se, para o crítico, a paixão do militante inviabilizou a legitimidade da análise dos fatos e, conseqüentemente, da obra, para o ensaísta, isso faz parte do seu propósito de destoar da imparcialidade, geralmente almejada nesse tipo de texto, conforme declarado na entrevista a Antônio Arruda[33].

No âmbito dos estudos *gays* e da homocultura em geral, *Devassos no paraíso* representa para os estudiosos, não sem ressalvas, uma referência histórica e teórica para o embasamento dessas mesmas pesquisas. Nessa perspectiva, Denilson Lopes, ao propor o mapeamento e a reavaliação do homoerotismo produzido no Brasil, afirma que "a história da homotextualidade na literatura brasileira ainda está por se fazer".[34] E, embora destaque *Devassos no paraíso* como "um trabalho abrangente e fundamental sobre a homossexualidade brasileira",[35] que inclui uma apresentação da produção cultural e artística, o crítico afirma que o livro "não ultrapassa muito os limites de um levantamento introdutório".[36] Para o ensaísta, o resgate dessa memória homocultural é fundamental não apenas para entender o preço pago pela manutenção da hegemonia heterossexual ao longo da história, mas principalmente para constituir um referencial político central no sentido de consolidar uma sociedade multicultural,[37] respeitosa da diferença.

Embora tenha recebido o Prêmio Jabuti de Literatura, em 1993 e 1995, com a publicação dos romances *O livro do avesso* e *Ana em Veneza*, Trevisan, segundo José Castello, "não perde a chance de lamentar o descaso de que a ficção, em particular a ficção brasileira, é hoje vítima em nosso país".[38] Nesse sentido, apesar da premiação em 1993, o autor afirma, na entrevista a José Castello, que *O livro do avesso* só teve "uma única resenha digna desse nome – e mesmo

---

[33] ARRUDA, Antonio. Ensaios e artigos mostram faces de João Silvério Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002, p. 1. Folha Ilustrada.
[34] LOPES, 2002, p. 121.
[35] *Idem*.
[36] *Idem*.
[37] *Idem*.
[38]CASTELLO, José. Trevisan tira identidade brasileira do exílio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 jul. 1995. Cad. 2, p. D10.

assim desfavorável – em jornal do Ceará",[39] à qual não foi possível ter acesso para esta pesquisa. Para o ficcionista, "a mídia não gosta da literatura brasileira, mas ela se esquece de que também ela faz parte da literatura brasileira, pois não se pode falar de uma literatura sem se falar da universidade e da mídia que a sustentam".[40] Diante dessa afirmação e da notoriedade que o escritor conquista com o lançamento do romance histórico *Ana em Veneza*, parece se confirmar e se estender, pelo menos até os anos 90, a suspeita de José Castello de que "talvez sejam os especialistas, e não os romancistas, que ainda gastam suas pestanas em busca de um romance que engula o país".[41] Embora, nessa mesma resenha, o crítico destaque João Silvério Trevisan juntamente com Silviano Santiago, como escritores que "circulam com desembaraço entre a criação e o ensaio",[42] Castello partilha da mesma atitude dos especialistas que ele critica, tanto na pergunta irônica sobre o romance dos anos 80 – "ainda é correto falar em obra?"[43] –, quanto na atenção dispensada sobre o "massudo" *Ana em Veneza*, numa clara demonstração de que, pelo menos no âmbito da literatura, "tamanho é documento". Prova disso é o consenso da crítica em torno do romance, que alcançou a quarta edição em quatro anos, com tradução para o alemão em 1997, sendo cogitado, segundo Castello, para o cinema e para a televisão, o que acabou não acontecendo.

No ensaio "Escalas & ventríloquos", publicado na *Folha de S. Paulo*, em 2000, sobre a literatura brasileira produzida nos últimos anos, Flora Süssekind denomina a pesquisa de João Silvério Trevisan de "bem documentada",[44] ao falar da aposta editorial no filão historiográfico, que chama de bem-sucedido, indo desde a vasta narrativa histórica à prosa brasileira do final do século XX. A consideração de Süssekind seria colocada em causa por uma situação irônica relacionada à produção de *Ana em Veneza*. Sua rotulação se torna arriscada, na medida em que é possível haver precariedades no processo de construção ou de criação da narrativa, tanto historiográfica quanto ficcional, no terreno escorregadio dos bastidores. Neste sentido, ao confessar que elabora mentiras para atingir verdades – como aliás qualquer ficcionista – Trevisan afirma que, em relação à

---

[39] *Idem*.
[40] *Idem*.
[41] CASTELLO, José. Os anos 80 deram romance?. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1988. Cad. B, Idéias, p. 6-7.
[42] *Ibid*, p. 7.
[43] *Ibid*, p. 6.
[44] SÜSSEKIND, Flora. Escalas & Ventríloquos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 jul. 2000. Folha Mais!, p. 1.

personagem real, seu romance *Ana em Veneza* é deturpação e mentira, já que os documentos sobre a verdadeira história da escrava Ana só surgiram depois de escrever boa parte da obra e revelavam que a mesma regressara ao Brasil seis meses após ir para a Europa.[45] Assim sendo, pode-se depreender que a precariedade se instaurou não só pela ausência de documentos históricos, que servissem de atefatos para a "confecção" do texto literário, mas também pela insuficiência de elementos substanciais, que gerassem de modo consistente a estrutura do enredo. Portanto, se o autor, no ensaio "O escritor por ele mesmo", garante mentir tão bem a ponto de, às vezes, atrapalhar a crítica,[46] pode-se então admitir a possibilidade de a autora, Süssekind, assim como outros críticos, ter se tornado vítima das malhas da escrita historiográfica de João Silvério Trevisan.

Ao ser lançado o livro de contos *Troços e destroços*, em 1997, Leandro Sarmatz publica, no jornal *Zero Hora*, uma resenha sobre a respectiva obra, em que define Trevisan como "tributário de uma estética gay-confessional"[47] e afirma que, nos piores momentos, sua literatura se transforma em "confessionário do homossexualismo contemporâneo".[48] Além disso, o crítico se pergunta: "até onde se pode separar da história o Trevisan autor e o militante gay?".[49] Diante de tais considerações, o autor publica um artigo no mesmo jornal em que se questiona sobre a existência de uma "estética gay" (ele pede perdão pelo cacófago, em tom irônico ao rótulo criado), assim como uma estética feminina ou negra. No seu entendimento, "sempre que se adjetiva uma coisa é para setorizá-la e, com isso, diminuí-la".[50] Segundo ele, bem fazem os europeus, que escrevem "simplesmente Literatura, enquanto nós escrevemos literatura brasileira, latina, regional".[51] Deste modo, argumenta que, por mais que Rubem Fonseca "discorra privilegiadamente sobre casos heterossexuais da classe média carioca",[52] ninguém ousaria chamar sua literatura de heterossexual, masculina e branca, uma vez que "tais definições soariam perfeitamente arbitrárias".[53] Com relação ao adjetivo confessional, o autor diz que tal rótulo

---

[45] TREVISAN, 2002, p. 62-63.
[46] *Idem*.
[47] SARMATZ, Leandro. O escritor mascarado e a fantasia sexual. **Zero Hora**, Porto Alegre 03 jun. 1997. Caderno de Cultura, p. 6.
[48] *Idem*.
[49] *Idem*.
[50] TREVISAN, 2002, p. 104.
[51] *Idem*.
[52] *Idem*.
[53] *Idem*.

caberia perfeitamente em Clarice Lispector, "cuja voz interior também é uma imensa literatura confessional",[54] e que se tornou "uma das mais fascinantes criadoras da moderna literatura brasileira".[55] Mas, no seu caso, lamenta que tal denominação funcione como uma pecha e não como lisonja. Por outro lado, diante da acusação de Sarmatz, de que a militância em favor dos direitos homossexuais prejudica sua literatura, Trevisan desafia o crítico a mostrar em que pontos exatos da sua obra se faz proselitismo homossexual e contra-argumenta afirmando que "a sociedade está o tempo todo fazendo *proselitismo heterossexual*, mesmo quando não se dá conta" disso (grifo do autor), como o uso ostensivo da aliança dourada na mão esquerda, por exemplo.[56] Assim, conclui afirmando que "existem militantes feministas, negros, de ecologia, dos direitos humanos e escritores engajados em partidos políticos que escrevem e bem",[57] sem serem estigmatizados por isso. O que lhe deixa perplexo não é o julgamento desfavorável que a crítica faz de seus textos – até porque ele afirma ficar feliz em ter leitores que o leiam e discutam –, mas o condicionamento da sua literatura à sua sexualidade, de modo que, segundo o autor, a crítica acaba esquecendo de exercer o seu verdadeiro papel, que é sobretudo o de crítica *literária*.[58] Mas, apesar desse julgamento de Leandro Sarmatz sobre *Troços e destroços*, Trevisan conquista, em 1998, pela terceira obra consecutiva, o prêmio Jabuti de Literatura, tendo um de seus contos, "Dois corpos que caem", selecionados para compor a antologia d'*Os 100 melhores contos brasileiros do século*[59].

Na publicação de *Seis balas num buraco só*, em 1998, a antropóloga Mirian Goldenberg, na orelha do livro, afirma que "Trevisan discute com ousadia a crise do macho brasileiro e seus símbolos de masculinidade".[60] Segundo ela, trata-se de reflexão interdisciplinar, na qual "o autor faz uma saborosa análise da fragilidade dos mitos masculinos, construídos pela sociedade patriarcal como modelos do verdadeiro homem".[61] Além disso, diz que o fato de os

---

[54] *Ibid*, p. 105.
[55] *Idem*.
[56] *Ibid*, p. 107.
[57] *Idem*.
[58] *Idem*.
[59] MORICONI, Italo (Org). *Os 100 melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 579-581.
[60] TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só*: a crise do masculino. Rio de Janeiro: Record, 1998, orelha da livro.
[61] *Idem*.

exemplos serem retirados de páginas de jornais e revistas torna o texto "vivo e muito sedutor".[62] Nessa mesma perspectiva de Goldenberg, Alvaro Machado, em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, afirma que o livro "aborda a ameaça ao pênis" e elogia a capa, ilustrada com as mãos de três jogadores de futebol que protegem o pênis no momento em que fazem a barreira em frente ao gol, julgando que esta "não poderia ser mais apropriada".[63] Como se trata mais de uma divulgação do livro, seguida de uma entrevista com o escritor, Machado se limita a dizer que "sob uma ótica antropológica e sociológica, o autor se vale principalmente do noticiário policial brasileiro recente e dos símbolos da masculinidade na produção cultural mundial e suas oscilações".[64] Apesar dessa afirmação de que *Seis balas num buraco só* "aborda a ameaça ao pênis", por operar o processo de desconstrução do mito da masculinidade, a crítica não se manifestou contrária ao livro, para surpresa de Trevisan, que a acusa de "guardiã da moral nacional", em *Devassos no paraíso*.

Finalmente, com a publicação de *Pedaço de mim*, em 2002, Marcelo Pen, crítico da *Folha de S. Paulo*, afirma haver uma franqueza nas opiniões de Trevisan de maneira tal, "que beira a deselegância". Segundo o crítico, é como se o autor "quisesse preservar a aura de 'maldito', mesmo quando hoje já virou verbete de enciclopédia".[65] De acordo com ele, isso acontece principalmente no que diz respeito à dramatização feita com a notação dos ensaios não publicados, por se tratarem de textos polêmicos, recusados muitas vezes pelos próprios solicitantes, conforme justificativa do autor no próprio livro. Além disso, Marcelo Pen diz que há ecos da estética "feia" do cinema Boca do Lixo – defendida por Trevisan – em *Pedaço de mim*, e que a argumentação às vezes tropeça em meio aos textos que se contradizem, mas que "esses 'cacos' contribuem para o charme transgressor do livro".[66] Diante desse parecer que intitula o artigo, pode-se depreender que Pen, embora critique a obra, revela-se condescendente com a nova crítica de características pós-modernas, ao descrever o caráter paradoxal e fragmentário do livro, sem demonstrar rejeição ou desprezo.

Diante do exposto, depreende-se que a intervenção de Trevisan gera situações tensas e/ou pacíficas, ao estabelecer diálogo, sobretudo com a crítica literária. Boa parte da tensão que

---

[62] *Idem*.
[63] MACHADO, Alvaro. Trevisan fala da crise do macho brasileiro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 set. 1998. Folha Acontece, p. 1.
[64] *Idem*.
[65] PEN, Marcelo. Obra revela charme transgressor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2002. Folha Ilustrada, p. 1.
[66] *Idem*.

oscila no nível mais elevado resulta do fato de o escritor se inscrever na esfera pública com um estilo fora do tom bem comportado, que, segundo a tradição, não deveria extrapolar muito os limites do espaço privado. Se todo acontecimento se caracteriza pelos nexos possíveis, o ofício do intelectual de viver em "voz alta", embora seja arriscado, consiste democraticamente na busca da interação cultural, uma vez que o autor se submete à discussão das idéias, ao mesmo tempo, unânimes e divergentes. Nessa perspectiva, Trevisan se constitui um escritor de estilo desmedidamente ousado, que se constrói no mesmo processo interativo pelo qual se constitui o estatuto e a autonomia da crítica. O fato de se expor publicamente, assumindo uma postura transgressora, significa que ele está disposto tanto a compartilhar de atividades e situações, quanto a promover ações e reações, num jogo relacional e interdependente, que se complementa inclusive pela divergência. Nesse sentido, a intervenção de Trevisan compreende diferentes probabilidades de dinamismo, uma vez que escritor e crítico constituem-se reciprocamente e modificam-se no mesmo processo em que se formam. Ou seja, da mesma maneira que a crítica promove um escritor no cenário intelectual, ao falar bem ou mal dele, ela também é promovida por ele. Ambos os protagonistas não denotam fenômenos separáveis, já que constituem simplesmente os dois lados da mesma moeda, que se pretende sempre distributiva. Afinal, tais relações intelectuais promovem as condições de persistência e transformação da realidade cultural.

3.2 Arquivos e documentos

Para a recomposição histórica da homossexualidade no Brasil, em *Devassos no paraíso*, os arquivos se abrem e se espraiam, tornando a aventura arqueológica marcada pela surpresa e pela indignação. A montanha de processos, nos arquivos do Santo Ofício da Inquisição, contra sodomitas brasileiros, carece de mapeamento e de divulgação que promova o entendimento da homossexualidade no período colonial, uma vez que o conteúdo secreto das fontes documentais aspira por uma reparação social. É preciso, então, vasculhar os descaminhos da sodomia no Brasil, ir atrás dos resquícios de uma história de amor proibido, para se esboçar a história da homossexualidade brasileira. Na escavação que realiza nos arquivos, embora tenha enfrentado dificuldades e sofrido restrições, Trevisan se defronta com uma grande quantidade de Trevisans, por se identificar com cada um deles no prazer e na dor.

Referindo-se às perspectivas arquivísticas defendidas por Michel Foucault, Deleuze afirma que, para o autor de *As palavras e as coisas*, a arqueologia e a genealogia são igualmente uma geologia. Se, por um lado, a arqueologia não é necessariamente a recuperação do passado, por outro, de certa maneira, ela está sempre no presente. Neste sentido designa a arqueologia como o arquivo que se divide em duas partes – áudio-visual – baseadas na lição de gramática e na lição das coisas, sem se tratar necessariamente de palavras e de coisas, já que, segundo ele, o livro de Foucault tem esse título só por ironia.[67] Deleuze afirma que, para Foucault,

> é preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. E a visibilidade de uma época é o regime de luz, e as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato da luz com as coisas. Do mesmo modo é preciso rachar as palavras ou as frases para delas extrair os enunciados. E o enunciável numa época é o regime da linguagem, e as variações inerentes pelas quais ele não cessa de passar, saltando de um sistema homogêneo a outro (a língua está sempre em desequilíbrio).[68]

Segundo o autor, o grande princípio histórico de Foucault consiste no fato de que "toda formação histórica diz tudo o que pode dizer, e vê tudo o que pode ver".[69] Para ele, as formações históricas só se tornam interessantes na medida em que assinalam o lugar de origem e o que está à volta, aquilo com o qual se busca romper para a partir daí encontrar novas relações que expressem uma nova identidade. Portanto, o que interessa a Foucault de fato, segundo Deleuze, é a relação hodierna que se pode ter com a loucura, as punições, o poder, a sexualidade. Exemplo dessa prática pode ser a homossexualidade brasileira, analisada por Trevisan em *Devassos no paraíso*: sob qual luz ela pode ser vista, e em quais enunciados ela poder ser dita? No entendimento do filósofo, será preciso buscar em outro lugar a razão que entrecruza o ver e o dizer, tecendo-os um no outro, de modo que o arquivo seja como que "atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irredutíveis".[70]

Na exposição de "uma massa de documentos [...] que fluem com generosidade barroca" (*DP*, contracapa), inscreve-se a escrita do eu, da paixão incessante pela verdade, inspirando-se no desafio ao heterossexismo e no modelo da própria diversidade sexual. A

---

[67] DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 120.
[68] *Idem*.
[69] *Idem*.
[70] *Idem*.

necessidade de salvar o passado do olvido e de indignar-se com o que ele revela realiza-se em Trevisan a partir da luta contra o banimento e a banalização existentes em torno da homossexualidade, anátemas passados de uma geração a outra, sempre imbuídas de espírito conservador e de heteronormatividade compulsória. O interesse por esse "vale de lágrimas" sustenta o desejo de repaginar a história homossexual do país, com o objetivo de promover pelo viés historiográfico uma reorientação da discussão sobre a homoafetividade. A curiosidade de ex-seminarista aguça o passeio pelo arquivo legado pelo Santo Ofício da Inquisição, tornando-o responsável pela narrativa das atrocidades, que começam com a chegada do Tribunal à Bahia em 1591, passando pelos seus deslocamentos nos estados onde havia acusações de "heresias", até sua extinção em 1821 (*DP*, p. 128). Esse tipo de análise se relaciona com a arqueologia foucaultiana, quando esta propõe inverter o procedimento das histórias das idéias, ao percorrer o domínio das formações discursivas e dos enunciados e esboçar a sua teoria geral, buscando-se a fluidez possível na aplicação.[71]

A caça aos devassos se devia ao fato de o sexo ser visto, conforme enunciado por Michel Foucault,[72] como o núcleo onde se alojava a verdade do sujeito humano e todo o devir de sua espécie. Neste sentido, a confissão, o exame de consciência, a insistência na revelação dos segredos e a importância dada à carne se tornaram não só um meio de proibir o sexo e de afastá-lo o máximo possível da consciência, mas também uma forma de colocar a sexualidade no centro da existência e de condicionar a salvação ao controle de suas fantasias e movimentos obscuros. A necessidade de falar sobre sexualidade se restringia a um único objetivo: proibi-la. Em suma, "o sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso".[73]

Diante disso, Foucault, mesmo consciente das críticas, defende o postulado da "dessexualização" do discurso liberacionista, pois considera que a apologia do sexo como fonte privilegiada do prazer, e principal objetivo de uma política desrepressora, acaba por elidir a estrutura das relações de poder, nas sociedades modernas. O sexo seria somente um ponto ideal, necessário para o dispositivo da sexualidade e seu funcionamento:

---

[71] FOUCAULT, Michel. Arqueologia e história das idéias. *In*: _____ *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ªed. São Paulo: Forense Universitária, 2004, p. 153-8.
[72] FOUCAULT, 2005, p. 230.
[73] *Idem*.

> O sexo nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo de sexualidade e por seu funcionamento. [...] O sexo é, ao contrário, o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente mais interior, num dispositivo de sexualidade que o poder organiza em suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres.[74]

Nesta perspectiva, em "A vontade de saber", Foucault apresenta a possibilidade de localizar a história da sexualidade no nível do corpo, de modo que o sexo se desvincule da sua única função externa. Isto porque, em vez de constituir um terreno firme para essa história, os orgãos genitais dependem historicamente da sexualidade, que, por sua vez, precisa deles para seu funcionamento, já que sua existência é apenas ideal, enquanto conjunto de fenômenos da vida relacional e afetiva.

Escarafunchar documentos e registrar histórias de homossexuais perseguidos pela saga inquisitorial são atitudes próprias do grupo de estudiosos da homocultura, do qual Trevisan faz parte. O apego à memória dos homossexuais, rechaçados da colônia à atualidade, confere ao seu narrador-crítico o sentido de pertencimento a um grupo, um lugar e uma tribo que, por sua vez, reivindica cada vez mais o direito à diferença. As histórias desses homossexuais, repreendidos em sua sexualidade, passam a assumir um estatuto de caráter histórico e biográfico, com o intuito de promover mudanças na produção de imagens identitárias. Relatá-las serve, portanto, para retirar o homossexual do seu núcleo tribal, uma vez que esse gesto se constitui como instrumento revisor dessa identidade. Os documentos reveladores de um passado homoerótico, além de funcionarem como artefato crítico-literário, são a prova de uma narrativa que nasce de um pesquisador desejoso de execrar os maiores inimigos do indivíduo homossexual: o enrustimento, que resulta na homofobia, e o tabu, que nutre a invisibilidade.

Segundo Peter Burke, esse novo estilo de história cultural, denominado por ele, de história antropológica", surge de ex-marxistas e de estudiosos simpatizantes de alguns aspectos do marxismo e resulta de uma época de contatos choques culturais.[75] Trata-se de "uma tradução cultural da linguagem do passado para a do presente, dos conceitos da época estudada para os de historiadores e seus leitores. Seu objetivo é tornar a 'alteridade' do passado ao mesmo tempo visível e inteligível".[76] Mas, no seu entendimento, os historiadores não devem tratar os que foram

---

[74] FOUCAULT, 2001, p. 145.
[75] BURKE, Peter. Unidade e variedade na história cultural. *In*: _____. *Variedades da história cultural*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 231-267.
[76] *Idem*.

marginalizados no passado como totalmente estranhos, uma vez que os perigos dessa prática já foram revelados, por Edward W. Said, nos debates sobre o "orientalismo". Por isso, defende que, em vez de se estabelecer a oposição binária entre o Eu e o Outro, talvez seja mais conveniente se pensar na perspectiva da "distância cultural", em que se adquire uma visão dupla capaz de "ver as pessoas no passado como diferentes de nós (para evitar a atribuição anacrônica de nossos valores a elas), mas ao mesmo tempo como iguais a nós em sua humanidade fundamental".[77] De acordo com o historiador, os chamados "teóricos da recepção" substituem a tradicional suposição de recepção passiva por outra, nova, de adaptação criativa, que privilegia a apropriação em detrimento da transmissão tão cultivada pelo historiador clássico. Na sua opinião, tais considerações têm sido necessárias na medida em que não se tratam apenas de uma nova moda, mas de respostas a fragilidades palpáveis de paradigmas anteriores. Com isso, ele não quer dizer que todos os historiadores culturais devem segui-las, mas que devem coexistir vários estilos de historiadores em lugar do monopólio. Nessa perspectiva, defende que a história cultural deve ser estudada como um processo de interação entre diferentes subculturas – entre homens e mulheres, urbanos e rurais, católicos e protestantes, mulçumanos e hindus, e assim por diante – de modo que cada grupo se defina em contraste com os outros, criando seu próprio estilo cultural. Mas argumenta que, nesses encontros culturais, a percepção do novo em face do antigo em geral se revela impossível de sustentar por um prazo mais longo, já que "as novas experiências primeiro ameaçam e depois solapam as antigas categorias".[78]

Nessa empresa gigantesca de revisão do passado, intitulada *Devassos no paraíso*, Trevisan, com o olhar oblíquo e vivo do presente, mostra-se ciente da impossibilidade do registro fiel dos fatos, ao mesmo tempo em que percebe a inviabilidade de completude do conjunto. A priorização do enfoque masculino parte de uma escolha própria e da farta disponibilidade de material relacionado mais aos homens do que às mulheres. Até porque, no seu entendimento, para

> uma abordagem mais específica do lesbianismo, teria sido necessário realizar pesquisas também específicas, partindo de pressupostos muito diversos – por exemplo, o de que não se trata aí de uma simples versão feminina da homossexualidade, mas, antes de tudo, de *mulheres* com um tipo de vivência muito particular. [Aliás, 'um dos dados mais curiosos era o dos padres, teólogos e moralistas discutindo se de fato as mulheres seriam sodomitas, porque não havia penetração: o problema deles era a penetração anal, ou uma penetração anti-

[77] *Idem.*
[78] *Idem*.

> natural.'[79]] [...] Em todo caso, sempre que possível, procurei fazer, paralelamente, referências ao amor lésbico e suas nuances históricas no Brasil (*DP*, p. 11).

É a partir do acervo de documentos e de textos de caráter biográfico, como autobiografias, entrevistas, correspondências, etc., que se constrói uma visão panorâmica da imagem em preto-e-branco, apagada pelo tempo, com o objetivo de transformá-la em colorido, uma vez que os erros revisitados do passado podem ser revertidos positivamente para a construção de uma nova história das sexualidades. São palavras ambíguas, usurpações premeditadas, gemidos sufocados e vidas ceifadas que se reúnem na reconstituição de pessoas, fatos e lugares; o que prova que nossos/as ancestrais não foram simplesmente enterrados/as ou esquecidos/as por nós. O importante nessa empresa é a consciência para criar uma genealogia capaz de expor o longo processo pelo qual nossa história foi, e continua sendo, apagada e usurpada por um sistema heterofalocêntrico que não comporta uma categoria de indivíduos "desviantes".

Na prática da historiografia, a crítica sagaz de Trevisan é uma reação proporcional à gravidade dos fatos e sua exposição corajosa vem a calhar com a política do *outing*, importada dos Estados Unidos, nas décadas de 1970 e 1980, por militantes *gays*, e defendida pelos estudiosos da homocultura na contemporaneidade. O lastro da paixão, mantido na narrativa historiográfica em tom de julgamento impiedoso sobre os algozes, funciona como justiça póstuma às vítimas do pânico homofóbico, causado principalmente pelo cristianismo. Mas, essa postura subversiva e transgressora do autor, baseada nos pressupostos dos estudos *queers* e da cultura *camp*, encontra, na crítica de Silviano Santiago,[80] um contraponto, na medida em que este defende a estratégia astuciosa e malandra da ausência da autodeclaração da homossexualidade, como forma de baixar a guarda heterofalocrática da sociedade brasileira. No seu entendimento, o exibicionismo público, exigido do homossexual pelos movimentos militantes de países protestantes e liberalistas não se adequa ao Brasil – por não haver semelhança no passado histórico dos dois países, sobretudo ético e religioso – e deve ser suplantado por uma forma astuciosa de exibicionismo também público, ao gosto da confissão católica, baseado na figura do malandro. Para Santiago, a atitude do assumir-se, ao mesmo tempo em que dá visibilidade individual ao sujeito, constitui fator de dominância sobre sua vida, tornando incomunicável o principal canal entre os mundos hétero e homossexual,

---

[79] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.

[80] SANTIAGO, Silviano. O homossexual astucioso: primeiras – e necessariamente apressadas – anotações. *In*: _____ *O Cosmopolitismo do Pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 194-204.

representado pela bissexualidade enquanto máscara de legítimo enrustimento. Se a publicização do privado, por um lado, respalda um avanço no campo da cidadania, por outro, representa atualmente um certo atraso social no comportamento e nos costumes de gays e lésbicas. Portanto, diante do ceticismo sobre os efeitos provenientes do exibicionismo público, conclui o escritor e crítico que o silêncio fonético do homossexual malandro explicita ou inibe a violência lingüística, que seria praticada única e exclusivamente pelo heterossexual.[81] Também Michel Foucault, nos anos 80, segundo Francisco Ortega, criticou a reivindicação de grupos homossexuais no sentido de conquistar igualdade de direitos, como matrimônio, direito de adoção, de herança, uma vez que tal atitude reflete a ideologia familialista dominante, por isso apelou por um novo "direito relacional" capaz de permitir a proliferação e multiplicação de relações. Para ele, o matrimônio homossexual, antes de ser um traço de desagregação social, representa o triunfo da ordem familiar no seu alcance universal. No seu entendimento, "o mito da vida familiar idealizada permeia a fábrica da existência social e fornece um complexo de significado social sumamente expressivo, dominante e unificador".[82] Sobre essa questão, Trevisan, em *Devassos no paraíso*, pondera que a política do *outing* homossexual se torna complicada na medida em que pode acabar criando uma nova forma de categorizar o desejo, outorgando-lhe parâmetros de comportamento normativos, "exatamente como fez a ordem médico-psiquiátrica, ao pretender reprimir desejos considerados desviantes da 'norma' heterossexual".[83] Mas também, afirma o autor, recusar radicalmente o ato de se assumir parece-lhe uma posição irrealista já que a sociedade está baseada em definições verdadeiras ou falsas através do jogo de linguagem possível. Portanto, é necessário se referir ao desejo entre pessoas do mesmo sexo com algum tipo de denominação, senão "acabaremos voltando aos tempos da sufocante e hipócrita invisibilidade ('o amor que não ousa dizer seu nome'), que só reforçava os mecanismos repressivos",[84] conclui. Desse modo, posiciona-se a favor do exibicionismo público, ao defender, na entrevista à revista *Caros Amigos*[85], que liberdade se conquista numa luta diária, fazendo-se notar pela diferença e não pela padronização de comportamento. Afinal, quem não incomoda simplesmente não existe, pelo menos enquanto ser atuante nas relações.

---

[81] *Idem*.
[82] ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 159-160.
[83] TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 35-36.
[84] *Ibid*, p. 37-8.
[85] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.

A lição dessa escrita historiográfica, além de resultar da análise da caixa-preta que registra o testemunho de milhares de pessoas vítimas de perseguições sexuais, também representa um mapeamento da fobia da sociedade brasileira frente ao "desvio":

> Ao realizar pesquisas e escrever este livro, minha intenção foi exatamente essa: ajudar a recompor um território tantas vezes camuflado (quando não apagado) da vida e cultura brasileiras. Se com isso quero responder aos guardiães da "moral nacional" e a certos profetas de uma apressada escatologia homofóbica, também desejaria que a complexidade da investigação dispensasse antecipadamente as rotulações às vezes até bem-intencionadas, que possam reduzir esta obra a mais uma peça folclórica exposta no jardim zoológico da indústria cultural – coisa muito comum neste país, sempre que o tema em pauta é a vivência homoerótica (*DP*, p. 26).

Os fatos retratados por Trevisan são cruciais para se entender os níveis de camuflagem e ambigüidade não só da sexualidade brasileira, mas também estrangeira, pois, ao desembarcar aqui, muitos dos visitantes não continham o desejo e levavam uma vida sexual ambígua, oscilando entre a hétero e a homossexualidade, quando não exclusivamente nesta última. Para Trevisan, a visita ao passado não pode ser feita numa só direção, em que se vitimiza os homossexuais, mas principalmente de maneira a desnaturar e revelar as relações vividas na clandestinidade. Pois são circunstâncias superpostas e entrecruzadas que estão fortemente imbricadas com a realidade presente.

> Ao escrever *Devassos no paraíso*, pretendi fazer muito mais do que uma "pesquisa sobre perseguições contra homossexuais no Brasil" – como diz a citada resenha. Não gastei vários anos de minha vida para elaborar um mero Martirológio Homossexual, simplesmente porque não me agrada essa postura de "criar vítimas" a fim de manter viva uma causa. Para aqueles preocupados exclusivamente em denunciar "um complô contra homossexuais" no Brasil, pode parecer estranho que eu tenha preferido falar de *devassos à procura do seu paraíso*. Sempre priorizei o desejo em minhas análises, neste livro e fora dele. A partir daí, tive sérias divergências com setores homossexuais militantes mais preocupados em provar que "bicha é gente". A esse enunciado piedoso, contraponho a idéia da bicha como um perverso-polimorfo desejante, um signo de contradição na sociedade – mais do que um cidadão pedindo integração social[86] (*PM*, p. 99).

[86] O fragmento pertence ao artigo de Trevisan, publicado na *Folha de S. Paulo*, em 25 de maio de 1986, – e constante no livro *Pedaço de mim* p. 95-100 – em resposta à resenha "A esquerda, a direita e os devassos" de Antonio Chrysóstomo sobre *Devassos no paraíso*, publicada em 18 de maio de 1986 e apresentada no início desse capítulo.

Na tentativa de justificar o objetivo da pesquisa, o autor evidencia a sua intenção diante dos estudos homoculturais, na medida em que defende o direito do homossexual de exercer sua sexualidade diversificada, sem ter de pedir permissão à sociedade para isso. Prefere a idéia de "bicha" irreverente e (a)normal à pose dissimulada de *gay* cuidadoso e bem comportado que se camufla para não assustar a sociedade, pois considera, na referida entrevista,

> que toda padronização é muito perigosa, inclusive a padronização subversiva. Padronizar o anormal é outra forma de criar uma normalidade, é a mesma coisa que você falar de tradição da vanguarda. Hoje em dia, já há uma 'padronização estética da vanguarda'. A mesma coisa é você tentar padronizar aquilo que você a chamaria de perversão. Perversão, por si mesma, é impadronizável. E aí está a riqueza e a força selvagem da sexualidade, quando ela consegue realmente manter sua capacidade de liberdade perante a vida interior do indivíduo. Então, não levo a sério, posso até entender que as pessoas estejam tentando encontrar novos valores a partir de uma vivência homossexual etc., mas me preocupa muito que estejam impondo esses novos padrões.[87]

Segundo Stuart Hall, as identidades modernas estão entrando em colapso nesse fim de século. Trata-se de uma mudança estrutural diferente, que está transformando as sociedades modernas e fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que antes serviam para localizar solidamente os indivíduos em grupos sociais. Tais mudanças estão também operando sobre as identidades pessoais, na medida em que abalam a idéia que os indivíduos têm de si próprios enquanto sujeitos integrados. A perda da estabilidade de um "sentido de si", segundo Hall, é chamada, às vezes, de descentração ou deslocamento do sujeito. Esse duplo deslocamento dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural e de si mesmos constitui a crise de identidade do indivíduo contemporâneo. No entendimento do crítico cultural Kobena Mercer (1990 *apud* Stuart Hall, 1999), "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza".[88] Desde modo, Hall argumenta que, se o processo de identificação, através do qual se projetam as identidades culturais, torna-se mais variável, provisório e problemático, o sujeito pós-moderno, enquanto produto desse processo, é desprovido

---

[87] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.
[88] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999, p. 9.

de uma identidade fixa, essencial e permanente. Assim, a identidade torna-se uma "celebração móvel":

> formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em (sic) que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.[89]

Segundo Ernest Laclau (1990 *apud* Stuart Hall 1999), as sociedades pós-modernas se caracterizam pela "diferença", sendo perpassadas por divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de posições e identidades para os indivíduos. E argumenta que tais sociedades não se desintegram totalmente, porque seus diferentes elementos e identidades podem ser articulados conjuntamente sob certas circunstâncias, e não por serem unificadas. Mas segundo ele, essa articulação é sempre parcial, uma vez que a estrutura da identidade permanece aberta e, sem isso, não haveria história alguma[90].

Na mesma perspectiva do pensamento de Trevisan e de Hall, Michel Foucault afirma que, se antes do período de internamento dos homossexuais em asilos de cura da "doença", eles eram vistos como libertinos e às vezes como delinqüentes. A partir de então, todos eles passam a ser percebidos no mesmo parâmetro global de parentesco com os loucos, segundo a categoria de doentes do instinto sexual. Mas, no entendimento do filósofo, a estratégia de absorver o discurso competente ao pé da letra – como fez João Silvério Trevisan em *Devassos no paraíso* – e de perfazer o seu contorno tem feito surgir respostas que fomentam a necessidade de ir, cada vez mais, em busca de novas conquistas. Nessa perspectiva, defende que a resposta dos movimentos militantes deve ser: – "está certo, nós somos o que vocês dizem, por natureza, perversão ou doença, como quiserem. E, se somos assim, sejamos assim e se vocês quiserem saber o que nós

---

[89] HALL, 1999, p. 13.
[90] *Ibid*, p. 17.

somos, nós mesmos diremos, melhor que vocês".[91] Portanto, de acordo com Foucault, é a partir do século XIX, que surge com Oscar Wilde e André Gide toda uma literatura da homossexualidade, bem diferente das narrativas libertinas, vistas até então. Trata-se, na realidade, de uma inversão estratégica, impulsionada pelo mesmo desejo de verdade – conclui.[92]

A razão para esta preferência de postura e atitude, longe de querer acentuar estigmas, recai na virtude do gesto humano e na nobreza da ideologia que acredita no direito de gozar a liberdade de um amor diferente, sem censura. Para compreender a proposta de Trevisan, o leitor deverá igualmente levar em conta a relativização da sexualidade humana, sem esquecer que a hegemonia do sistema heterossexual compulsivo precisa flexibilizar a intolerância e a intransigência das atitudes ante a diferença. Agindo assim, estará reiterando a concepção de textos que mostram deliberadamente as diferentes vivências da sexualidade humana e, conseqüentemente, atenuando preconceitos sexistas que impedem a felicidade da pessoa homossexual. A idéia de sistema constritivo e rígido se abre, na medida em que se evidencia cada vez mais a existência das diversas formas de sexualidade. Não perder a capacidade de se indignar e de (re)agir estrategicamente nas relações sociais e humanas são, para o autor, ingredientes indispensáveis à configuração de uma nova realidade.

Ao lado da transgressão, que constitui uma das estratégias capazes de subverter a organização social vigente, o autor emprega a figura do viajante que navega nas páginas da história, explorando as mais ínfimas formas de preconceito sexual, o que consiste numa dinâmica de presentificação de fatos passados e na sua projeção para o futuro. Diante da importância significativa dos fatos, compete ao escrutinador processar a triagem dos mesmos, separando-os para efeito narrativo/crítico, sempre com rigidez no método e perspicácia na opinião. O encadeamento sucessivo dos fatos, da colônia à atualidade, guiado pela força desejante do presente, revela a capacidade de organização do trabalho ao mesmo tempo em que bloqueia possíveis desconfianças do olhar alheio, lançado sobre a legitimidade dos achados e a procedência da visão.

Exemplos do método organizacional de Trevisan podem ser pinçados entre as várias cenas e críticas relatadas em *Devassos no paraíso*. Trata-se de perceber a diferença entre o fato que possui o sentido de arquivo, biográfico por excelência, e aquele que se caracteriza como

---

[91] FOUCAULT, 2005, p. 234.
[92] *Idem.*

julgamento das iniqüidades praticadas contra homossexuais. Não hesita em trazer à tona o menor indício de perseguição a homossexuais, para ilustrar o quadro de fobia da sociedade brasileira, pois acredita que reconstituir uma parcela dos manuscritos, que conta várias histórias de massacre do desejo desviante, é fundamental para manter a agenda atualizada e gerar novas ações que viabilizem a constituição de uma outra história, portanto mais humana e mais respeitosa.

Durante os anos da pesquisa, Trevisan sempre procurou superar os desafios em nome desta causa que considera justa e, ao publicar *Devassos no paraíso* como marco de sua continuidade intelectual, torna-se uma das referências nos estudos da homocultura, sobretudo para os de natureza historiográfica, como a realizada por Amilcar Torrão Filho sobre artistas e escritores homossexuais que fizeram história. Afirma o autor: "O capítulo sobre o Brasil não poderia ter sido escrito sem os trabalhos pioneiros e corajosos de João Silvério Trevisan, Luiz Mott, Lígia Bellini e Ronaldo Vainfas, aos quais agradeço terem-me aberto o caminho".[93] Ao revitalizar documentos de forma positiva através da escrita historiográfica e impedir que sejam apagados pelo tempo, o escritor os destitui de sua função arquivística, portanto, passiva e morta. A partir dessa publicação em 1986, passa a transitar definitivamente entre ficção literária e crítica cultural, o que pode ser confirmado posteriormente com a alternância de obras pertencentes a um e outro gênero.

3.3 Estranha forma

Ao considerar a natureza performática do ensaio, diferentemente da resenha ou da crônica, a crítica pós-moderna elege o texto de cunho inacabado e híbrido, capaz de formar um ziguezague livre entre ciência e arte, como reação aos conceitos de causalidade e totalidade dos textos acadêmicos, uma vez que "não almeja [um]a construção fechada, dedutiva ou indutiva"[94] da modernidade. João Silvério Trevisan, em Devassos no paraíso, Seis balas num buraco só e Pedaço de mim, também confirma sua opção pela abertura oferecida por este tipo de texto, que "evoca a liberdade do espírito"[95] de suas intervenções no campo cultural, pela capacidade de

---

[93] TORRÃO, Amilcar Filho. Tríbades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história. São Paulo: GLS, 2000, p. 15.
[94] ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. *In*: Cohn, Gabriel (org). Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1986, p. 174.
[95] *Ibid*, p. 168.

romper com os limites impostos pela tradição formal e pelo rigor "moral" da academia. Segundo Lukács,[96] a qualidade transitória e minimalista do ensaio

> sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha estado aí; pertence, pois, à sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um vazio nada, mas se limite a ordenar de modo novo coisas que em algum momento já foram vivas. E como ele se limita a ordená-las de um modo novo, ao invés de dar forma a algo novo a partir do informe, encontrar-se vinculado a elas, tem de dizer sempre a "verdade" sobre elas, tem de encontrar expressão para a sua essência.[97]

Em sua natureza heterogênea, entre o amado e o odiado, o ensaio atinge a leveza da relatividade, prestando-se sempre a múltiplas transformações e se integrando à natureza e à cultura, preferindo perenizar o transitório a captar o peso da tradição e do eterno. À feição de Georg von Lukács e de Walter Benjamin, a crítica cultural contemporânea restaura o antigo estatuto do ensaio como manifesto que especula sobre objetos específicos, prefigurados culturalmente. Semelhante a um corpo, o ensaio recebe enxertos e cortes que foram, ou serão, inscritos em outros corpos igualmente performáticos. Esse processo de supressão e suplemento pode ser relacionado à teorização de Jacques Derrida, quando o filósofo, em seu importante capítulo sobre "Freud e a cena da escritura", retoma "Uma nota sobre o bloco mágico", do psicanalista judeu, e discorre sobre a inscrição de traços mnemônicos na superfície escrita do brinquedo. O mecanismo consiste em apagar os rastros de textos anteriores para reescrever outros que, por sua vez, ficarão subscritos na tabuinha de cera, num movimento contínuo de escrita e leitura e vice-versa. O perfil do traço das escritas anterior e posterior, sob luz adequadamente perpendicular, revela, mais que a supressão e o complemento, a sua diferença.[98] O processo de substituição se aplica não somente a textos ensaísticos, mas a todos cuja gênese registra a conjunção entre imagem vista e escrita refletida. O espírito de liberdade do texto trevisaniano reflete o movimento sempre desconstrutor e suplementar efetuado entre o tempo de gestação da pesquisa e a sua posterior elaboração sob a forma de ensaio:

---

[96] 1974 *apud* ADORNO, p. 167-168.
[97] *Idem*.
[98] DERRIDA, Jacques. Freud e a cena da escritura. *In*: *A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 179-227.

> Nem por isso meu propósito aqui seria substituir os heróis convencionais por gueis[99] (sou alérgico a heróis) 'ou puxar a sardinha para a minha brasa'. Como já sugeri, pretendo com este livro [de ensaios] realizar um trabalho de desconstrução para tentar mostrar que no Brasil a sardinha sempre foi puxada para a brasa daqueles que tentam construir padrões de sexualidade baseados na padronização dos gêneros masculino e feminino (fenômenos culturais) vendidos como 'naturais'. Então, prefiro lembrar o velho Oscar Wilde, para quem 'o natural é uma pose difícil de ser mantida' (*DP*, p. 28).

A linguagem exaltada na construção do texto ensaístico trai a integridade da intenção da pesquisa, enquanto trabalho seriamente comprometido com os estudos da homocultura. As farpas que permeiam o tecido da escrita indiciam a própria composição crítica como trabalho ressentido, sinal de uma enunciação subalterna em processo, porém com a presunção da autoridade absoluta do escritor. Na concatenação dos dados, o ensaísta separa e seleciona o que deverá ser mantido como alvo de sua apreciação, sentindo-se dividido em virtude de sua posição dualística, entre anjo e algoz. Lutando contra a visão estreita da verdade heterossexista, da orientação sexual como despida de ambigüidades, Trevisan acredita estar realizando um trabalho de crítica que analisa dados, cria conceitos, por entender que o desejo não é produto da fabricação de uma sociedade sexualmente dividida em duas categorias de gênero: masculino e feminino. O caráter deformado e alterado dessa escrita se explica pela iniciativa independente do crítico em garimpar arquivos, coletar dados, selecionar fatos, principalmente homofóbicos. Entre o acre da sua verdade sagaz e o doce da sua interpretação permissiva, o escritor assume o risco da subjetividade tendenciosa e da construção perigosa e fascinante do homoerotismo. Quando perguntado se "não acha que inserir esse 'eu' no texto ensaístico – mais analítico do que ficcional – pode destoar da sua forma",[100] responde:

> Esse é meu projeto: destoar. A idéia é que o leitor me veja como uma pessoa totalmente relativizada. Deixo claro, obsessivamente, que minha análise não passa de um ponto de vista meu. Muito freqüentemente eu crio personagens que estão intermediando a minha relação com o leitor, como no artigo 'Vestida para (G)o(u)sar, no qual eu analiso o filme 'Profissão Travesti', de Olívio Tavares de Araújo, através de um personagem, que é um crítico travestido de Rita Hayworth.[101]

---

[99] João Silvério Trevisan, com o endosso do dicionário *Aurélio*, prefere a grafia do termo com o dígrafo em português, por este, o dígrafo, conferir-lhe uma identidade brasileira.
[100] ARRUDA, Antonio Arruda. Ensaios e artigos mostram faces de João Silvério Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002. Caderno E, Folha Ilustrada, p. 1. Anexo H.
[101] *Idem*.

Se, por um lado, o arremate explícito de uma verdade revela o olhar atrevido do homossexual, por outro, a escrita ensaística, que nasce da motivação inicial de rebater qualquer discurso homofóbico, é seqüestrada pela marca expressionista e particular de quem se vale da subversão como forma de inverter a história dos discursos de cima para baixo. Em contraposição ao instinto do purismo científico, a excitação da linguagem trevisaniana durante a argumentação ameaça a objetividade que precede e persegue a eliminação do objeto ou sujeito criticado. Considerado como uma espécie de trincheira onde se defende e se ataca, o ensaio, graças a sua versatilidade, tem sido um instrumento valioso principalmente para quem vive ao mesmo tempo no ativismo e na berlinda, nesses tempos tardios de modernidade. Walter Contrera registra, na contracapa de *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*, a audácia da voz que nunca se cala diante das barbaridades heterofalocráticas: "João Silvério Trevisan não hesita, vai fundo e não se prende a falsos moralismos, a idéias preconcebidas ou ao deve ser".

Em todas as atividades nas quais se envolve, Trevisan se destaca pela marca da inquietude, ousando sempre nas diferentes formas da experimentação, não só como recurso de expressão, mas, principalmente, como meio de intervenção no mundo dominado pelas convenções heteronormativas. Sintonizado com a efervescência da modernidade tardia, vive e propaga o inconformismo, enredado pelo embaraçoso e sempre instigante universo pós-utopia, sem jamais desacreditar da política alternativa de gênero. Ao recusar o sistema de vida bilateral, reduzido pela medicina em masculino e feminino, ele investe potencialmente num engajamento cuja mola propulsora é a tentativa constante de contornar, ainda que parcialmente, uma outra conformação ao que fora convencionalmente estabelecido e aceito por todos, em detrimento das minorias sexuais, sem maiores interrogações nas mais diferentes áreas.

Se em todos os seus produtos intelectuais e artísticos esta marca é identificada facilmente, também o é no que tange ao seu comportamento social. Ao assumir a sua sexualidade como um índice cultural e se tornar um dos ícones do homoerotismo, João Silvério Trevisan não arrefece o ânimo diante dos tabus e, consciente da relatividade alternativa dos gêneros, segue o caminho que traçou entre farpas e brilhos, tecendo um modo de ser sem medo das incongruências dos abismos. O fogo da paixão que queima no corpo e na alma é o mesmo que também ilumina e forja, aquecendo-o e impulsionando-o para um passo nem sempre coerente com a razão, mas sempre comprometido com o que a vida pode significar em sua diversidade, através de um

processo contínuo de busca sem trégua. O intelectual é daqueles que fogem ao conforto e ao marasmo do que já está previamente acabado, codificado, rotulado e embalado.

Com essa mesma inquietação, o periódico *Olho no olho*, mensalmente registrado na *G Magazine* como misto de tribuna de honra e palanque de discurso, desvincula-se de um registro seco e frio e adquire, sazonalmente, tons mais delicados, graças ao desejo excitante e terno engendrado pela revista. Outros temas mais românticos também são discutidos na sua coluna periódica da *G Magazine*, a depender da época, mas o seu forte são temas políticos e variados que trazem em seu bojo geralmente questões atuais com tons de homofobia, veiculadas na mídia. Não é gratuito o cuidado de Trevisan na hora de escolher o tema a ser refletido, mas é gratuita a sua disposição intelectual na elaboração de argumentos eticamente louváveis, para a construção de uma cidadania mais justa e respeitosa da diferença. Ambos os procedimentos gozam de uma certa autonomia estética e da liberdade de espírito propiciada pela abertura do texto ensaístico que, por sua vez, se enreda com demasiado zelo na imprensa cultural, desfrutando de êxito e prestígio, embora tenha consciência de que sua função na *G Magazine* é de ser catalisador. Afirma ele sobre seu papel na revista:

> com certeza, [é] provisório no sentido de que eu faço um serviço que cabe a toda a comunidade realizar. Ou seja: botar a boca no trombone para analisar uma realidade que poucos enxergam e defender nossos direitos. [Mas,] Como não acredito em mundo dividido entre corpo, intelecto e espírito, adorei o *desafio* de fazer pensar enquanto o desejo aflora de modo *explícito*[102] (grifos do autor).

Mas o autor, misto de anjo e algoz, como já se disse, querendo ocultar o lado agressivo, sem sucesso, reavalia os embates na luta em favor da liberalização homossexual e até se posiciona contrário ao uso de drogas:

> Sempre pensei que a luta pelos direitos homossexuais tivesse um potencial subversivo, no sentido de impulsionar mudanças sociais. O direito de amar, implícito no amor homossexual, poderia subverter a mediocridade das sociedades heterossexistas. Essa minha utopia me levou a achar que toda a comunidade homossexual teria potencial subversivo. Talvez eu não fosse o único a sonhar, pois recentemente mais gente tem colocando isso em dúvida, e com razão. [...] Há inúmeros casos de gente que se entrega às drogas por medo de encarar sua homossexualidade. Então a droga acaba sendo sintoma de homossexualidade mal resolvida, mesmo que aparente o contrário. [...] Não é preciso droga nenhuma

[102] TREVISAN, João Silvério. Mamãe faz 100 edições. Olho no olho, **G Magazine**, São Paulo: Fractal, ano 8, ed. 100, p. 16-17, jan. 2006. Anexo U.

> para atingir aquele estado de transfiguração que o prazer proporciona. Basta estar inteiro ali. Sem depender da droga para ser feliz na cama. Ou fora dela.[103]

Na reflexão inicial do texto, ganha-se tempo para delinear a estratégia que subverterá a ordem homofóbica preconcebida por outrem segundo uma visão conservadora. Esse estratagema reproduz a retórica comum à elite intelectual, no desejo de conquistar ou manter um lugar não comum. Para o crítico, que tem espaço cativo na maior revista de circulação nacional do gênero, a organização de sua coluna na forma de ensaio é um recurso que possibilita a legitimação da homocultura através do gesto da escrita fundadora. A reflexão sobre grande parte dos principais problemas homoculturais brasileiros recebe de Trevisan tratamento cuidadoso, com o objetivo de restabelecer a dignidade homoafetiva e de resgatar a auto-estima de milhões de homossexuais. Os infinitos ensaios representam, portanto, o desejo de tornar a homossexualidade uma prática exercida livremente na sua forma identitária. Pela dimensão da empresa na luta em favor da liberdade desse amor considerado ultrajante, o crítico não poderia ter deixado de lado um de seus mais emblemáticos instrumentos, o texto ensaístico. Nesse sentido, a composição de tais textos constitui um dos traços que determinam a construção do projeto pós-moderno dessa rede entretecida pela forma de escrita privilegiada na modernidade tardia.

No entanto, torna-se difícil estabelecer uma analogia entre o modelo teórico do ensaio e o teor de ressentimento na linguagem dos textos trevisanianos. No estágio inicial em que se reflete sobre um fato, segundo uma ordem moral e ética, exige-se um esforço na organização das idéias, mas, na hora de arrematar a verdade, a palavra disparada, querendo provar responsabilidade no assunto, acaba penetrando no terreno excessivamente subjetivo. O tipo de texto utilizado funciona tanto como fixação de temas profundos quanto como tábula rasa de acesso facilitado para múltiplas entradas e erros de percurso. Mais dialético que a dialética, segundo Adorno, a leitura do ensaio mostra-se aberta à articulação, lançando farpas de conotação subjetiva, que são percebidas pela fluência da linguagem. É possível cometer equívocos, pois o trabalho do ensaio comporta também lapsos, até porque "seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último".[104] Aliás, o próprio Trevisan teoriza sobre os atributos de seus textos, como resultado do gosto pela pesquisa que estabelece ligações entre passado e presente, revelando seu espírito crítico quanto a essa prática:

---

[103] TREVISAN, João Silvério. Homossexuais e as drogas. Olho no olho, **G Magazine**, São Paulo: Fractal, ano 8, ed. 103, p. 14-15, abr. 2006. Anexo V.
[104] ADORNO, p. 168.

> Como participei ativamente do movimento pelos direitos homossexuais no país, passei a merecer a suspeita (ou franca acusação) de 'fazer proselitismo homossexual', um surrado argumento repetido por reacionários de todas as tendências, sempre que se deixa de mostrar homossexuais morrendo de infelicidade. Não sei se o argumento está impregnado de má fé ou de conveniente ignorância, mas a verdade é que a abordagem sobre minha obra freqüentemente tem minimizado o aspecto literário para se concentrar em julgamento moral. Na mais sombria das hipóteses, o que eu faço é uma contrapropaganda defensiva, em busca da sobrevivência psicológica (*DP*, p. 27).

Ao revelar de maneira explícita seus propósitos literários e ativistas no trecho acima, Trevisan se aproxima muito de Michel Foucault, quando este defende o fato de que "os movimentos ditos de 'liberação homossexual' devem ser compreendidos como movimentos de afirmação 'a partir' da sexualidade".[105] Segundo o filósofo, isto representa duas *performances*, pois, ao mesmo tempo em que os movimentos partem da sexualidade e do dispositivo de sexualidade no interior do qual nos encontramos presos, fazendo com que ele funcione até o seu limite, eles se deslocam em relação a ele, se livrando do mesmo e ultrapassando-o através da conquista de novos limiares.

A relação entre a escrita dos textos que compõem os livros de crítica e a sua inscrição, na *G Magazine*, funciona como leitura que aponta o impasse do texto ensaístico, construído a partir do duplo procedimento, a fidelidade teórico-conceitual e a traição estética. Mas o deslocamento artístico em relação à fidelidade científica é resolvido graças à ética que, por sua vez, supera o mito da profundidade textual e se impõe crediticiamente na sua exterioridade de superfície. Ao se considerar o homoerotismo como suplemento cultural, configurando-se como representação, a sua atuação se realiza sob o efeito de um lampejo sinalizador da diversidade sexual. Quando é inserido no contexto do ensaio, através do princípio de unidade entre ciência, moral e arte, o homoerotismo evidencia tanto a complexidade de se viver a identidade sexual livremente, quanto a de encontrar a tão propalada moral na prática brasileira. Entre um texto e outro, Trevisan segue tentando desconstruir o quadro de fobia à homosexualidade no País, registrando a construção pessoal do olhar crítico e perplexo, diante de tanta falsidade e de tanta força bruta:

---

[105] FOUCAULT, 2005, p. 233.

> No contexto deste livro [de ensaios], eu e leitores/as estaremos deparando com o enigma de duas identidades: a de homossexual e a de brasileiro. Supondo, por questão de método, ser *a priori* possível falar em 'identidade', vamos defrontar com duas questões incômodas mas inevitáveis e, no caso, complementares. Pode-se, sem incorrer em equívocos, falar de uma *identidade homossexual*? Haveria alguma coisa definitiva que pudesse ser chamada de *caráter brasileiro*? Nos dois casos trata-se de questões complexas tanto em sua formulação quanto em suas implicações colaterais (*DP*, p. 29).

3.4 Desejo devassado

A foto de 2002, na biblioteca da sua residência no coração paulistano, estampa o ensaísta João Silvério Trevisan, junto aos livros, dias antes do lançamento da coletânea de ensaios e artigos que reúne textos, alguns deles censurados pela temática homoerótica, sobre política, arte e cultura. De olhar dirigido para a câmera, colarinho despojado e óculos repousado na escrivaninha, o intelectual multifacetado relaxa de uma das práticas mais corriqueiras do mercado editorial, mas que constitui uma prova de fogo para quem está em início de carreira. O escritor se vale dessa prática desde o início de sua trajetória, ao se tornar, como afirma em entrevista, um apaixonado pelas artes, embora tenha preferido se especializar em literatura. Além da escrita voltada para a criação, o gosto de pelo jornalismo e pela filosofia justifica, em parte, o seu trabalho como crítico da política e da cultura brasileiras.

Nesse trabalho, o escritor se mostra dotado de uma visão apurada e dono de uma memória de historiador, sendo capaz de se lembrar, com facilidade, de fatos políticos e trechos de livros que são articulados na composição dos ensaios. O interesse particular pela desconstrução do desejo naturalizado[106], o seu recorte e análise, define não só o perfil filosófico de Trevisan, assumido após sua formação na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como também seu perfil de escritor. A ambigüidade do desejo sexual constitui uma de suas maiores obsessões, permitindo-lhe passar pelas mais diferentes fases, da construção do universo heterossexual à sua insustentabilidade contemporânea. *Em Seis balas num buraco só*, há um enfoque multidisciplinar cuja

[106] TREVISAN, João Silvério. Naturalidade: uma pose difícil de ser mantida. *In*: *Seis balas num buraco só*: a crise do masculino. São Paulo: Record, 1998, p. 157-168.

> temática da sexualidade é investigada a partir de (sic) psicanálise freudiana, psicologia junguiana, história, antropologia, literatura e obras de arte, como filmes e peças. O livro mostra que nossa confrontação com a crise do masculino, que é moderna, mas não nova, tornou-se inadiável. É preciso tentar compreendê-la e buscar soluções.[107]

A analogia entre o desejo a ser devassado e o estabelecimento de políticas afirmativas – planos feitos pelo escritor na esteira do projeto de intervenção político-literária – se realiza pela estreita relação entre um corpo erotizado e a escrita que nasce da interação com o outro. Fomentar as aspirações da homocultura, estabelecer um contato contínuo com o presente, são procedimentos do crítico-ensaísta que se alimenta da filosofia para criar estratégias de sobrevivência, produtos de sua coragem (des)construtora. Os exemplos clássicos e atuais fornecidos pelo crítico se devem à notoriedade deles na formação de modelos de comportamento masculino. A sua análise crítica, partindo do clássico dilema shakespeariano "ser ou não ser, eis a questão", confere ao cenário heteronormativo vivido no Brasil a destituição da grandeza masculina através da ambigüidade "ser e não ser", ou ainda, "ser não sendo".

A acepção do desejo remete também à relação ambígua e paradoxal entre sexo e vida, amor e sexo, escrita e vida, ficção e crítica, que juntas revigoram, destacando, a imagem do autor. Ter em mãos fatos para transformá-los em objeto de análise consiste na efetivação da escrita sorrateira, que se vale do ato ambivalente de lançar mão sobre dados como se estivesse apalpando a chave da saída voltada, ou de frente, para o "paraíso".

A relação alternada entre a série crítica e a ficcional se concretiza através da predisposição de espírito ou exigências de mercado, mas sempre em sintonia direta com a questão do desejo. Essa marca configura-se como o verso e o reverso do escritor, uma das faces principais – se não a principal – do sentido da sua vida. Nessa rede de mapeamentos, o desejo pode se referir tanto à seriedade do projeto político-literário como à idéia de sexualidade, enquanto comportamento a ser percebido e registrado para reflexão. Na sua condição diversificada e polimorfa, o desejo, habitante de uma realidade normalmente camuflada, não atinge o estatuto de um tema exaurido, mas se revela em constante processo de reflexão. A versatilidade do tema facilita tanto a sua incorporação pelo texto ficcional, de caráter mais criativo, quanto pelo texto

---

[107] MACHADO, Alvaro. Trevisan fala da 'crise do macho brasileiro'. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 set. 1998. Folha Acontece, p. 1. Anexo T. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac/28099801.htm. Acesso em 18 dez. 2005.

ensaístico, de caráter mais analítico. Os atos de perceber, de registrar, de refletir ou de discutir esse tema tão intrínseco no comportamento humano permitem que se opere a associação entre a escrita ficcional e a prática do crítico-militante em favor do movimento *gay*: o ficcionista e o desejo, o crítico e a realidade.

A fixação no desejo humano permite igualmente a prática do intelectual-militante de revelar as contradições no comportamento heterossexual "macho" brasileiro, o que comprova a necessidade de compor o panorama homocultural do país, a partir de vivências homossexuais e afetivas, herança de sua formação filosófica e da experiência com o exílio. Denilson Lopes endossa essa atitude de Trevisan ao entender que "o redimensionamento da homossexualidade implica repensar a heterossexualidade, bem como a transitividade sexual historicamente presente na cultura brasileira, muito antes do boom (sic) bissexual dos anos 70".[108] *Boom* este que, embora não tenha impedido a violência homofóbica, não pode ser resguardado num escamoteamento enrustido. É importante assinalar que, no interesse de Trevisan por essa estratégia, prevalece a visão pessoal do autor, marca de parcialidade que desfaz qualquer tendência naturalista na análise de dados e fatos. Essa postura se revela como sendo fruto de seu caráter autobiográfico, numa tentativa de superar o preconceito com a ajuda do gesto afetivo. Para o sociólogo Denilson Lopes,

> Pensar a sexualidade e a afetividade implica discutir formas de adesão a projetos coletivos e temas que transitem para o conjunto da sociedade civil, como a tentativa de militantes brasileiros de incluir mais decisivamente o preconceito contra homossexuais no espectro da luta por direitos humanos fundamentais, dentro de uma sociedade mais justa para todos, como vem sendo feito com mais sucesso em relação à Aids e a seus portadores.[109]

A escritura homoafetiva de Trevisan se impõe como resposta a todo desejo de encarar o homoerotismo como algo que deve ser redimensionado na sua natureza cambiante, uma vez que o mapeamento da homotextualidade brasileira não é suficientemente satisfatório – embora necessário – para potencializar uma visada homocultural:

> A história da homotextualidade na literatura brasileira ainda está por se fazer, apesar de haver artigos e teses pontuais, que urgem serem mapeados e reavaliados, para não embarcarmos em modismos fáceis e descontextualizados da realidade brasileira. Mesmo um trabalho abrangente, como *Devassos no paraíso*,

---

[108] LOPES, 2002, p. 29.
[109] *Idem*.

> de João Silvério Trevisan, em que foi incluída uma apresentação dessa produção cultural e artística, não ultrapassa muito os limites de um levantamento introdutório.[110]

No momento em que lançava nova edição de *Devassos no paraíso*, em 2000, o escritor já afirmara:

> Eu só estou levantando a ponta da (sic) tapete. [...] Há todo um trabalho de pesquisa a ser feito com relação a (sic) homossexualidade no Brasil. A gente encontra muita coisa. Tem os documentos da Inquisição, as referências que estão nas artes, as teses médicas do século XIX e que foram muito importantes para a repressão à (sic) práticas homossexuais. São fontes que estão disponíveis mas que eram cuidadosamente escondidas.[111]

O processo redimensional e articulador do tema desejo, utilizado por Trevisan na construção do homoerotismo, guarda também com o trabalho de recorte do passado uma analogia interativa. Sobre o seu projeto de estudo do homoerotismo na literatura, sem tempo definido para se realizar, declara: "Eu abordei vários autores sem me aprofundar nem da biografia deles nem de modo especial da obra. Mas me norteando por alguns sintomas sérios de gente como Guimarães Rosa, Vinícius de Moraes, João do Rio, Pedro Nava, toda a questão do suicídio dele que até hoje é encoberto pela sua família [e pela crítica]".[112] Portanto, o ato de ler, de separar fatos, dados, citações de livros, jornais e revistas remetem simultaneamente ao processo de constituição da escrita, principal meio de intervenção utilizado pelo autor. O caráter polimorfo do desejo, sempre perseguido, se assemelha ao do texto, pelo exercício de burilar as frases no sentido de subverter a ordem concebida segundo uma visão conservadora. A exaltação da linguagem nasce da empolgação no ato de escrever, o que paradoxalmente pressupõe reação desconstrutora e movimento inteligente na direção do gesto construtivo da homocultura. A estratégia é, enfim, uma espécie de nocaute, que pressupõe a derrocada de um argumento anterior pelo saber impositivo de uma ideologia pretensamente incontestável.

---

[110] *Ibid*, p. 121.

[111] SEBASTIÃO, Walter. Visibilidade do amor: João Silvério Trevisan lança nova edição de *Devassos no paraíso*, uma história contra a corrente. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 ago. 2000. Espetáculo, p. 1. Anexo J.

[112] SILVA, Luís Aramis. Intelectuais brasileiros barram gays na literatura. **Jornal da Tarde**, São Paulo [S. d.]. Anexo L.

Não é gratuito, portanto, o açambarcamento que Trevisan faz da escrita alheia a partir do processo seletivo, uma vez que há uma presunção irremediavelmente explícita na sua linguagem. O homoerotismo invertido da sua posição histórica de baixo para cima é produto da matéria ultrapassada, superada pelo argumento aguçado que se coloca para além da homocultura. O texto crítico do escritor funciona como um pára-raios que, ao receber uma descarga elétrica, lança-a de volta com o mesmo ímpeto para outros destinos. É sintomática a atitude do ensaísta quanto à natureza dessa escrita resistente, que se esgrime contra posturas heterofalocêntricas, passando a dissuadi-las. A sua luta, efetivada em circunstâncias ardilosas, sinaliza o surgimento de novos tempos, o ponto de seguimento de uma escrita que se pauta, principalmente, pela chegada ao "paraíso". Dominado pela convicção intuitiva de transformar a sociedade em menos intolerante e mais respeitosa em relação à diferença, o intelectual se transforma de autor em personagem, de crítico em militante, rendendo-se diante de sua própria luta e tornando-se vítima do próprio desejo. Assim, de criador passa a criatura, de teórico a praticante, na busca do redimensionamento da identidade, partindo sempre do pressuposto da homoafetividade.

Ativista do movimento *gay*, narrador da vida artístico-cultural e dos acontecimentos políticos do país, Trevisan poderia se considerar um escritor realizado e reconhecido, internacionalmente, neste início de século pela obra que o inscreve como um dos maiores memorialistas e historiógrafos brasileiros do final do século XX. Mas a configuração de novas políticas homoculturais no cenário nacional – como os congressos realizados pela ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura) desde 2002, e as paradas *gays* espalhadas por todo o país – o estimulam entusiasticamente a pôr em andamento seu novo romance que, deverá se impor como porto de passagem para novas conquistas. Simbolizará, provavelmente, o tempo presente com as novas alterações no quadro cultural do país, como já o fizera na reedição de *Devassos no paraíso*. A nova publicação, certamente, será mais um instrumento que legitima a escritura homoafetiva, enquanto estatuto que tende a institucionalizar e estabilizar socialmente a homossexualidade neste novo século.

Apesar de se sentir bem à vontade no campo literário, Trevisan, em sua posição incômoda de filósofo e ativista, sempre se mostrou atraído pelo seu lado iconoclasta, voltado para uma opção de vida que contraria os princípios conservadores da sociedade heterofalocrática. A "abertura" do campo literário para manifestações diversas certamente não deixou de contribuir para esse jeito irreverente de ser intelectual. O instinto de transgressão sempre acompanhou o

escritor ao longo de sua trajetória, tornando-o um estudioso da irreverência homossexual, pela qual se apaixonou, a ponto de ver-se posicionado entre os ícones da homocultura.

3.5 O peso da assinatura

A assinatura de João Silvério Trevisan nos originais de sua obra comprova a estreita associação entre a escrita e a vida, a militância e o intelectual, a luta e o ideal. O desejo do intelectual de imprimir, no corpo do texto, a marca de sua luta, atua como registro mais forte do que a própria rubrica. Na escritura de toda sua obra, é possível perceber o fôlego com que o autor empreende seu ideal, deixando implícita a concepção de escrita como instrumento agenciador, escrita na qual se unem, pelo menos no plano abstrato, prazer e dor.

Se a escrita, ficcional ou crítica, pode ser considerada uma forma de agência, nos moldes em que Antonio Gramsci a concebe, pela sua capacidade de intervenção, então a assinatura configura-se em metonímia da luta, do desejo, capaz de dar vitalidade ao texto enquanto ato. O posicionamento autoral no plano da escrita assume um sentido oposto ao preconizado pela academia, pois o que Trevisan busca é o máximo de aproximação com o texto, principalmente aquele de natureza crítica. A chancela de autenticidade da autoria, entendida como impressão do labor incansável, no que se refere à emancipação do desejo, sobre o papel, ratifica o ritual de consolidação da figura do escritor como intelectual em ação permanente. A escrita transpõe o sujeito e vice-versa, na sinuosidade do texto. Penetrar de forma arguta nos recônditos do desejo, corresponde ao gesto irremediável de transitar na fronteira da ação. A leitura do texto ensaístico, sinalizada pela defesa do desejo sobre o papel, se oferece também como interação homoafetiva com o autor e com a obra, os quais se apresentam sob a forma de um ritual que conjuga prazer e dor. Trevisan constrói uma imagem de autor dividido entre si e o outro, sendo ao mesmo tempo múltiplo e singular, na esfera lancinante e arrebatadora dos seus textos.

A assinatura tem a força de reunir duas tipologias textuais: a marca da criação no papel e a marca do parecer, muitas vezes judicativo, que se divide entre o papel e a ação efetiva. Se a assinatura do autor conjuga, conforme Gramsci, escrita e ação, o relato autobiográfico – paradoxalmente ao suicídio recorrente – sobrepõe-se como pacto de vida, registro efetivamente traduzido no ideal de luta do escritor. Esse ideal intuitivo reforça a concepção de um saber militante, capaz de se expressar como sinal de autoria e de escrita do corpo, legitimada pelo teor

dos textos. Neste sentido, a obra de Trevisan pode ser considerada como representação de sua agenda, a que funciona como suporte para todas as ações que daí decorrem.

A conquista gradativa do mercado editorial significa a diluição de parâmetros que poderiam determinar a sensação de pertencimento a um lugar exclusivo, a homocultura. Instaura-se, portanto, a escrita de cunho homoafetivo como forma de estabilidade subjetiva de seus leitores. O ambiente cultural no qual o leitor aos poucos se inscreve, lhe propicia, entre outras coisas, a experiência da identidade, da alteridade e da massificação. É gratificante para Trevisan, neste início de século XXI, assistir à expansão do mercado editorial GLS, considerando-se que, já em 2000, o surgimento de editoras e livrarias especializadas fosse um dos motivos para o crescimento do filão, mas não o único. Segundo Luciana Villas-Boas, editora da Record, "a vendagem é idêntica à de qualquer outro nicho, uns vão bem, outros mal".[113]

A tradução de *Ana em Veneza* para o alemão, em 1997, já era reflexo desse avanço editorial que coincide com o processo de globalização, no qual toda a estrutura sexual alternativa passa a ser absorvida pela produção capitalista. Nessa efervescência editorial, Trevisan se encontra estimulado a concluir seu mais novo romance.[114] Irredutível em sua proposta homossocial, com sua escrita capaz de indicar o caminho da tolerância e do respeito, o autor sente a necessidade de se conquistar espaço, cada vez mais, nos limites fluidos do mundo contemporâneo. Se o universo heterossexual é basicamente um espaço onde o desejo se encontra demarcado, compartimentalizado por normas de conduta funcionais, o homoerotismo engendra seu oposto com territórios em forma de mosaico: *gays*, lésbicas, bissexuais, transexuais, *barbies*, ursos, entre outros.

O último *best seller*, *Ana em Veneza*, foi o que levou Trevisan a se notabilizar internacionalmente e a extrapolar os limites do homoerotismo, estabelecendo um forte diálogo com o universo heterossexual. Em meio a personagens que fazem do mundo o seu lugar de deslocamento, Trevisan celebra em *Ana em Veneza*, um pacto de negociações com a vida, superando, na medida do possível, os desafios impostos por esta. O risco da escrita homoafetiva se configura como a materialização de sua vertente ativista, na qual o criador é cooptado pelas vicissitudes de um destino incontrolavelmente traçado pelo desejo. Torna-se desnecessário e inútil discutir sobre as causas desse desejo, que se mostra polimorfo, pois o que importa é a alteração de

---

[113] ALVES, Rodrigo. Ousadia no mercado editorial. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 04 jul. 2000. Caderno B, p.1. Anexo I.

[114] Informação retirada de *e-mail* recebido do autor.

imagens identitárias no grande painel da cultura brasileira, propiciada também pela produção literária do intelectual.

4. O CAMINHO DA MEGALÓPOLE: ou paulicéia desviada

Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas [...]

Caetano Veloso

4.1 Desvio de percurso

Trevisan confessa ter sua vida hesitado entre duas direções que levavam a caminhos completamente diferentes, uma vez que uma apontava para o seminário e outra para São Paulo. Ao paulista compenetrado do interior iria se mesclar a irmandade, a solidariedade, a boa convivência, o espírito elevado e intelectual que a vida religiosa representava. A sua atração pelo seminário se explica, de um lado, pela sensibilidade ao mundo espiritual e, de outro, pelo apoio e segurança de que necessita para se camuflar. Aí, ele não espera despertar uma paixão capaz de arrebatar-lhe das franjas celestiais e "arremessa[r-lhe] em direção à portaria [...] [para se] encontrar com um anjo de grandes asas ondulantes, do lado de fora do Paraíso" (*END*, p. 236).

O mistério em torno da vocação sacerdotal revela-se de forma intrigante pelas desconfianças do pai que, segundo ele, "batia[-lhe], que nunca demonstrou um afeto especial [...], que teve problemas com a [...] ida para o seminário, que não acreditava"[1] nele, ao contrário da mãe que sempre dispensou apoio e afeto incondicionais. Da conjunção conflituosa entre as duas direções indicadas pelo tino psicológico, o narrador se comporta de maneira a não escolher uma em detrimento de outra. Reconhece que teve "problemas muito sérios com a [...] [sua] própria definição enquanto pessoa e enquanto futuro da [...] [sua] vida, misturando isso tudo, claro, com a

[1] GLASS, Verena *et al*. A homossexualidade nua e crua. **Caros Amigos**, São Paulo: Abril, ano IV, nº 43, p. 30-36, out. 2000. Anexo A.

literatura”.[2] Entre o rumo do seminário “avançado” de São Carlos e a direção da megalópole paulistana, oscila o espírito inquieto do jovem Trevisan, sem, contudo, conseguir aniquilar os desejos sentidos por esta ou aquela escolha. A saída da casa dos pais em Ribeirão Bonito para São Carlos e o encontro com novos amigos de seminário são situações que mais revelam a homossexualidade recalcada do que justificam a preferência por um lugar definido.

Persiste, contudo, a latência do desejo diferente, que é acionada aos dezenove anos por “uma grande paixão que t[e]ve por um colega de seminário, correspondida”,[3] a mesma que o forçaria a sair do seminário, seguido pelo amigo, e a fazer terapia em São Paulo com a madre de pré-nome Cristina, que ficou conhecida pela introdução de Jung no Brasil. Mas, nem a saída da adolescência nem as sessões de análise teriam sido suficientes para resolver a “ambigüidade de adolescência”, apontada pelos padres. Pois, mesmo fora do seminário e apaixonado pelo colega, não consegue, segundo afirma, se relacionar sexualmente, uma vez que “não conseguia[m] superar totalmente a coisa do sexto mandamento [que consiste em não pecar contra a castidade e] que marca o inconsciente coletivo da Igreja Católica, [...] [como] verdadeira obsessão”.[4] Apesar disso, observa: “quando saí do seminário, a sensação foi de renascimento, uma sensação indescritível, era o horizonte inteirinho aberto, inclusive com os medos, obviamente”.[5]

Para a recomposição da narrativa autobiográfica correspondente aos tempos de seminário, o escritor emprega a imagem de jornalista, vítima dos fatos, que entrevista as demais pessoas para ter uma visão “completa” da situação, tendo em vista a imperceptibilidade do acontecimento em sua totalidade e a natureza fragmentária dos dados. Completa a memória através das histórias contadas por ex-seminaristas: “Para o meu romance *Em nome do desejo*, fiz pesquisas sobre a vida de ex-seminaristas. Como eu também estudei longo tempo em seminário, os fatos ficcionais ficaram tão entrelaçados que hoje tenho dificuldade em saber o que ali é meu, o que é dos outros” (*PM*, p. 62).

Nessa tarefa de compor os perfis da homossexualidade, o autobiografista e ficcionista expande o processo de busca da identidade, ao ter que lidar com os expulsos do Paraíso, os ex-seminaristas, o que explica a insuficiência da experiência no ato de narrar. Esgotada a procura da própria identidade sexual nos tempos de seminário, parte-se para a alheia. É preciso, então,

---

[2] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.
[3] *Idem*.
[4] *Idem*.
[5] *Idem*.

vasculhar pelo nome de ex-seminaristas, ir atrás dos resquícios de uma vida que se pretendeu clerical, para se esboçar a história identitária de um noviço. Na caça aos degredados, os caminhos se confundem e se bifurcam, tornando a aventura detetivesca marcada pelas semelhanças e diferenças no modo de ser e de parecer dos ex-seminaristas em conflito com a própria identidade. O depoimento deles carece de ser registrado para preencher as lacunas da própria experiência, o que enriquece a urdidura da narrativa, tornado-a mais densa e criativa, ao mesmo tempo em que dificulta a tentação que temos de identificar o que é pertinente ao escritor.

4.2 Reduto imaginário

No apartamento da Avenida São Luís, junto aos livros expostos como troféus e suas paixões inseparáveis – violetas, trepadeiras, jibóias e, até, uma árvore da felicidade – Trevisan escreve suas angústias e inquietações, optando por uma vida agitada, dividido entre compromissos profissionais, incluindo a redação da sua obra, e o encontro com amigos e familiares. O homoerotismo é o grande protagonista de suas histórias, não só pela força imanente do desejo como elemento propulsor da escrita, mas também pela presença marcante, que teve como fundador e militante, no movimento homossexual brasileiro, ao lado de colegas de geração, como: Roberto Piva, Néstor Perlongher, Cacá Diegues, Paulo Emílio Salles, João Batista de Andrade, Aguinaldo Silva, dentre outros.

Em *Troços e destroços*, livro com catorze histórias de amor e morte, Trevisan se auto-retrata ficcionalmente, reaparecendo no gênero de sua estréia, o conto, como "senhor de suas raízes e de suas ramagens na alta rotação de sua paisagem interior", como afirma André Seffrin na orelha do livro. Escrito num período de introspecção, por conta de uma frustração amorosa[6], o livro – cujo tema é a contradição entre o prazer e a dor de amar – inicia por histórias pueris e com um narrador procurando manter um diálogo com o passado, fonte de suas memórias, sem jamais se desvincular do presente. A dor do amor perdido – revelado em "Variações sobre um tema de Mozart" e sublimado em "Eternamente em chamas" – torna-se determinante para o autor no sentido de se aperceber das imperfeições daquilo que chama, na entrevista à *Caros Amigos*, de "doce suplício" – a vida. A circunstância em que fora escrito o livro resume a técnica memorialista

[6] Cf. João Silvério Trevisan, *Pedaço de mim*, p. 66.

do escritor, que captura fragmentos da história familiar e de amigos em meio aos cacos do que restou do amor.

> E como minha tarefa nesta Aventura é reinventar o passado, recordo o que entrou pelos meus antigos olhos adentro, na esperança de que haja ouvidos novos no Futuro. Mergulho na face que foi dor. *Momento, homo!*
> Tentas então perfurar essa neblina à qual te acostumaste, ó máscara, na delicada profissão de ficcionista. Pouco a pouco vão te ocorrendo lembranças. Onde começam elas? [...]
> Aos poucos, foste compreendendo que toda ficção morrera: tu eras, compulsoriamente, teu próprio personagem (*TD*, p. 58, 62).

No entendimento de Joan Scott, a experiência vivenciada não é a origem de uma explicação ou a evidência de uma autorização, mas aquilo que procuramos explicar com vistas à produção de um conhecimento que nos mostra que é importante a reflexão sobre o sujeito elocutor.[7] Nesse sentido, há uma convergência entre a ficção e o pragmatismo trevisanianos, ao revelar que a experiência ocorre sempre num espaço relacional, sendo uma forma de dialogar e, conseqüentemente, de compartilhar identidades. A experiência relatada, ou dramatizada, de Trevisan não se insere apenas no espaço sócio-histórico, mas se constitui como a encarnação, a narrativização de identidades múltiplas.

A contribuição de *Troços e destroços* não reside simplesmente na relação entre política e homoerotismo, mas na busca de revelar que a autobiografia tem um papel importante nas narrativas, enquanto instrumento capaz de diluir as armadilhas identitárias, no que há de classificatório e rígido. Segundo Denilson Lopes, o uso da autobiografia aciona uma nova forma de se portar no mundo, aquela que primeiro cuida eticamente de si, para, conseqüentemente, cuidar do outro, mesmo que isto implique uma despolitização ou um abandono do marxismo.[8] Para o sociólogo,

> Não [há] mais grandes explicações totalizantes de conjuntura, impositivas, mas jogos de imagens, correspondências e narrativas. Eu conto minha história e você me conta a sua. As narrativas, mesmo escritas em primeira pessoa, são recriações, interpretações, incluem as fragilidades das alterações por que passamos. Não é uma teoria, é uma prática de lidar com diferenças.[9]

---

[7] SCOTT, Joan. Experiência. *In*: SILVA, Alcione Leite da et al (orgs.) *Falas de gênero*. Ilha de Santa Catarina: mulheres, 1999, p. 27, 31.
[8] LOPES, 2002, p. 249-250.
[9] *Ibid*, p. 250.

A melhor maneira de mapear as próprias experiências, diante da leitura e do próprio ato de escrita, é narrar a rotina e os bastidores da criação. Tal atitude consiste menos na exibição da vaidade do sujeito que se encontra no centro da confissão, do que na valorização e recuperação da materialidade prática do texto, o que implica em trazer o cotidiano ao âmbito conceitual. Neste sentido, a escrita se transforma numa aventura isolada, cujo sujeito encontra-se submerso e encantado num mar de informações em que as imagens midiáticas se configuram como memórias pessoais. Se, por um lado, a escrita apresenta sulcos, com marcas e traços do punho de quem a escreve, por outro, a crítica da mesma acontece como aventura que se dá, não só pela tentativa de afirmação de uma presença que se configura através da dificuldade da palavra escrita, mas também pela fragilidade da experiência desse leitor diante do próprio texto[10]. Para Denilson Lopes,

> A experiência tem por função retirar o sujeito de si mesmo, de fazer com que ele não seja mais o mesmo. A experiência revela e oculta, tem espaços de luz e de sombras. A experiência não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida, ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças. Há uma constante negociação para que ela exista, não se isole. Aprender com a experiência é sobretudo fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante de nosso mundo. A experiência é mais vidente que evidente, criadora que reprodutora.[11]

A experiência de Trevisan, narrada em *Troços e destroços*, ao mesmo tempo em que se diferencia de um olhar fenomenológico-reflexivo sobre objetos do vivido, pressuposto de causalidade e fundamentação, também se distancia de uma tradição pragmatista que vê a experiência como conhecimento acumulado e sinônimo de satisfação, diante das conquistas decorrentes desse mesmo acúmulo que se pretende contínuo. A experiência de Trevisan se insere mais na perspectiva de Foucault, para quem, segundo Deleuze, a homossexualidade era uma ascese marcada, tanto pela necessidade de escuta de si e da escritura, quanto pelo "trabalho [sem renúncia do prazer] que fazemos em nós mesmos para nos transformar ou para fazer aparecer este eu que felizmente não se atinge".[12] Portanto, longe de qualquer confessionalismo narcísico capaz de torná-lo uma estrela cadente, de aparição brilhante e efêmera, Trevisan, no 7ª andar da Avenida

---

[10] *Ibid*, p. 250, 251.
[11] *Idem*.
[12] DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 165.

São Luiz, aponta para a perspectiva de uma ética particular e concreta, na qual obra e vida se nutrem, sem se reduzirem necessariamente uma a outra. Esta valorização da ética por Trevisan, da mesma forma que por Foucault, configura-se pelo "desdobramento da politização da noção de identidade",[13] e está centrada principalmente na experiência de uma homossexualidade alternativa ao sexo-rei.

Segundo Deleuze, "a constituição dos modos de existência ou dos estilos de vida não é somente estética, é o que Foucault chama de ética, por oposição à moral".[14] Ele explica que a diferença entre ambas consiste no fato de a moral se apresentar "como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentes",[15] baseados na dicotomia entre o certo e o errado. A ética, por outro lado, consiste em "um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica".[16] De acordo com o filósofo, o que conta, para Foucault, é que a subjetivação se diferencia de todo código moral, na medida em que ela é ética e estética em oposição à moral que participa do saber e do poder. Por isso, afirma ele, "há uma moral cristã, mas também uma ética-estética cristã, e entre as duas todo tipo de lutas ou compromissos".[17] Para Deleuze, o estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de jeito nenhum algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência[18].

Em *Troços e destroços*, a relação com o passado também se dá pelo amor às plantas, motivo de inspiração do conto "Minha amiga Antropofília", no qual a personagem Henriquinho alimenta um sentimento libidinal pela árvore, depois de conhecê-la no horto, numa pesquisa de campo, orientada pelo professor do curso de ecologia. Como se trata de uma árvore de cor diferente das outras, o jovem adolescente desperta um sentimento especial, ou fetiche, por sua amiga Antropofília Nigra, de modo que passa a visitá-la nos horários sem movimentação, principalmente à noite, para praticar orgias com e sob a mesma. Nesse texto, fica explícita a miséria sexual da infância e da adolescência a que se refere Michel Foucault, na entrevista a Bernard Henri-Lévy. Segundo o filósofo, esse problema surgiu no século XVIII, quando se deu enorme importância à masturbação infantil, chegando a rotulá-la de epidemia repentina e terrível,

---

[13] LOPES, 2002, p. 254.
[14] DELEUZE, 1992, p. 125.
[15] *Idem*.
[16] *Idem*.
[17] *Ibid*, p. 142.
[18] *Ibid*, p. 126.

por ser capaz de comprometer toda a espécie humana. No seu entendimento, esse comportamento infanto-juvenil se tornou inaceitável, devido à importância da reorganização das relações entre crianças e adultos – pais e educadores. Com a intensificação das relações intrafamiliares, os menores são transformados em problema para pais, instituições educativas e instâncias de higiene pública, pois representam a semente das populações futuras.[19] Nesse sentido, afirma que "na encruzilhada do corpo e da alma, da saúde e da moral, da educação e do adestramento, o sexo das crianças tornou-se ao mesmo tempo um alvo e um instrumento de poder",[20] com estatuto de comportamento específico, precário, perigoso e constantemente vigiado.[21] Como o objetivo não era a miséria, nem a proibição, a sexualidade infantil, ao se tornar subitamente importante e misteriosa, passa a ser o meio pelo qual se estabelece uma rede de poder, baseada na confissão.[22]

O gosto de Trevisan por plantas traduz-se no empenho de se mudar, ironicamente, do bairro dos Jardins para a Avenida São Luís, na busca de mais espaço para elas, e revela uma forma de compensação pelo desaparecimento dos vestígios ecológicos na cidade grande. A marca identitária, como a natureza, se sente ameaçada na selva de pedras e o indivíduo passa a cultivar plantas na própria casa, com vistas a conservar remanescências da vida passada. Nas palavras do narrador:

> Essa maldição ficou clara quando, certo dia, tu e teu amigo caminhavam clandestinos por um parque, à cata de alimento, e testemunharam a catástrofe, pela primeira vez. A alguns metros de ti, um imenso carvalho foi sendo lentamente puxado para cima. Como por milagre, suas raízes abandonavam estrepitosamente o chão, até que se alçou, num gesto que implicava resignação (*TD*, p. 62).

No entendimento do autor, *Troços e destroços* é o resultado do embate entre Eros e Tânatos. Nele, Trevisan se apresenta como homem que, mesmo na linha do abismo entre a luz e a sombra, não se distancia dos rumores vividos na época da revolução, ao recapturá-los em "Corpo místico", através do gesto rememorador. Trata-se de um conto psicodélico cuja personagem, o Sr. J. C., revela-se aturdida psicologicamente no período do regime militar. A personagem se tranca em casa às escondidas, onde passa a ter visões dos horrores do período da ditadura, acionados

---

[19] FOUCAULT, 2005, p. 232.
[20] *Idem.*
[21] *Idem.*
[22] *Idem.*

pelas notícias censuradas do jornal. As páginas deste são como janelas que se abrem de frente para o abismo onde são vistos *flashes* de imagens chocantes que vão desde torturas vividas nos porões dos quartéis generais, passando pela grave crise política, econômica e social, até catástrofes naturais. À medida que o narrador-personagem captura essas imagens através da leitura, se contamina do caos estampado nelas, de modo que os órgãos do corpo (pés, orelhas, olhos, cabelos e boca) começam também a entrar em crise, refletindo o efeito dos fatos, conforme sua afirmação: "Ao se rebelar contra mim, talvez meu corpo estaria mostrando insatisfação diante de uma injustiça básica" (*TD*, p. 74). O texto apresenta um encadeamento estrutural que se mescla entre o relato do conto e das notícias, sendo que estas se tornam o combustível essencial para o andamento da narrativa, como no trecho: "Hoje acordei com [...] uma sensação muito incômoda. Quer dizer, lá dentro de mim um comunicado militar. Anunciava o suicídio do jornalista preso" (*TD*, p. 70). Esse truncamento da forma também se estende para o teor do que é narrado no conto, na medida em que há um imbricamento entre o corpo da personagem e os acontecimentos, de modo que estes se inscrevem naquele, tornando-se um ser estranho, onde tudo se encontra perfeitamente integrado, de acordo com o narrador: "Por muito tempo fiquei tentando comandar meus pés. Não obedeciam, pois grande parte da população infantil não atinge o primeiro ano de vida" (*TD*, p. 71).

Ao retratar-se ficcionalmente nesta atividade escritural, o autor identifica-se com o alquimista irrequieto e angustiado que, ora se compraz na sua varanda botânica, voltada para a Avenida São Luís, ora escreve histórias que, uma vez passadas pelo filtro da imaginação, podem ser vividas por qualquer ser humano. É nesse momento em que se encontra na fossa que o memorialista recompõe parcialmente a vida, ao relembrar de momentos de um passado ao mesmo tempo longínquo e recente. O sofrimento aguça a imaginação, faz o tempo parar e motiva o diálogo com o cosmos, no conto de ficção científica, "A Convenção das máscaras", em que fala da necessidade das pessoas de se transformarem em máscaras para atingirem sua verdade e assim sobreviver. O provisório isolamento do escritor afasta-o do ambiente tumultuado das ruas paulistanas e o envolve no seio doméstico onde mantém contato com a literatura, instrumento capaz de restituir-lhe resquícios da identidade perdida. Essa cápsula protetora resguarda a personagem num tempo bitransitivo, o da lembrança e o da imaginação, que, não sujeito à rotina, ultrapassa os limites marcados pelo dia e pela noite. Nesse reduto imaginário, há móveis e objetos

mágicos que algumas vezes servem de trampolim para o mundo da imaginação, onde é possível se reconstruir também as lembranças do passado.

Nesse ostracismo esporádico em que escreve *Troços e destroços*, Trevisan edifica uma imagem de autor que mostra menos a si que aos outros, embora esteja drástica e dramaticamente inscrito nas obras e nos documentos do próprio arquivo. Segundo Derrida,[23] não há "arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão".[24] Além disso, o "discurso se instala na cena da escavação arqueológica, abordando, inicialmente, a 'estocagem das impressões e a cifragem das inscrições, mas também a censura e o recalcamento, a repressão e a leitura dos registros'".[25] No entender de Eneida Maria de Souza, trata-se de um lugar de impressão que literal e metaforicamente remete tanto ao registro do arquivo pelo caráter tipográfico, impresso indispensavelmente com tinta e papel, quanto às marcas impressas sobre o corpo. Entre outras formas dessa impressão, citadas pelo filósofo, Eneida Souza destaca a metáfora derridiana da circuncisão judaica, enquanto lida na sua função de um documento de arquivo, por considerá-la suplemento de castração que cumpre perfeitamente o "papel de um arquivo singular do sujeito, arquivo de pele que funciona como escrita judaica, camada sobre camada".[26] Portanto, a imagem ilustra bem a idéia de que o arquivo pode ser lido tanto pela perspectiva do papel quanto do corpo, uma vez que ambos se acham condensados relativamente na condição de suportes. Nesta perspectiva, *Troços e destroços* não deixa de refletir simbolicamente a idéia de arquivo, na medida em que este não prescinde de "Troços", mas se fixa pelos "Destroços", decorrentes da ação de reinventar o cotidiano a partir da escrita memorialística.

Na sua função de livro (auto)biográfico e ficcional, *Troços e destroços* atua perfeitamente como metáfora da grande dor sofrida pela frustração amorosa de Trevisan, por evocar tanto o estado de crise que é viver quanto a trajetória memorialista do escritor. Trata-se de uma reconstituição plástica de pessoas e de lugares, reais e imaginários. A obra guarda *troços* presos à dor de amar, vivendo entre o esplendor e a sombra; *destroços* de lugares, de coisas, de crenças, de sentimentos, transformando-se em imagem refletida da vida que, fragmentariamente, deixa seu traço com as marcas da contradição. Constituído de pedaços de paisagens, completas pela imaginação e congeladas pela linguagem descritiva, o livro sintetiza um estado de espírito

---

[23] 1995 *apud* SOUZA, 2004, p. 120.
[24] SOUZA, 2004, p. 120.
[25] *Idem*.
[26] *Idem*.

que se revitaliza na busca do seu eu, a cada suicídio. A constante recorrência à morte representa a perspectiva de "construir compensações que muitas vezes não conseguimos realizar quando confrontamos com o conflito 'deste mundo' de casas e de ruas, de amigos e de leis impessoais, de desejos individuais e demandas morais coletivas".[27] Portanto, os suicidas de *Troços e destroços* formam uma peça crítica de Trevisan na dinâmica social deste universo, enquanto seres tipicamente relacionais que demandam atenção e respeito. Peremptoriamente tendemos a falar mais dos mortos do que da morte, o que implica na contradição de negar a morte de maneira sutil e disfarçada, prolongando a memória do morto enquanto forma viva da realidade.[28]

Os suicidas de Trevisan são importantes e problemáticos, pois "promovem a possibilidade de uma síntese entre espaços sociais descontínuos e apontam para uma alternância social e moral que parece ser importante em todas as sociedades relacionais".[29] O suicídio enquanto forma de vingança é um ato relacional em que a morte social e/ou física das personagens sinaliza a possibilidade de retorno e de recomeço em novos meandros, a partir da recorrência à morte a cada novo conto. A relação com a morte, ao mesmo tempo em que alimenta a vingança, sustenta a narrativa de *Troços e destroços* com vários clímax que revelam meandros e ambientes de um mundo social em constante retorno. Segundo Roberto Damatta, é importante observar que o "morto", embora tenha partido de maneira abusiva e abrupta, ainda mantém um elo potente e significativo com os que ficaram, pois indicam, permanentemente, a mensagem social de um universo que precisa se redimensionar em alternâncias. De acordo com a análise feita pelo antropólogo sobre a morte nas sociedades relacionais, as "ansiedades acumuladas num espaço podem ser aliviadas noutro e todas podem ser finalmente relativizadas diante do morto e do 'outro mundo', quando todas as esperanças e desejos podem se encontrar de forma perfeitamente equilibrada".[30]

No ambiente confortável do apartamento, na Avenida São Luís, entregue à literatura como força vital e como meio de recomposição da experiência pessoal e de uma geração, o escritor se deixa dominar pela ação renovadora da escrita, que arremata o fio da lembrança e da vida. Das obras de ficção, *Troços e destroços* é a que mais se caracteriza pelo mergulho nas profundezas da psique, território insólito visitado pelo autor numa escalada solitária. Imbuído de

---

[27] DAMATTA, 1997, p. 152.
[28] *Ibid*, p. 140, 141.
[29] *Ibid*, p. 157.
[30] *Ibid*, p. 158.

sentido introspectivo e ao mesmo tempo libertário, o livro estabelece, segundo André Seffrin, uma forte ligação com os escafandristas de almas,[31] uma vez que se relaciona com os subterrâneos destas, fato que o coloca em permanente confronto com o mundo objetivo, reiterando o grande interesse do autor na emancipação do desejo.

Os dois textos, que mais bem representam simbolicamente o abismo onde Trevisan, enquanto narrador, se arrisca durante a escrita dos contos, são "No princípio, Cuzco" e "Dois corpos que caem". No primeiro, a personagem é um rapaz, que viaja durante três dias pelo altiplano gelado e poeirento dos Andes, para chegar à capital do Império Inca, Cuzco, e ir até a fortaleza de Sacsahumán, de onde pretende se atirar: "Lembrava-se que tinha atravessado infernos no âmago da terra, para chegar à beira do precipício, bem no coração do perigo e do forno" (*TD*, p. 96). No segundo, dois homens dialogam sobre a vida durante queda livre, após se jogarem de um edifício da avenida São Luís, no centro de São Paulo. Enquanto João afirma ter se precipitado pela traição amorosa de seu parceiro, Antônio se justifica pelo desejo de mergulhar de vez no mistério, para se tornar parte do enigma indecifrável e aguçar as contradições da razão. Nesses textos, os respectivos abismos concretos das ruínas e do prédio, ao mesmo tempo em que se configuram como cenário onde as personagens se projetam para a morte, também se caracterizam como ponto de passagem onde o narrador se encontra com as profundezas praticamente insondáveis da psique. Se, de um lado, as personagens morrem, de outro, o narrador ressuscita por meio delas, quando consegue resgatar em parte o sentido da vida, que fora diluído nas desilusões.

Em *Troços e destroços*, contraditoriamente, vemos nas personagens seres sociais em conflito com a necessidade de se ajustarem a certas normas imprescindíveis a sua sobrevivência e seres profundamente revoltados, sem se adaptarem a nenhuma delas por verem em tudo e em si mesmas a marca da auto-insuficiência e da fragilidade. Origina-se daí a incapacidade de sobrevivência e conseqüentemente o sentimento de autonegação, sublimado no suicídio. Como tudo parece voltar-se contra eles (e eles não cabem em si de tanta autocontemplação), sentem um desejo profundo de aniquilamento, de abjeção, de catástrofe. Algumas dessas personagens, porém, não seguem este rumo lógico, mas vivem cercadas de fantasmas que simbolizam a sua natureza conturbada, com impulsos de morte e sexo re(o)primido. Em todas elas sentimos a presença demasiada do eu-narrador que, segundo Valmir de Souza, "qual fio de Ariadne, sustenta o mesmo

[31] Cf. Orelha de *Troços e destroços*.

tema e se reproduz como espelho replicador no labirinto literário do escritor",[32] perseguido pelo senso agudo dos subterrâneos do espírito que, segundo o mesmo Trevisan, o obriga a narrar para não enlouquecer[33]. A preocupação do escritor com a análise do Eu, através da experiência, ganha dimensão notória em *Troços e destroços*, atingindo simbolicamente a materialização do homossexual multifacetado, cuja formação da alma se torna real e projeta o desdobramento do ser.

Sem perder de vista o filete da escavação interior desse indivíduo homossexual, Trevisan, em *Troços e destroços*, relaciona-o intimamente ao ambiente privado da casa, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da inviolabilidade desse asilo domiciliar. Cada um desses desviantes, na atrofia da sua sexualidade, se perscruta, se apalpa e tenta compreender o mundo, ajustando-o a sua visão de homossexual, na medida em que tem a consciência do direito de viver de forma diferente, nem que seja na esfera privativa do lar. O ajuste acontece mesmo em personagens infanto-juvenis – de quem não se poderia falar em consciência formada – a exemplo do menino, no conto "Crianças", que faz bonecos de cera inventando homens de coxas grandes e mulheres de seios pontudos, enquanto toma conta de um bar. Um dos seus aspectos interessantes é a progressiva consciência que já se tem do mundo, das pessoas, do risco e do perigo, da liberdade castrada, da força bruta, da tirania da convenção, contra as quais procura se proteger e se refugiar no espaço seguro do lar.[34] Aqui, a imagem do abismo mostra as fissuras da constituição da sexualidade infantil que os adultos não conseguiram tapar com o estabelecimento da situação de miséria, conforme já deixa claro a própria epígrafe do conto, extraída ironicamente da Bíblia: "Eu te louvo, ó Pai (...), porque ocultaste estas coisas aos sábios e doutores e as revelaste aos pequeninos" (*DP*, p. 9).

O drama homoerótico de *Troços e destroços* começa por uma fuga e acaba com outra. Decorre entre duas situações idênticas, de tal modo que o fim encontra o princípio, fechando a ação num círculo. Neste, a vida sufocada dos solitários homossexuais se mostra sem saída. Entre o esplendor e a sombra, a vida deles se organiza, do nascimento à morte por suicídio, a modo de retorno perpétuo, atingindo seu ápice em "Dois corpos que caem" e "No princípio, Cuzco", e estendendo-se até o último conto "Eternamente em chamas". Apesar de poucas exceções, tal

---

[32] *Ibid*, p. 91.
[33] TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 49.
[34] Segundo Valmir de Souza, Trevisan privilegia ações que se passam em geral em espaços fechados como igrejas, seminários, saunas, hospícios e casas, para dar sentido ao seu projeto de descrever os mundos subterrâneos.

recorrência não poupa nem mesmo a personagem mirim do conto inicial que se mostra o tempo todo "feliz" com sua sexualidade e, surpreendentemente, à noite, comete o suicídio, cortando os pulsos. Como bailarinas rodopiando em torno de si, as personagens voltam quase sempre sobre os mesmos passos umas das outras, sufocadas pela impermeabilização social. Daí o isolacionismo a que são forçados.

Trevisan transpõe o ritmo cotidiano para a própria estrutura da narrativa, manipulando recursos que a fazem parecer movida pela mesma fatalidade sem saída. Consegue esbater o indivíduo homossexual no ramerrão dos conflitos diários e o faz irremediavelmente sofrido, como no texto "Corpo Místico" em que o Sr J. C. decide se trancafiar em casa para fabricar bombas incendiárias contra o enigma pátrio, instaurado pela ditadura militar, e nunca mais consegue sair à rua. Assim, Trevisan apega-se a um determinismo que o torna inflexível pela representação literária do eterno retorno. Da consciência suicida de suas personagens podem emergir os transes periódicos em que se debate o homossexual oprimido pela ditadura sexual hegemônica e pelo sistema sócio-econômico, que o exclui. Ao mergulhar no próprio mundo interior na busca do mistério de si e da reordenação do caos, conforme declaração do autor em *Pedaço de mim*,[35] assume um certo tom intimista em *Troços e destroços*, seguindo a mesma tendência de Clarice Lispector, como forma de recompor a consciência multifacetada. Consciência esta que lhe permite matar um homossexual com a singeleza e a fidelidade de um "ex-suicida", segundo declaração do autor na orelha de *Interlúdio em San Vicente*. A plasticidade das personagens e as situações cotidianas nas quais as personagens estão inseridas revelam a intimidade de Trevisan com as artes cênicas e dramáticas como o cinema e o teatro, além da inseparável literatura.

Neste sentido, *Troços e destroços*, antecedendo o segundo livro de crítica que mais proeminentemente trata do desejo em crise, *Seis balas num buraco só*, consegue ressaltar a dignidade dos que estão nas condições sócio-culturais mais reprimidas, evidenciando a condição humana intangível, presente num ser "castrado" sexual e socialmente. Saber explorar essa riqueza que se esconde da realidade, por a nu esse filão transgressor, é a maior tarefa do (auto/biogra)ficcionista. Ao realizá-la, o escritor dá representação àqueles de sexualidade diferenciada, pondo à prova sua própria técnica. O livro não deve ser simplesmente julgado como de contos homoeróticos – até porque, concordando com Trevisan, "nunca ouvi ninguém procurar definir o que seria uma literatura masculina, branca e heterossexual" (*PM*, p. 164) –, mas como

[35] TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 49.

uma obra onde palpita a vida prodigiosa em sua diversidade, seja na horizontalidade dos diferentes grupos étnicos, seja na verticalidade das diferentes classes sociais.

O retrato autobiográfico do autor em *Troços e destroços* é uma tentativa de ampliar o universo literário e de rever a pluralidade das personagens. Para tanto, utiliza-se de um recurso baseado numa latência, que não se reduz a um monólogo interior nem simplesmente se caracteriza pela intromissão na narrativa com o discurso indireto, como é o caso, por exemplo, do conto "Eternamente em chamas", que se subdivide em três pequenas partes: Versos, narrada na primeira pessoa do plural; Reversos, narrada na terceira pessoa do singular; e Perversos, narrada na primeira pessoa do singular. Trata-se de um trabalho no qual há uma espécie de procurador da personagem que ora se faz legalmente presente, ora se afasta para dar autonomia à personagem. Como há uma preocupação do narrador em não se identificar com a personagem, surge uma certa objetividade na voz do relator. Ao mesmo tempo em que deseja ver a personagem crescer com independência e identidade próprias, não se furta de sugerir a dele. Desse jogo de esconde-esconde, resulta uma escritura isenta de subterfúgios ou ilusionismos e que funciona como uma realidade possível e ética.

Troços e destroços é composto por segmentos relativamente curtos, autônomos e completos e possui uma narrativa densa e seqüencial cujo discurso se insere num jogo fragmentário. Como não há os famosos conectivos, usados à exaustão na composição tradicional, a justaposição dos segmentos estabelece a descontinuidade, sem perder o sentido. Essa justaposição, por sua vez, está ligada ao modo de composição imbricada, cujos episódios nitidamente separados se sucedem, com o último concatenando o primeiro. A visão social e humanitária de Trevisan neste livro não depende simplesmente do fato de ele ter feito contos homoeróticos, mas de ter criado em todos os níveis, desde o pormenor do discurso até as linhas mais gerais da composição, as formas literárias de mostrar a visão dramática de seres viventes no mundo opressivo, seja das metrópoles, seja do interior.

4.3 Esses moços do gueto paulista

A vida movimentada de São Paulo, dessa época de 1986, se completava nos guetos, onde se reunia a moçada à procura de sexo fácil, dada ao desbunde e ao desfrute. Nesse coração urbano onde palpita a vida clandestinamente, dedicado ao encontro e ao prazer, nenhum espaço se destaca graças à volubilidade dos visitantes que perambulam de um lugar a outro. É nesses ambientes escatológicos, como cinemas pornográficos, saunas, bares e boates do centro da cidade, que se projeta a cena da vida *gay* brasileira, disposta a liberar seus impulsos reprimidos pela civilização. A concentração da vida noturna no centro da cidade permitiu a sua consagração histórica, graças à presença marcante desses freqüentadores desviantes. O lado marginal da geografia urbana pertence, contudo, à região central, tornando-se parte constitutiva da cidade, por estabelecer uma relação impositiva com a comunidade local. No entendimento de Park,[36] trata-se de uma "região moral" por onde passa o esgoto libidinal da megalópole cujo resíduo entrecruzado ecoa em alguns topônimos como o núcleo das avenidas São João/Ipiranga/São Luís e das bocas de luxo e lixo nas adjacências. O lado de cá forma uma rede de diversão e de negócios sexuais proibidos pelas normas da sociedade, em oposição ao lado de lá, freqüentado por cidadãos pertencentes às famílias da classe alta paulistana. Trevisan foi um assíduo freqüentador desta zona boêmia que acentua menos a divisão de classes do que a segmentação do desejo que rompe com preconceitos de toda ordem. Uma realidade que revela a existência de um falso moralismo preservado, paradoxalmente, em descompasso com o multiculturalismo contemporâneo.

> No centro de São Paulo conviviam prostitutas, migrantes nordestinos, travestis, certa classe média americanizada, ladrões, michês, bichas tipo-macho e homens dos subúrbios, na mais enfurecida paquera. Não faltava a polícia, que periodicamente dava batidas, levando presas pessoas suspeitas de marginalidade, pelo simples fato de não portarem documentos pessoais. Era também no centro onde se encontravam inúmeros cinemas, como o enorme Art-Palácio, em cujos corredores [...] se podia escorregar perigosamente no esperma fresco derramado pelo chão (*DP*, p. 90).

Mas, com o desenvolvimento econômico dos últimos vinte anos, o desenho atual da cidade pouco preservou desses lugares de pegação, hoje conservados apenas na memória dos freqüentadores ainda vivos. O que era ruína em ebulição, hoje ostenta um dinamismo luxuoso e

---

[36] 1973 *apud* PERLONGHER, 1987, p. 25.

sofisticado sempre atento às últimas exigências do mercado, principalmente, no quesito decoração. Além da padronização de um estilo arquitetônico e decorativo arrojado, houve outro fator preponderante, nesse mesmo período, que provocou uma debandada geral, levando à falência vários dos antigos estabelecimentos comerciais. O vilão dessa história foi o impacto causado pelo pânico da Aids que "levou muitos homossexuais a abandonar bares e saunas para encher os consultórios de terapia" (*DP*, p. 461) e se isolar em casa de maneira preventiva. Somente no início da década de 1990, com o surgimento maciço de ONGs (organizações não-governamentais) que distribuem preservativos e panfletos educativos, financiados principalmente pelo Ministério da Saúde, há um ressurgir da cena *gay* noturna. Com a volta dos sobreviventes, há uma preocupação crescente dos donos dos estabelecimentos em receber bem essa clientela exclusiva e exigente. Daí o capricho na performance do ambiente para atrair esse consumidor vulnerável à cooptação do mercado.

Segundo Zygmunt Bauman, ao mesmo tempo em que a "guetificação é paralela e complementar à criminalização da pobreza",[37] ela também promove uma constante troca de população entre os guetos e as penitenciárias, de modo que aqueles servem de fonte mantenedora para estas, e vice-versa, fazendo valer a lei do eterno retorno no preenchimento de cada um destes espaços. Nesse sentido, guetos e prisões são instrumentos estratégicos de fazer com que os indesejáveis se mantenham presos ao chão, confinados e imobilizados. Se, de um lado, as prisões são guetos com muros, de outro, os guetos são prisões sem muros, diferindo-se entre si apenas no método de segurar e impedir seus internos da fuga. Portanto, para o sociólogo polonês, o gueto representa a "*impossibilidade de comunidade*" (grifo do autor), e esta característica, por sua vez, torna a política de exclusão alicerçada na segregação espacial e na imobilização. Trata-se de uma escolha duplamente segura na medida em que atesta os riscos de uma sociedade que não tem mais como manter todos os seus membros participando ativamente do jogo econômico e político, mas procura manter ocupados, satisfeitos e obedientes todos aqueles que ainda podem jogar.[38] Se antes, como Loïc Wacquant,[39] o gueto representa, em sua forma clássica, o escudo de proteção contra a estúpida segregação racial; então pode-se afirmar que, na década de 1980, o hipergueto, que envolve todo o centro de São Paulo, perde o seu papel positivo de amortecedor coletivo na

---

[37] BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade*: a busca por segurança no mundo atual. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 109.
[38] *Ibid*, p. 109-111.
[39] 1999 *apud* Zygmunt Bauman 2003, p. 110.

medida em que se torna alvo mortífero de um desnudado banimento social, configurado pela Aids e pela "guerra santa do dr. Richetti", em nome da família e da moral cristã, conforme relato de Trevisan em *Devassos no paraíso*:

> Inicialmente havia apenas reclamações isoladas de anônimos travestis e prostitutas vitimadas pela violência policial que, desde o fim de maio, tomou conta de São Paulo, sob pretexto de limpar a cidade de vagabundos, anormais (também conhecidos por *homossexuais*), decaídas ou mundanas, marginais e desocupados em geral. Como é que se limpa uma cidade de 10 milhões de habitantes, refúgios dos miseráveis de todo o Brasil, com taxa de desemprego atingindo 8% da população economicamente ativa? Fácil: dando serviço para a polícia que, nestes tempos de semi-anistia, é menos solicitada, mas precisa mostrar serviço. E dá-lhe, desvairada Paulicéia! (*DP*, p. 503).

Mas, a reação contra tal abuso viria no dia 13 de junho de 1980, quando, segundo o crítico, mil pessoas se reuniram diante do Teatro Municipal para protestar contra a prisão cautelar ali experimentada e exigir o fim da violência policial, da discriminação racial e a libertação de prostitutas e travestis (DP, p. 506-507). De acordo com o autor, inicialmente, foram lidas várias cartas assinadas pelos representantes dos diferentes grupos organizadores do Ato, dos quais Trevisan fazia parte, e, em seguida, pipocaram *slogans* de toda ordem, dando início à passeata pelas ruas, praças e avenidas do coração paulistano, até desembocarem no famigerado Largo do Arouche, embargado pela polícia duas semanas antes (DP, p. 507). O desbravamento de ruas, praças e avenidas representa uma estratégia clara de resistência, crítica e subversiva, do multissexualismo[40] frente à homogeneização da empreitada social, cultural e política de determinados setores conservadores que velam pela moral cristã. No interior da passeata, vemos imbricadas quatro pautas de conduta que, segundo Jurandir Freire Costa,[41] servem como modelo de reação da homossexualidade frente à cultura fálica de opressão e privação de um ideal sexual de conjugalidade, baseado na expressão de sentimentos e práticas homoeróticas. A primeira delas, eminentemente ativa, é a resposta da "militância *gay*", que se posiciona de forma crítica e afirmativa em relação a alguns segmentos sociais e setoriais da elite dominante, principalmente a

---

[40] Termo usado na modernidade tardia para designar a pluralidade e a diversidade cultural e subjetiva das experiências de gêneros. *In*: MATOS, Marlise. *Reinvenções do vínculo amoroso*: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000, p. 68.

[41] COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o vício*: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 94-99.

polícia e a imprensa; a segunda é o manifesto da cultura *camp*,[42] que se dá através de "bichinhas mais afoitas [que] pulam numa desmunhecação *feroz*" (*DP*, p. 507); a terceira é a retomada da cultura do gueto, no circuito do centro paulistano, que tem como estratégia conjugar a otimização e a maximização do prazer, num limitado tempo e espaço,[43] com algum ganho financeiro, seja do estabelecimento comercial, seja do garoto de programa; finalmente, a última resposta do multissexualismo à opressão heteronormativa, segundo o psicanalista, é construída pelo naufrágio do sujeito na desesperança de uma vida sexual ativa, fazendo com que ele se entregue a "estilos de vida" extremamente perversos, como o caso do delegado Richetti,[44] segundo acusação dos participantes da passeata.

São Paulo e Ribeirão Bonito são as cidades que formam o mapa biográfico do escritor, o espaço urbano descoberto a pé, através do andar matreiro praticado ao longo de suas ruas. A convivência amorosa com a liberdade sentida no traçado espaçoso, sinuoso ou retilíneo da megalópole confirma a expectativa ante o desbunde da década de 1960, quando da sua chegada, e os apressados e temerosos habitantes da atualidade. Trevisan aponta ainda a citação de pontos de pegação que são questionados no estudo não apenas pelo *voyeur* provocado em seus freqüentadores, mas principalmente pelo isolamento que eles representam. Afinal de contas, mantêm uma profunda relação de semelhança com o gueto de ontem do povo negro brasileiro. Portanto, o gosto dessa liberdade vigiada o faz pensar e opinar em relação ao dilema: "integrar-se ou desintegrar?"

---

[42] Segundo Denilson Lopes, os estudos *queer* surgem, no plano da teoria, como reação contra a crescente integração conservadora do *gay* de classe média norte-americana, que pretende se casar, ter filhos, e ir para o exército e encontra seu paralelo na práxis da cultura *camp*. Segundo Sontag *apud* Costa, trata-se de uma gíria americana, utilizada para designar o comportamento propositalmente exagerado, escandaloso e efeminado de determinados grupos na universidade norte-americana. Aqui no Brasil, segundo MacRae *apud* Costa, a cultura *camp* equivale à famosa "fechação", que significa romper as regras do "bom-tom" e dissimular o preconceito, através do exagero de homens "machões" e de mulheres "bonecas" ou "bichas loucas". Algo semelhante ao teatro de Brecht cujo exagero denuncia a ilusão. Portanto, são formas de positivar ofensas, invertendo o que é visto como feio e imoral para cima, na busca de maior fluidez do indivíduo cada vez mais marcado pelo hibridismo cultural. Segundo José Muñoz *apud* Denilson Lopes, não se trata de um discurso contra a identidade, mas de uma política de identidades reconstruídas.

[43] POLLAK, Michael. A homossexualidade masculina ou a felicidade no gueto. *In*: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. *Sexualidades ocidentais*. Lisboa: Contexto, 1989, p. 54-77.

[44] Segundo Trevisan, trata-se de José Wilson Richetti, delegado que, na década de 1980, se tornou conhecido pela perseguição e conseqüente expulsão de prostitutas e homossexuais do centro de São Paulo para Santos, onde se criou uma nova zona meretrícia.

> Integração? Não, obrigado. A sociedade brasileira tem que aprender não com nossa saúde forjada, mas com nossa "doença" – aquilo que ela considera doença, porque a assusta e coloca em crise. Afinal, somos "doentes" quando ousamos transgredir, arriscando muito, quase tudo. E transgredir em nome de valores que estão muito acima da mediocridade medida pelo preço do mercado. Não é graças a esses valores que conseguimos sobreviver afetivamente no deserto, cavando com as próprias mãos o nosso amor e a nossa fé, todos os dias? Pois é com isso também – nossa "doença" – que construímos nossa singularidade individual. Portanto, chega de palavras de ordem, seja na publicidade que nos manda comprar para ser belos (consumir para ser mais consumível), seja nos discursos revolucionários de algibeira, ansiosos por substituir os ocupantes atuais do trono. Melhor, isso sim, tomar posse da nossa homossexualidade como um trampolim para a desintegração (*DP*. p. 511).

Mas, a aproximação do universo homossexual ao heterossexual começa a ganhar força com a presença de lideranças homossexuais que ministram palestras sobre Aids para os vários segmentos da sociedade, no início dos anos de 1990, à frente das referidas ONGs, a exemplo do GAPA (Grupo de Apoio ao Portador de Aids), que ainda continua combatendo preconceitos contra a orientação sexual e os soropositivos. Portanto,

> o HIV fez o milagre de nos revelar ao mundo. A contragosto ou não, as primeiras páginas dos jornais estamparam repetidamente que nós existimos. Se a visibilidade é um tema político fundamental, então o vírus nos deu a maior visibilidade possível, num curtíssimo prazo: aquilo que o movimento homossexual não conseguiria em duas décadas, o vírus fez em poucos anos de peste (*DP*, p. 518).

Por outro lado, se na década de 1970, a cidade de São Paulo foi palco do *boom gay*, com a encenação de várias peças teatrais e a estréia de filmes do gênero, inclusive do próprio autor, a década de 1990, após a devastação provocada pelo vírus da Aids, foi aquela que promoveu o renascimento da fênix, com a celebração do maior evento político da história da homossexualidade, conforme argumenta Trevisan no capítulo, de *Devassos no paraíso*, "A parada do nosso amor":

> E aí está o grande sentido político da Parada: a afirmação de que existimos, gostem ou não, e somos milhares. Vencemos o nosso pior inimigo, a invisibilidade, e afirmamos nossa existência. Por isso, tal evento me parece ser a conquista mais importante na luta pelos direitos homossexuais do Brasil, nos últimos anos" (*DP*, p. 531).

Trata-se, finalmente, da abertura do gueto à conquista de outros espaços onde se celebra o multiculturalismo e se negociam cultura e comportamento – a figura do metrossexual talvez já seja um indício resultante desse processo, sinalizador de novos tempos. Acima de tudo, a Associação da Parada Gay, GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros), "trocou o peso-morto da passeata de estilo operário-estudantil pela afirmação através da celebração e da festa – o que acrescentou um componente mais político ao consumismo guei, sem negá-lo" (*DP*, p. 380). Portanto, à semelhança dos negros deste país que, através do samba, do candomblé e da feijoada, celebraram seu amor à vida e à liberdade e com isso conquistaram a "simpatias", os homossexuais, por sua vez, também estão aos poucos despertando a consciência até então inabalável do heterossexismo com vistas a uma sociedade mais justa.

Coincidência ou não, o fato é que a cidade escolhida pelo escritor como porto seguro foi a pioneira na realização do evento, a que sedia o maior espetáculo da cena *gay* brasileira, servindo de palco para milhões de atores, estreantes ou não. A cidade assume *status* de grande personagem da contemporaneidade, traduzindo os ideais de *gays*, lésbicas, bissexuais e transgêneros, como expressão de uma vida diferente. No dia do orgulho *gay*, a capital paulista muda a imagem de cidade bem comportada e agitada e se transforma num carnaval fora de época, exuberante e colorido, filtrado pelo olhar marejado de Trevisan que com ele se confunde: "um nó mal preso na garganta. Mas de emoção e legítimo orgulho" (*DP*, p. 528). Seus olhos parecem de um cinegrafista ávido pelo registro de cada detalhe exuberante no turbilhão do grande acontecimento, revelado no último capítulo do livro.

Durante todo o mês de junho, os espaços culturais e públicos promovem exposições de arte com temática homoerótica e eventos educativos sobre a identidade *gay*, dos quais Trevisan participa ativamente com palestras sobre suas obras e a história do movimento homossexual no Brasil, conforme divulgação de Maurício Palhares: "Ainda dentro das comemorações da Semana do Orgulho Gay, o MIS [Museu da Imagem e do Som] apresenta a mostra de cinema *Os Devassos no Cinema*, organizada por Sérgio Miguez, que reuniu todos os filmes nacionais citados por Trevisan em *Devassos no paraíso*".[45] Todos esses lugares sofrem alterações em sua rotina com o aumento significativo de visitantes que acorrem à cidade para a grande celebração, e normalmente gostam de consumir cultura e entretenimento, entusiasmados com a chegada de idéias cada vez

[45] PALHARES, Maurício. Exposição, filmes, livros e parada levam gays para a rua. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 22 jun. 2000. p. 8. Anexo O.

mais liberacionistas. A visitação eufórica a casas de *shows*, bares, praças e museus propicia o contato mais rico com a vida e o mundo. A propósito, Trevisan diz que "equivale provavelmente a uns cinco anos de terapia um adolescente comparecer numa parada dessas, do ponto de vista de auto-imagem e de auto-estima".[46]

São Paulo se transforma em cidade refletida nos espelhos, cidadãos se perdem no meio do jogo de múltiplos e de imagens que ameaçam a integridade identitária. Com essa nova paulicéia desvairada, cria-se a expectativa de que o fenômeno da Parada se espalhe pelo país afora, feito rastilho de pólvora, queimando preconceitos e explodindo alegrias. O espírito de conquista de direitos impulsiona *gays*, lésbicas e transgêneros a abrir caminhos na sociedade heterossexista, uma vez que já o conseguiram nas artes de modo geral e na própria cultura. São Paulo ganha ares de cidade sintonizada com políticas "minoritárias" internacionais, com a abertura receptiva de todos esses espaços culturais e públicos à massa de homossexuais, sinais da alteração das imagens identitárias do cenário urbano, onde se revela um misto de conservadorismo e liberacionismo.

A maneira mais prazerosa de Trevisan recompor o mapa da cidade é refazendo o trajeto de suas ruas e avenidas, passeio que se projeta pelo andar do escritor rumo aos *points* e baladas. O croqui de bares e boates conjuga-se perfeitamente com o perfil humano e econômico-social de seus freqüentadores. Em suas andanças pela cidade, respira-se os ares de uma época que se abre a novas perspectivas culturais e convive com o jogo de mercado como componente natural do momento. Em nome do desenvolvimento econômico, reconhece-se a importância de uma minoria sexual pelo seu poder de consumo, como num jogo hipócrita em que se trata bem pelo que se tem, não pelo que se é. A crítica de Trevisan, sempre atenta a essas falhas de percurso, funciona como bússola que alerta sobre as artimanhas do mercado, valorizando a ética e o comedimento, virtudes humanas nem sempre lembradas nesses tempos de voracidade consumista: "Por que é que está pegando em todo o mundo a questão dos direitos dos homossexuais? Porque descobriram que somos grandes consumidores. Só que acho importantíssimo usar isso e na hora H dar uma bruta banana: Somos consumidores do nosso desejo, não do desejo que vocês querem nos impor".[47]

A década de 1990, graças ao rígido controle do vírus HIV nos chamados grupos de risco, deu continuidade à revolução iniciada por ele mesmo na década anterior, só que agora pelo

---

[46] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.
[47] GLASS *et al*, 2000, p. 30-36.

balanço positivo do que sobrou. Trevisan, no conto “Altar de oferendas” (*TD*, p. 117-130) e no ensaio intitulado carinhosamente “O vírus, nosso irmão” (*DP*, p. 515-519), mostra o lado positivo da peste sem esquecer a dor e o sofrimento causado pela doença, além da manipulação da mídia. Um exemplo interessante, citado por ele, é a consagração do escritor Caio Fernando Abreu, que começou a ter destaque maior na mídia e nos meios literário e universitário a partir da declaração de sua soropositividade na imprensa em meados de 1994. Ao lado da visibilidade proporcionada pela Aids, o escritor aponta duas valiosas mudanças ocorridas na última década: a transformação da militância *gay* em orgulho *gay* e o surgimento do conceito GLS (*gays*, lésbicas e simpatizantes), conotado do modelo de carro (Gran Luxo Super), que introduziu a figura do simpatizante no universo *gay*.

> Esse conceito permitiu certa flexibilização das fronteiras e, na menor das hipóteses, uma expansão do gueto. No limite, ele potencializou a ruptura do gueto homossexual, considerando que qualquer pessoa pode freqüentá-lo sem apresentar carteirinha comportamental determinada, o que tende a diluir o gueto, que pode abranger uma boate e um bar GLS, mas também uma loja e até mesmo um festival de cinema. Ou seja, o conceito GLS permitiu a democratização do território guei, atravessando barreiras e projetando homossexuais para espaços mais amplos, dentro da sociedade. (DP, p. 376-377)

No processo positivo de reversão da peste, próprio de fenômenos tempestivos e devastadores, rompe-se com a linearidade da situação imagética, com vistas a uma reorientação do procedimento na calmaria. Enquanto o vírus se dissemina entre heterossexuais, rompendo a barreira da imunidade e revelando a ambigüidade do desejo, o gueto se previne cada vez mais, abrindo-se para a conquista de outros espaços. Assim, a paisagem do universo homossexual se redimensiona na forma de uma espiral que descobre a perspectiva de novos horizontes, a começar pela conquista definitiva de ruas, praças e avenidas, sem falar do domínio triunfante do *shopping Frei Caneca*. A São Paulo dos anos 1990, onde milhares de homossexuais se exibem orgulhosamente sozinhos, ou com seus amores, pode ser completada com o mapa já surpreendente e promissor do século XXI. Portanto, é esse o saldo positivo de uma cidade antenada com os novos tempos, disposta a contribuir com o novo modelo da paisagem homocultural para a promoção de um país mais justo e transigente.

São Paulo, vista no presente com a fronteira do gueto relaxada e em expansão, sinalizando a chegada de uma nova era em que a homossexualidade encontra espaço amplo e

propício para se institucionalizar e se estabilizar socialmente. Nessa perspectiva, há uma tendência do gueto a se abstrair do valor restrito de sua finalidade, para receber o valor de símbolo cultuado pela irreverência e a resistência. A originalidade desses espaços será adquirida novamente pela função simbólica valorizada pelo culto, em detrimento da sua finalidade de doar um dia pelo desejo. O gueto-relíquia se confraterniza e o seu retrato é estampado para melhor incorporar outros elementos ainda resistentes, como já acontece há algum tempo na comunidade negra do Barro Preto, periferia de Salvador. Assim, o movimento rico e vivo da imagem seduz o que está vulnerável pela possibilidade de se promover uma revisita ao passado com a cumplicidade do olhar brilhante do presente.

4.4 Entre amigos

A importância de Roberto Piva e de outros poetas envolvidos diretamente com a erótica homossexual está intimamente ligada ao surgimento de um grupo eclético de poetas da chamada "geração marginal" das décadas de 1960 e 1970. Motivados pelas idéias pós-estruturalistas que incentivam os jovens poetas a buscar uma escrita de visão pluricultural, com características individuais e liberdade formal, os escritores *gays* se recolhem cada qual a seu canto em busca de elementos capazes de expressar uma escrita de traço homoerótico. Uma das fórmulas encontradas por Roberto Piva é ligada "aos poetas metafísicos (Blake), aos drogados (Baudelaire) e aos *beatniks* (Ginsberg)" (*DP*, p. 266), e conjugada ao surrealismo francês, por ambos os estilos responderem por princípios estéticos semelhantes: o desprezo pelas construções refletidas, encadeadas logicamente, e a ativação sistemática do inconsciente e do sonho. A substituição contínua que o ecletismo opera em relação ao pós-modernismo, a escolha do surrealismo e o abandono do concretismo e das manifestações artísticas equilibradas e sérias serão para Piva uma forma não só de refletir sobre o homoerotismo brasileiro pelo viés irreverente da vanguarda, mas principalmente de construir as bases sólidas onde vem a calhar a sua homossexualidade e sua cultura. O que estava em voga já a partir desse momento era a tendência a um projeto individual de afirmação corporativista das "minorias", presente nas várias políticas feministas, homossexuais, étnicas e ecológicas.

A cidade de São Paulo, com ar de impessoalidade, envolve o paulista e o argentino, os quais se alimentam das proezas proporcionadas pela cidade para criar uma arte baseada no conceito de transgressão. O estilo de vida fascinante da grande metrópole confere aos imigrantes a contraparte que faltava: o anonimato do "desvio", a "liberdade" do gueto, terreno propício para a promiscuidade, a paquera e as variantes do modo de ser *gay*. O registro da "realidade" homossexual em São Paulo, composto de poemas, artigos e ensaios de Piva, Trevisan e Perlongher, traz simultaneamente em seu bojo cenas alegres e tristes da vivência homoafetiva urbana. Imbuídos de espírito inovador e experimental, esses intelectuais "desviados" cultivam a transgressão e a irreverência, preconizadas pela Tropicália de 1960 e 1970, diante do olhar oblíquo e conservador da sociedade brasileira, presa ainda aos valores nacionalistas.

A estreita relação entre esses manifestos homoeróticos solitários, pró militância homossexual, e as idéias de protesto e despojamento tropicalista pode ser revista hoje pelo viés da confluência dessas mesmas idéias que capturam simultaneamente elementos culturais brasileiros, *pop art* e vanguarda erudita. Repensar a natureza simétrica dessa questão consiste em abordá-la pela via sinuosa das margens, revendo as versões críticas criadas pelo historicismo tropical. Ao mesmo tempo em que a cultura brasileira vivia uma outra fase de renovação estética, pelo exercício experimental da revolução, com gestos vanguardistas, surgiam de maneira incipiente os movimentos em prol de políticas públicas para os grupos minoritários. O golpe militar de 1964, que perduraria quase trinta anos, provoca o fortalecimento de grupos radicais de esquerda, desta vez reunindo os ideais políticos e artísticos, o que culminou numa gama heteróclita de grupos estudantis, revolucionários e intelectuais que, de uma forma ou de outra, ajudaram a retomar o perfil democrático do país. As diferenças de estilo artístico-literário e de posição político-ideológica entre os intelectuais não impediram que se procedesse à revisão, por parte da crítica conservadora, de valores estéticos e políticos consagrados pelo modernismo.

O movimento revolucionário teve, desde a Tropicália, vertentes que se distinguiam tanto nas estratégias de afronta e enfrentamento, quanto no tratamento dissimulado dispensado aos militares. Primeiro, investindo-se em algo aparentemente alheio a eles, ao aspirar ao estilo irreverente e à ruptura das regras sociais de comportamento que inspiraram a criação do movimento *hippie*, ainda nos anos 60. A força performática do tropicalismo servia como inspiração para se pensar a cultura brasileira como parte integrante das políticas afirmativas que se processavam no mundo. No campo literário, o tema homoerótico despontava com Piva e Trevisan

não mais de maneira metafórica e vaga, como na poesia moderna, mas como afirmação personalíssima do desejo ultrajante. A traição do pudor, referente à posição de Piva frente aos bons costumes da sagrada família, e a antropofagia homoerótica trevisaniana representam a saída para a vertente homoafetiva, a qual não se restringe necessariamente à defesa de valores homossexuais em oposição aos heterossexuais, mas se nutre da ambigüidade vulnerável destes, como forma de desconstrução dos padrões culturais instituídos.

Dos lugares boêmios freqüentados pelo poeta paulista, filtraram-se imagens visionárias cujas elucubrações orgiásticas estão estampadas desde o primeiros poemas, lançados em 1961. Adorador dos adolescentes – pela ambigüidade sexual a eles inerente – vistos na paisagem urbana brasileira, dedica-lhes poemas viscerais: "vou moer teu cérebro./ vou retalhar/ tuas coxas imberbes & brancas./ vou dilapidar a riqueza de tua/ adolescência..." (*PM*, p. 266). Piva mantém uma relação amistosa com Trevisan, sustentando uma convivência até os dias atuais, em que se divide entre a necrópole (o poeta vê as grandes metrópoles como um vasto cemitério, por o homem ser o único animal que armazena os seus mortos), "de onde foge sempre que pode, [...] e o litoral sul do estado de São Paulo, onde se refugia em casa de amigos na Ilha Comprida ou em pensões baratas de Iguape" (*PM*, p. 126), último reduto de selva do estado. Como retribuição pela amizade de longa data, Trevisan homenageia o ilustre colega com uma palestra, constante no livro *Pedaço de mim*, proferida dentro do ciclo *Poesia 96*, promovido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na biblioteca Mário de Andrade, em abril de 1986.

Em *Pedaço de mim*, além de proceder à descrição biográfica dos amigos de geração, como Roberto Piva e Néstor Osvaldo Perlongher, Trevisan "revela seu charme transgressor" ao publicar textos censurados pelos próprios editores solicitantes, a exemplo de "Por onde andou Néstor Perlongher?", escrito em 2000, para o livro *Evita vive*, da Editora Iluminuras: "Existe um livro não muito bom de Mário de Andrade chamado 'Há uma Gota de Sangue em Cada Poema'. Se sangue também significa vida, instinto, energia, então podemos parafrasear o poeta e dizer que há uma gota de sangue em cada ensaio de 'Pedaço de mim'".[48] Assumindo um risco estilizado pela agudeza do tom, Trevisan publica textos que tratam de lembranças e mesclam assuntos e temas reveladores, ao mesmo tempo, de ilusões perdidas e emoções vividas, sem se importar se a

[48] PEN, Marcelo. *Pedaço de mim*: obra revela charme transgressor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2002. Folha Ilustrada, p. 1. Anexo P. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq05102002117.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

traição do tempo acontece agora, ou já aconteceu anteriormente na primeira redação, ou publicação. Para o escritor,

> Tudo é parte de um movimento único: quando falo 'Pedaço de mim', é como se esta obra intelectual fosse um pedaço do meu corpo, e isso está sendo entregue. O que eu posso fazer como escritor, além de me oferecer com aquilo que eu tenho de mais pessoal, que é o meu "eu"? Este livro é parte de mim como meu corpo. Fiz uma metáfora: ofereço um pedaço dele ao leitor.[49]

O poeta *underground* recebe tratamento diferenciado, por se impor, aos olhos de Trevisan, como um dos grandes amigos, a par de sua excelência como poeta do homoerotismo brasileiro, da segunda metade do século XX. A homenagem rendida a Piva assinala o carinho que sempre marcou a amizade e o coleguismo do escritor, o que pode ser considerado uma dádiva para o poeta que se tornou conhecido nos anos 60-70 e caiu no ostracismo nos últimos anos, conforme lamenta o amigo na entrevista concedida a José Castello.[50] A minúcia de detalhes em relação ao homenageado revela o grau de intimidade com o poeta e sua obra, ao mesmo tempo em que amplia o registro de sua marca, voltada para o dissecamento do próprio corpo, confundido com o das personagens e entregue ao leitor. O corte cirúrgico no próprio corpo e sua entrega, numa estilização estética e crítica, traduz uma prática autobiográfica e analítica que beira os recônditos purgativos da mente em ebulição. Em relação à obra, afirma o autor: "A genealogia poética de Roberto Piva apresenta raízes e inclui influências muito raras na literatura brasileira, formando uma mistura-fina que é única por sua erudição, mas também por sua transgressão" (*PM*, p. 126).

Na composição do perfil criativo de Roberto Piva, Trevisan se serve do processo de associação, o que resulta na imagem multifacetada do poeta. Recompõe o perfil de sua obra apontando autores, às vezes heterodoxos, que lhe serviram de inspiração desde a aventura de seus primeiros poemas, como Dante Alighieri, William Blake, Friedrich Nietzsche, Hölderlin, Rimbaud, Lautréamont, Breton, Artaud e Pasolini: "Dos poetas brasileiros, essa genealogia poética agregou as figuras de Murilo Mendes – com seu surrealismo intenso, espontâneo e sensorial, ao contrário dos franceses intelectualizados – e Jorge de Lima, sobretudo aquele barroco, visionário e atormentado de 'Invenção de Orfeu'" (*PM*, p. 129). De uma forma ou de outra, todos eles procuraram estabelecer um elo transcendental entre o sagrado e a vida interior,

---

[49] ARRUDA, 2002, p. 3.
[50] CASTELLO, 1995, p. D10.

nem que seja pela negação, daí o encantamento do poeta. Nesse processo de montagem genealógica da poética pivaniana, sobressai o componente analítico inserido pela versão de Trevisan, reveladora do aspecto transgressor e xamânico manifestado em toda produção literária do autor.

Ao revelar detalhes da vida profissional do poeta, Trevisan narra que "em suas aulas aos adolescentes do segundo grau, costumava trabalhar as matérias a partir de poemas que os fazia ler e interpretar. Foi um professor de muito sucesso, com rara vocação como pedagogo" (*PM*, p 125-126). É a expressão do seu lado generoso, da imagem construída pela fraternidade que os une ainda hoje, pela doação e pelo pacto entre amigos. Essa imagem positiva ultrapassa a esteira do individual onde se reservavam os artistas desta fase, envolvendo-se numa operação de ordem dupla (ou talvez tripla, como veremos a seguir), voltada para os anseios de políticas afirmativas e a proposta tribal dos dois autores: "Piva gosta de romper os limites entre vida e poesia. Por isso (e pelo seu cosmopolitismo), trata-se de um poeta incomum no Brasil" (*DP*, p. 266). E ainda: "É um dos três únicos poetas brasileiros a constar no famoso *Dicionário Geral do Surrealismo*, publicado na França" (*PM*, p. 128), graças à aproximação que teve com André Breton na França, em 1963, quando da publicação da obra literária brasileira, considerada, por ele, a mais surrealista: *Paranóia*.

Ao ensaísta que traz consigo a homossexualidade como símbolo de maior elevação da criatura humana e ponte de ligação entre o mundo terreno e o supraterreno, agrada a significativa configuração surrealista da obra de Piva, empatia que irá facilitar sobremaneira a interpretação dos poemas, principalmente os mais xamânicos. A facilidade de sua presença oscilar no trânsito livre, estabelecido pelo transcendentalismo pivaniano, confirma o grau de proximidade entre as duas esferas. A interpretação de Trevisan sobre os poemas de Piva permite uma nova ressignificação da obra e traduz o grau de abstração e de subjetividade que exige um texto poético dessa natureza. Assim como Trevisan, o sentido escolhido, dentro de uma perspectiva polissêmica cabível, por diferentes leitores na análise dos textos, concede-lhes o direito de se sentirem igualmente co-autores da respectiva obra.

É interessante observar que, além dessa relação com Piva, houve também a presença de um segundo "companheiro" argentino, chamado Néstor Osvaldo Perlongher, que ele conheceu em 1977 e que o ajudou a fundar o movimento de liberação homossexual do Brasil, uma vez que o amigo já participava ativamente do grupo *Somos* em Buenos Aires. Apesar de ter sido uma

amizade significativa, os encontros entre ambos se tornaram fortuitos devido às possíveis alterações nas posições políticas de Perlongher: "Coincidentemente ou não, ao mesmo tempo que começou a estudar na universidade brasileira também foi se aproximando de certo esquerdismo oficial e afastando-se de sua rebeldia anárquica" (*PM*, p. 145). As anotações de suas impressões sobre a vivência *gay* urbana em São Paulo motivaram alguns encontros com Trevisan, com a finalidade de ajudar tanto na bibliografia de *Devassos no paraíso*, quanto na feitura do capítulo "Vênus deitada, Urano nas esquinas", em que contribuiu com dados e se tornou personagem emblemática da cena *gay* paulistana. Segundo Trevisan, Perlongher era

> fascinado com a facilidade de contatos sexuais: num dia, transou com três homens, noutro, com cinco; e certa vez chegou a bater seu próprio recorde, transando com onze homens num só dia. Conta que às vezes saía à rua com uma carta mas não conseguia chegar até o correio. Trepava em hotéis, banheiros familiares ou não, e até dentro de uma loja, convidado por um rapaz que lá trabalhava. Néstor fazia referência à extrema ambigüidade dessa que é a maior cidade do Brasil e um verdadeiro mostruário de todas as contradições da vida brasileira (*DP*, p. 90).

As impressões registradas pelo argentino, além de colaborarem com *Devassos no paraíso*, resultaram na sua dissertação de mestrado do curso de antropologia da USP, publicada sob o título *O negócio do michê*: prostituição viril em São Paulo, em 1987, fato que o consagrou, em certas áreas, como escritor *cult*, após se tornar "intelectual obrigatório entre a intelectualidade da moda", então vigente (*PM*, p. 149). O projeto inicial de Perlongher não teve nenhuma pretensão de contribuir diretamente com *Devassos no paraíso*, uma vez que seu objetivo consistia apenas em ampliar a dimensão histórica e cultural da rapsódia trevisaniana – com a pesquisa sobre a prostituição masculina – ao publicar *O negócio do michê*, um ano depois. À semelhança de *Devassos*, o livro de Perlongher, segundo afirma Peter Fry no prefácio, "pode ser visto não apenas como um tratado sobre as margens, mas como uma provocação para o leitor questionar os lugares-comuns do 'centro' da sociedade". Não obstante, Trevisan afirma que tanto Perlongher "fez uma belíssima resenha do livro [cujo trecho ainda prefigura na contracapa], na *Folha de S. Paulo*, onde continuava escrevendo" (*PM*, p. 149), quanto ele também o fez na publicação de *O negócio do michê*, fato que o teria deixado bastante feliz.[51] Na época da publicação do livro de Perlongher,

[51] Cf. João Silvério Trevisan, *Pedaço de mim*, p. 149.

Trevisan já se notabilizara com a explosão de *Devassos no paraíso*, que se revestiu de importância para o entendimento dessa rede de relações homoafetivas e homoculturais aí operadas.

A postura de Trevisan esclarece que não há nenhum problema dele em relação a Perlongher, embora o contrário não se possa afirmar, devido ao antagonismo que pairava no ar. Silenciosa mas inexoravelmente, Néstor integrava-se ao grupo dos marxistas, contra tudo o que postulara anteriormente ao amigo, o que ficou parecendo a Trevisan, em certo sentido, que "ele estivesse abrindo mão de posições políticas mais incômodas, na tentativa de se juntar a grupos cuja 'marginalidade oficial' implicava apenas um risco calculado" (*PM*, p. 147). Por se tratar de uma suposta traição, o amigo do escritor esquivava-se, motivo pelo qual não se encontravam com a mesma regularidade de antes. Ainda que Perlongher não tenha oferecido justificativa para a natureza de sua atitude, o escritor narra dados curiosos de sua relação com o argentino, tornando-se o principal responsável pela explicação quanto às possíveis intenções do desertor, até então desconhecidas pelos defensores do movimento homossexual:

> Uma vez tomado e estilhaçado, o *Somos* fora deixado às traças, no endereço que sintomaticamente compartilhava com a sede do PT no Bixiga. Por mais estranho que pudesse ser, lá encontrei Néstor, que veio falar comigo como representante do grupo. Ante meu apelo para que nos reuníssemos visando enfrentar a doença, ouvi de sua boca uma frase que eu jamais esqueceria: 'O *Somos* está resolvendo grandes problemas internos; e não pode perder tempo com essa doença de bichas burguesas, que têm dinheiro pra freqüentar as saunas de Nova York.' [...], naquele momento, tratava-se de uma doença importada dos Estados Unidos por alguns homossexuais que comprovadamente tinham visitado Nova York. (*PM*, p. 148).

Néstor Perlongher, imbuído do mesmo preconceito homofóbico da sociedade heterossexista que rotulava o vírus de "câncer gay", assume uma posição nada condizente com a função de líder que ainda mantinha à frente do grupo *Somos*. A apropriação da filosofia marxista, em detrimento da ideologia política dos grupos minoritários, demonstra a capacidade de absorver facilmente o ponto fulcral da máxima libertadora das massas. Tal atitude de desprezo em relação à política das minorias também se justifica pela "crescente amizade com os poetas concretos, fato que, [no entendimento de Trevisan] costuma tornar seus epígonos tão soberbos como uma aristocracia das artes" (*PM*, p. 150). A incongruência do gesto com que Perlongher revela o notório fisiologismo de que se revestia, implica na troca do respeito mútuo, pregado pelos ativistas defensores da diversidade sexual e do multiculturalismo, pela aniquilação do indivíduo, já que os

intelectuais marxistas defendiam a revolução das massas pelo viés da uniformização sócio-econômica. Continua Trevisan: “Mas o grande erro do novo populismo esquerdista-bichesco de Néstor era desconhecer que o vírus da doença não tinha nenhuma ideologia de classe; ao contrário, tratava-se de um vírus extremamente democrático” (*PM*, p. 148), capaz de permear todas elas. E foi o que aconteceu: “Um dia, Roberto Piva telefonou-me para contar, magoado, que ao cruzar com Néstor no parque Ibirapuera, ele tinha virado o rosto, como se não o conhecesse” (*PM*, p. 150). Coincidentemente, o mesmo aconteceu com Trevisan, ao encontrá-lo numa livraria dias mais tarde, fato que o deixou bastante encabulado, uma vez que não haveria motivos suficientes para tal conduta. Depois de algum tempo, veio a explicação: Samuel León deu a notícia de que Néstor Perlongher estava com Aids, vírus que o levaria a óbito em 26 de novembro de 1992, depois de escrever o livro *O que é Aids?* (*PM*, p. 150).

A última lembrança que Trevisan guarda de Perlongher se reduz ao tratamento anedótico em *Pedaço de mim*, no momento em que cita a ausência de quorum numa palestra, proferida por Trevisan. O motivo do boicote teria sido a indignação do público convidado, diante do absurdo, relatado em *Devassos no paraíso*, de alguém transar com outros onze homens num só dia. O fato, além de reforçar o valor irreverente da atitude de Perlongher, aliado à ambigüidade da figura, ao mesmo tempo histérica e insaciável, reacende por extensão a polêmica que alimenta o jogo de *marketing* em torno do livro. Com isso, registra-se diferente leitura em relação a Trevisan e a Perlongher, à medida que a imagem transmitida pelo fato recebe tratamento reativo da comunidade euclidiana, freqüentadora da biblioteca de São João da Boa Vista, onde se realizaria a palestra: em Trevisan, a reiteração da natureza ambivalente de Perlongher, com a manutenção da personagem nas reedições; em Perlongher, a valorização do aspecto orgiástico e multiplicador da obra trevisaniana. A conclusão da saia justa teve o seguinte formato:

> Apesar do aborrecimento, foi engraçado constatar que, de modo indireto, Néstor ainda incomodava. Em algum canto do universo, quem sabe, ele jogaria os cabelos para trás, com a boca salivando de excitação, e estaria rindo, numa desmunhecação deliciada, da peça que tinha me pregado, à distância (*PM*, p. 152).

Na interpretação póstuma sobre Néstor Perlongher, percebe-se cumplicidade entre a imagem extravagante da personagem e o gesto condescendente do narrador, que inscreve o seu perfil irreverente e agudo de ser, na transgressão promíscua. O que merece atenção nessa troca

infinita de imagens na obra de Trevisan é a rede que se tece em torno de amigos e desconhecidos, vivos ou mortos, capaz de promover em todos nós o desejo de reviver, pelo menos imaginariamente, momentos cruciais da homossexualidade brasileira. Parte do conteúdo dessas histórias pode ser conhecido através de um relato de Perlongher em que o autor

> mencionava também suas vivências no Rio de Janeiro, onde certa noite chegou a ver, numa rua escura freqüentada por homossexuais, um mulato gordo vestido com camisa e sapatos, mas sem as calças, a mostrar para os circundantes seu pinto ereto. Mas o que mais parece tê-lo deslumbrado foi a cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, que ele considerava mítica, pré-capitalista e a mais negra das cidades brasileiras. Aí, onde a luxúria convivia com a miséria mais obscena, a bicha era uma instituição – segundo Néstor, que considerava como ingênua a arcaica homossexualidade encontrada em Salvador. Mas a africanidade da Bahia não vive só de sexo, segundo ele; há também um insidioso racismo. Um travesti negro contou-lhe que fora procurar emprego para dançar numa boate; a dona recusou-o, respondendo que 'aqui preta não entra pra dançar; lugar de preta, só na cozinha'. Aliás, um grupo ativista de homossexuais negros de Salvador denunciava justamente sua exploração sexual pelos brancos que os usam como objeto sexual e, no momento de manter relações mais duradouras, preferem outros brancos (*DP*, p 90-91).

Uma outra contribuição de Perlongher para a obra de Trevisan consiste no esboço do gênero etnográfico – agora visto pela ótica da margem – que, ao ser inserido na pesquisa de Trevisan, pode promover a reflexão de categorias, recalcadas pelos sucessivos movimentos de ruptura, tais como o memorialismo e o relato de viagem. Se os textos históricos e autobiográficos começavam a ser cultivados no Brasil, ocupando lugar de destaque na história da literatura contemporânea, Perlongher, apesar dos distanciamentos, mostra-se sensível ao trabalho de Trevisan, que se insere histórias pessoais e registradas nas suas andanças pelo país. A releitura da homossexualidade no Brasil, em que são condensadas histórias de pessoas, ou personagens, da colônia à atualidade, consiste numa contribuição significativa da lição introdutória fornecida por Trevisan. Da aventura bem sucedida pelo gênero autobiográfico e ficcional, o autor lança-se também ao texto ensaístico, cultivado graças à abertura política de 1970, pela capacidade performativa e de forte inserção nos problemas espinhosos do país, sobretudo a homossexualidade.

Segundo Eneida Maria de Souza, referindo-se às tendências contemporâneas das análises literárias, "a crítica acadêmica se manifestaria também contrária à utilização de um discurso hermético e elitista, encontrando respaldo no gênero ensaio, responsável por nova dicção

e novos temas de análise".[52] Sem dúvida, Trevisan foi um desses que conseguiram romper "a estreita oposição entre autobiografia e ficção, crítica e ficção, pela encenação entre próxima e distanciada das histórias particulares e das inquietações de uma geração",[53] antenada nas políticas afirmativas internacionais dos grupos minoritários.

4.5 Confluência de destinos

Com relação ao encontro dos três intelectuais e personagens da cena *gay* paulistana – "Fontana di Trevi" (apelido dado a Trevisan pelo amigo argentino), Roberto Piva e Néstor Perlongher – pode-se dizer que ele se torna possível graças à passagem comum pelo embrionário movimento homossexual, hoje centralizado na ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura), e pelo lugar que ocupam na configuração do painel homoerótico nacional, através do diferente tipo de narrativa assumido por cada um. Narrativa que se coloca entre poesia, autobiografia, ficção, historiografia, ensaio e "etnografia das margens", tornando-se representativa desse final de século XX, sobretudo para os estudos de homocultura. Na primeira, o homoerotismo é retratado por Roberto Piva através da reconstituição da imagem sensual e visionária, decorrente de suas andanças pelas ruas e guetos de São Paulo, entre 1970 e 1980; nos quatro gêneros seguintes, o homoerotismo avança com a intervenção político-literária de Trevisan e de outros intelectuais, beneficiados pela lei de anistia política, promulgada no governo de João Figueiredo, em 1979; e, finalmente, no último gênero, cultivado pela modernidade, a narrativa "cartográfica" de Néstor Perlongher se justapõe à narrativa documental de Trevisan, na medida em que esta agrega alguns aspectos homoculturais daquela. Portanto, o princípio aglutinador das três narrativas é o da fundação homoafetiva, marcada por vivências significativas na constituição do novo panorama homocultural do país, no qual a literatura desempenha papel preponderante.

Néstor Osvaldo Perlongher nasce em Avellaneda, subúrbio industrial de Buenos Aires, em 1949. Ingressa na agitada Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, formando-se em sociologia em 1975. O fascínio pelas luzes do centro leva-o a freqüentar as buliçosas mesas intelectuais da época, sem deixar de lado as penumbras marginais. Trabalha

---

[52] SOUZA, 2004, p. 87.
[53] *Idem.*

durante vários anos em pesquisa de mercado e publica o primeiro livro *Austria-Hungría*, pela pequena editora Tierra Baldía, em 1980. Nesse mesmo período, não suporta a sufocante ditadura argentina e migra para o Brasil, fazendo, pelo mesmo motivo, o itinerário inverso de Trevisan uma década atrás. Aqui, refugia-se no mestrado em Antropologia Social da Universidade de Campinas, onde realiza a pesquisa que sustenta *O negócio do michê* e se torna professor de Antropologia. Mesmo radicado no Brasil, mantém vínculos literários transplatinos, chegando a publicar várias obras pelas editoras de Buenos Aires, sendo algumas traduzidas para o Brasil. No entender de Bonvicino, a poesia de Perlongher é definida como "labirinto de relâmpagos" – concretizada em prosas poéticas e poemas "*tout court*". Em seus versos, retoma também "questões propostas pelo Borges de '*Fervor de Buenos Aires*' e pelo Oliverio Girondo de '*Vinte Poemas para Serem Lidos no Bonde*' – os fundadores da modernidade argentina".[54] Portanto, a poesia de Néstor, como a dos dois argentinos, teve como centro a capital do tango.

Roberto Piva nasce na cidade de São Paulo em 1937, ingressa na Escola de Sociologia e Política da USP, onde se forma, tornando-se professor do ensino médio e militante do antiburguesismo, que luta contra "o grau extremo de caretice, de moralismo, de provincianismo da burguesia paulista da época".[55] Figura polêmica, participa, em 1960, da *Antologia dos Novíssimos*, organizado por Heloísa Buarque de Holanda, e, em 1963, lança *Paranóia*, o primeiro de uma série de nove livros, inspirado nos versos de Allen Ginsberg, Gregory Corso e walt whitman, pai espiritual dos *beatniks*. Desponta como o grande poeta da paulicéia do pós-modermismo, que revela a metrópole metálica, "enxergando a ferrugem nas pontes e a 'paisagem de morfina' que toma conta da cidade"[56] de São Paulo. Disposto a romper tabus e a superar o tédio, o pivô da anarquia diz sim a tudo o que era renegado, até então: as drogas, a homossexualidade, um certo banditismo romântico, o xamanismo e a ecologia como escudo contra o capitalismo e o comunismo. Segundo Trevisan, "na modorrenta poesia brasileira dos anos 60, Roberto Piva eclodiu como a peste de Artaud, eivada de sacralidade destruidora, abrindo caminho para certa verdade impossível antes dela".[57] Nos anos de 1970, torna-se produtor de shows de rock e circula

---

[54] BONVICINO, Régis. A poesia de Perlongher é labirinto de relâmpagos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 dez 1992. Anexo Q.
[55] WILLER, Claudio. Meditações de emergência – entrevista com Roberto Piva. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag34willer.htm>. Acesso em : 05 mai. 2006.
[56] MEDEIROS, Jotabê. Piva viu primeiro a 'paisagem de morfina' de SP. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 abr. 2000. Caderno 2, Cultura, p. 5. Anexo R.
[57] *Idem.*

pela periferia e pontos de reunião de jovens delinqüentes, como a Praça da República, para buscar o público simpatizante desses *shows*. Mais recentemente, em 2000, depois de muita luta, finalmente consegue reeditar na íntegra, pelo Instituto Moreira Salles, com todas as setenta e três fotos da São Paulo dos anos de 1960, o dispendioso *Paranóia*, que se esgota em duas semanas apenas, devido à avidez frenética dos seus leitores.

Segundo Francisco Ortega, a amizade constitui uma nova sensibilidade e uma forma diferente de perceber a realidade, baseada no cuidado de si, proposto por Foucault, e na encenação da boa distância, almejada por Nietzsche.[58] Desse modo, a amizade assimila outra forma de afinidade eletiva para se relacionar com o outro, depois de ter sido suplantada pela matrimonial e, conseqüentemente, desvalorizada nos últimos tempos, mas que, no entendimento do autor, deve ser repensada na atualidade: a cortesia. De acordo com Barthes,[59] tal conduta seria "uma maneira de se proteger, sem danificar o outro: um estado de equilíbrio muito sutil, difícil de defender".[60] Por conseguinte, Ortega afirma que a ascese homossexual ocupa lugar especial, na medida em que se constitui uma práxis de auto-elaboração e de auto-influência, enquanto possibilidade de se equipar.[61] Não obstante, Michel Onfray[62] diz que "o domínio do corpo, de suas possibilidades, de suas capacidades e limites contitui o signo pelo qual se reconhece a perfeição da ascese".[63] Para Foucault,[64] "a amizade é a soma de todas as coisas mediante as quais se pode obter um prazer mútuo".[65] Em "O uso dos prazeres", ele afirma que o encontro do outro produz "uma prova transformadora de si", em vez de "uma apropriação simplificadora do outro com o fim da comunicação".[66] No entendimento de Ortega, ele se interessa menos pela "função compensatória da amizade" do que "pela alternativa que ela representa a formas de relacionamento prescritas e institucionalizadas".[67] Desse modo, argumenta que ela não é vista

---

[58] ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 27.
[59] 1982 *apud* Ortega 1999, p. 27.
[60] ORTEGA. *Op. Cit*., p. 27.
[61] *Ibid*, p. 58.
[62] 1991 *apud* Ortega 1999, p. 115.
[63] *Ibid*, p. 115.
[64] 1994 *apud* Ortega 1999, p. 162.
[65] *Ibid*, 162.
[66] FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 9ª ed. Rio de Janeiro: Graal, Vol. 2, 2001, p. 13.
[67] ORTEGA, *Op. Cit*., p. 157.

> como uma forma de relação e de comunicação além das relações de poder; representa antes um jogo agonístico[68] e estratégico, que consiste em agir com a mínima quantidade de domínio. Falar de amizade é falar de multiplicidade, intensidade, experimentação, desterritorialização.[69]

Nesta perspectiva, Foucault, segundo Ortega, compara as

> relações heterossexuais institucionalizadas com o caráter aberto das "relações homossexuais, nas quais os homens encontram-se 'uns em face dos outros sem armas nem palavras adequadas, sem algo que possa confirmar o sentido do movimento que os atrai mutuamente. Eles devem inventar uma relação de A ao Z que ainda não tem forma: a amizade'. Os conceitos de forma de vida (homossexual) e de amizade permitem recusar toda uma cultura homossexual concentrada na libertação do desejo e na procura da própria identidade sexual, em favor do uso da homossexualidade para a criação de novas formas de existência.[70]

Guiadas por ideais afins, as três personagens seguem o mesmo caminho na luta pelo direito de manifestar livremente a orientação sexual, embora em cada um isso se revele por gestos distintos e até contraditórios, como foi o caso de Néstor Perlongher. A releitura feita da colônia à atualidade por Trevisan, em *Devassos no paraíso*, retoma o olhar detetivesco do jornalista, ao recriar uma historiografia que instiga a tensão em torno da ambigüidade sexual brasileira. Escreve o registro dessa história de forma sistemática e inédita, com o olhar imperativo do presente se mostrando, inevitavelmente, sob o prisma da afirmação homoafetiva e da pós-modernidade. Reconta-se a história de um país com a visão crítica, contrária à daquela existente, desde o Brasil colônia. A reconstrução histórica da homossexualidade brasileira se utiliza de recursos documentais, literários e testemunhais, reveste-se de liberdade interpretativa pela independência do trabalho e se impõe como uma das importantes referências para os estudos de homocultura. O seu método de composição responde por uma ordem aparentemente rígida, mas que se reconhece feita de saltos e com lacunas a serem preenchidas pelos futuros pesquisadores do assunto.

A manipulação da homossexualidade, liberada a partir da segunda metade do século XX, é um dos pontos altos do livro, quando Trevisan não só descreve o clima político e acadêmico de São Paulo, com intransigências e fisiologismos, como também narra pequenos episódios,

---

[68] O autor conceitua as relações agonísticas como "relações livres que apontam para o desafio e para a incitação recíproca e não para a submissão ao outro".
[69] ORTEGA. *Op. Cit*., p. 157.
[70] *Ibid*, p. 166.

envolvendo a luta revolucionária de classes e dos movimentos afirmativos das “minorias”. A luta pela libertação das classes operárias e proletárias é fruto da suspeita junção de ideais acadêmicos e políticos, ambigüidade que beira o corporativismo e expressa a complexa relação entre cultura e política. Esta posição representa “a ‘luta maior’, segundo a qual haveria urgências revolucionárias – e a prioridade deveria ser, justamente, a luta do proletariado, que deflagraria e conduziria a revolução em seu sentido mais abrangente, sendo o demais irrelevante e até divisionista” (*DP*, p. 343). Do lado mais fraco, o movimento homossexual, liderado, entre outros, por João Silvério Trevisan, reivindicava a originalidade da discussão e a independência da análise homossexuais, “não abrangidas necessariamente pela luta de classes, mas nem por isso menos preocupadas com a transformação social” (*DP*, p. 343). Eram tempos de revolução substituindo o silêncio do toque de recolher, imposto pelos velhos quartéis que a ditadura militar reativou, tempos de expectativas substituindo a perda momentânea do sonho, o ideal convicto, o plano preciso, a liberdade de expressão submetida à censura, o fundamentalismo nacionalista e progressista do regime militar instaurado desde 1964.

Com João Silvério Trevisan à frente do movimento homossexual, a luta política se impunha com a parceria do literário. Voltar-se para um olhar político-afirmativo e internacional significava romper com os princípios nacionalistas do modernismo de 1920, ressuscitados pela ditadura de 1964, pelo apelo a uma diversidade sexual e a uma estética do relato autobiográfico, sem prejuízo da ficção. O caminho para o desbravamento da metrópole em 1965, não se processa meramente com o objetivo de desfrutar os prazeres da boemia paulistana, mas ao contrário, com o de promover a formação e mobilização de grupos homossexuais na cidade promissora e pioneira em tantas inovações culturais do país. A conquista do espaço mais procurado do Brasil aguça o espírito de luta libertária do desejo reprimido, levando-o a se articular com outros intelectuais do gênero e ao filmar os dois roteiros nos moldes da produção cinematográfica da época, rotulada de “Boca do Lixo”. O cinema cafajeste, que acreditava na partida do péssimo, para se chegar ao ótimo, nasceu em São Paulo, em 1968, com os longa-metragens: As *Libertinas* e *O Bandido da luz vermelha*. Os próprios idealizadores “aparecem em seu habitat profissional: a rua do Triunpho. O

cinema dividindo espaço com a baixa prostituição, as duas principais estações de trem da cidade e o núcleo da marginalidade paulista".[71] Trata-se na realidade de

> um bando de independentes tentando realizar filmes de baixo custo a despeito de todas as adversidades. A maior delas: a censura. De um lado, ex-universitários ensandecidos trazendo para o repertório do cinema comercial a voracidade panfletária; do outro, artistas formados pela vida, 'naifs' inconformistas fazendo um cinema pessoal, revolucionário e miserável. [...] [Mas o Boca do Lixo deixou] de ser movimento [em 1972] com a interdição do antológico 'Orgia', de João Silvério Trevisan, para todo o território nacional.[72]

Se a intervenção de Trevisan se pauta inicialmente pela visão cinematográfica do desbunde – o ressurgimento do homoerotismo conta com os desvios e descompassos do presente – a narrativa autobiográfica rompe com o traçado da poesia concreta e se projeta com vistas a um futuro, em que o presente funciona apenas como trampolim para a diversidade cultural da promissora pós-modernidade. No conjunto, a obra apresenta quatro aspectos distintos que se vinculam pela unidade de concepção da arte e da vida, característica que se coaduna em todo escritor digno de destaque. O primeiro aspecto, mais presente nas narrativas relativamente curtas, como o conto e a novela – *Interlúdio em San Vicente, As incríveis aventuras de El Cóndor* e *Troços e destroços* –, consiste num passeio pelo mundo latino-americano e pela alma humana, descobrindo outras culturas e, principalmente, os veios mais recônditos do comportamento humano, encobertos pelas aparências da vida cotidiana. Esse passeio tenta evidenciar o que se passa nos interior do homossexual, principalmente o lado sexual reprimido, com sua irredutível, tenebrosa e ameaçadora singularidade, em oposição ao equilíbrio do ser e do meio social convencionalmente normatizado.

O segundo aspecto, presente nas narrativas mais longas, – como os romances *Em nome do desejo*, *Vagas notícias de Melinha Marchiotti* e *Ana em Veneza* – constitui menos uma análise psicológica dos seres e mais uma visão destacada da realidade, na qual busca estudar não só os diferentes modos de ser como também as condições de existência com seus costumes e peculiaridades culturais. O terceiro aspecto, referente às obras críticas – *Devassos no paraíso, Seis*

---

[71] REICHENBACH, Carlos. "Alice", audácia e o nascimento da Boca. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 set. 1997. Folha Acontece, p. 1. Anexo S. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac300903.htm>. Acesso em : 19 dez. 2005.
[72] *Idem*.

balas num buraco só e *Pedaço de mim* –, consiste não só "em compor um quadro da fobia da sociedade brasileira frente ao desvio" (*PM*, p. 100), por este revelar uma tendência à ambigüidade daquela, mas também em questionar as categorias rígidas de hétero, homo e bissexual, baseadas nas definições dualísticas de comportamento sobre certo e errado, natural e antinatural, normal e anormal. Por fim, encontramos o aspecto autobiográfico na maioria das obras ficcionais, nas quais a subjetividade do autor encontra expressão ambígua, por ele se abordar diretamente como problema e caso humano e não dispensar em momento algum a fantasia. A isto, pressupõe-se que há nele uma rotação de atitude literária, na qual a necessidade de confessar cede o passo, em certos momentos, à necessidade de inventar.

De maneira semelhante à de Trevisan, a narrativa piviana, em descompasso com a vanguarda concreta da década anterior, realiza uma leitura inusitada do momento, ao deslocar o foco da poesia geométrica bem comportada, para outra de visão blasfematória (em diálogo com autores como Whitman e Pessoa e com a literatura *beat*), ao que se seguiria uma etapa psicodélica e experimental, bem ao sabor da época da censura. O vitalismo de extração romântica, o vínculo tenso com o surrealismo e a intertextualidade vertiginosa são alguns dos elementos que podem ser mobilizados para a compreensão do que se funde na fornalha dos versos de Piva. A recuperação do imaginário arcaico se dá pelo viés da ruptura onírica, produzindo o efeito poético que se nutre da abstração formal e da ausência de contornos figurativos na paisagem urbana. A poesia piviana vê-se simbolizada não mais pelo artificio cubista do concretismo. A cidade de São Paulo se povoa de uma população híbrida e boêmia, mantendo um pé em territórios sofisticados e outro alhures. A cidade agora se encontra no gueto, a vida do gueto é a vida da cidade. O poeta muda o foco onde geografia e geometria se coadunam, para recriar o estilo de vida do lado abjeto da cidade, através do verso revelador do poema psicodélico, em oposição ao poema-objeto e ao cimento armado do concretismo.

Portanto, a contribuição dada pelos três amigos para a constituição do painel homocultural brasileiro, desse final de século, pode ser resumido da seguinte forma: com Roberto Piva ocorre o mapeamento da cidade do ponto de vista surrealista, assim como a conquista de determinados espaços, inexplorados pelas literaturas vanguardistas, ainda conservadoras. O desbravamento de ruas e avenidas na ida para esses espaços reservados é, para Piva, o momento em que a transgressão se impõe como linguagem nova, através da retomada de valores dos homossexuais, rechaçados pela tradição e pelo conservadorismo. Com Perlongher, a vanguarda da

transgressão se mescla à esquerda ortodoxa, quando o escritor deixa de freqüentar assiduamente as discussões do grupo *Somos*, em favor da ideologia marxista de intelectuais ligados à academia. Com Trevisan, a luta pró diversidade sexual se fortalece, aliada aos ideais revolucionários, ao assumir a autobiografia como gênero capaz de absorver todos os gêneros textuais por ele praticados, recompondo o passado recente com as lentes da liberdade e o olhar despido de preconceito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A agonia do regime militar foi um fato que despertou a liberdade de expressão, insuflando nos romances e em boa parte da cultura a vocação para apreender o presente opressor através do texto de cunho autobiográfico e discuti-lo pela via subjetiva. A preocupação com os chamados grupos minoritários encaminha-se para o campo da literatura, destacando-se entre eles, pela autodeterminação, o movimento homossexual. Com as novas aragens, a demanda pela vida sexual alternativa começa a se superar na medida em que a escrita solitária de ex-exilados se configura no âmbito literário, espoucando por todo o território nacional. Não por acaso, João Silvério Trevisan foi um dos líderes dessa militância, de modo que, em decorrência, passou a transitar com um claro empenho entre a postura política e a criação literária, embora esta tenha parecido a alguns destravada de qualquer aspecto de solidariedade com as lutas polêmicas da sociedade, como se revelou na dissidência com a ortodoxia das esquerdas.

A substituição da participação na luta por mudanças radicais na sociedade levou o escritor a optar pela emancipação do próprio ser, em nome do prazer tido como espaço fundamental da vida. Assim, a militância em prol de questões mais amplas canaliza o empenho para a liberalização sexual, com forte tendência à exposição do corpo através da narração de viés autobiográfico. Desse modo, a união contra o inimigo comum cede espaço para a caça do outro como parceiro de efusões eróticas, de modo que a cama passa a ser o foco central da revolução. Se antes, no engajamento contra a ditadura, a palavra era arma de luta, agora, no empreendimento individual a favor do corpo, a palavra da vez é experiência que se narra e se vive, na busca homoafetiva com o outro. Ao modificar a palavra de luta para a de experiência que coroa a política do corpo, Trevisan introduz-se nesta ordem de preocupações, adotando o autocentramento, assim como outros escritores, para realizar uma "literatura de câmara".[1] De

[1] Denominação feita por Paulo Cesar Venturelli, na conclusão de *A Carne embriagada*.

acordo com o crítico José Castello,[2] os autores desse período formam um tronco que tem raízes em Clarice Lispector, quando esta realizou uma literatura microscópica, construída praticamente a partir do nada, principalmente a sua criação exemplar *A hora da estrela*. Para Castello, neste livro de 77, a autora inaugura a tendência da miniaturização que predominara na década seguinte. Portanto, afora as diferenças que não se confundem, é nos interstícios desta estrutura e no que ela tem de certo descompromisso com a simulação do real que se associa a escrita autobiográfica e ficcional de Trevisan.

Ao percorrer o roteiro de leitura nos primeiros textos de e sobre Trevisan, observei que as informações prestadas nas entrevistas servem como esclarecimentos para compreender melhor a intervenção das duas obras escolhidas que, de certa forma, estão povoadas com estas mesmas citações, principalmente no caso de *Devassos no paraíso*. As entrevistas, tendo sido elaboradas posteriormente, provocam um efeito de ligação entre os fatos e a ficção, sobretudo em *Troços e destroços*, amarram as relações entre um e outro, operando com a técnica de espelhamento. Assim, a representação da homossexualidade está empreendida de modo a se vincular um discurso a outro: a realidade das entrevistas se constroem preenchendo as lacunas das obras.

Verifiquei como, nesse primeiro momento, a produção do escritor está vinculada basicamente, por um lado, à desconstrução de entraves culturais conservadores e, por outro, à aceitação da expressão sexual alternativa, expondo um universo marcado pela experiência na militância política, pois as obras analisadas estão circunscritas a esta perspectiva, de modo que contribuem para promover uma reorientação da discussão sobre a homoafetividade. Assim, o esforço político e literário do intelectual, representado tanto na escrita quanto na ação, está voltado, ao mesmo tempo, para reerguer em novos e diferentes moldes os elementos homoculturais, subjugados ao longo da história, com forte ressonância sócio-ideológica.

Se nos ensaios de *Devassos no paraíso* o autor se utiliza de documentos da Inquisição e de fatos culturais para fundamentar historiograficamente a sua escrita, de maneira nem sempre objetiva, nos contos de *Troços e destroços* (re)passa subjetivamente as páginas de sua própria história imersa intersticialmente numa espécie de autobiograficcionalidade que expõe os "mundos infernais" do indivíduo homossexual. A construção desses submundos é espelhada nessa obra com a narração dos universos fragmentados das personagens que trazem consigo as

[2] CASTELLO, 1998, p. 7.

marcas da homossexualidade, da loucura, da exclusão social, mas também de uma alegria vivaz, originada pela diferença.

Nas duas obras, o autor recambia a homossexualidade para uma representação polimorfa. A sua formação de militante e de escritor é codificada para este fim, fazendo questão de se colocar como protagonista do fenômeno da linguagem ensaística e ficcional, com a intuição de questionar a identidade singular e autoral. No caso da representação do homossexual nos dois textos, explicita-se um modo de apropriação da homocultura que resistiu ao soterramento empreendido pela hegemonia da cultural heterossexista, tema deste "laboratório" de cruzamento de leituras e obras.

A busca da leitura de ensaios, artigos e periódicos produzidos pelo escritor levou-me não só a conhecer seu estilo irreverente, mas também a indagar sobre a possibilidade de esse mesmo estilo prejudicar a objetividade do trabalho. Viu-se que a simples lista desses textos não está isolada da realidade que a produz como "simples", pois conduz a crítica a reagir com um olhar oblíquo. Constata-se, assim, que esta forma de intervenção não se constitui unicamente como manifestação de uma revolta instintivo-passional, mas também como reação do eu que não perde a capacidade de se indignar diante do preconceito e se realiza na interseção do mundo social com a esfera lingüística, manifestando-se aí a "agonia" de um sujeito com o mundo que o cerca.

Se na contemporaneidade há um trabalho que enfrenta intelectualmente os desafios da homofobia, Trevisan, com seu estilo transgressor, participa desse esforço, dentro de uma forma peculiar de auto-exposição, ao construir um estilo ensaístico próprio, que busca reorganizar uma nova experiência com esse tipo de texto. De minha parte, tenho a impressão de que o ensaio, enquanto instrumento capaz de abocanhar a literatura, agindo no interior dela, se foi um dos frutos da situação histórico-social tensa que se viveu no período militar, pode ser também considerado como um meio rápido e eficaz de intervir no cenário político e intelectual.

Reconheço que o intuito de me deter no modo de intervenção, se resultou em alguma elucidação da questão, não superou as bordas da relação do escritor com o público leitor específico ou especializado. Desse modo, se não consegui dar conta de todas as possíveis implicações teóricas e práticas, inerentes à questão pretendida, é porque a dimensão de tal objeto ultrapassa os limites de um trabalho dissertativo como este, projetando-se para o âmbito da tese.

Espero que este levantamento da questão sobre a intervenção político-literária empreendida pelo escritor, mesmo com seus limites, possa contribuir para abertura de vias que tragam um desdobramento na abordagem do tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Específicas

TREVISAN, João Silvério. *Interlúdio em San Vicente*: testamento de Jônatas deixado a david (sic). São Paulo: Brasiliense, 1976. 150p.

TREVISAN, João Silvério. *As incríveis aventuras de El Cóndor*. São Paulo: Brasiliense, 1980. 120p.

TREVISAN, João Silvério. *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*: quando o espelho vira lâmpada. São Paulo: Global, 1984. 347p.

TREVISAN, João Silvério. *O livro do avesso*. São Paulo: Ars Poética, 1992. 213p.

TREVISAN, João Silvério. *Troços e destroços*. Rio de Janeiro: Record, 1997. 157p.

TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998. 649p.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só*: a crise do masculino. Rio de Janeiro: Record, 1998. 236p.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 586p.

TREVISAN, João Silvério. *Em nome do desejo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. 236p.

TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 348p.

Gerais

Entrevistas:

ARRUDA, Antonio. Ensaios e artigos mostram faces de Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002. Folha Ilustrada, Caderno E, p. 5. Disponível em:<http://www.lfolha.uol. com.br/fsp/ilustrad(sic)/fq1506200213.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

GLASS, Verena *et al*. A homossexualidade nua e crua: somos todos ambígüos?. **Caros Amigos**, São Paulo: Abril, ano IV, nº 43, p. 30-6, out. 2000.

MARTINS, Floriano. Prefiro cada vez mais a Poesia à Política. *In*: Suplemento Literário de Minas Gerais, 18 out. 1986, v. 21 (1045), p. 6-7. (Referência detectada pela Internet).

SILVA, Luís Aramis. Intelectuais brasileiros barram gays na literatura. **Jornal da Tarde**, São Paulo, [S.d].

Artigos:

ALVES, Rodrigo. Ousadia no mercado editorial. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 04 jul. 2000. Caderno B, p. 1.

ARRUDA, Antonio. “Pedaço de mim”: ensaios e artigos mostram faces de João Silvério Trevisan. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2002. Folha Ilustrada, p. 1. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1506200213.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

BENTACUR, Paulo. Faz diferença a diferença?. **Zero Hora**, Rio Grande do Sul, 17 set. 2000. p. 8.

BONVICINO, Régis. A poesia de Perlongher é labirinto de relâmpagos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 dez 1992.

CASTELLO, José. Os anos 80 deram romance? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1998. Idéias, p. 6-7.

CASTELLO, José. Trevisan tira identidade brasileira do exílio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 jul. 1995. Cad. 2, p. D10.

CHRYSÓSTOMO Antonio, A esquerda, a direita e os devassos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo 18 mai. 1986. Folha Ilustrada, Cad. 11, p. 122.

GRAÇA, Antônio Paulo. A pátria de papel. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 mai. 1987. Idéias, p. 5.

MACHADO, Alvaro. Trevisan alterna história e militância. **Folha de S. Paulo**, São Paulo 20 jun. 2000. Folha Ilustrada, p. 3.

MEDEIROS, Jotabê. Piva viu primeiro a 'paisagem de morfina' de SP. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 abr. 2000. Caderno 2, Cultura, p. 5.

PALHARES, Maurício. Exposição, filmes, livros e parada levam gays para a rua. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 22 jun. 2000. p. 8.

PEN, Marcelo. Pedaço de mim: obra revela charme transgressor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2002. Folha Ilustrada, p. 1. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/ ilustrad/fq05102002117.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

REICHENBACH, Carlos. "Alice", audácia e o nascimento da Boca. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 set. 1997. Folha Acontece, p. 1. Disponível em: <http://wwwl.folha.uol.com.br/fsp/ acontece/ac300903.htm>. Acesso em : 19 dez. 2005.

SANCHES, Pedro Alexandre. Parada gay (sic.) cresce e ganha versão politizada. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 2003. Folha Eventos, p. 1. Disponível em:<http://www.lfolha.uol. com.br/fsp/ilustrada/fq0406200315.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

SARMATZ, Leandro. O escritor mascarado e a fantasia sexual. **Zero Hora**, Porto Alegre 03 jun. 1997. Caderno de Cultura, p. 6.

SEBASTIÃO, Walter. Visibilidade do amor: João Silvério Trevisan lança nova edição de Devassos no paraíso, uma historia contra a corrente. **Estado de Minas**, Belo horizonte, 30 ago. 2000. Espetáculo, p. 1.

SILVA, Aramis Luis. Intelectuais brasileiros barram gays (*sic*) na literatura. **Jornal da Tarde**, São Paulo, [S.d].

SÜSSEKIND, Flora. Escalas & Ventríloquos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 jul. 2000. Folha Mais!, p. 1. Disponível em:<http://www.lfolha.uol.com.br/fsp/mais/fs2307200003.htm>. Acesso em : 13 nov. 2005.

MACHADO, Alvaro. Trevisan fala da crise do macho brasileiro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 set. 1998. Folha Acontece, p. 1.

TREVISAN, João Silvério. À prefeita de São Paulo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 2003. Folha Opinião, p. 1. Disponível em:<http://www.lfolha.uol.com.br/fsp/opinião/fz040620 0310. htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

TREVISAN, João Silvério. A igreja e a homofobia. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 jul. 2004. Folha Opinião, p. 1. Disponível em:<http://www.lfolha.uol.com.br/fsp/opinião/fz28072 00410.htm>. Acesso em : 09 out. 2005.

TREVISAN, João Silvério. Porque me ufano do meu país. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 08 set. 2005. Folha Opinião, p. 1.

TREVISAN, João Silvério. Mamãe faz 100 edições. Olho no olho, **G Magazine**, São Paulo: Fractal, ano 8, ed. 100, p. 16-17, jan. 2006.

TREVISAN, João Silvério. Homossexuais e as drogas. Olho no olho, **G Magazine**, São Paulo: Fractal, ano 8, ed. 103, p. 14-15, abr. 2006.

WILLER, Claudio. Meditações de emergência – entrevista com Roberto Piva. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag34willer.htm>. Acesso em : 05 mai. 2006.

Teóricas

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. *In*: Cohn, Gabriel (org). Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1986, p.167-187.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade*: a busca por segurança no mundo atual. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 141p.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 253p.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 158p.

BURKE, Peter. Unidade e variedade na história cultural. *In*: _____. *Variedades de história cultural*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.231-267.

CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS DA HOMCULTURA, 3., 2006, Belo Horizonte. **Anais do 3º Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura**: discursos da diversidade sexual – lugares, saberes, linguagens. Belo Horizonte: Atelier, 2006. ISSN 1980-573X. 1 CD-ROM.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício*: estudos sobre o homoerotismo. 4ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. 195p.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 163p.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. 226p.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. 252p.

D'INCAO, Maria Angela (org.). *O saber militante*: ensaios sobre Florestan Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: UNESP, 1987. 324p.

DUBERMAN, Martin B. *Stonewall*. Nova York: Pulme, 1994. 330p.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1992. 160p.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 14ª ed. Rio de Janeiro: Graal, vol. 1, 2001, 152p.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 9ª ed. Rio de Janeiro: Graal, vol. 2, 2001, 232p.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: o cuidado de si. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, vol. 3, 2002, 246p.

FOUCAULT, Michel. Arqueologia e história das idéias. *In*: _____ *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ªed. São Paulo: Forense Universitária, 2004, p. 153-8.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. 21ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005. 245p.

GARBER, Marjorie. *Vice-versa*: bissexualidade e erotismo na vida cotidiana. Rio de Janeiro: Record, 1995. 672p.

GARCIA, Wilton. *A forma estranha*. Ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Edições Pulsar, 2000. 103p.

GILROY, Paul. Prefácio à edição brasileira; O Atlântico negro como contracultura da modernidade. *In*: _____. *O Atlântico negro*: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001. p.9-100.

GRAMSCI, Antonio. A formação dos intelectuais. *In*: _____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p.3-23.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende *et al*; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; ÁLVARES, Cláudia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. 434p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 102p.

JORDÃO, Fernando Pacheco. *Dossiê Herzog*: prisão, tortura e morte no Brasil. 6ª ed. São Paulo: Global, 2005. 278p.

KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. *In*: BARTUCCI, Giovanna (Org.). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 57-89.

LEAL, Bruno Souza. Literatura como alteridade. *In*: *A ética da narrativa em romances brasileiros do final do século XX*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: 2000. 29p.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes*: e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. 260p.

LOPES, Denilson; BENTO, Berenice; ABOUD, Sérgio (org.). *Imagem e diversidade sexual*: estudos da homocultura. São Paulo: Nojosa Edições, 2004. 458p.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*: Ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 96p.

LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (orgs.). *Corpo e cultura*. São Paulo: Xamã: ECA-USP, 2001. 126p.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 244p.

KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. *In*: _____ *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. BARTCCI, Giovanna (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 57-89.

MATOS, Marlise. *Reinvenções do vínculo amoroso*: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000. 332p.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escrito*. Belo Horizonte: Edit. UFMG, 1992. 176p.

MORICONI, Italo (Org). *Os 100 melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 579-581.

NÍDIA, M. L. Lubisco; VIEIRA, Sônia Chagas. *Manual de estilo acadêmico*: monografias, dissertações e teses. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2003, 144 p.

NOLASCO, Sócrates. *O Mito da Masculidade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. 187p.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999. 184p.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2000. 173p.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. *O negócio do Michê*: prostituição viril em São Paulo. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 275p.

PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião*. São Paulo: Globo, 2005. 195p.

POLLAK, Michael. A homossexualidade masculina ou a felicidade no gueto. *In*: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. *Sexualidades ocidentais*. Lisboa: Contexto, 1989. p. 54-77.

SILVIA, Alcione Leite *et al* (Org.). *Falas de gênero*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 1999.

SPENCER, Collin. *Homossexualidade*: uma história. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. 417p.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*: conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 127p.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275p.

SANTIAGO, Silviano. O homossexual astucioso. *In*:_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p.194-204.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219p.

SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (org.). *A Escrita de Adé*: perspectivas teóricas dos estudos gays (sic.) e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002. 358p.

SILVA, Alcione Leite da et al (orgs.) *Falas de gênero*. Ilha de Santa Catarina: mulheres, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 176p.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava*: o risco da memória. Juiz de Fora: Funalfa, 2004. 135p.

SOUZA, Valmir de. *Leituras espetaculares do escritor João Silvério Trevisan*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1999. 98p.

STAROBINSKI, Jean. Os problemas da autobiografia. *In*: _____. *Jean-Jacques Rousseau*: a transparência e o obstáculo. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.187-207.

STAROBINSKI, Jean. Cada um está em sua obra. *In*: _____. *Montaigne em movimento*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.205-233.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 162p.

TORRÃO, Amilcar Filho. *Tríbades galantes, fanchonos militantes*: homossexuais que fizeram história. São Paulo: GLS, 2000. 294p.

VENTURELLI, Paulo Cesar. *A Carne embriagada*: uma leitura em torno de João Silvério Trevisan. Dissertação de Mestrado. Curitiba: Faculdade de Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 1993. 222p.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*: Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996. 279p.

ANEXO

Anexo A – A homossexualidade nua e crua: (somos todos ambíguos?)

Escritor premiado – já ganhou três Jabutis –, jornalista e cineasta, o entrevistado desta edição aborda de forma contundente, e com todas as letras, o tema da homossexualidade. Militante do movimento gay (sic), Trevisan coloca sua própria experiência de homossexual assumido, e aprofunda a discussão sobre a tese da ambiguidade (sic) do ser humano, da qual não escapa nem o papa João Paulo II.

Marina Amaral – Como começou sua trajetória até chegar a escritor e militante político e da causa da homossexualidade, em particular?
João Silvério Trevisan – O começo é sempre difícil quando é no Brasil, mas tenho uma paixão muito antiga pela literatura. Sou uma pessoa apaixonada pelas coisas que faço, não consigo separar o que faço daquilo que sou, de modo que, desde pequeno, escrevo. Minha mãe não terminou o grupo escolar, no interior de São Paulo...
Marina Amaral – Que cidade?
João Silvério Trevisan – Ribeirão Bonito, perto de São Carlos. Entre São Carlos e Araraquara. Estudei em seminários de São Carlos e Aparecida, durante dez anos. Aos dez anos saí de casa, fiquei até os vinte, mas voltava sistematicamente para casa e, quando chegava, minha mãe tinha comprado os livros da Melhoramentos – Conan Doyle e alguns clássicos, mas especialmente José de Alencar. Então, a minha diversão nas férias era no balanço lendo José de Alencar. Tanto que dedico o *Ana em Veneza* à minha mãe, que me deu a vida e a literatura. Ela era uma pessoa extremamente sensível e inteligente, provavelmente das poucas pessoas que me entenderam quando eu era pequeno. Eu era um menino muito sensível, filho mais velho, tinha de tomar conta

da padaria do meu pai, não podia ficar brincando, apanhava muito por conta disso, tinha um pai alcoólatra e todos os problemas conseqüentes disso. Mas com isso a minha paixão pela fantasia foi se configurando. Tinha o melhor português da classe, e com treze anos decidi escrever o meu primeiro romance, ainda no seminário, chamado *As aventuras de Gerônimo*, era baseado numa radionovela, uma bobagem qualquer. Mas, em seguida, eu já estava seriamente escrevendo. Com quinze anos ganhei meu primeiro concurso nacional, no seminário, com dezessete ganhei o segundo concurso e aos dezenove anos tinha decidido sair do seminário. Já estava no seminário de Aparecida, fazendo filosofia, e tinha a convicção de que não podia me tornar padre. Minha homossexualidade começava a aparecer à toda, quer dizer, ela me perseguiu durante todo o tempo, esse desejo diferente, e eu não conseguia equacionar, mesmo com os padres que me acompanhavam dizendo: "Não, não se preocupe, isso passa, é coisa de adolescência, ambigüidade de adolescência". Então, com mais ou menos dezenove anos, ao lado de uma grande paixão que tive por um colega de seminário, correspondida, comecei a ter problemas muito sérios com a minha própria definição enquanto pessoa e enquanto futuro da minha vida, misturando isso tudo, claro, com a literatura. Enfim, era uma questão de estilo de vida e de visão de vida. Comecei a entrar um estado tão complicado que cheguei a fazer algumas sessões de terapia com a madre Cristina, aqui em São Paulo, estava realmente sem saber o que fazer da vida. E nesse momento eclodiu a figura do meu pai. Tive de me confrontar com a figura dele, por motivos que só o inconsciente sabe determinar, e foi muito importante porque resolvi escrever um conto e aí comecei a ter uma visão da literatura assim: "Não, literatura não pode ser mentira, quero que a literatura seja realmente uma conseqüência da minha vida e quero fazer da literatura a coisa mais depurada possível, em função daquilo que sou, daquilo que quero enquanto criador da minha obra". Era uma coisa muito complicada, porque eu achava que a literatura tendia a ser um produto de gabinete e me revoltava essa idéia. Era muito fácil retratar o mundo de maneira bonitinha, e eu achava que o mundo era uma coisa dura, complexa. Aí fui escrever esse conto para um concurso do centro acadêmico do seminário, e fiz com toda essa depuração. O conto se chamava "Um caso" e era a história do catarro do meu pai na madrugada. Papai era padeiro, então ele trabalhava de madrugada, aquelas máquinas de interior tá-dá-dá-dá... (imita o barulho da máquina) e de vez em quando ele ia para a janela, escarrava e cuspia lá fora. Era reconfortante acordar com aquele barulho da máquina, mas ao mesmo tempo tinha o escarro do meu pai, a presença marcante do papai. E aí fiz esse conto e estava me confrontando com esse homem que

me batia, que nunca demonstrou um afeto especial por mim, que teve problemas com a minha ida para o seminário, que não acreditava em mim, e querendo amar esse cara. Fiz o conto baseado numa frase do Claudel: “Toda dor do mundo não é dor de morte, mas dor de parto”. E terminava com o amanhecer, papai escarrando e o amanhecer, era uma coisa muito seca. E eu estava ensaiando porque tinha de ler o conto, e chamava esse meu amigo muito querido, ia no sótão do seminário ensaiar com ele e, no meio do ensaio, eu começava a chorar, era o confronto com papai. Aí, lá fui eu para o concurso, e não deu outra: fui ler e comecei a chorar enquanto lia o conto, e ganhei não o primeiro lugar de texto, mas de interpretação. Fiquei histérico, falei: “Porra, as pessoas ainda acharam que eu estivesse interpretando, quer dizer, a literatura é realmente uma merda!” Cortei, e só voltei a escrever com 32 anos de idade, no México.

Márcio Carvalho – Sua saída do seminário tem a ver com alguma briga com Deus, não?

João Silvério Trevisan – Com certeza. Esse é um capítulo seríssimo, que até hoje nunca foi resolvido. Um grande amigo padre, que é meu colega da época, já me disse: “Tenho inveja do seu Deus, porque está sendo criado por você e o meu já veio pronto”.

Ademir Assunção – Você falou sobre a sua sexualidade, você conversava com os padres. Tinha essa liberdade?

João Silvério Trevisan – Tinha. Em São Carlos, o seminário era muito avançado, vinha gente de toda a América Latina conhecer. Havia essa abertura, mas até certo ponto, porque eles próprios não tinham conseguido resolver os seus problemas sexuais. O problema dos padres é gravíssimo, a história do que a Igreja fez com a sexualidade no decorrer dos séculos é uma tragédia atrás da outra. O voto de castidade é uma conversa para boi dormir. A Igreja não tem a menor capacidade de compreender o amor humano, não está aparelhada para isso, está aquém do amor humano.

José Arbex Jr. – A madre Cristina, que você citou, era uma figura conhecida?

João Silvério Trevisan – Famosa. Era psicanalista, se não me engano introduziu Jung no Brasil. Já faleceu. Ela era do Colégio Sion, me atendia lá.

Marina Amaral – E como era? Fico imaginando uma pessoa saindo do seminário, tendo desejos homossexuais, fazer terapia com uma madre. Isso me pareceria a coisa menos apropriada.

João Silvério Trevisan – Na época era a única disponibilidade que eu tinha, eu ainda utilizava todos os parâmetros da Igreja para ver o mundo. Mas aí, rapidamente, quando saí do seminário, a sensação foi de renascimento, uma sensação indescritível, era o horizonte inteirinho aberto, inclusive com os medos, obviamente. Mas aí saí do seminário com esse meu amigo, decidi sair e

depois ele decidiu sair atrás. Era uma relação tão engraçada que a gente apostava quem é que iria namorar primeiro.

Marina Amaral – Embora estivessem apaixonados um pelo outro...

João Silvério Trevisan – Absolutamente apaixonados.

Verena Glass – Vocês não tinham um relacionamento...

João Silvério Trevisan – Sexual? Não, era muito complicado. Tinha uma coisa chamada sexto mandamento. Mesmo que os padres fossem avançadíssimos, não conseguiam superar totalmente a coisa do sexto mandamento que marca o inconsciente coletivo da Igreja Católica, é uma verdadeira obsessão.

Marina Amaral – Qual é o sexto mandamento?

João Silvério Trevisan – Não pecar contra a castidade.

Verena Glass – Era uma coisa que vocês tinham dentro de vocês ou era uma vigilância mesmo, de fato?

João Silvério Trevisan – Não tinha nenhuma diferença, porque você tinha de internalizar na marra. Então, mesmo que não houvesse mais vigilância, a vigilância estava dentro de você. Era o velho superego que estava lá já instalado com todos os venenos possíveis, e que é uma coisa muito complicada para homossexuais em geral mesmo fora da Igreja. O superego.

Marina Amaral – Você falou que você e seu amigo, quando saíram apostavam quem ia namorar primeiro. Você pensava em namorar mulheres?

João Silvério Trevisan – Mulheres. Pela cabeça da gente, a coisa não estava equacionada, tanto que nunca transamos juntos. Um dia, quando pintou a possibilidade, me neguei, e a partir daí a coisa se acabou, foi doloroso. Toda a questão do desenrustimento, para adolescente, é um processo sempre trágico.

Marina Amaral – Você foi morar onde, quando saiu do seminário?

João Silvério Trevisan – A minha família já estava morando em São Paulo. De Aparecida, eu já vinha passar férias em São Paulo. Aí aproveitava e ia ver filme. Numas férias tive de usar batina, vocês não sabem o pesadelo que foi para mim. Apesar de o seminário ser muito avançado, o bispo era um terror.

José Arbex Jr. – Você usava batina?

João Silvério Trevisan – Tive de usar, durante umas férias, para sair do seminário. No seminário não usávamos. Foi um massacre.

Verena Glass – Quando desistiu de ser padre, você queria ser o quê?

João Silvério Trevisan – Queria fazer cinema, saí para fazer cinema. Fui trabalhar na Cinemateca Brasileira logo que saí, o Paulo Emílio Salles Gomes queria me dar uma bolsa para estudar no México, perdi por uma questão de prazo, e aí, em seguida, abri uma empresa de produção de filmes, com três amigos ligados ao Partido Comunista, inclusive isso foi um choque muito grande.

Verena Glass – Você era filiado ao partidão?

João Silvério Trevisan – Nunca fui. Tinha uma proximidade muito grande, mas jamais conseguiria, porque alguém que esteve na Igreja é vacinado contra tudo quanto é partido e dogma. Eu fazia crítica direto, tinha embates sérios com meus amigos. Uma vez fomos estudar O Capital e aí, no primeiro dia, primeira página, eu abro e falo: "Não estou conseguindo entender essa primeira frase com o que foi dito na Segunda". E um dos meus sócios deu um murro na mesa e disse: "Marx não se discute!" (risos) Eu falei: "Até logo! Eu discuto". E fui-me embora. Então, fui vacinado mesmo e criei muito problema com relação a isso, porque sempre fui de uma esquerda um pouco desconfiada. Entrei para a AP (*Ação Popular*) depois, aí na AP mandei uma carta para o pessoal, dizendo: "Olha, isto aqui é uma palhaçada...". E realmente dizia isso de todo o coração, porque sempre fui muito franco e isso me criou problema. Eu não tinha como ficar mascarando, via as pessoas fazendo a crítica dos métodos da ditadura e impondo os mesmos métodos em outros termos.

José Arbex Jr. – Como foi o seu contato com o Paulo Emílio?

João Silvério Trevisan – Não foi um contato direto, mas muito bonito, porque foi em várias etapas. Ele era o diretor da Cinemateca Brasileira e eu um funcionário, cuidava da parte de divulgação. Mas tive um outro contato com ele que foi no momento em que comecei a me interessar pelo anarquismo. Aliás, a minha passagem pela esquerda tem a ver com meu interesse pela anarquia, porque era muito rara uma conversa sobre anarquia no período. Você tinha o Partido Comunista, os partidos dissidentes, tinha a AP e acabou, esgotava (sic) as possibilidades de crítica a partir da esquerda. Então eu ficava lendo coisas da revolução espanhola, e tinha encanto pelo Mao Tsé-tung, porque daí a AP se tornou uma coisa maoísta, um catolicismo maoísta, era louquíssimo. Mas o meu encantamento pelo Mao passava pelo aspecto anárquico que ele apresentava, aquela coisa da revolução cultural etc. e descobri lá pelas tantas que o Paulo Emílio tinha um pé na anarquia. E ele foi a única pessoa que realmente me deu a maior força com

o meu filme *Orgia ou o Homem que Deu Cria*, em 1970. A censura seqüestrou o filme, não quis me dar o certificado de exibição obrigatória, que foi o que acabou com a minha carreira em cinema e matou a carreira do filme.

Ademir Assunção – *Orgia* é longa-metragem?

João Silvério Trevisan – Orgia ou o Homem que Deu Cria é longa. O curta-metragem que fiz na época chamava-se *Constestação*, só existe uma cópia lá em casa, os negativos estão em Cuba. Fui para o Festival de Leipzig, em 1969, levando uma cópia de *Contestação*. Ganhei uma passagem e foi fantástica a minha ida para a Alemanha comunista, porque depois de lá eu jamais poderia ser comunista na vida. Pelo menos, aquele comunismo soviético.

José Arbex Jr. – Você ganhou de quem a passagem?

João Silvério Trevisan – Do próprio festival. Foi a primeira saída minha do Brasil, na raça, e lá da Alemanha resolvi fazer uma viagem pela África, mas acabei indo a Roma primeiro. E aí com todo o encantamento de viver a minha homossexualidade, de conhecer pessoas, de transar, fui a Londres, já estava com um namorado no Brasil. Ele tinha me dado umas bolsas de couro e disse: "A hora que você passar fome, você vende essas bolsas de couro". Aí vendi em Canaby Street, em Londres, aquele auê, me lembro que Londres inteira tocava *You Can't Always Have What You Want*, uma canção dos Rolling Stones. Enfim, um encantamento absoluto, eu tinha 25 anos de idade e aí vim voltando pela África. Tinha conhecido em Leipzig um marroquino que me convidou pra ir pro Marrocos. Quando cheguei no Marrocos – tinha mandado o endereço onde ficaria para uns amigos daqui – encontro uma carta, enviada por eles para Roma e de Roma para o Marrocos: "A polícia está atrás de você no Brasil, cara". A polícia tinha pego uma agenda do Cacá Diegues com o meu telefone. Enquanto esperava alguma notícia, escrevi o roteiro do filme com o medo de nunca mais poder voltar pra cá. Aí veio a notícia: " Não tem problema, não tem nada a ver". Foi aquela alegria de voltar, e o meu projeto era fazer o filme. Quando cheguei ao Brasil, fui fumar maconha para escrever o roteiro. Por que qual era o nosso grande drama da geração pós-Cinema Novo? A gente pensava: porra, o Cinema Novo foi um fiasco, brasileiro nenhum vai ver filme de Cinema Novo. O cinema Novo quer fazer a revolução. Para quem? Para platéia vazia. Lembro que numa cidade do interior de São Paulo tinham destruído o cinema durante uma projeção de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o público tinha ficado aborrecidíssimo. Amávamos *Deus e O Diabo*, amávamos *Terra em Transe*. Mas aquela coisa de usar o cinema para fazer a revolução, na nossa cabeça, era uma piada. O João Batista de Andrade tinha

periódicas rupturas com o Partido, ele rompia e voltava. Nós nos dávamos muito bem, então a gente se trancava no apartamento e ficava fumando maconha e conversando sobre a revolução, o que fazer com os novos caminhos, e ficávamos ali escrevendo. Era uma geração muito sofrida. Pegamos nas costas toda a rebordosa: o que fazer com este país depois que uma geração inteira de intelectuais não deu certo, com todos os nossos amigos tendo de fazer uma escolha pra guerrilha, e o nosso drama era: "O que vamos fazer pra falar com o povo, e não o Cinema Novo que quer se comunicar com o povo". Então veio minha solução mágica: "Vou fumar maconha para encontrar com o inconsciente coletivo do povo brasileiro, encontrar com a raiz, e aí vou me comunicar". (risos)

Ademir Assunção – E ajudou a maconha? (risos)

João Silvério Trevisan – Muito. (risos) A relação com a maconha era muito didática, quase religiosa, hoje é que está banalizada. Eu escrevia um roteiro com a maconha, e no dia seguinte veria, porque não era louco. Queria refletir sobre aquilo que tinha saído sob o efeito da maconha.

José Arbex Jr. Você falou que o Cinema Novo era um fiasco. Queria que você qualificasse a frase, porque é muito pesada.

João Silvério Trevisan – Fiasco do ponto de vista político.

José Arbex Jr. – Estético...

João Silvério Trevisan – Estético, não. Acho que tem equívocos dentro do Cinema Novo, mas ele é um referencial da maior importância na arte cinematográfica em todo o mundo, ainda hoje. Você pega *Vidas Secas*, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *Terra em Transe*, você pega mesmo filmes menores, o *Porto das Caixas*... Enfim, você tem um referencial estético da maior importância. O Cinema Novo é a grande continuidade do neo-realismo, só que de uma maneira muito mais moderna e sofisticada.

Verena Glass – Falando em estética, como você sente o choque do belo e o feio, entre o que a sociedade rejeita, todas as questões, o homossexualismo, a violência de modo geral, o feio, essa coisa que nos colocam?

João Silvério Trevisan – Não existe o feio, é um conceito extremamente subjetivo, relacionado com momentos de determinada cultura. Por exemplo, a negra, lá numa tribo da África, que coloca um enorme pedaço de pau no beiço, isso é o máximo de beleza para sua cultura. Um peludo chega no meio dos índios brasileiros, eles acham absolutamente nojento, e entregam-lhe um material para raspar os pêlos. Trata-se de conceitos extremamente subjetivos e relativos. É

verdade que vivemos debaixo da ditadura do belo, a ditadura de Hollywood e da Globo: “o Fábio Assunção é um referencial de belo, então todo mundo tem de ser parecido com o Fábio Assunção ou com a última aquisição da Globo no universo feminino, a Carolina Ferraz, a Vera Fischer, a Ana Paula Arósio. E as pessoas sofrem aquela ditadura do belo, têm de estar o mais possível assemelhadas a esse padrão de beleza. Escrevo muito sobre esse problemas nas colunas que mantive e mantenho nas revistas dirigidas ao público homossexual, porque tem esse aspecto crucial. No segmento *gay*, você tem as chamadas “barbies”, os caras que vivem para modelar o corpo de acordo com o conceito exacerbado de masculino, raspam os pêlos para que a musculatura se destaque. Isso me horroriza, porque o meio todo persegue esse padrão de beleza para fazer referência ao título de meu livro (*Devassos no Paraíso*): o paraíso não existe, porque esse belo não existe. Esse conceito de belo é uma piada, mesmo porque essas pessoas são obrigadas a transformar suas vidas no culto ao próprio corpo, viram pessoas muito freqüentemente desinteressantes, porque estão obcecadas por isso. Há até uma piada que circula no meio *gay*: “Barbie é aquele que tem o corpo de Tarzan, a voz de Jane e o cérebro de Chita”. (risos) Não quero generalizar, mas o padrão compulsório vai levar a isso. E gosto de trabalhar em cima da idéia das divergências, das pessoas que divergem do padrão, das pessoas que caem fora, dos desviados do padrão.

Marina Amaral – Os marginais?

João Silvério Trevisan – Não, os transgressores. Essa é a palavra que adoro. A transgressão, para mim, é fundamental no universo da sexualidade e fora dele. Adoro os transgressores, inclusive desse conceito de beleza. Já existem encontros, no Brasil e fora do Brasil, dos “ursos” – os *bears* –, que são o quê? São gordos e peludos: um padrão de beleza de gordos e peludos. Então dou toda a força, assim como acho fundamental que o travesti entre no pedaço desmunhecando. Enfim, acho que há diversidade inclusive na beleza. A beleza é extremamente subjetiva e tem de continuar sendo assim. Claro que, de um ponto de vista social, vai se impor um padrão, nosso papel é estar 24 horas por dia nos rebelando contra isso dentro do nosso desejo.

Verena Glass – Um exemplo na questão das transgressões: o movimento dos homossexuais no Canadá é muito forte e um líder que era membro do Parlamento, homossexual assumido, mantinha uma relação de amor extrema com um rapaz, e era muito criticado pelo movimento. Eles falam que uma relação estável é contrária à liberdade conquistada pelo homossexualismo. Quer dizer, a questão de você se dedicar a uma pessoa, construir uma coisa que te faça bem, para

eles é desprezível, porque o homossexual teria essa liberdade de transar com todo mundo. Inclusive colocaram a questão da perversão, “essa é a nossa bandeira”, o que você acha disso?

João Silvério Trevisan – Acho que toda padronização é muito perigosa, inclusive a padronização subversiva. Padronizar o anormal é outra forma de criar uma normalidade, é a mesma coisa que você falar de tradição da vanguarda. Hoje em dia, já há uma “padronização estética da vanguarda”. A mesma coisa é você tentar padronizar aquilo que você chamaria de perversão. Perversão, por si mesma, é impadronizável. E aí estão a riqueza e a força selvagem da sexualidade, quando ela consegue realmente manter sua capacidade de liberdade perante a vida interior do indivíduo. Então, não levo a sério, posso até entender que as pessoas estejam tentando encontrar novos valores a partir de uma vivência homossexual etc., mas me preocupa muito que estejam impondo esses novos padrões. Quanto à questão de amar: não sei se é tão ou mais importante do que a vida. Se alguém tem a felicidade suprema de encontrar o amor na sua vida, acho que isso é motivo de inveja, no melhor sentido da palavra, e de adoração. O amor é um troço desumano, antinatural: é você sair da sua individualidade para encontrar outra individualidade. É um estado de superação, um momento de paradoxo em que se junta o seu sim com o não do outro, você vai juntar aquilo que é você com a quilo que não é você. É um momento de experiência da divindade, sagrado por excelência. Então, se entrou o amor na jogada, com licença: não tem padronização que resista.

José Arbex Jr. – Eu queria discutir um pouco a questão dos limites na produção estética no Brasil. A crítica central do Rodrigo Naves no terreno das artes plásticas é que os artistas brasileiros nunca conquistaram um movimento original, como, por exemplo, o cubismo, o surrealismo, expressionismo, impressionismo, enfim, o que o Brasil ficou condenado a formalmente copiar modelos europeus, só restando ao brasileiro ser ousado no conteúdo. Quer dizer, por mais que o brasileiro seja ousado no conteúdo, é limitado na forma. E ele cita o Volpi como desses exemplos.

João Silvério Trevisan – Primeiro, acho que tem de ser feita uma ressalva: o conteúdo tem uma forma e a forma tem um conteúdo, sempre, então as coisas se interpenetram, não existe essa dicotomia. Mas, por questão de método, tudo bem, usemos um pouco essa divisão. Há na história brasileira um problema muito sério: a desvinculação entre a elite e a população. Os artista não fugiram disso, estão sempre reclusos num espaço de elite. E houve um determinado momento em que começou a haver um choque entre essa consciência de ser a elite e a necessidade de criar um

país para todos. Então, as pessoas mais progressistas, já desde o século passado, passaram a alimentar uma coisa muito ruim: o sentimento de culpa de ser elite. Então, há duas possibilidades: essa elite não se dá conta do problema e tudo bem, é conservadora e vai copiar os padrões da Europa em todos os sentidos; ou quando se dá conta se sente muito culpada para encontrar uma expressão baseada na sua vivência interior. Acho que a arte brasileira vive uma verdadeira religião da culpa. Então, o máximo a que se consegue chegar é quando o conteúdo adquire uma forma. Siron Franco, por exemplo, faz isso muito. Agora, não se consegue criar uma situação impactante em que você de fato encontre uma expressão brasileira em que a própria população brasileira esteja representada. Na Europa, os artistas estão preocupados em responder às necessidades materiais da população européia, ou mesmo às necessidades espirituais. Eles se consideram parte da população européia. Nós é que temos essa dicotomia totalmente artificial e que é muito prejudicial e doentia. Quando um Thomas Mann escreve um livro complicadíssimo como *A Montanha Mágica* ou como *Doutor Fausto*, ele expressa a alma alemã de uma maneira absolutamente transfigurada, e dificilmente temos isso no Brasil. Qual é a transfiguração brasileira? *Grande Sertão: Veredas* é uma transfiguração para valer, mas uma transfiguração através da ambigüidade. Se nós, como artistas, conseguíssemos mergulhar até o último fio de cabelo na questão da ambigüidade e tirar todas as conseqüências possíveis disso, com certeza encontraríamos uma expressão estética brasileira.

José Arbex Jr. – Em que consiste a ambigüidade do *Grande Sertão*?

João Silvério Trevisan – A ambigüidade do *Grande Sertão* é, antes de mais nada, uma ambigüidade de gênero nos personagens, e não é isolada, é a ambigüidade de linguagem, pois aquilo não é português, aquilo é o português do Guimarães Rosa. Ele conseguiu realmente chegar numa expressão de grande importância.

José Arbex Jr. – Acho que você completaria a resposta fazendo uma leitura sua do Diadorim.

João Silvério Trevisan – No meu livro *Devassos no Paraíso*, cito Diadorim como um dos referenciais de literatura de temática homoerótica. Eu cito o Dominique Fernandes, um autor Francês que considera *Grande Sertão: Veredas* um dos monumentos da literatura homossexual do mundo. Não sei se eu ousaria falar em literatura homossexual, porque não sei se isso existe, como não existe literatura heterossexual. Mas, enfim, o que ele queria dizer é que compreendeu claramente o aspecto homossexual do romance, que os intelectuais do Brasil se recusam a mencionar. Se você pega o *Macunaíma* como a produção de um homossexual, o Mário de

Andrade, você vai encontrar componentes de ambigüidade fundamentais na figura do *Macunaíma*, na abordagem de Brasil e na construção do romance. Graças a todo esse espectro de ambigüidade é que ele foi uma revolução no romance brasileiro. Estou fazendo uma pesquisa sobre a homossexualidade de vários escritores brasileiros escondida a ferro e fogo pela crítica e pelos familiares. Entra o caso do Pedro Nava, mesmo o Vinicius de Moraes.

Marina Amaral – Vinicius de Moraes?

João Silvério Trevisan – É, há histórias... Na biografia escrita por José Carlos Castello, mencionam-se *en passant* algumas crises que o Vinicius tinha com o Toquinho. Nada confirmado, mas se dizia por debaixo dos panos. Inclusive mencionava-se uma história do Vinicius de Moraes com o Octavio de Faria na juventude – e o Octavio de Faria era um escritor abertamente homossexual. Analiso as possibilidades da homossexualidade de João Guimarães Rosa que também aparecem por debaixo do pano e não são peitadas por ninguém. Mas contam muitas histórias... Ele próprio menciona em cartas como era um mestre da ambigüidade: "Eu sou um diplomata, eu trabalho com a ambigüidade". Homossexual ou não, o que houve foi que ele verteu para sua obra literária toda a abordagem da ambigüidade concentrada no personagem do Diadorim. É bonito todo o cruzamento, que analiso no *Devassos*: um homem, o Riobaldo, que se apaixona por outro homem, colega, companheiro de cangaço, de bandidagem, que no final resulta ser uma mulher travestida.

Ademir Assunção – E tem dramas terríveis por isso, não é?

João Silvério Trevisan – Sim. Quem é que ensina o Riobaldo a ser homem, lutar? É Diadorim. O Riobaldo tem sonhos eróticos, mas o atrevido ali é o Diadorim. Então vem toda essa construção aparentemente dicotômica, quer dizer, um apaixonado pelo outro e, no final, o que é que se vai descobrir? Diadorim era uma mulher e, no entanto, o mais masculino dos dois era Diadorim, que levava adiante a relação. Esses cruzamentos te levam a perguntar quem é que, e acho fundamentais e deslumbrantes para a poesia e para a criação de uma arte brasileira.

José Arbex Jr. – A que você atribui, do ponto de vista da sexualidade o fato de que no Brasil nunca houve um Rimbaud, um Verlaine, você acha que é coisa da Igreja Católica?

João Silvério Trevisan – Nós tivemos um Adolfo Caminha, que em 1895 escreveu *O Bom Crioulo*, o primeiro romance de temática homossexual do mundo todo. É chocante ele Ter escrito aquilo em 1895, descrevendo as trepadas entre o marinheiro negro – o bom crioulo – e o marinheiro loirinho, o Amaro, tudo isso escrito por um heterossexual, pelo menos aparentemente.

Então, entra em cena de novo a ambigüidade. Verlaine e Rimbaud eram produtos da França. Temos os nossos produtos, que são relacionados com a ambigüidade. Então pega, por exemplo, o carnaval. Em minhas pesquisas para o *Ana em Veneza*, fui ler a autobiografia da Julia Mann, a mãe do Thomas Mann, ela contando um episódio da infância em que estava na janela, assistindo ao carnaval, aquela barulheira, aquela gente passando, e no final vinha uma mulher sozinha. De repente, essa mulher, meio trôpega, levanta a saia e arranja a meia, deixando à mostra a perna peluda de um homem travestido. Isso em 1856. Nesse período se vendiam – já havia anúncios nos jornais – peitos artificiais para homens, no carnaval. Essa ambigüidade acompanha o Brasil o tempo todo.

Marina Amaral – Ainda sobre a ambigüidade, a gente começa a rever a história e acaba descobrindo que muitos personagens entram como homossexuais, o historiador Luiz Mott falou do Zumbi dos Palmares. Até que ponto essa ambigüidade não está presente em todo ser humano, e a violência contra os homossexuais não viria exatamente dessa ambigüidade que as pessoas têm dentro de si e incomoda? Quando você fala que alguém é homossexual, significa que essa pessoa tem relações homossexuais ou tem dentro de si a ambigüidade?

João Silvério Trevisan – É um conceito tão amplo como o conceito de heterossexual. Não sei o que as pessoas fazem na cama. (risos) Houve um momento – que menciono no *Devassos* – dentro do movimento homossexual, em que se discutia muito a questão da identidade, uma coisa importada da França. Não existem identidades, as identidades estão sempre em mutação, idéia que acho fantástica. E tentou-se colocar aquilo dentro da contextualização da luta pelos direitos homossexuais. Então criou-se a idéia de que "eu não *sou* homossexual, eu *estou* homossexual". A solução é muito bonitinha, mas meio ordinária – por que alguém que use aliança não está heterossexual. É óbvio que a sociedade lhe impinge uma aliança para deixar claro que a pessoa *é* heterossexual. Estou dando exemplos corriqueiros. Veja-se alguém cuja pequena biografia na orelha de um livro diz: "Fulano tem dois ou três filhos". Esse sujeito está sendo caracterizado como: "Eu sou heterossexual". É uma questão muito espinhosa, mas muito importante, pois o referencial homossexual sobre a cultura brasileira pode acrescentar alguma coisa. Esse é o meu ponto de vista da margem quando falo da transgressão, porque acho que é uma colaboração que se dá à sociedade brasileira a partir das margens. Mas não falo daquelas margens consagradas: falo mais da periferia, a margem dentro da margem. Quero saber daqueles veados da favela de Heliópolis que estão se organizando e fazendo uma rádio pirata homossexual hoje, para conseguir

sobreviver dentro daquela favela como homossexuais, porque a barra é muito pesada. Porque o machismo independe da classe. Existe tanto no intelectual mais sofisticado quanto no analfabeto.

Ademir Assunção – O que é pior, o intelectual ou o analfabeto?

João Silvério Trevisan – O sofisticado. Porque é mais safado, tem esquemas.

Verena Glass – Nessa discussão toda, a gente está sempre falando do homossexualismo como sendo uma coisa masculina. Você acha que o homossexualismo é machista? Ou seja, ninguém discutiu se a Diadorim é sapatona, por exemplo.

João Silvério Trevisan – Se a homossexualidade existe numa sociedade patriarcal e machista, é óbvio que ela vai ter ressonâncias machistas dentro de si. Nesse contexto, existem alguns detalhes com relação às mulheres. É muito mais fácil duas mulheres manifestarem afeto entre si e não criar suspeita, por um lado. Por outro, é muito mais fácil para o macho dominante assumir que duas mulheres estão transando. Na fantasia, não na prática, porque, quando a minha mulher me deixa para se juntar a outra mulher, a barra pesa. Mas esses são componentes agregadores de preconceito, de modo que a mulher homossexual "não precisa aparecer", ou seja, ela tem de continuar invisível nesse contexto patriarcal. Então, obviamente, a importância maior vai ser dada para aquilo que aparece mais, que é o homem desmunhecado, mais que a mulher sapatona. Sempre o problema maior acaba sendo o problema do masculino, inclusive no contexto da homossexualidade. Não que o problema feminino não exista. Para você ter idéia, no capítulo da Inquisição, no *Devassos*, reporto muitos casos de mulheres homossexuais sodomitas ouvidas pela Inquisição, e um dos dados mais curiosos era o dos padres, teólogos e moralistas discutindo se de fato as mulheres seriam sodomitas, porque não haveria penetração antinatural. Aí, freqüentemente, eles perguntam nos interrogatórios às mulheres: "Notou algum objeto penetrante?" Finalmente, depois de séculos de discussão, decidiram que bastava duas mulheres estar juntas que também era sodomia. Estou tentando colocar o problema anteriormente à questão consciente da tomada de posição machista – há todo um pressuposto que minimiza a questão da homossexualidade feminina. Agora, dentro do meio homossexual, é claro que isso repercute de maneira extremamente contraditória. Por que? Porque o homem homossexual, enquanto partilhando de uma sociedade machista, tem de estar se digladiando o tempo todo o seu conceito de macho. Ela está sendo acusado de ser, então tem de estar se afirmando: muito freqüentemente se casa escondido, põe pose, vai bater em homossexual, vai matar homossexual – para disfarçar. Esses crimes muito freqüentemente são homossexuais enrustidos que os cometem movidos por

um irracionalismo total. Ou então o enrustido vai beber, se drogar, quer dizer, o drama eclode de uma maneira que ele não consegue mais segurar, mas está lá presente socialmente e ele reage dessa maneira. Mas como é que o drama está configurado interiormente? Como é que aparece a constituição da homossexualidade, do ponto de vista psicológico? É o estado mais próximo do encontro entre os dois gêneros. Entre a *anima* e o *animus*. É uma coisa extremamente complexa e polêmica, mas um homem homossexual – estou falando especificamente em função da resposta social que ele tem de dar enquanto macho – tem de se confrontar com uma série de componentes psicológicos que são classificados como femininos. Por exemplo, se ele é mais sensível, isso é considerado coisa de bicha. Não quero dizer que os homens todos não sejam sensíveis. Mas a sociedade, quando alguém começa a aparentar esses componentes não muito consagrados no ideário masculino, já começa a levantar uma série de hipóteses e desconfianças. É claro que o homossexual alimenta isso tudo e a sua vida interior tem de se confrontar com essa possibilidade. Isso sem falar da cama, que é uma outra questão. Porque o imaginário sempre supõe que haja entre dois homens que se encontram na cama o submisso e o dominador, o penetrado e o penetrante. Mas não significa que aconteça só entre homossexuais. Existem muitos homens heterossexuais que gostam de ser penetrados por suas mulheres e é uma possibilidade de relacionamento dentro das infinitas possibilidades sexuais. Mas, consagradamente, a coisa comparece como uma questão crucial no encontro de dois homens, ou mesmo no encontro de duas mulheres. No caso de dois homens, por conta da fantasia a castração do macho penetrado, a coisa é muito mais complicada. Então, dois homens têm de construir inclusive a sua relação na cama. É extremamente complicado, porque acaba sendo muito mais problematizado para o macho homossexual enquanto reequacionamento cultural. Daí talvez o problema eclodir de maneira um pouco mais retumbante do que no caso feminino, que é igualmente complicado. Quando aparece como homossexual, a mulher vai ter de se confrontar com uma cultura que já considera mulher uma coisa secundária. É uma barra muito pesada, mas, do ponto de vista, digamos, da boca de cena, o que tende a aparecer é mais o homossexualismo masculino, por circunstâncias absolutamente aleatórias.

Márcio Carvalho – Mesmo hoje em dia um homossexual tem de ser muito macho para assumir sua homossexualidade?

João Silvério Trevisan – Sim. Andei namorando um rapaz, 27 anos de idade, a cuca bem complicada, de São Paulo. Com vinte anos de idade ele era noivo, sabia que havia alguma coisa

estranha acontecendo com ele. Foi a uma boate *gay* pela primeira vez e descobriu que essa era a dele. Estava no seu quarto comentando com um amigo, a mãe ouviu a história do lado de fora, chamou o pai, que apareceu com uma espingarda para botá-lo para fora de casa. Fizeram uma reunião: “Ou você deixa de veadagem, ou cai fora de casa”. Como é um moleque muito decidido, ele disse: “Eu caio fora”. E, quando estava indo embora, o irmão mais velho disse: “Eu espero que você peque AIDS e morra logo”. Você imagina para um moleque, para uma menina, que está configurando todo o seu universo, viver uma situação dessas. Você vai dizer: “ Ah, mas isso é um caso excepcional”. Não é tão excepcional assim e, mesmo que seja excepcional na conduta, psicologicamente é tão duro quanto. Conheço *n* rapazinhos que são vigiados, a família desconfia, então vigia 24 horas por dia aonde vão, arranjam namorada, têm de viver uma vida postiça, ou ele ou ela, e muito freqüentemente vem daí a disseminação brutal da bissexualidade no Brasil. Por incrível que pareça, as décadas passam, mas as cabeças continuam produzindo as mesmas tragédias. Ano 2000, o que o papa fez este ano contra a Parada do Orgulho Gay em Roma? Foi de uma grosseria... Coitado, entregou todo o jogo. Não dá mais para levar a sério um sujeito que perde a tranqüilidade diante de uma expressão democrática das pessoas que querem desfilar nas ruas da cidade. Ele perde o rebolado e faz um discurso contra. Ele está perdendo a seriedade enquanto papa por causa de 200.000 homossexuais. Por causa daqueles que ele odeia tanto. Aí você se pergunta: por que será que um homem desse se preocupa tanto com a homossexualidade? Aí vamos correndo para o Jung, não precisa ir muito longe. Claro, a homossexualidade dele está na sombra e qualquer coisa que esteja na sombra, no inconsciente, te mobiliza de uma maneira muito mais violenta do que quando está no consciente. É o mesmo processo do michê que mata com cem facadas um cliente que quis comer seu rabo, quando três facadas já dariam para matar. Ele está querendo matar a própria homossexualidade.

José Arbex Jr. – Como você formou a convicção de que era homossexual? Quando decidiu assumir isso?

João Silvério Trevisan – Não é formado, é uma questão que deixo em aberto. Cito no Devassos uma frase do Jean Genet: “Perguntar por que eu me tornei homossexual é tão inútil quanto perguntar por que meus olhos são azuis e não verdes”. É um pouco por aí. Posso falar do meu processo, que foi muito lento e muito doloroso, um pouco já expliquei, mas não posso definir desejo... Sempre gostei de rapazes, o que não impedia que gostasse de mulheres também, mas sempre fui obrigado a forçar a barra com as mulheres também, e aí houve um momento em

minha vida em que eu disse: “Não, eu vou dar vazão para um outra coisa que não estou conseguindo, e é injusto, e é muito importante para a minha vida pessoal em todos os sentidos”. Agora, você não imagina como é complicada toda a questão de ser passivo no horizonte da fantasia de um homem, é um troço trágico, assim como ter o pau pequeno, para muito homem, é um problema sério. E muitas pequenas tragédias acontecem por causa disso, algumas pessoas que não conseguem superar um fato corriqueiro. Tem pau grande, tem pau pequeno, tem mão grande tem mão pequena, qual é o problema? Tem cara mais bonita, cara mais feia. Tem cara que é mais bonita para alguém e mais feia para outro.

Ademir Assunção – É a construção da relação na cama? Você está se referindo a isso, o papel de um passivo, o de outro ativo?

João Silvério Trevisan – Não só na cama, mas a fantasia da cama, que é anterior ao ir para a cama. Por que o que acontece? Na fantasia machista, homossexual é aquele que dá. Tanto que é endêmica na população brasileira a relação bissexual em que o homem casado, heterossexual, só come. Aparentemente. Porque existem outras interpretações, inclusive através de testemunhos, de que esses homens, na verdade, gostam de andar com o homossexual visível, para depois, entre as quatro paredes, ele ser passivo de maneira mais tranqüila. Socialmente, ele estará escudado. Há testemunhos de travestis de que os clientes vão basicamente para ser possuídos e a primeira coisa que perguntam é o tamanho do pau. E os que têm o pau maior são os que mais fazem sucesso e cobram mais caro.

Ademir Assunção – Mas, mesmo para o homossexual assumido a construção desse papel na cama é um problema?

João Silvério Trevisan – É, sim. Depois de assumido, é claro que fica mais simples, mas até você assumir... Estou colocando no conceito do assumir essa idéia de aceitar a eventual passividade sexual, que não é obrigatória. Conheço muitos homossexuais que não têm penetração, tem relações em que não é necessária a penetração.

Marina Amaral – Você teve militância política nesse sentido dos explorados e exploradores, em termos econômicos. Como é transferir essa militância para uma questão até certo ponto pessoal?

João Silvério Trevisan – Não é transferir para a “política”, tudo é político. Então temos de lembrar que há uma política sexual importante a ser considerada. Hoje temos uma política ecológica, uma política do menos, são muitas políticas e todas têm de ser levadas juntas. Acho que o segmento GLS, que luta pelas conquistas dos direitos homossexuais, talvez seja hoje o

segmento mais avançado de uma política brasileira. Por quê? Chegamos num grau tal de sofisticação política que estamos lutando pelos nossos direitos sexuais, não é mais apenas pelo pão-pão, queijo-queijo, uma batalha que tem de continuar, pois não se esgota. No começo do movimento homossexual no Brasil foi muito difícil o embate com a esquerda ortodoxa, ela não admitia que houvesse outros movimentos lutando por outros direitos. A idéia era que todos tinham de lutar em função da luta geral do proletariado, a chamada luta maior, diante da qual as outras todas eram lutas menores. O raciocínio era : "No momento em que houver a grande revolução e se implantar o socialismo, tudo isso vai ser solucionado". E vimos como não é bem assim, nunca foi e nunca será. Não há um botão que você aperte e mexa em todo o ser humano, que é uma máquina supercomplexa.

Verena Glass – O que é o S, de GLS?

João Silvério Trevisan – Simpatizante.

Verena Glass – Sim, sim, mas quem é ele?

João Silvério Trevisan – Simpatizante é uma coisa muito interessante do ponto de vista de política sexual, é uma pessoa que não tem nada contra, pelo contrário, está lá compartilhando. Por exemplo, estabelecimentos GLS – você vai e encontra homossexuais, heterossexuais dançando juntos, acho que teoricamente seria um estado desejável, onde não houvesse mais gueto. Só que a gente acha que muitas vezes o S é mais de "suspeito" que de "simpatizante". (risos)

Marina Amaral – Por quê?

João Silvério Trevisan – Porque, por exemplo, em uma pesquisa que fiz há dois anos para avaliar o impacto da candidatura ao governo do Estado da Marta Suplicy, a gente incluiu o S. Eu falei: "Temos de incluir, porque senão vamos deixar um bocado de gente de fora". E foi a melhor sacada do mundo, porque havia uma pergunta assim: "Você é *gay*, lésbica ou S?" Nos lugares assim óbvios de freqüência homossexual, sobretudo das mulheres, era engraçado. Muitas diziam: "Eu sou simpatizante". Então você comprova como o simpatizante, muito freqüentemente, é ainda um estágio não totalmente aceito da própria homossexualidade, e essa fluidez eu acho que não dói tanto assim.

Marina Amaral – Vai espantar muito S com esse seu depoimento.

João Silvério Trevisan – Mas eles sabem disso. E a gente gozava muito, no começo, quando se implantou esse conceito. Uma grande aquisição do movimento homossexual da década de 90 foi ter encontrado essa definição, que é a definição da ambigüidade brasileira no melhor sentido, é

utilizar exatamente essa coisa que falei da ambigüidade para criar um conceito político adequadíssimo, porque você vai pensar em ampliar o gueto ou destruir o gueto através disso. É uma idéia, em princípio, da democracia social. E como é que apareceu esse conceito? Por causa de um carro! Essa foi a grande sacada. É o modelo GLS, (risos) ou seja, já utilizaram uma coisa consagrada popularmente, quase no inconsciente coletivo. Então virou um conceito superdisseminado, fácil e pronto.

José Arbex Jr. A Parada dos 100.000 em São Paulo, qual sua avaliação? Ela dá uma nova visibilidade à problemática do homossexualismo no Brasil ou há o perigo de isso se tornar uma carnavalização do homossexualismo?

João Silvério Trevisan – Vou falar das duas coisas. Primeiro, tem a questão da visibilidade, que é crucial para nós hoje. A parada é fundamental para isso. Escrevi uma materiazinha agora na G Magazine dizendo que equivale provavelmente a uns cinco anos de terapia um adolescente comparecer numa parada dessas, do ponto de vista de auto-imagem de auto-estima. Porque você encontra ali uma diversidade chocante, acaba com todos os estereótipos, você tem de tudo ali, é uma alegria muito grande. E por quê? Porque está todo mundo feliz com essa oportunidade ímpar de viver a visibilidade, inclusive a visibilidade social. Quer dizer, quando um pastor protestante lá em Brasília, eleito em nome de toda a moralidade, resolver falar que a homossexualidade é uma abominação dos céus, ele vai ter de pensar melhor e ver que tem 120.000 abominados desfilando pela avenida Paulista. Agora, com relação à carnavalização, acho que depende do que se entenda por carnavalização. Acho ótimo um sentido de carnavalização, porque ela implica todos os outros aspectos da alegria e da ambigüidade. Temos de recuperar o carnal na sociedade brasileira. Ele é muito significativo, pena que se resuma a uns poucos dias e no resto do ano seja esquecido. O modernismo brasileiro foi que entendeu melhor o carnaval e usou melhor. E não falamos ainda de outra coisa importantíssima, que é o candomblé, que tem muito a ver com o carnaval, aprofundou elementos do carnaval.

Marina Amaral – Os orixás são ambíguos, também, não?

João Silvério Trevisan – Existem componentes de ambigüidade impressionantes dentro do candomblé, que apresentam elementos que se contrapõem a uma moral católica de maneira muito consistente e séria. É uma religiosidade que tem grandes componentes de libertação. Mas, voltando: o que acho que o Arbex talvez queira dizer com esse aspecto ruim da carnavalização são a banalização e o consumo. Se quisermos, enquanto homossexuais ou não, encarar o nosso

paraíso interior, aquele estado da individuação junguiana, vamos ter de nos confrontar com a questão do mercado. Por que é que está pegando em todo o mundo a questão dos direitos homossexuais? Porque descobriram que somos grandes consumidores. Só que acho importantíssimo usar isso e na hora H dar uma bruta banana: “Somos consumidores do nosso desejo, não do desejo que vocês querem nos impor”.

José Arbex Jr. – Agora, o carnaval tem essa outra dimensão – para fazer uma analogia com o racismo –, a de que durante três ou quatro dias o Brasil é o país da harmonia racial. Negros e brancos todos juntos sambando, esse aqui é um país alegre. Fazendo a analogia: durante um dia, o da parada, os *gays* estão na rua, está todo mundo feliz, olha como o Brasil é democrático...

João Silvério Trevisan – Esse problema existe, só que não podemos jogar fora a criança junco com a água suja da bacia. Por exemplo, nasceu um grupo na Internet chamado *Gaylawyers*, um grupo coeso de homossexuais que são advogados de ambos os sexos e que estão batalhando, acompanhando passo a passo essas coisas, ou seja, é como se o espírito da parada começasse a tomar outros setores e invadir o ano todo.

José Arbex Jr. – Isso é importante.

João Silvério Trevisan – A própria associação da Parada GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros) de São Paulo tem o projeto de estender durante o ano atividades na área homossexual, com eventos voltados para homossexuais etc. Este ano, antes da parada houve uma semana de eventos, pensávamos fazer um mês, não foi possível, porque não tinha grana suficiente, mas o ano que vem queremos fazer um mês de eventos antes e disseminar essa coisa. Aí volto lá para o começo – garantir a possibilidade da transgressão, sempre. A partir do momento em que a parada começar a virar uma coisa de consagração, de *gay power*, estou fora. Uma das coisas mais bonitas ou mais perturbadoras que vivi dentro do grupo Somos, do qual sou um dos fundadores, foi o momento em que uma lésbica se apaixonou por uma bicha. Aí falei: “Porra, instaurou-se a subversão!” (risos)

José Arbex Jr. – E o que aconteceu?

João Silvério Trevisan – Não sei o que aconteceu, mas foi fascinante. Quer dizer, essa é a continuação do processo.

José Arbex Jr. – Mas a inversa é verdadeira também, a bicha se apaixonou pela lésbica?

João Silvério Trevisan – Não sei o que houve depois, mas o fato acontecido me deixou muito instigado pelas possibilidades que ele apresenta. O final, por exemplo, do meu livro *Seis Balas*

num Buraco Só aponta para essa possibilidade de todas as mesclas. Falo, por exemplo, do caso de um travesti casado com uma lésbica aqui em São Paulo, tem a foto no livro, essas *mélanges*. Essas mesclas para mim são a possibilidade de que o ser humano seja viável.

Bárbara Castelo Branco – Elimina os rótulos, não é?

João Silvério Trevisan – Exato, entre outras coisas, elimina os rótulos, mas dá garantia de que possamos de fato viver a diversidade. Fui à Espanha, o ano passado, lançar o *Ana em Veneza*, e participei de um seminário sobre multiculturalismo e homossexualidade, com gente de vários países de fala hispânica. Eu tinha de falar sobre toda essa questão da (a)normalidade e houve um problema lá com um representante da ILGA (*International Lesbian and Gay Association*), e não sei por que surgiu a questão de os homossexuais "irem com mais cuidado" para não apavorar a sociedade etc., o cara todo de gravata defendendo essa coisa: "Porque politicamente é importante que a gente não espante". E eu disse: "Cara! (risos) o único direito que quero da sociedade é o meu direito de ser anormal!" Não quero que me permitam ser normal! Quero o meu direito de ser anormal, acho que é a única reivindicação – ser do jeito que sou, quero estar integrando a sociedade como o indivíduo que sou. Basicamente é isso.

Verena Glass – Como o movimento vê alguém como a Roberta Close?

João Silvério Trevisan – Com muita simpatia. Mesmo depois da operação, ela continua participando. Ela é um ícone, assim como a Carmem Miranda é um ícone, até hoje. Aliás, Carmem Miranda é um personagem que tem de ser recuperado.

José Arbex Jr. – Nunca entendi por que a Carmem Mirando é símbolo.

João Silvério Trevisan – Carmem Miranda é o travesti de si mesmo, é o carnaval em estado puro. É a chanchada, é o espírito da antropofagia, da antropofagia inclusive autofágica. No final da vida, ela estava devorando a si própria, ao seu próprio mito. É impressionante como, do ponto de vista do inconsciente, essas coisas se encontram, mesmo não se compreendendo: ela é um ícone internacional, você vai em qualquer lugar, os homossexuais amam Carmem Miranda ao extremo, porque envolve toda a coisa da máscara, da fantasia. E essa coisa da fantasia não é frescura sem aspas ou com aspas, não é coisa de veado, fantasia é a minha possibilidade de ser vários eus. Cada um de nós somos muitos eus, a gente usa uma persona, a gente põe aquela máscara, mas nós todos somos grandes fantasias, portamos grandes fantasias. E essa mulher bota para fora o exagero da fantasia, ela já compõe o universo mítico da homossexualidade internacional.

Marina Amaral – Falando nisso, como você vê a relação da mídia brasileira com os homossexuais?

João Silvério Trevisan – Quando dá notícia, aparece; quando não dá notícia, até logo. Isso é a mídia, basicamente. Você sabe.

Marina Amaral – E as novelas que incluíram personagens homossexuais?

João Silvério Trevisan – Dá ibope? Não deu ibope, então você mata, você põe dentro do supermercado e explode o supermercado, e lá foram para os ares as duas lésbicas. Porque não estava dando ibope.

Márcio carvalho – Eu queria entrar na questão da comunicação em relação às doenças sexualmente transmissíveis, a AIDS, camisinha, a publicidade não usa muito isso para ganhar prêmio? Tem algum efeito?

João Silvério Trevisan – Tem efeito, sim, pelo menos entre os homossexuais. Não estou em todas as camas do mundo, não posso generalizar e nem crer que tenha havido pesquisas rigorosíssimas a respeito, mas o que se tem contatado é a diminuição da infecção entre os homossexuais. Um dos motivos é que eles estão se cuidando e, com certeza, a camisinha entra na jogada.

Márcio Carvalho – Mas mostrar no anúncio uma camisinha e colocar "Comissão de Frente" ajuda a vender mais camisinha?

João Silvério Trevisan – Não sei se ajuda a vender mais camisinha, mas diminui a incidência da AIDS, pelo menos isso tem sido comprovado. Você vai em saunas hoje, eles te entregam camisinha na entrada, você já encontra cartazes, há muito tempo na Europa isso já existe, as saunas todas avisando: "Olha os cuidados que têm de ser tomados".

Márcio Carvalho – Mas você acha que é fruto das campanhas de publicidade?

João Silvério Trevisan – Acho que as campanhas deveriam ser muito mais amplas, deveriam abranger outras camadas populacionais e ter uma regularidade muito maior durante o ano.

Ademir Assunção – A fase da estigmatização da AIDS como a "peste *gay*" já passou?

João Silvério Trevisan – Acho que nunca vai passar. Ela se integrou provavelmente ao imaginário homofóbico de todos os tempos. Mas também é necessário dizer que o papel que a AIDS cumpriu para homossexuais foi fundamental. As pessoas não se dão conta disso, nunca se falou tanto sobre a homossexualidade, nunca a homossexualidade esteve tão visível nas primeiras páginas dos jornais, nunca ela se tornou tanto um assunto da sociedade como se tornou graças à AIDS.

Porque antes era uma coisa colocada detrás de um biombo, mas de repente se tornou um fato social indiscutível, inclusive na minha família, do meu lado, possivelmente comigo.

Ademir Assunção – Você acha que potencialmente todo ser humano é ambíguo sexualmente?

João Silvério Trevisan – Não sei se sexualmente, mas ele é ambíguo. O Jung fala muito disso, da *anima* e do *animus*, que é a parte feminina e a parte masculina da psique. Acho que só temos a nos enriquecer se conseguirmos desenvolver no masculino a *anima* e no feminino o *animus*. As mulheres têm necessidade de trabalhar com seu falo interior, que é uma parte do *animus*. As mulheres têm um elemento fálico muito importante que a sociedade sufoca, mas, do ponto de vista psicológico, é um dado muitíssimo importante. É muito difícil falar dessa ambigüidade sexual porque ela sempre passa pela garganta estreita da cultura. A cultura é muito opressiva, sempre. Se houvesse uma sociedade ideal, cada um de nós poderia, indistintamente, transar de todas as maneiras, mas sabemos que o sexo é um dos grandes problemas do ser humano e deverá continuar a ser. Por mais que as pessoas tentem se liberar, são sempre muito complicadas sexualmente, nós todos somos muito complicados sexualmente. Mas, se você quiser tomar como referencial de vida interior o fato de que somos ambíguos, somos, sim. Agora, do ponto de vista social, essa ambigüidade sofre dificuldades extraordinárias para ser vivenciada. Conheço muitos pais da minha geração que têm o descaramento de dizer que não gostaria de ver seus filhos homossexuais "para eles não sofrerem". Estão simplesmente contornando essa possibilidade de se confrontar com a ambigüidade cultural e passando o problema para as próximas gerações. E fazem de tudo para que os filhos não sejam ambíguos culturalmente. Então arranjam mulher para o filho casar, homem para a filha casar e cercam, cobram e vigiam, se notam sinais de homossexualidade.

Adalberto Rabelo Filho – Você fez uma resenha do livro do Hugo Denizart sobre os travestis, eu queria perguntar: é uma situação mais radical ainda, socialmente?

João Silvério Trevisan – É trágica. É uma das tragédias do Brasil que não chegam aos jornais. Porque somos uma outra classe. Para chegar até o travesti, o máximo que você consegue é chegar como cliente ou como competidor. Mas, quando li o livro do Hugo, fiquei embasbacado ao saber pelos testemunhos dos travestis que, em torno de nove e doze anos de idade, eles começam a ser estuprados dentro de casa pelos pais, pelos primos, pelos irmãos e, mais ou menos aos doze, treze anos de idade, são jogados na rua como o lixo da humanidade, e que se virem. É uma história que

se repete na biografia deles. E não temos idéia quando vemos esses caras e os julgamos marginais – caras que às vezes estão realmente tendo uma vida marginal. Porra, eles têm alguma escolha?

Adalberto Rabelo Filho – Não, e se lançam à prostituição.

João Silvério Trevisan – Se lançam à prostituição, à droga, enfim, são sobreviventes. E são heróis porque são sobreviventes numa situação de gravíssimo risco, em todos os sentidos. A saúde pública não está se dando conta no Brasil desse drama dos travestis, que não se restringe a eles, mas aos adolescentes homossexuais. Nos Estados Unidos e parece que na França, já estão colocando como um dos dados de saúde pública a situação de adolescentes homossexuais, porque foram feitas pesquisas constatando que adolescentes homossexuais, sobretudo do sexo masculino, têm sete vezes mais possibilidades de cometer suicídio do que os heterossexuais. E em situações que sociedade praticamente desconhece. A grande maioria dos meninos sem-teto nos Estados Unidos saiu de casa porque foi expulsa em razão da sua homossexualidade. E me pergunto se uma boa parte dessas crianças de rua no Brasil não tem também mais esse componente, porque isso não chega às estatísticas.

Verena Glass – Na verdade, essa questão do homossexualismo se tornou uma coisa pesada. Por que os americanos chamaram os homossexuais de *gays*, que quer dizer alegres?

João Silvério Trevisan – Vou ao Sandor Ferenczi, o discípulo predileto do Freud, tem um ensaio sobre o masculino e o feminino que é deslumbrante. Primeiro, ele diz que as mulheres são psicologicamente mais sofisticadas do que os homens, historicamente se configurou isso, e, como lança uma hipótese, ele mesmo pergunta por quê. Por um motivo muito simples. A mulher, historicamente, vem sendo massacrada pelas sociedades patriarcais e pelo masculino e, para sobreviver, foi obrigada a desenvolver saídas psicológicas mais sofisticadas, veredas, atalhos. Ela desenvolveu mecanismos de defesa. Você coloca a mesma coisa em relação aos negros e aos homossexuais. Vamos pegar primeiro os negros toda a alegria do Brasil é dos negros. É impressionante.

Márcio carvalho – Até no futebol.

João Silvério Trevisan – Até no futebol. Na cozinha, na música, no candomblé, a expressão do candomblé é a dança. Você pega os homossexuais, como é que eles acabaram reagindo a toda repressão? Conquistando espaços. E como é que eles conquistaram espaços? Através da ambigüidade. Voltamos à ambigüidade. Não posso aparecer, então, uso a máscara. As pessoas me perguntam: “Mas como é que você falou do exílio tão bem em *Ana em Veneza*?” Porque sou um

exilado, enquanto homossexual. Tenho o exílio no desejo, é 24 horas por dia. Se você der um beijo na boca do seu namorado na rua, um *skinhead* te mata. Então, você vai fazer o que? Vai cantar sua possibilidade de sobreviver, vai cantar a ressurreição, vai cantar a vida, vai cantar a alegria, como fez o Beethoven ao compor a *Ode à Alegria* quando estava totalmente surdo. Acho que os homossexuais fizeram a mesma coisa: deram-se o nome do que eles almejavam, que é o gay – alegre. Mas, basicamente, a sua capacidade de reagir está na mesma intensidade da capacidade de sofrer, é uma maneira de enfrentar o sofrimento na altura em que ele chega.

Bárbara Castelo Branco – Um homossexual trabalhando com moda enquanto homossexual é até admirado. Por que isso não acontece em outras atividades?

João Silvério Trevisan – É um pouco como o palhaço da burguesia: é o mais fácil. São profissões que, para a sociedade, já não representam perigo. Agora, um jogador de futebol gay balança toda a estrutura do esporte que é considerado um espaço basicamente masculino e macho, machista. E mal sabem essas pessoas que é nesses espaços justamente que a máscara atua, que a ambigüidade atua, é um espaço onde os homens criaram a possibilidade protegida de estar juntos, ou seja, ter uma experiência psicológica não necessariamente homossexual, mas com certeza homoerótica.

Márcio Carvalho – Inclusive seminários.

João Silvério Trevisan – Seminários, exércitos. No meu livro Seis Balas num Buraco Só, dediquei um capítulo inteirinho de pesquisa sobre a homossexualidade nos exércitos. É uma coisa impressionante. Desde os exércitos anteriores aos romanos, havia esquadrões de homossexuais, não apenas em Esparta, mas na Irlanda, por exemplo, os romanos tremiam quando viam aquele esquadrão que chegava nu, de homens nus invencíveis. (risos) Aí não tinha Freud ainda para explicar, mas com certeza explicaria.

VERENA GLASS; MARINA AMARAL; BÁRBARA CASTELO BRANDO; ADEMIR ASSUNÇÃO; JOSÉ ARBEX JR.; MÁRCIO CARVALHO; ADALBERTO RABELO FILHO.

Publicada na revista **Caros Amigos** de outubro de 2000.

Anexo B – Parada Gay (sic) cresce e ganha versão politizada.

A Parada do Orgulho Gay (sic) de São Paulo chegará à sua sétima edição no próximo dia 22 crescida – e politizada. O tema "Construindo Políticas Homossexuais" norteará as discussões, que na versão 2003 ocuparão todo o mês de junho.

Começa hoje uma intensa programação cultural, que inclui, entre outros lances, a mostra "O Homoerotismo no Cinema Brasileiro", uma agenda de shows (sic) com Chico César, Textículos de Mary e outros, ciclo de leituras de peças de jovens dramaturgos, exposições de artes plásticas e fotografia.

Tais eventos e uma programação de debates sobre políticas homossexuais se somam, neste ano, às já habituais comemorações da parada (sic) e do "Gay Day" (sic) no parque de diversões Hopi Hari.

O investimento estimado pela Associação da Parada do Orgulho de Gays, Lésbicas Bissexuais e Transgêneros (APOBGLBT) é de R$ 650 mil. Fato novo, R$ 300 mil desse orçamento virão de patrocínios da Volkswagem e da agência de publicidade Almap.

Os eventos do "mês do orgulho gay" contam ainda com apoio institucional da Prefeitura de São Paulo e dos ministérios da Saúde e da Cultura. A APOGLBT afirma que convidará o presidente Luiz Inácio Lula da Silva para participar da parada.

Para o coordenador de educação, cultura e eventos da associação, Renato Baldin, a conquista de patrocínios pode significar uma quebra de tabu, mas ainda parcial. "Ainda existe um tabu muito grande, o preconceito ainda supera iniciativas como essa", diz.

A guinada rumo à politização é menos intensa do que parece, afirma Baldin. "O tom de festa é dado mais pela mídia e pelas pessoas. O tema deste ano casa com o que a associação vem pretendendo desde a primeira parada."

Ele completa: "Todo tipo de evento é político, sempre, e a política não precisa ser necessariamente chata. Ela pode estar relacionada com o orgulho, com os direitos humanos, com o ganho de auto-estima que a parada significa para muitas pessoas".

Militante histórico ds (sic) direitos homossexuais no Brasil, o escritor João Silvério Trevisan cita o amadurecimento do movimento nos últimos anos, com ápice na reunião de 500 mil pessoas na parada paulistana de 2002. E defende a inserção de linguagem política esboçada neste ano. "Por incrível que pareça, ainda é nova no Brasil a idéia de que precisamos de políticas

homossexuais, tanto quanto existem políticas de mulheres, de negros, de adolescentes, de índios etc.”, diz.

Na mesma direção, Baldin critica a situação ainda vigente: “ Ainda nos falta o olhar político, dos governantes, para a questão homossexual. Ainda faltam ao Brasil mecanismos legais para promover a igualdade a esses cidadãos”.

Mencionando o ciclo de debates (que começa na próxima segunda, na biblioteca Mário de Andrade) e o show (sic) do grupo punk-gay pernambucano Textículos de Mary como destaques da programação, Trevisan estabelece uma ponte entre o mês do orgulho gay (sic) e a história da arte em São Paulo. Refere-se à entrega, no domingo passado, no Teatro Municipal, do prêmio Cidadania pela Diversidade, instituído pela APOBLBT.

“No mesmo local onde ocorreu a transgressiva Semana de Arte Moderna, em 1922 foi delicioso ver, ao lado da população homossexual mais comportada, um espetáculo de bom humor e subversão, com fadinhas, drag queens (sic) vestidas à moda do século 18, travestis e dragões”, descreve.

Baldin afirma que o foco político não colocará a perigo o caráter festivo da parada. “Ela é muito rápida, mas seus efeitos não se realizam num dia. É um evento de visibilidade instantânea e de auto-estima, que pode fazer com que as pessoas estendam a militância daquele dia às suas próprias vidas.

PEDRO ALEXANDRE SANCHES

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 04 junho 2003.

Anexo C – Trevisan alterna história e militância.

João Silvério Trevisan tem um "passado de lutas" pela causa homossexual no Brasil, parte delas detalhada nas páginas de seu dossiê "Devassos no Paraíso", lançado originalmente em 1986 com 332 páginas e agora revisto, atualizado e relançado pela Record com 588 páginas profusamente ilustradas.

Tanto a trajetória pessoal como o talento de ficcionista de Trevisan colocam-no em posição privilegiada para levar a bom termo a tarefa a que se propôs em "Devassos": um exaustivo levantamento histórico do comportamento homossexual no país.

Mas existe o lado do militante apaixonado, que fez a publicação original inchar desmesuradamente com especulações sociológicas, julgamentos arriscados e batalhas contra moinhos de vento. Esse destempero desequilibra em especial os quatro longos capítulos de introdução às partes essenciais do livro – as narrativas sobre os tais "devassos no paraíso", ou seja, os europeus e americanos fascinados com a liberalidade de costumes sexuais nos trópicos, bem como a descrição de sua repressão, pela Inquisição ou pelo regime militar.

O patrulhamento algo "fóbico" do machismo brasileiro já existia no livro de 86, cujo capítulo dedicado ao teatro, por exemplo, diz que Oswald de Andrade debocha de homossexuais e que Nelson Rodrigues destila "paranóia homofóbica" em suas peças.

Inserção no mercado

Apesar de iniciar o livro com citações de Pier Paolo Pasolini e com uma reflexão sobre o "homossexual sob controle da mentalidade empresarial", o autor comemora, à pág. 367, "a definitiva inserção de homossexuais no mercado", passando a enumerar triunfalmente fenômenos recentes provocados por uma liberalidade ligada à máquina do consumismo. Isso quando sua própria compilação já fez ver que os séculos anteriores registraram atitudes sexuais que tornam brincadeira inofensiva a cultura homo atual.

Assim, as páginas mais contundentes localizam-se nos capítulos sobre as recuperações históricas. Entre elas, o caso do argentino Tulio Carella, que deu aula de teatro no Recife por um ano e foi expulso do país em 62. Admiráveis também são as páginas dedicadas à paixão suicida da paisagista Lota Macedo Soares pela poeta norte-americana Elizabeth Bishop, no Rio; à aventura do ator Carlo Mossy, que foi "animal de estimação" do lendário falsário Fernand Legros; ou ao caso do cantor George Michael com um fã brasileiro, morto em 93.

É uma lástima que a figura do editor esteja quase em extinção no Brasil: ele teria contido a ânsia enciclopédica do autor, evitando que se impingisse ao público as cansadas homossexualidades de Da Vinci ou Michelangelo ou a grosseria de certa teoria sobre o caráter homoerótico dos rituais cristãos.

ALVARO MACHADO

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 20 de junho de 2000.

Anexo D – Faz diferença a diferença?: livro de João Silvério Trevisan conta histórias do patrulhamento aos *gays*.

E importa mesmo que muitos de nós não sigam o exemplo de Adão e Eva, deixando de cumprir com 50% do preconceito bíblico "crescei e multiplicai-vos"? E faz diferença essa diferença, que se alimenta com uma libido cujo espelho reflete não o outro sexo, mas o mesmo? Faz, claro, mas só para os outros.

Desde Sodoma e Gomorra, desde a Grécia clássica de Sócrates. Dias mais generosos aqueles, ou o tempo tratou de apagar para os pósteros o preconceito que homoeróticos como Júlio César e Alexandre Magno pudessem sofrer? A época, parece, não pregava com o rigor recente a separação homo/hétero. Relançando em agosto, o livro *Devassos no Paraíso*, de João Silvério Trevisan, trata do homossexualismo (masculino e feminino) de gente que fez história e trata de histórias de gente que, por causa de sua prática do interdito, foi expelida da história que podia fazer. Todos brasileiros.

Trevisan é militante do movimento guei (grafia adotada pelo escritor) e lançou seu ambicioso livro em 1986, numa edição caprichada da Max Limonad. Em dois meses, a edição estava esgotada. Saiu outra, na corrida vendendo como camisinha. Mas várias razões, inclusive ideológicas (não por parte dos mais interessados, naturalmente), adiaram uma nova edição em mais de uma década.

O livro de Trevisan, ficcionista de mão cheia, autor de um best-seller (sic) com estatuto literário internacional (Ana em Veneza), é um ensaio de fôlego, não apenas pela extensão, mas pela técnica mesclada que o autor adota chamando as vozes da antropologia, da psicanálise, da crítica cultural e da reportagem. O tom jornalístico faz com que vençamos o maçudo volume sem tropeços. E as diversas leituras perpetradas pelo ensaísta tornam *Devassos no Paraíso* um mosaico bem costurado, não exatamente pelo rigor metodológico, que, ainda bem, não atrapalha a marcha libertadora do apaixonado autor, e sim pela corajosa auto-exposição – que em si constitui um método.

Em alguns momentos, poderíamos acusar o autor de ceder a certas paranóias. Mas a paranóia não cresce sozinha, e o gueto precisa ser aberto e "desguetizado", e para tanto é preciso pôr à luz todos os equívocos que o ergueram e mesmo os equívocos que esses equívocos criam, equívocos como resposta. Trevisan carrega sua bandeira sem desculpar-se, mesmo quando ela

está esfarrapada. Há que se reconhecer que devemos aceitar a vítima não sua inocência. Enfim, despido da pose que o poder oferta – poder nas mãos da prática sexual consagrada, a "natural" –, o homossexual investe com seu melhor argumento: o amor. Debaixo das crises mais duras que fazem soçobrar o pilar da família, qual casal hétero pode esfregar tal argumento na nossa cara?

E se entramos no reino da neurose, dela se serve Trevisan para colher o postulado de legitimidade a esse amor escuso. Vale citar o provocativo, desconcertante trecho em que lança mão de Nelson Rodrigues: "No teatro do machão Nelson Rodrigues, parece-me que a homossexualidade enquanto vivência desviante funciona como açoite que fustiga uma sociedade podre, irrecuperável. Se para ele o desfio está sempre próximo da loucura, a única possibilidade de redimir a sociedade é mergulhando-a no desvio/delírio, que de punição passa a ser instrumento de transfiguração e de reencontro com um nível mais profundo de realidade. Como dizia o próprio Nelson Rodrigues – niilista, ateu relutante e inimigo da psicanálise –, nossa opção como seres humanos 'é entre a angústia e a gangrena'. Daí porque, para ele, 'só os neuróticos verão a Deus'".

Cabe a pergunta, então: quem não é doente? Sob tal olhar, hétero e homo, se não dividem a mesma cama, dividem o mesmo divã. O amor, esse destino doce como promessa, amargo como história, evidentemente não é patrimônio exclusivo do homossexual, que, aliás, para chegar até ele tem uma trajetória das mais árduas, precisa "provar" que ama. Sua sexualidade alternativa o condena ao libo do não-consagrado. Trata-se de um universo na penumbra, não porque os homossexuais o desejem, mas porque socialmente lhes foi destinada essa região esquiva que ironicamente tão bem combina com a alcova. A ditadura heterossexual, nesse jogo punitivo de ofender-se com o que é diferente, paradoxalmente acaba por deserotizar seu território e aguçar ainda mais, pelo manto pesado do proibido, a área que condena.

Exposto tudo isso, lógica perversa que o livro de Trevisan reconhece e aponta, é preciso dizer que *Devassos no Paraíso* é também um livro de História. Nas comemorações dos cinco séculos da chegada dos portugueses por aqui, cai bem esse trabalho etnográfico, que levanta fatos centenários antes relegados à clandestinidade. Sua natureza os impede de posarem de História com H maiúsculo, quando na verdade o são. Temos então igualmente uma história das mentalidades, na linha da melhor historiografia recente. Desde os tempos coloniais (com as recomendações, na criação das capitanias de Pernambuco, em 1534, e São Vicente, em 1535, de punir-se a sodomia como um crime ao lado de traição e falsificação de moeda) até a dura

realidade da Aids, quando, numa visão surpreendente, Trevisan considera que a doença antes contribui para libertar o homossexual de sua condição privada.

Quem comprar a primeira edição de *Devassos no Paraíso* e essa terceira vai se surpreender. Trevisan insiste que não é outro livro. Certo, mas trata-se, na verdade, de modéstia do autor. O volume de texto cresceu em cerca de 40%. As atualizações, sobretudo em função da propagação da Aids, que na primeira edição já estava presente, mas cujos reflexos ainda não se podiam avaliar, são muitas. As histórias recentes (o mundo recente) são a cada dia mais emblemáticas, exemplares tanto no mau como no bom sentido. As correções que o ensaísta fez vão por conta de dados inexatos, agora administrados pelo atual reino das estatísticas, mais confiáveis. E brinde-se – abracemo-nos, como gostaria o afetuoso ao invés de afetado autor – a inclusão de um utilíssimo índice remissivo. O livro de Trevisan cresceu e multiplicou-se.

PAULO BENTANCUR

Publicado no jornal **Zero Hora** de 17 de setembro de 2000.

Anexo E – Escalas & Ventríloquos

(...)

Imposição editorial

É em direção conservadora semelhante que se pode entender, por exemplo, a imposição editorial do modelo bem-sucedido da vasta narrativa histórica à prosa brasileira recente, passando da erudição histórico-epistemológica de Isaias Pessotti à pesquisa bem documentada de João Silvério Trevisan, do caráter de quase roteiro de "Agosto", de Rubem Fonseca, ao anedótico de Jô Soares. Ou certa disseminação aforística, lapidar, em várias áreas culturais. Das receitas de bem viver, enunciadas em tom oracular, nos livros de Paulo Coelho, ao frasismo que tomou conta desde os jornais aos livros de poemas, como os mais recentes de Manuel de Barros. Enquadramento histórico e redução ao sentencioso que funcionam como tentativas de reorientação estabilizadora para os dimensionamentos problemáticos, instabilizações, expansões, compressões, e para certa "desmedida" metódica, convertidos, via variações recorrentes de escala, distância e processos de mensuração, em fator constitutivo de uma intensificação autocrítica da prática cultural no panorama brasileiro contemporâneo.

FLORA SÜSSEKIND

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 23 de julho de 2000.

Anexo F – À prefeita de São Paulo

Prezada senhora Marta Suplicy, nos dois anos e meio do seu governo não se instaurou nenhum canal com a comunidade homossexual, que votou maciçamente na senhora. Por isso, enquanto membro dessa comunidade, sou obrigado a apontar algumas incongruências no seu trato conosco.

A senhora tem um passado de propostas corajosas em relação às questões homossexuais, especialmente na luta solitária pela parceria civil registrada. Sua atitude inovadora no passado nos encheu de dignidade. Também é verdade que a senhora soube usar bem o prestígio adquirido: graças à nossa luta, projetou-se como a parlamentar mais ousada do Brasil. Quando de sua eleição para a prefeitura, criamos legítimas expectativas de políticas públicas inéditas visando os direitos homossexuais. No entanto, parece, trata-se (sic) de duas pessoas: aquela Marta Suplicy do Congresso Nacional e esta, prefeita de São Paulo.

A questão não é que a senhora nos privilegie, mas simplesmente que governe também para cidadãos(ãs) homossexuais de São Paulo. O que pareceria óbvio não está ocorrendo. Logo no começo do seu mandato, a senhora se recusou a criar uma Coordenadoria Homossexual na cidade, a exemplo do que já existe para mulheres, negros e adolescentes. Por duas vezes, respondeu ao vereador petista Carlos Giannazi, autor do projeto de lei de criação desse órgão, que iria resolver o assunto depois. Mas, até hoje, não houve nenhum sinal de políticas voltadas para nossa imensa população homossexual.

Em São Paulo, os grupos de direitos homossexuais não têm um local adequado para se reunirem, atenderem às demandas da população GLT e articularem as políticas homossexuais para o município. Urge um centro de convivência da comunidade homossexual. No centro de São Paulo, encontram-se centenas de edifícios vagos. Desde o começo de sua gestão, representantes homossexuais procuram órgãos municipais para propor a instalação do centro de convivência num desses prédios. Foram mandados de lá para ca, até esbarrarem na Subprefeitura da Sé, que alegou desconhecer os edifícios. Ora, essa conversa pra boi dormir mal dissimula a má vontade. E não é um caso isolado.

Em junho de 2002, mais de 15 organizações de várias áreas, lideradas pela Comissão de Direitos Humanos, realizaram na Câmara dos Vereadores um seminário visando planejar políticas homossexuais. Durante três dias, ocorreram palestras com especialista, ao mesmo tempo em que diversos grupos de trabalho debateram problemas da comunidade homossexual nas áreas

de saúde, trabalho, direitos e organização política. No final, aprovou-se um documento com as conclusões. Apesar de inúmeras tentativas, inclusive através do então vereador Ítalo Cardoso, líder do PT, até hoje a senhora não encontrou tempo para receber a comissão que lhe entregaria esse documento.

E há a questão do Autorama, o mais antigo espaço de socialização gay de São Paulo, vinculado ao parque Ibirapuera. Há pouco, fomos informados, pela Secretaria do Meio Ambiente, de que num futuro próximo o Autorama será fechado em definitivo. Ironicamente, quem fez o comunicado foi um ex-líder homossexual, o mesmo que no ano passado lançou a esdrúxula idéia de transformar o Autorama num jardim gay, factóide visando alavancar sua malograda candidatura parlamentar. O Autorama, que resistiu à ditadura e às gestões conservadoras de Jânio Quadros, Maluf e Pitta, está sendo extinto na administração da sra. (Sic) Marta Suplicy.

Para discutir esse e outros assuntos, vários grupos, entre os quais a Associação da Parada GLBT e o Núcleo de Gays e Lésbicas do PT, protocolaram no seu gabinete uma solicitação de audiência, há mais de dois meses. Até agora tal encontro não ocorreu. Por acaso, soube-se que o fechamento do Autorama foi adiado para depois de 22 junho, (sic) data da Parada do Orgulho Gay – senão a senhora prefeita seria vaiada, não é?

Se uma aliada da sua importância nos dá as costas, como chamar essa atitude? Traição? Vergonha de nós? Ou a senhora passou a achar, como tantos políticos de direita, que assuntos relacionados aos direitos homossexuais são de importância secundária? Se não pensa assim, é assim que tem agido. Por isso, chega a ser constrangedor constatar como a senhora, apenas sai de São Paulo, volta a ser aquela antiga Marta Suplicy arrojada e amiga de homossexuais. Basta lembrar da bronca que deu em Anthony Garotinho, então candidato à Presidência da República, por suas declarações homofóbicas. Não é oportunismo usar nossa luta só quando quer parecer moderna, em período eleitoral?

Pois bem, a senhora tem só mais um ano e meio de mandato. A continuar esse ritmo de descaso, para nós, homossexuais, sua gestão não terá sido diferente das gestões mais conservadoras de São Paulo. Não adianta ir à parada do Orgulho Gay dizer palavras bonitas. Palavras uma vez por ano não bastam. Se não as transformar em ação, elas não significarão nada. E nós não estaremos fazendo campanha para sua reeleição.

Não é impunemente que um político dá banana aos seus aliados, sra. prefeita. Responderemos no mesmo tom, com uma admoestação: Otários, nunca mais.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 04 de junho de 2003.

Anexo G – Porque me ufano do meu país

Desde meus tempos de política estudantil, militando na Ação Popular (AP) ou convivendo com grupos clandestinos, aprendi dois dados importantes sobre as esquerdas brasileiras. O primeiro é que nós, supostos revolucionários, tínhamos convicção de que nossos fins justificavam os meios. O segundo é que se visava revolucionar o outro como maneira de não mudar nada no agente revolucionário. Minha posterior vivência nos movimentos feminista e homossexual confirmou esses dados, mais atuais do que nunca na atual crise petista. O PT significou o auge das qualidades de nossas esquerdas. E dos seus defeitos também. Sua marca registrada foi a dedicação à tarefa transformadora, com uma modernização até então inédita na esquerda brasileira. Em contraposição, apropriou-se da verdade política, como se não houvesse inteligência nem salvação fora do PT. A arrogância tornou-se, muitas vezes, um traço comum em todas as suas correntes. Tendeu-se a uma seita de eleitos, com dogmas, profetas e um Messias: Lula. A presunção de modernidade levou o petismo a cooptar os movimentos sociais, dentro do sonho bolchevique de partido único que atualiza os anseios populares. Assim, núcleos de luta social não partidária perderam autonomia e se tornaram reféns do PT. Mais: com o PT no poder, a confusão entre governo e partido inaugurou um novo tipo de peleguismo. Antigos militantes, agora empregados das gestões petistas, passaram a defender o partido-patrão para garantir seu salário. Mas pior talvez tenha sido o comportamento de muitos intelectuais, tornados correias de transmissão das teses do 'comitê central' do PT. Movidos por uma vaidade que os impedia de admitir equívocos, enterraram o modelo do intelectual independente e provocador, preferindo a subserviência. No Cômputo geral dessa divisão do butim político dentro do PT, perpetuou-se a doença nacional de tirar vantagem de tudo. Mudaram as moscas, mas os doces continuam os mesmos. Uma vez no poder federal, as promessas petistas se diluíram com seus projetos pífios de transformação e suas alianças espúrias. Não surpreende, portanto, afundar-se na lama o partido que apregoava ser guardião da ética política. Tentar manter Lula como um mito intocável é manter a ilusão da verdade revelada. Não é justo nem para o presidente nem para o Brasil que ele carregue nos ombros o peso dos nossos sonhos sebastianistas. Nossas esperanças políticas não precisam de Messias.

Talvez seja útil lembrar aquele grupo de jovens intelectuais que instaurou um núcleo de idéias inovadoras através do modernismo de 22, e desembocou no movimento antropofágico. Ali se realizou um raio X do metabolismo nacional para pesar o que havia de realidade no

estômago da Nação. Encontrouse (sic) muito pouco: uma fome tão profunda que só nos restava devorar o que não era nosso para daí extrair a nossa essência. Nesse estágio da fome como marco zero, precisou-se criar Macunaíma, herói nacional sem nenhum caráter, para garantir a sobrevivência. Foi com esses parcos elementos que se constituiu um projeto nacional. Como dizia Oswald de Andrade: bárbaro e nosso. Por mais que doesse, a falta de sentido resumia nosso sentido. E quem propunha essa busca da verdade nacional? Não era nenhum Messias com seus apóstolos.

Ao contrário, tratava-se de um mimado filho da burguesia de São Paulo e de um mulato andando na contramão da sua homossexualidade reprimida. Imbuídos ambos de consciência crítica privilegiada, eles se miraram no espelho da devoração do bispo Sardinha. Ante a ausência de um rosto, adotaram a máscara e fizeram o carnaval quase um século após o modernismo brasileiro, o espírito macunaímico já cumpriu sua função histórica. Retomo aqui uma idéia que propus em 1994, no meu romance *Ana em Veneza*: é hora de aposentar o herói nacional sem nenhum caráter. Seu Domínio desembocou no cinismo. E isso vemos na atual crise do PT, que desmascarou a idéia da pureza política da esquerda. Não dá mais para fazer de conta. Na perplexidade dos últimos anos, já soa demasiada a omissão dos nossos pensadores políticos. Está na hora de encarar equívocos, a partir da necessária lavação de roupa suja, para tentar um importante salto histórico das esquerdas. Este parece ser o grande momento para organizar um encontro nacional de intelectuais que, acima de sectarismos partidários, discuta pretensões revolucionárias do nosso passado e repense o futuro.

Aliás, o processo podia se iniciar com a projeção do filme *Quanto Vale ou É por Quilo?*, de Sérgio Bianchi. Serviria como um espelho cruel para deflagrar o debate sobre o fiasco das nossas tentativas de transformar o Brasil. Portanto, urge uma ampla e irrestrita revisão que comece nos mitos fundadores deste país e chegue até o papel das nossas esquerdas, que são a outra face da elite, herdeira dos seus defeitos estruturais, inclusive o autoritarismo. Não se visa enterrar o petismo, conforme o temor de muita gente ideologicamente paranóica. Ao contrário, aí está mais uma função do PT: suas mazelas servem para o País inteiro se repensar. Bem longe dos seus manuais de correção política, os paradoxos do PT podem nos levar a um conhecimento mais exato do País. Complexo de Poliana? Não. Um país cuja história recente foi capaz de produzir um partido com a projeção renovadora do PT é o mesmo com capacidade de gerar o espantoso esquema de corrupção petista. E de desvendá-lo. Hoje, estamos ante um raro momento da

verdade nacional que, por ser legítima, contém muito mais paradoxos do que gostaríamos. Uma verdade nojenta, mas nossa, que permite conhecer melhor nossos abismos. E a face do Brasil real. Goste-se ou não, é no fundo do poço que começaremos a nos orgulhar deste país.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Publicado no jornal **O Estado de S. Paulo** de 08 de setembro de 2005.

Anexo H – Ensaios e artigos mostram faces de João Silvério Trevisan

É a imagem de intelectual multifacetado que o escritor João Silvério Trevisan, 57, quer projetar com o lançamento, no começo de julho, de "Pedaço de Mim", coletânea de ensaios e artigos sobre política cultura e arte.

"Queria mostrar uma faceta que é a de um cara que pensa sobre os mais diversos assuntos, e não só sobre a homossexualidade", diz.

Os 31 artigos e ensaios do livro, nove inéditos, resumem 20 anos de atividade intelectual. Alguns censurados por editoras, jornais e revistas que os pediram.

Na entrevista a seguir, Trevisan fala por que se insere como personagem nas críticas que produz e mostra qual "pedaço de si" quer dar ao leitor com o novo trabalho.

Folha – Qual foi o critério para a escolha dos artigos e ensaios?

João Silvério Trevisan – Queria um livro que mostrasse muitas faces de minha personalidade. A crítica ressalta minha homossexualidade e a repercussão que ela tem na minha obra. Queria mostrar a faceta de um cara que pensa sobre diversos assuntos, então coletei textos sobre cultura, arte e política. A homossexualidade é tema que me move e perpassa parte dos ensaios; mas não todos.

Folha – Por que chamar uma reunião de tantos aspectos diferentes de "Pedaço"?

João Silvério Trevisan – Tudo é parte de um movimento único: quando falo "Pedaço de Mim", é como se esta obra intelectual fosse um pedaço do meu corpo, e isso está sendo entregue. O que eu posso fazer como escritor, além de me oferecer com aquilo que eu tenho de mais pessoal, que é o meu "eu"? Este livro é parte de mim como meu corpo. Fiz uma metáfora: ofereço um pedaço dele ao leitor.

Folha – Você não acha que inserir esse "eu" no texto ensaístico – mais analítico do que ficcional – pode destoar da sua forma?

João Silvério Trevisan – Esse é meu projeto: destoar. A idéia é que o leitor me veja como uma pessoa totalmente relativizada. Deixo claro, obsessivamente, que minha análise não passa de um ponto de vista meu. Muito freqüentemente eu crio personagens que estão intermediando a minha relação com o leitor, como no artigo "Vestida para (G)i(u)sar", no qual eu analiso o filme "Profissão Travesti", de Olívio Tavares de Araújo, através de um personagem, que é um crítico

travestido de Rita Hayworth. Foi isso o que irritou profundamente o pessoal da revista “Filme-Cultura”, que proibiu a publicação do artigo, em 1982, dizendo que eu fazia proselitismo homossexual. Minha intenção explícita é dizer que essa é minha experiência pessoal, você pode discordar totalmente dela, mas é por meio dela que eu apresento uma visão do que penso.

Folha – Todos os textos censurados tratavam da homossexualidade? Foi esse o motivo da censura?

João Silvério Trevisan – Em alguns casos sim, como no ensaio “Fichte e o Banquete dos Deuses”, em que falo do exílio do escritor alemão Hubert Fichte, que foi uma espécie de exílio moral ligado à sua homossexualidade. Mas, entre outros, o artigo “Guatarri e o Fator Fracasso em Política” não tem nada de homossexualidade; mas não interessava falar, nos anos 80, do PT, que nascia, como um partido que teria de tratar politicamente da questão do fracasso. Não gosto de me fazer de vítima, mas fui muito injustiçado nestes 20 anos.

ANTONIO ARRUDA

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 15 de junho de 2002.

Anexo I – Ousadia no mercado editorial

Quinze anos depois do lançamento de *Devassos no paraíso*, em 1985, de João Silvério Trevisan, a literatura gay (sic) começa a chamar a atenção do público. O surgimento de editoras e livrarias especializadas é um dos motivos para o crescimento do filão. Mas não o único. Para Luciana Villas-Boas, editora da Record, o que impedia a expansão do mercado era a falta de ousadia. “Talvez já houvesse um bom mercado, mas ninguém experimentava. Hoje é tudo mais transparente.” A nova edição do livro é mais recente título da coleção *Contraluz*, que a Record publica há quatro anos. “São livros diferentes entre si, mas que se propõem a discutir o modo alternativo de viver a sexualidade.”

O livreiro Sérgio Miguez, da livraria Futuro Infinito, especializada em sexualidade, concorda com Luciana: “Aqui no Brasil está havendo um *boom* de literatura gay (sic) de qualidade”. Sérgio vê o reflexo disso no sucesso de vendas. “A procura é tão grande que as editoras estão investindo nos selos especializados. Essa abertura é um fenômeno mundial”. Segundo Luciana, o próprio perfil do público gay (sic) ajuda no aumento das vendas. “Em geral eles são cultos, é um grande público leitor. Mas durante muito tempo não havia nada que contribuísse para esclarecer e atualizar os estudos sobre o assunto.”

Para Luciana, a vendagem é idêntica à de qualquer outro nicho. “Uns vão bem, outros mal. Agora queremos criar um padrão gráfico, para que o público saiba, de longe, que o livro faz parte da série. Isso ajuda na identificação”, explica. Laura Bacelar, diretora das Edições GLS, maior editora especializada em literatura gay no Brasil, comemora as mudanças mas lembra que ainda existe preconceito. “Nos lugares mais inesperados, sempre tem alguém que não coloca o livro na vitrine.”

RODRIGO ALVES

Publicado no **Jornal do Brasil** de 04 de julho de 2000.

Anexo J – Visibilidade do amor: João Silvério Trevisan lança nova edição de "*Devassos no Paraíso*", uma história contra a corrente.

"Eu estou levantando a ponta do tapete", afirma o escritor João Silvério Trevisan, no momento que lança nova edição de "Devassos no Paraíso" (Editora Record), uma história da comunidade homossexual no Brasil. O livro, cuja primeira edição é de 86, a pedido da editora londrina Gay Men's Press, foi cuidadosamente reescrito. Atualizado, corrigido e com novos capítulos, a obra dobrou de tamanho e chega agora as 588 (sic) páginas. O volume começa com a visão que portugueses e outros viajantes tiveram dos índios, ao chegar ao Brasil; atravessa toda uma longa, dolorosa e dramática história de repressão; analisa o impacto da aids (sic) e das mobilizações na luta por direitos civis.

João Silvério Trevisan conta que foram quatro anos de trabalho, checando fontes, corrigindo informações, cruzando dados, na luta contra uma história que impõe invisibilidade aos homossexuais. Mas ele avisa: "Há todo um trabalho de pesquisa a ser feito com relação a (sic) homossexualidade no Brasil. A gente encontra muita coisa, tem os documentos da inquisição, as referências que estão nas artes, as teses médicas do século XIX e que foram muito importantes para a repressão às práticas homossexuais. São fontes que estão disponíveis mas que eram cuidadosamente escondidas". Não nega o choque diante de violências, censuras, clandestinidades e terrores impostos aos homossexuais.

"Fiz tudo em nome do amor. Acredito profundamente no amor. Acho que ele é algo tão profundo na vida da gente que merece toda luta necessária para ser vivenciado e encontrar seu espaço", explica o escritor, apontando para fontes de energia que o moveram para realizar seu trabalho. Fundador do movimento homossexual, João Silvério integrou o grupo que fundou o jornal "Lampião" e o grupo "Somos", pioneiríssimo na luta pelos direitos civis dos gays (sic). O autor vive um momento feliz com o crescimento do movimento homossexual, cuja última tradução foram os 120 mil reunidos em passeata, em São Paulo, há pouco mais de um mês.

João Silvério Trevisan tem 55 anos, é paulista de Ribeirão Bonito, com romances e contos publicados no Brasil e no exterior. Entre eles estão: "Ana em Veneza", "Troços e Destroços", "Seis Balas num Buraco Só", esse um livro de ensaios fustigando certos ideais de masculinidade dos brasileiros.

WALTER SEBASTIÃO
Publicado no jornal **Estado de Minas** de 30 de agosto de 2000.

Anexo L – 'Intelectuais brasileiros barram gays (sic) na literatura'

O escritor João Silvério Trevisan denuncia o preconceito no meio literário e investiga a sexualidade de autores como Guimarães Rosa e Vinícius de Moraes.

Na sala de um apartamento na Alameda Casa Branca, nos Jardins, três pequenos troféus do Prêmio Jabuti, o prêmio literário da Câmara Brasileira do Livro, um dos mais importantes do País, e outro da Associação dos Críticos de Arte (APCA) fornecem pistas do lugar respeitável que João Silvério Trevisan, 56 anos, ocupa na literatura brasileira.

Escolhido este mês como o novo nome da série O Escritor por Ele mesmo, do Instituto Moreira Salles – projeto que reúne em CD trechos de obras lidos por seus próprios autores –, Trevisan não nega que ao título de escritor pode ser acrescido outro, o de militante.

Depois de trabalhar com grande entusiasmo na juventude católica-maoísta Ação Popular, transformou-se em um dos principais nomes do movimento gay (sic). Hoje, Trevisan, paulista de Ribeirão Bonito, faz da sua literatura o meio para viver seu ideal de transgressão. Afinal, diria o autor, o que seria mais transgressor do que um mergulho em nossas verdades pessoais?

Capaz de harmonizar um lirismo delicado com ácida crítica dos tabus sociais, o autor de Ana em Veneza (APCA-94 e Jabuti-95) e do relançado *Devassos no Paraíso* atualmente estuda criar novos projetos ou retomar outros, engavetados. Em um deles, um polêmico ensaio já iniciado, Trevisan promete deixar a crítica literária brasileira rubra, de raiva ou vergonha, com sua investigação sobre a sexualidade de escritores famosos. Leia a seguir trechos da entrevista.

JT – Você separa o militante gay (sic) e o escritor?

João Silvério Trevisan – Não. Me recuso a fazer essa separação. Hoje boa parte da mídia me olha com desconfiança me achando um mero militante. Na minha cabeça, ser João Silvério Trevisan significa ser militante. Se eu tenho uma perspectiva do amor e se esse amor é massacrado e reprimido, para chegar a esse amor eu tenho que lutar para conseguir esse amor.

Seus planos eram fazer um estudo do homoerotismo na literatura?

Eu tenho isso como projeto, mas não sei quando vai ser realizado. Aliás eu queria que essa sugestão fosse açambarcada por estudantes de teoria literária.

Quem seriam os objetos desse ensaio?

Eu abordei vários autores sem me aprofundar nem da biografia deles nem de modo especial da obra. Mas me norteando por alguns sintomas sérios de gente como Guimarães Rosa, Vinicius de Moraes, João do Rio, Pedro Nava, toda a questão do suicídio dele que até hoje é encoberto pela sua família.

Porque rever a vida desses autores?

O que me interessa é perguntar o por que (sic) do silêncio que cerca o assunto homossexualidade. Qual é a doença social dos nossos intelectuais, que sistematicamente vem (sic) trabalhando para ocultar um dado importantíssimo para entender a obra desses autores. Eu sempre dou exemplo do Thomas Mann. Se você olhar a obra dele do ponto de vista da homossexualidade, a obra se enriquece profundamente.

Guimarães Rosa seria um autor homossexual?

Não se sabe dizer. O que eu faço nesse trabalho é analisar as suspeitas que existem e por que as suspeitas são lançadas e nunca bancadas. E, claro, os sintomas dessas suspeitas na obra.

Em Vinicius quais seriam os tais sintomas?

Em Vinícius particularmente eu não examinei. Fiquei com fatos mencionados por biógrafos. No caso dele, eu o incluí para mostrar como essa conspiração do silêncio é poderosa, até o ponto de transformá-lo no grande machão da literatura brasileira e mostrar o medo das pessoas de destruírem esse mito.

Em entrevista à ‘Caros Amigos’ você menciona crises de ciúmes entre Vinicius e Toquinho. Eles tiveram um caso?

Não sei te dizer. Não aventei hipóteses tão concretas, mas havia ataques de ciúmes do Vinícius. O que isso significa? Eu posso dar as minhas interpretações.

Já encontrou dificuldades para levar o estudo adiante?

Tive pessoas que me contaram histórias impressionantes de Guimarães, mas quando pedi uma entrevista mais formal, uma professora, por exemplo, me mandou uma carta dizendo que nunca havia dito nada a respeito da homossexualidade dele.

E as pessoas falam do quê? Paixões, amores?

De amores, de circunstâncias, de trejeitos, inclusive. Existe até uma interpretação de que na verdade o medo do Rosa em entrar para Academia Brasileira de Letras viria do temor de ser zombado pelos colegas por causa de sua voz. Uma dessas pessoas que fui entrevistar disse

que Guimarães precisava desmunhecar para poder ficar na diplomacia brasileira onde todo mundo desmunhecava. Caí na risada.

Não tem medo de ser visto como uma espécie de delator?

Quando eu fui a uma entrevista na Marília Gabriela, ela me fez uma pergunta parecida. “Você não acha que muitas vezes os homossexuais não procuram pêlo em ovo?” Eu disse: e de bom grado. A história da homossexualidade foi sistematicamente camuflada. Se há motivos para ocultar a realidade, eu terei muito mais para revelá-la. Esta é uma das minhas funções, descobrir qual o papel que ocupo na hipócrita sociedade brasileira, revelando tudo aquilo que ela vive nos subterrâneos de sua sexualidade.

Por que aponta em ‘Devassos no Paraíso’ Diadorim, de Guimarães Rosa, como revelador da ambigüidade sexual brasileira?

Se existe uma maneira brasileira de ser, é uma maneira paradoxal, que é justamente essa ambigüidade. Em todos os aspectos, a começar pelo ‘jeitinho’, que não é outra coisa senão dar a entender o que você não é. No caso do Guimarães Rosa, e do Mário de Andrade, você tem dois autores que criaram personagens ambíguos.

Aquele personagem da Diadorim – ou do Diadorim. Ele aponta para uma saída brasileira muito original. Que é a saída do Carnaval, da Carmen Miranda. Carmen é um travesti de si mesma. Na literatura de Guimarães nós encontramos esse tipo de cruzamento. Em uma carta, Rosa analisava sua ambigüidade e dizia: “Não se esqueça que eu trabalho com a diplomacia e a essência dela é a ambigüidade”.

Leitura polêmica de Guimarães. Já vieram as reações?

As resistências a essas análises são totais. Quando anos atrás saiu a segunda edição francesa de *Grande Sertões* (sic), um escritor francês fez uma crítica no *Nouvele Observateur* classificando o livro como um dos grandes romances homossexuais do mundo. Jamais um intelectual brasileiro ousou dizer isso.

A que você atribui essa resistência a ver Diadorim como ambíguo?

Incapacidade de ver e mediocridade. A incapacidade foi criada pela mediocridade do olhar. Há uma conspiração do silêncio em torno da homossexualidade que mais revela do que na verdade esconde.

ARAMIS LUIS SILVA

Publicado no **Jornal da Tarde** de [S.d.].

Anexo M – A igreja e a homofobia

Desde a década de 1980, a homossexualidade é um prato cheio na ressaca da política conservadora imposta por Margaret Thatcher, João Paulo 2º e, agora, George W. Bush. Thatcher ressuscitou antigas leis britânicas contra práticas homossexuais. Em sua campanha pela reeleição, Bush tem levantado a bandeira contra a legalização de uniões homoafetivas, tentando até mudar a Constituição norte-americana. João Paulo 2º é um caso ainda mais complicado. Seu longo pontificado se caracterizou pelo desmonte das conquistas do Concílio Vaticano 2º, que buscavam afinar o diálogo da igreja com o mundo moderno. Numa cruzada de fundamentalismo político-religioso, destituiu bispos progressistas, puniu teólogos mais corajosos (Leonardo Boff, entre outros e endureceu contra costumes "anticristãos".

Em vários países (inclusive no Brasil), a Inquisição católica perseguiu, humilhou e condenou homossexuais (então chamados de sodomitas), por seus "desvios" da moral cristã. O Santo Ofício da Inquisição mudou de nome: Congregação para a Doutrina da Fé. Mas o anátema à homossexuais continua. Dentre a enxurrada de recentes condenações do Vaticano, há o documento "Sobre os projetos de reconhecimento legal das uniões entre pessoas homossexuais", publicado em junho de 2003, pela citada congregação. Aí se afirma que "as relações homossexuais estão em contraste com a lei moral natural", pois "fecham o ato sexual ao Dom da vida". Por seu "caráter imoral", a união entre pessoas do mesmo sexo é considerada "nociva a um reto progresso da sociedade humana".

Invertendo os pólos da acusação de discriminatório, o documento considera as uniões homossexuais "contrárias à justiça", portanto não aceitá-las é uma exigência justa. No mesmo período saiu o "Lexicon" do Conselho Pontifício para a Família, um calhamaço com a posição eclesiástica sobre conceitos morais polêmicos. O verbete "homossexualidade" ostenta um extraordinário compêndio de velhos preconceitos num raciocínio capcioso que chega à arrogância. Contrapondo-se à Organização Mundial da Saúde, define a prática homossexual como "um conflito psíquico não resolvido", que "favorece um desvio", o que a torna "contrária ao vínculo social e aos fundamentos antropológicos". Assim, desautoriza casais homoafetivos a constituírem família, sob pretexto de se tratar de "atormentados" que sofrem de "impotência ansiogênica". Numa inversão perversa que torna a sociedade vítima de militantes homossexuais,

o documento acusa-os de conspirar para ganhar poder até na ONU e no Parlamento Europeu. E demoniza homossexuais como vilões que minam a moral familiar.

Há cinismo, ao esconder que a própria igreja partilha da responsabilidade de criar atormentados/as. Bastaria um mínimo de sensatez para compreender como o seu poder espiritual afeta gravemente a vida de milhões de pessoas, por minar a auto-estima e estimular o ódio social aos homossexuais. Ao contrário de sua propalada vocação pastoral, a igreja não se dá conta sequer do sofrimento psíquico que impõe a milhares de homossexuais católicos/as e à numerosa parcela homossexual do clero. Prefere uma prática inquisitorial, através de triagem psicológica que, desde a década de 1980, recusa candidatos homossexuais nos seminários para padres. Esse dado me foi confirmado por um seminarista gay, que passou no teste porque não apresentava trejeitos afeminados.

Tenho vários amigos, conhecidos e leitores que são padres homossexuais. Alguns tentam driblar a instituição. Outros vivem nas cavernas, aterrorizados pela possibilidade de serem descobertos. Não por acaso, as estatísticas sobre padres HIV positivos e mortos por Aids constituem um caixa-preta resguardada pela hierarquia católica no Brasil. Em todo o mundo, começam a pipocar reações a essa instituição enrijecida no trato com o mundo moderno. Em Madri, 1.200. homossexuais entregaram recentemente, ao arcebispado local, declarações de abandono da fé católica. Em São Paulo, a Defensoria Homossexual iniciou uma campanha de ações judiciais em massa contra o cardeal emérito do Rio de Janeiro, Dom Eugenio Sales, acusando-o de recorrentes agressões homofóbicas na mídia – por exemplo, ao brandir a Bíblia para dizer que homossexuais devem morrer. E a arquidiocese americana de Portland acaba de pedir falência, por causa das inúmeras indenizações judiciais solicitadas por homens que, na infância, sofreram abuso sexual de padres.

Nem o título de vigário de Cristo autoriza o papa a intervir na vida pessoal dos indivíduos. Afinal, o mundo moderno aboliu faz tempo as teocracias. Enquanto se aferrar a leis cegas, a instituição católica se mostrará incapaz de compreender a mais extraordinária experiência humana, que é o amor em suas diversificadas expressões. Se compreendesse, deveria pedir perdão aos homossexuais e demais pessoas que, por séculos, foram punidas fisicamente ou ainda hoje sofrem com a dor da culpa só porque suas formas de amor extravasam diretrizes doutrinárias da mais influente instituição religiosa do mundo.

Assim como a alma humana é maior do que os compêndios eclesiásticos, a justiça está acima dos fariseus e doutores da lei, que usam o nome de Deus para ganhar poder e, com isso, atropelam a mensagem evangélica do amor.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 28 de julho de 2004.

Anexo N – A esquerda, a direita e os devassos

O que segue não é propriamente resenha, pelo menos da forma estabelecida, nos últimos anos, para este gênero jornalístico. Ocorre que o autor de “Devassos no Paraíso”, o ficcionista João Silvério Trevisan, 41, houve por proveitoso me incluir como uma das personagens do livro, ou seja: me vi transferido à categoria de “devasso no paraíso”, embora não atine, na prática, com o sentido – e ainda mais a junção, quando a mim aplicada – destas duas palavras. Estas são anotações a partir de dentro da leitura que, por alguns aspectos, traz até informações novas sobre mim para mim.

Ampliemos: trata-se de uma extensa pesquisa – e consequentemente (sic) testemunho – sobre as perseguições sofridas pelas homossexualidades históricas e/ou existenciais no Brasil. Aí, a principal característica e qualidade do trabalho de Trevisan: nem sempre equidistante (sic) e equilibrado como um historiador, porém lúcido na medida que se poderia esperar de um militante – e sujeito – das causas chamadas de minoritárias, ele avança, desde os pequenos debiques do dia-a-dia, até os processos cruéis, atrozes, que desaguam (sic) em casos penosos, como o que ocorreu comigo – o “Caso Chrysóstomo” – ao passar um ano, nove meses e catorze dias na prisão por “crimes” que nunca cometi para, afinal, ser absolvido, por falta de provas, de uma “culpa” que só existiu na cabeça dos meus acusadores, dentro e fora da Justiça.

De fato, já tinha cumprido a pena a mim imposta por ter sido editor-fundador do extinto jornal “Lampião”, militante da auto-liberação “gay” dos anos 70. Pois bem: neste ponto Trevisan vai fundo, estabelece parâmetros absolutamente novos para um assunto antiquíssimo, porém sempre colocado à margem das questões prioritárias de uma sociedade que – principalmente agora – se pretende igualitária e liberta.

Sem chances ao leitor: Em pesquisa sistemática inédita, ele vai de ocorrências dos 1500 brasileiros, quando o Visitador (português) do Santo Ofício punia a sodomina (sic) na colônia, ao hoje das perseguições sofisticadas do aparato policial, jurídico, psiquiátrico. Não esquece nem mesmo os eventuais “Richettis” das praças e ruas de São Paulo, ou fatos isolados que melhor comprovem a sua teoria central: o praticante das homossexualidades é sempre culpado, mesmo que não saiba de quê. Confere. Acrescente-se que Trevisan, com o seu texto preciso, de consumado romancista de “Em nome do Desejo” e “Vagas Notícias de Melinha

Merchiotti", abre-alas de uma nova – convulsionada e convulsionadora – literatura feita no Brasil, não deixa dúvidas ao leitor.

E aí surgem, igualmente claras, as fragilidades do livro: ao leitor, não é deixada qualquer nesga de dúvida ou conclusão pessoal. Tudo é consumado, até o fim, pelo autor. Mais: quando parte para longas análises da matéria factual disponível – quase editoriais opinativos, à guisa de capítulos ensaísticos – o autor, no afã de ir ao fundo das coisas, se confunde e redunda num turvo caldo de idiossincrasias culturais.

Isso acontece, nos capítulos ligados à atualidade, sempre que Trevisan se refere aos emergentes movimentos minoritários nacionais – auto-referencialmente o dos "gays", de que ele foi um dos fundadores, no grupo Somos, de São Paulo – para, invariavelmente, misturar os movimentos da esquerda ortodoxa, ainda mais a Convergência Socialista, de extração trotskista, às causas dos insucessos e derrotas dos "gays".

Neste ponto, parece esquecer, proprositadamente, (sic) um referencial importante: mais do que as esquerdas moralistas, têm sido as direitas as nossas inimigas implacáveis. Em nenhum momento ele se refere aos "Armandos Falcões" que ordenaram inquéritos no Dops da Polícia Federal contra os editores do "Lampião", nos prenderam – como no "Caso Chrysóstomo" – nos humilharam e caluniaram, sem máscaras ou meios-termos como – reconheça-se – de ser entre inimigos declarados, que não se negam e nem mentem, na perseguição.

Pessoalmente, tenho reparo a fazer aos fantasmas esquerdistas que permeiam a narrativa de Trevisan. Ao abordar o "Caso Chrysóstomo", no capítulo 3, ele afirma, baseado – segundo nos informa o livro – em depoimento de outros dos nossos companheiros (João Silvério detesta esta palavra, que lhe cheira a "esquerdismo", veja até que ponto vai a sua fobia) fundadores do "Lampião", o "teleautor" Aguinaldo Silva, que havia gente do PC (assim mesmo, PC, sem explicitar PCB ou PC do B) no então constituído "Comando de Caça ao Chrysóstomo", formado para forçar a minha prisão.

Ajuda: Nunca ouvi dizer que houvesse alguém de qualquer "inindentificado" PC por trás das minhas desditas. Pelo contrário. Minha primeira advogada, Flora Strozemberg, era militante do PCB, mulher do ex-deputado Hércules Correia; Dias Gomes, o dramaturgo, comunista quase histórico, foi dos que mais generosamente atenderam, em dinheiro, a campanha empreendida por Teresa Aragão, mulher de Ferreira Gular, para pagar as custas do longo – e caríssimo, não tratasse da Justiça brasileira – processo que, por fim, me absolveu e libertou.

Embora o “Partidão” nunca tivesse tomado a minha defesa, como fez o PT – e nem era de se esperar, ingenuamente, que isto acontecesse – todos, rigorosamente todos, meus amigos comunistas assumiram, de alguma forma, a minha defesa, como Mário Lago, que discursou a meu favor em palanque, na Cinelândia, Rio.

A contrapartida é que é verdadeira o que, aliás, João Silvério também não perdoa, no seu livro: com exceção de Aguinaldo Silva, que escreveu vários artigos esclarecedores do “Caso Chrysóstomo”, nenhum militante “gay” saiu em minha defesa, pública ou particular, o que só ocorreu no final do processo quando alguns poucos, à frente Herbert Daniel – no Rio – e Darcy Penteado – em São Paulo – se manifestaram pela minha inocência e soltura. Na verdade o que o historiador-escritor poderia era ter obtido entrevistas com as suas personagens vivas – como eu – o que só enriqueceria o material de sua pesquisa que, depois, trabalharia livremente, porém com maior precisão dos fatos.

Redundâncias delirantes também ocorreram no capítulo final, sobre a Aids – que começa numa dissertação extremamente documentada e precisa, para passar à repetição cansativa de argumentos e contra-argumentos, até se perder num emaranhado que supõe, até, que a Aids possa ser uma vantagem para a humanidade, por fazer com que a ciência avance positivamente (sic) nas pesquisas do combate à doença.

Essas, as contradições deste trabalho – e brilhante – ensaio sobre as homossexualidades no Brasil, mais visíveis quando autor e idiossincrasias se misturam aos temas abordados.

De resto, estas notas sob a leitura poderiam concluir com o clichê “recomendável aos interessados etc.” Mas não: o que Trevisan diz – e prova – é que as homossexualidades históricas, políticas, ocasionais, implicam fascínio e abrangência muito além de qualquer pressuposto. “Devassos no Paraíso” acende solitária e reluzente luz na milernamente (sic) negra e tempestuosa noite dos tabus e preconceitos que têm marcado a dolorosa trajetória dos serem (sic) humanos em torno – e dentro – de si mesmos. Quer dizer: livro-marco no trágico processo de auto-conhecimento que tem consumido – e consumado – vidas e cabeças, de Sartre a Freud, do militante anônimo à bichinha desconhecida, quando qualquer uma dessas personagens adquire a sua dimensão política na busca dos seus papéis históricos, de suas horas e verdades.

ANTONIO CHRISÓSTOMO

Publicado no Jornal **Folha de S. Paulo** de 18 de maio de 1986.

Anexo O – Exposição, filmes, livros e parada levam gays (sic) para a rua

A exposição ‘Capas de Lampião’, uma mostra de filmes e lançamentos de livros antecipam de hoje a sábado a 4ª Parada gay, (sic) que quer levar 100 mil pessoas para a Paulista, no Domingo.

Em plena Semana do Orgulho Gay, (sic) vale lembrar aqueles que ousaram levantar pela primeira vez a bandeira com o arco-íris, símbolo do movimento homossexual em todo o planeta. Por isso está sendo resgatada a memória da ‘mãe’ das publicações gays no País, o jornal *Lampião*, que nasceu no fim da ditadura militar e foi muito macho ao pôr em foco o homossexual brasileiro.

Na Livraria Futuro Infinito (R. Oscar Freire, 2303, Pinheiros) abre-se hoje, às 20 h, a exposição *Capas de Lampião*, que reúne as primeiras páginas da publicação. O evento faz parte das comemorações da Semana do Orgulho Gay, (sic) que terá seu ponto alto e final no domingo, com a 4ª Parada Gay, (sic) Lésbico, Bissexual e Transgênero de São Paulo, que começa às 14h na Av. Paulista.

Lampião, tablóide alternativo com 24 páginas, foi fundado em 79. Tinha distribuição nacional e tirava 20 mil exemplares por edição. Ficou três anos na praça, tendo de fechar por falta de anunciantes. Foi o tempo necessário para gerar polêmica e sofrer perseguições. Foi processado pelo Ministério da Justiça por “atentado à moral e aos bons costumes”. Ao lado de outros jornais alternativos, *Lampião* aparecia nas “listas negras” deixadas por grupos paramilitares de extrema-direita nas bancas de jornal incendiadas por eles em função de comercializarem tais publicações.

Lampião também criou inimigos na esquerda quando destacou o “orgulho” contido na frase “O movimento sindical não tem homossexuais”, dita pelo então líder operário Luiz Inácio Lula da Silva. “Hoje ele está reciclado, mas na época ele se gabava daquilo. A esquerda toda nos via como um grupo que lutava por causas menores”, diz João Silvério Trevisan, que comandava a sucursal paulista de *Lampião*. A redação do jornal ficava no Rio, chefiada pelo hoje telenovelista Aguinaldo Silva.

Fidel e os homossexuais

Um dos pontos altos do jornal foi a publicação de uma série de reportagens sobre a perseguição que os homossexuais sofriam em Cuba. “Levamos um ano fazendo essa matéria”,

lembra Trevisan. Na época, o regime de Fidel Castro mandava os homossexuais para temporadas de trabalhos forçados nos canaviais da ilha.

"Eram prisões para gays, (sic) verdadeiros campos de concentração em que os presos ficavam cortando cana. O governo cubano chamava isso de período de reeducação", lembra Trevisan, que publicou na capa de *Lampião* uma foto de Fidel Castro dizendo: "Yo no creo em maricones, pero que los hay, los hay", parodiando um velho provérbio espanhol.

Além das denúncias, o jornal também mostrava onde ficavam os pontos gays(sic) de todas as capitais do País. Tinha uma sessão de fofocas que iam da pura frivolidade à crítica aos militares. E contava com uma sessão de entrevistas onde, entre outros, Ney Matogrosso declarou sua opção sexual.

Outra obra de Trevisan, o livro *Devassos no Paraíso*, será relançado no sábado, às 21h, no MIS (Av. Europa, 158). A nova edição, da Record, foi revista e ampliada. O livro, lançado originalmente em 86, volta com 558 páginas, contra as 322 da sua primeira edição. Nele, Trevisan conta a história da homossexualidade no País desde os tempos da colônia.

Ainda dentro das comemorações da Semana do Orgulho Gay, (sic) no MIS apresenta a mostra de filmes nacionais *Os Devassos no Cinema*, organizada por Sérgio Miguez, que reuniu todos os filmes nacionais, citados por Trevisan em *Devassos no Paraíso*. Hoje serão apresentados *Vera e Anjos da Noite* a partir das 19h. A mostra acaba no domingo, com *Romance*, de Sérgio Bianchi. Também no MIS, pode ser vista a exposição Viagens, com fotos deparadas (sic) gays (sic) em várias capitais do planeta.

Ainda na Futuro Infinito, amanhã, às 21h, será aberta a exposição *História das Paradas*, que reúne 44 fotos de Alexandre Perroca mostrando as marchas realizadas em São Paulo desde 97. No dia 24, às 15, serão lançados na livraria *O que é Lesbianismo?*, de Tânia Navarro-Swain e Vila das Meninas, de Stella C. Ferraz, ambos pela editora Brasiliense.

MAURÍCIO PALHARES

Publicado no **Jornal da Tarde** de 22 de junho de 2000.

Anexo P – Obra revela charme transgressor

Existe um livro não muito bom de Mário de Andrade chamado “Há uma Gota de Sangue em Cada Poema”. Se sangue também significa vida, instinto, energia, então podemos parafrasear o poeta e dizer que há uma gota de sangue em cada ensaio de “Pedaço de Mim”, novo livro do ex-cineasta da Boca do Lixo, roteirista, dramaturgo e escritor João Silvério Trevisan.

O leitor não deve procurar distanciamento nesses textos, escritos ao longo de mais de 20 anos. Desde o título o autor se apresenta como personagem ou observador interessado. Há uma franqueza nas suas opiniões que beira a deselegância, como se Trevisan quisesse preservar a aura de “maldito”, mesmo quando hoje já virou verbete de enciclopédia.

Um detalhe significativo nesse sentido diz respeito à notação dos ensaios não publicados. Na maioria, lemos que se trata de texto recusado. A informação parece indicar que se trata de artigo polêmico, destinado a “épater le bourgeois”, como o “Por onde andou Néstor Perlongher”. Trevisan expõe sua amizade e posterior rompimento com o ensaísta conhecido por sua obra pioneira em pesquisa das sexualidades, “O Negócio do Michê”. Ao se incluir no relato, Trevisan oferece uma visão menos favorável, mas bem mais dramática do colega.

Sua experiência é o ponto de partida de outros artigos, como os que descrevem sua passagem pelo cinema marginal. Trevisan defendia uma estética “feia” e “filmes baratos, caóticos e cheios de imaginação”. Há ecos dessa atitude em “Pedaços de Mim”. Sua argumentação por vezes tropeça. Os textos se contradizem. Esses “cacos” contribuem para o charme transgressor do livro. Suas arestas ferem e sangram. Trevisan não se preocupa em ser coerente ou equilibrado. À feição da estética da Boca do Lixo, seus escritos surgem paradoxais, fragmentados, por vezes panfletários, mas sempre estribados na imaginação.

MARCELO PEN

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 05 de outubro de 2002.

Anexo Q – Poesia de Perlongher é labirinto de relâmpagos

Na tarde chuvosa de 26 de novembro – tarde fria desta "primavera pós-moderna" –, baixou o caixão de Néstor Perlongher à sepultura. Estávamos no cemitério São Pedro, Haroldo de Campos, o professor de literatura hispano-americana da USP Jorge Schwartz, Samuel León (publisher da editora Iluminuras), eu e alguns amigos pessoais do poeta morto. Amigos da seita Santo Daime entoavam cânticos. Uma dúzia de pessoas, ali, prestando homenagem.

Néstor, aos 43 anos, foi mais uma das vítimas da Aids. Haroldo de Campos lembrava que o mês de novembro – tão cruel quanto abril – já havia levado alguns poetas representativos da poesia contemporânea: Mário Faustino, morto num desastre de avião nas proximidades de Lima, peru, em 1962, e Torquato Neto, que se matou na madrugada seguinte ao seu 28º aniversário, em 1972. Néstor morreu também como outros os dois, sob o signo da tragédia.

A morte de Néstor – principal poeta argentino de sua geração – e a conversa de Haroldo de Campos lembraram-me ali, na hora do sepultamento, um poema de Wallace Stevens: "Poetry is a destructive force". O poema finda com "The lion sleeps in the sun./ Its nose is on its paws./ It can kill a man". O leão substitui a poesia, na metáfora criada.

Não é muito difícil dizer que, por exemplo, elipses de estricnina rarefizeram o ar do poeta português Mário de Sá-Carneiro – que, de algum modo, se matou de poesia – do flagelo interior que ela causa. Não é difícil dizer, também, que Torquato inebriou-se na verdade em hélio a frio de advérbios ou que metáforas estouraram a cabeça de Silvia Plath. Cito poetas de diversas línguas e gerações, para mostrar um fenômeno.

Néstor não se matou "tout court". Jorge Schwartz, seu mais próximo amigo, depõe no sentido de que ele tentava ignorar a doença e a morte. Segundo Jorge, Néstor fazia planos para o ano 2000. Estava gozando de uma bolsa Gugenhein – oferecida pela Fundação Gugenhein a, exclusivamente, intelectuais e poetas de primeira qualidade do mundo todo.

Quero dizer que Néstor foi um poeta que viveu intensamente a aventura da poesia – na dimensão verbal e também na existencial. Os dois últimos livros de Néstor estavam sinalizados pela presença do poeta e escritor cubano Lezama Lima. Quer em "Parque Lezama" (1990), quer em "Águas Aéreas" (1991), o barroco é a estrela que guia texto. Não o barroco estrito senso mas o barroco enquanto expansão verbal da imaginação em imagens, numa sintaxe

complexa. Nas palavras do próprio Néstor: “vermes de rosicler urdiendo bajo el césped/ un laberinto de relámpagos”.

Um labirinto de relâmpagos, assim poderia ser definida a poesia de Néstor – concretizada em prosas poéticas e poemas “tout court”. Néstor retoma também em seus poemas questões propostas pelo Borges de “Fervor de Buenos Aires” e pelo Oliverio Girondo de “Vinte Poemas para serem Lidos no Bonde” – os fundadores da modernidade argentina. A poesia de Néstor, como a dos dois, estava também centrada na cidade de Buenos Aires. De “Águas Aéreas” traduzo o “Fragmento V”. É, para mim, uma suma da poesia de Perlongher: “Se a Divindade líquida afoga-se/ ou bole, no calor carnal,/ sua praia látex – antes/ que promontórios, grutas –/ grânulos de negrura/ oh noctilouca excitante tesa/ na onda de conchas e caranguejos/ o anel da espuma/ na pela (sic) tensa e tênue/ cais o despenhadeiro em redemoinhos/ simulacro de seu frenesi/ ocos estampa na avalanche coral/ para que se afague seu vulcão em asa de um camoatí libélulas libando”. Livre tradução dos versos de um poeta que morreu da mais anti-barroca das doenças.

REGIS BONVICINO

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 06 de dezembro de 1992.

Anexo R – Piva viu primeiro a 'paisagem de morfina' de SP: Instituto Moreira Salles reedita 'Paranóia', livro-símbolo da metrópole dos anos 60.

Minha voz persegue os que não alcançam os olhos, escreveu Walt Whitman, elaborando profeticamente uma idéia do divórcio entre a linguagem poética e sua ressonância visual. Na circunstância moderna, raramente um livro de poemas rompe as fronteiras desse nosso mundo de visualidade e imediatismo para fazer-se notar. Ainda mais quando se trata de um livro com quase 40 anos de edição, mitificado e pouco lido.

Paranóia, de Roberto Piva, editado pela primeira vez pela Editora Massao Ohno em 1963, volta a ecoar no ano 2000 como um bumerangue retardatário. No primeiro lançamento, esgotou-se em duas semanas. Relançado esta semana pelo Instituto Moreira Salles, revela mais uma vez seu autor como uma espécie de elo perdido.

Alguns dizem que a obra inicial de Piva é um elo entre a poesia brasileira e o verso beatnik urbano de Allen Ginsberg. Outros o vêem como uma atualização do simbolismo (sic) francês. Outros ainda festejam sua abordagem corajosa e incondicional da temática gay (sic). É possível reconhecer aqui e ali, além disso, ecos e referências de Fernando Pessoa, Murilo Mendes e do próprio Walt Whitman, pai espiritual dos beatniks. O autor acrescenta outros nomes e referências, como o futurismo italiano.

E há São Paulo. Piva despontou como o grande poeta da Paulicéia do pós-modernismo, enxergando a ferrugem nas pontes e a "paisagem de morfina" que toma conta da cidade. "Praça da República dos meus sonhos, onde tudo se fez febre e pombas crucificadas, onde beatificados vêm agitar as massas, onde García Lorca espera seu dentista."

A edição fac-similar do Instituo Moreira Salles expõe também as fotografias de Westey Duque Lee que ilustraram o livro. São composições visuais que mostram uma metrópole de visões conturbadas, "beijos ecoando numa abóboda de reflexos, torneiras tossindo, locomotivas uivando, adolescentes roucos enlouquecidos na primeira infância". E malandros jogando ioiô na porta do abismo.

Talvez seja um tipo de mitificação ressaltar-se apenas o caráter antecipador de *Paranóia*. Trata-se, antes de mais nada, de uma grande obra literária. É bom lembrar que, um ano antes de sua edição, Mário Faustino morria deixando sua obra única, *O Homem e sua Hora*, que influenciava mais poderosamente e de maneira mais contemporânea uma geração inteira.

O denominador comum da geração de Roberto Piva, desafortunadamente, é a ditadura militar, que perpassa o período entre os anos 60 e 70. Os escritores dos anos 30 foram profundamente marcados pela Revolução de 1917 e pelo comunismo. Os autores da geração de 1945 viram o fim do Estado Novo getulista. Mas, para a geração de Piva, o fato básico era a ditadura militar.

Paranóia, no entanto, veio um ano antes da babárie de fardas e exala liberdade artística e comportamental. Nem por isso é menos rigoroso. Como Jack Kerouac e Allen Ginsberg, óbvias conexões internacionais, ele pretendeu fazer poesia influenciada pelo ritmo, pela música, pela aplicação de métodos de colagem poética e a recuperação da poesia oral. Os poetas beatniks amavam o jazz (sic). Não por acaso, um dos discos preferidos de Piva é *A Love Supreme*, de John Coltrane.

"Tive mais problemas com a Igreja e a esquerda do que com os milicos", diverte-se Piva. "A esquerda é muito moralista; costumávamos chamá-los de uísquerdistas", brinca o autor, que tinha 22 anos na época.

Paranóia acabou nas mãos do maître do surrealismo francês, André Breton, que escreveu sobre a obra. "Uma poesia que se inscreve numa visão alucinante e maravilhosa da realidade", anotou Breton, reconhendo (sic) em Piva – e um pouco na sua geração – um ingrediente de rara originalidade. E de deslocamento – a exemplo de Jorge Mautner, Agrippino de Paula, o físico Mário Schenberg e os intelectuais mais ativos daquele período.

O próprio poeta Piva também se tornou um pouco periférico em relação à sua obra-mestra, fazendo coisas quase que derivativas dele mesmo. Foi engolido pelo papel de referência histórica. "Escrevo pouco, tenho de dar lugar primeira à vida", costuma dizer. Lançou apenas oito livros, e entre os anos 80 e 90 chegou a passar 10 anos sem editar – até que lançou *Ciclones*, pela Editora Nankin, em 1997.

Irreverente e coerente, ele passou a exercer o papel então de outsider (sic), preferindo o personagem à poesia. "Somos instrumentos que nós tocamos sozinhos", escreveu para ele Michel McLure.

Paranóia é uma pedra de toque da poesia. Pode seduzir de diferentes maneiras, tanto na capacidade de materializar imagens quanto na de convencer a alma. "Eu abro os braços para cinzentas alamedas de São Paulo e como um escravo vou medindo a vacilante música das flâmulas", canta Piva.

Um prefácio pequeno e circunscrito escrito por Thomaz Souto Corrêa define com precisão cirúrgica, para usar um termo em moda, a missão de Piva naquele momento. “Um poeta com cara de menino atravessa a cidade.” Atravessou a cidade no sentido mais metafórico possível, cravando suas unhas no coração dela.

JOTABÊ MEDEIROS

Publicado no jornal **O Estado de S. Paulo** de 9 de abril de 2000.

Anexo S – “Alice” audácia e o nascimento da Boca

Escritor, em crise criativa, instala-se com a esposa na colônia de férias de uma tradicional cidade balneária de São Paulo. Para fugir do tédio matrimonial, eles se envolvem, física e emocionalmente, com vários personagens: uma camareira romântica, um transviado safo, um repórter picareta e a esposa ninfomaníaca do truculento administrador da colônia. No final, o apático escritor descobre que não há inspiração que resista a tanto hedonismo.

Essa é a sinopse de meu episódio “Alice”, no longa “As Libertinas”.

Ainda alunos da primeira escola superior de cinema do país, a São Luiz, eu e João Callegaro nos unimos ao crítico mineiro Antônio Lima e, abandonando todos os projetos cinematográficos de teor político, progressista, revolucionário e participante que tanto sonhávamos, realizamos esse debochado tributo ao nadir orgiástico do pior cinema mundial.

Para emular Primo Carbonari, Zé do Caixão, Nilo Machado e Ody Fraga, pedi ao perplexo iluminador Waldemar Lima para tremer o tripé durante as panorâmicas, abolir os filtros amarelos, saturar o contraste fotográfico e girar alucinadamente em volta dos atores com a câmera na mão na tela, acurados detalhes do turismo bandeirante: estrias, varizes, vandalismo ecológico, cavalos e excrementos na praia, nisseis tímidos, óleo no mar, e a compulsiva disponibilidade sexual da classe média urbana quando exposta ao sol litorâneo.

Se “Alice” pega leve no escracho por uma certa timidez e um ensejo confesso do discurso libertário, Callegaro em “Ana”, o melhor dos episódios, manda bala reciclando os clichês do pior cinema comercial americano.

Essa maravilha faria corar Jean Marie Straub e todos os cultores da câmera imóvel, com seus planos fixos de nove minutos e uma sucessão de aproximadamente 12 stripteases (sic). “Por um cinema cafajeste!”, preconizava Callegaro. Eu costumava acrescentar: “É preciso partir do péssimo, para chegar ao ótimo.” Convenhamos, nada mais 68.

“As libertinas”, realizado no mesmo ano das filmagens de “O Bandido da Luz Vermelha”, dá início a um momento cinematográfico muito especial em São Paulo. Empurrados por Luís Sérgio Person, Roberto Santos, Sylvio Renoldi e Glauco Mirko Laurelli para a rua do Triumpho, onde se localizavam as distribuidoras de filmes, acabamos encontrando dois verdadeiros irmãos de universo: Ozualdo Candeias e José Mojica Marins.

Até aquele termo “cinema Boca do Lixo” era falado com reservas. Que movimento foi esse? Um bando de independentes tentando realizar filmes de baixo custo a despeito de todas as adversidades. A maior delas: a censura. De um lado, ex-universitários ensandecidos trazendo para o repertório do cinema comercial a voracidade panfletária; do outro, artistas formados pela vida, “naifs” inconformistas fazendo um cinema pessoal, revolucionário e miserável curiosamente, os dez minutos iniciais de “Audácia!”, longa-metragem que eu e Antônio Lima realizamos com os lucros de “As Libertinas”, em 1969, documentavam um nascente movimento de cinema em São Paulo “alcunhado de Boca do Lixo”.

Cadeias, Sganzerla, Mojica Marins e os próprios realizadores aparecem em seu habitat profissional: a rua do Triumpho. O cinema dividindo espaço com a baixa prostituição, as duas principais estações de trem da cidade e o núcleo da marginalidade paulista.

Documento ou testamento, “Audácia!” é pior que “As Libertinas”, ao buscar o fetiche do próprio umbigo. Meu episódio, “A Badaladíssima dos Trópicos X Os Picaretas do Sexo” é um tributo underground à fase junkie de minha geração.

Diálogos improvisados na hora da filmagem, muita câmera na mão, Jimmi Hendrix na cabeça, desbunde na frente e atrás das câmeras e um desprezo absoluto pelas convenções da narrativa cinematográfica. Curtição pura de difícil assimilação fora da época.

Nesse episódio tentei transformar uma namorada de infância na Ana Karina tropical Godard, Fuller, Chabrol e Jonas Medas destilados antropofagicamente pelo efeito do “barato”.

Para afastar definitivamente todos aqueles que vivem me procurando para falar da Boca do Lixo, repito pela enésima vez: naquela época eu estava interessado em fazer dos filmes um apêndice da minha conturbada experiência existencial. Meus episódios em “As Libertinas” e “Audácia 1” são ambos uma merda.

Meu cinema nasce em 72 com o longa “Corrida em Busca do Amor”, uma produção da mesma Boca do Lixo, que havia deixado de ser movimento com a interdição do antológico “Orgia”, de João Silvério Trevisan, para todo o território nacional.

(...)

CARLOS REICHENBACH

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 30 de setembro de 1997.

Anexo T – Trevisan fala da 'crise do macho brasileiro'

Não poderia ser mais apropriada a capa de "Seis Balas num Buraco Só", novo livro do escritor João Silvério Trevisan. O ensaio – editado pela Record com o subtítulo "A Crise do Masculino" – está ilustrado na capa pelas mãos de três jogadores de futebol que protegem o pênis no momento em que fazem a barreira em frente ao gol.

O livro, que será lançado hoje à noite num snooker bar, aborda em seus 17 capítulos a "crise do macho brasileiro" e a violência que esse fenômeno estaria desencadeando atualmente na sociedade.

Sob uma ótica antropológica e sociológica, o autor se vale principalmente do noticiário policial brasileiro recente e dos símbolos da masculinidade na produção cultural mundial e suas oscilações.

Prêmio Jabuti de 98 na categoria contos, por "Troços e Destroços", Trevisan ainda se encontra às voltas com o sucesso europeu do romance "Ana em Veneza", inspirado em figuras da família do escritor Thomas Mann.

Com boas vendas na Alemanha e breve publicação em formato de bolso, "Ana" está em vias de sair na Espanha e na Hungria. Leia, a seguir, trechos da entrevista do escritor sobre "Seis Balas num Buraco Só".

Folha – Como se estruturou o livro?

João Silvério Trevisan – Com enfoque multidisciplinar. A temática da sexualidade é investigada a partir de psicanálise freudiana, psicologia junguiana, história, antropologia, literatura e obras de arte, como filmes e peças. O livro mostra que nossa confrontação com a crise do masculino, que é moderna, mas não nova, tornou-se inadiável. É preciso tentar compreendê-la e buscar soluções.

Folha – Em que consiste essa crise?

Trevisan – A construção do masculino está se transformando em um grande nó, alimentado por contradições muito sérias. Busca-se soluções no mesmo lugar onde a crise é alimentada. O pânico da castração embasa hoje toda essa construção. O grau de violência advindo daí tornou-se insuportável e ninguém estranha o fato de essa violência ser majoritariamente desencadeada por homens. Somente as mulheres se reúnem hoje para discutir e combater a violência. Assim, meu livro continua sendo escrito na vida real. Pelo maníaco do parque do Estado, por exemplo.

Folha – A cultura alimenta essa crise?

Trevisan – Toda a estrutura da indústria cultural é baseada no estereótipo do masculino informado por agressividade. Falocrática, essa indústria contribui para que as pequenas circunstâncias do comportamento e formato do pênis criem grandes dramas para a construção do masculino.

Folha – Como entra Glauber Rocha no livro?

Trevisan – O filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol" entra como narrativa exemplar do pânico da castração ou busca desesperada de definição do masculino. Esse também é um dado da biografia de Glauber, sua dificuldade perante a homossexualidade não assumida, seu medo. É espantoso que a esquerda dos anos 60 não tenha visto o filme também como a obra de uma intensa busca interior.

Folha – O cinema do russo Andrei Tarkovski parece ter apontado alguma direção nova, segundo seu livro...

Trevisan – Sim, especialmente o filme "Andrei Roublev" descreve, em seu último episódio, a recriação do masculino dentro do abismo da ausência deixada pelo pai de um garoto órfão. Nesse episódio da fabricação de um sino gigantesco por um adolescente, há o grande milagre da construção da imagem do masculino dentro do sujeito, e não fora dele, o que significa uma grande revolução.

Folha – O próximo livro volta ao romance?

Trevisan – Ainda não. Estou reformando e atualizando "Devassos no Paraíso", de 86, que está fora de catálogo há mais dez anos, (sic) para a terceira edição. É a história da homossexualidade no Brasil, do período colonial até os dias de hoje.

ALVARO MACHADO

Publicado no jornal **Folha de S. Paulo** de 28 de setembro de 1998.

Anexo U – Mamãe faz 100 edições

Durante os últimos 7 anos destas 100 edições da G Magazine, estive aqui religiosamente todo mês, de olho no olho dos leitores/as. Tenho mais de 10 livros lançados no mercado editorial, entre obras de ficção e ensaística. Mas não sou um desses autores de best seller (sic). Pelo contrário, mesmo que eu não tenha escolhido esse lugar, sou colocado entre os tais "malditos" ou "marginais". A maior parte do retorno que obtenho dos meus leitores/as vem aqui da revista. De fato, nesse período, tem sido imensa a quantidade de mensagens que recebo. São cartas de elogio, agradecimento, pedindo conselhos, algumas poucas irritadas muitas, muitas confidenciando vivências, quase como se eu fosse um velho amigo. Confesso que é pra lá de bom constatar uma interlocução calorosa entre mim e quem me lê. Ao contrário da publicação de livros, há um retorno imediato na revista, comprovando que faz sentido escrever o meu melhor, da melhor maneira que posso.

É interessante aproveitar a comemoração das cem edições para perguntar: qual natureza e o caráter da minha relação com os leitores/as? Mesmo escrevendo no antigo jornal Lampião, tive experiência semelhante só na revista Sui Generis, até seu final. Quando aceitei o convite para escrever na G Magazine me entusiasmou particularmente a idéia de escrever em meio a paus duros. Como não acredito em mundo dividido entre corpo, intelecto e espírito, adorei o desafio de fazer pensar enquanto o desejo aflora de modo explícito – já que paus duros têm sempre um desejo por detrás. Aliás, sempre gostei de bater altos papos no meio de altas fodas. Até tenho em andamento um conto sobre isso. Antes de mais nada, devo explicações àqueles/as que me escrevem. Desde o começo da minha atividade na G eu prometi que não iria deixar sem resposta nenhuma mensagem dos leitores/as, polo simples fato de que el@s merecem toda atenção ao buscarem minha interlocução. Admito que fracassei: não consigo de jeito nenhum manter em dia minha correspondência (1.500 mensagens sem responder na caixa de entrada). De modo que boa parte dos leitores/as da G tem ficado sem resposta. Muitos, provavelmente, decepcionados/as com minha "falta de atenção". Mas não. É impossibilidade física mesmo. Imaginem que nos próximos meses tenho solicitação para escrever três livros (um dos quais um romance), projetar uma série de televisão, elaborar uma peça de teatro, dar várias palestras, escrever vários artigos e pelo menos um conto. Conseqüência: uma labirintite que não deixa, em resultado da estafa.

E se ainda tem gente pensando que tudo é refresco na minha vida de “famoso”, quero lembrar um outro aspecto pouco imaginado por vocês leitores/as. Trata-se de dor de ocupar o lugar dúbio que ocupo. Além da solidão espantosa, há outro fator sutil. Muito mais freqüentemente do que eu gostaria e vocês imaginam, estou na posição de pai a ser assassinado metaforicamente pelos filhos. Em teoria, isso não é nenhuma novidade. O velho Freud já estudou, num dos seus ensaios, a relação complicada entre o pai e a horda primitiva dos filhos que querem matá-lo, para ocupar seu lugar. No meu caso, sou o responsável mais direto pela fundação do movimento homossexual brasileiro. Já fui atacado inúmeras vezes, pelo simples fato de ocupar o “trono” do pai. Isso por ser considerado pai do movimento homossexual brasileiro (ou mãe, depende só do ponto de vista). Também é verdade que sempre detestei tal responsabilidade, e só a contragosto ocupo essa posição. Daí porque não curto nem as homenagens que beiram a bajulação nem a agressividade visando ocupar o meu “trono”. Quantas vezes não fui desafiado por alguém querendo mostrar que estava à minha altura? Houve uma ocasião que doeu mais por ser durante uma reunião de lideranças homossexuais e ninguém me defendeu, numa típica síndrome da horda primitiva. Foi quando uma bicha ansiosa por poder me ameaçou em público, dizendo: “Prepare-se que eu vou acabar com a tua vida.” Pasmo, eu ponderei: “ Você não pode tratar com essa agressividade o fundador do movimento homossexual no qual milita.” Ao que a bichinha respondeu, triunfante: “Eu não gosto mesmo de ídolos!” De modo que me vi obrigado a me defender sozinho e de maneira óbvia, respondendo: “Pois se tem aqui alguém capaz de acabar com a vida de alguém, sou eu com a tua.” O tom ressentido da agressão me levou até mesmo a escrever um ensaio sobre a maneira como a comunidade homossexual se torna refém de suas lideranças, que galgam as escadas do poder a qualquer custo, inclusive mentindo, manipulando, se digladiando e puxando tapete entre si, como cansei de ver dentro do movimento homossexual. Mas naquela tarde comprovei a dubiedade de ser tornado ídolo e, com isso, carregar o ônus de ocupar um “trono”. Que é disputado e, portanto, deve ser desocupado. Vejam bem: um trono que outros criaram, pois por temperamento eu sou avesso a toda espécie de monarquia.

Uma coisa é certa: eu não quero assumir nenhuma paternidade ou maternidade. Menos ainda nesta coluna. Por um motivo simples: papai e mamãe não existem para nós viados (sic). Na melhor das hipóteses, nós tivemos que educar nossos pais, já que eles entendem de homossexualidade tanto quanto a sociedade patriarcal, ou seja: nada. Haverá exceções, mas não são elas que pautam a vida. Por isso, não espere que alguém faça por você: essa pessoa não

existe. Nós temos que criar pai e mãe dentro da gente. E eu não quero ser papai ou mamãe de ninguém. Já carrego nos ombros o peso da minha própria bagagem. Digo isso porque muitas vezes tenho a dolorosa impressão de que meus artigo são para meus leitores/as uma maneira de encontrarem prontas as reflexões que el@s deveriam fazer por si mesm@s. Mas não, tem um trouxa pensando por el@s. É uma sensação dolorosa no sentido de que eu, pensando escrever sobre a libertação das pessoas, posso estar correndo o risco inadvertido de atrelá-las a mim mesmo. E com isso impedindo sua libertação. Portanto, meu papel aqui na G não é sempre confortável e, com certeza, provisório no sentido de que eu faço um serviço que cabe a toda a comunidade realizar. Ou seja: botar a boca no trombone para analisar uma realidade que poucos enxergam e defender nossos direitos. Me entristece constatar que no Brasil o segmento homossexual não tem força de pressão sequer para fazer campanha contra programas homofóbicos ou boicotar produtos de empresas que patrocinam esses programas. Imaginem se alguém que ainda nem se aceitou como guei vai lutar pelos seus direitos... Portanto, queridos leit@res, comunico que mamãe faz cem edições, mas quem deve falar são vocês, para fazer ouvir amplamente sua própria voz. Não há nada mais desanimador do que homossexual curtindo papel de sofredor ou vítima. Assumir a dor, tudo bem. Mas curti-la como se fosse uma sobremesa, só mesmo nas relações sadomasoquistas entre adultos consentidos. Consentimento e consciência vão junto. E podem agregar um bocado de prazer, desde que a gente queira transformar a vida em algo que valha a pena. Para isso é preciso saber saborear o tesão. Mas é preciso também aprender a dimensionar a nossa vida, que é bem mais complexa e vai muito além dos meros corpos, cacetes, cus e porra – por mais gostosos que possam ser.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Publicado na revista **G Magazine** de janeiro de 2006.

Anexo V – Homossexuais e as drogas

Sempre pensei que a luta pelos direitos homossexuais tivesse um potencial subversivo, no sentido de impulsionar mudanças sociais. O direito de amar, implícito no amor homossexual, poderia subverter a mediocridade das sociedades heterossexistas. Essa minha utopia me levou a achar que toda a comunidade homossexual teria potencial subversivo. Talvez eu não fosse o único a sonhar, pois recentemente mais gente tem colocado isso em dúvida, e com razão. O escritor inglês Alan Hollinghurst, homossexual assumido que sempre cria protagonistas gueis em seus romances, também manifesta seu desencanto. Numa entrevista recente, ele disse lamentar que os homossexuais tenham perdido sua "dimensão heróica na civilização ocidental". Não sei se concordo com tal associação entre heroísmo e homossexualidade. Mas, à parte isso, para ele a cena guei atual oferece um espetáculo de homogeneização. E eu concordo. Na vida social guei, tudo é cada vez mais parecido, até beirar o conformismo. Vejam-se as modas, os corpos, os lugares, os gostos. Não sei se tem a ver com a tendência ao tribalismo, resultado das discriminações sociais que criam guetos. Um dos sintomas dessa homogeneização está expresso na maneira como as drogas se instalaram na cena guei.

Fico assustado com o que tenho visto e ouvido sobre o desvairado consumo de drogas entre homossexuais. E não só os jovens. Um amigo nada careta descreveu horrorizado o clima de fim de festa numa famosa boate guei de São Paulo. Ele apareceu lá pela manhã e encontrou um bando de zumbis caindo pelos cantos. Ficou ainda mais chocado quando um amigo querido não o reconheceu, de tão drogado. Atenção: trata-se de um amigo cinqüentão e professor universitário. Em ambientes de pegação, o cheiro fedido de poppers é comum. Nesses locais, associa-se foda com poppers, como complementos quase obrigatórios. E não faz muita diferença quando se trata de um consumo controlado, só nos fins de semana. Conheço homossexuais que vão à boate em fins de semana só para cheirar cocaína. Lá, encontram um ambiente perfeito para o escape da realidade. Constatei isso recentemente, quando fui a uma boate com meu namorado. Como acho a música eletrônica fascinante, fiquei observando o clima. Tudo parece um grande teatro onde se procura atingir um clima de alucinação. A sonoridade furiosa do tecno, que mistura bate-estaca com sons abstratos, funciona como um mantra hipnótico e ao mesmo tempo instigante. O desenho de luz sofisticado junta jatos de laser coloridos com a luz estromboscópica, à qual se acrescenta a fumaça. Esse ambiente alucinante pede droga. E o binômio droga e sexo cria

exacerbação ainda maior. Aliás, o sexo se torna mais uma maneira de se drogar. Aí, você perde a cabeça. E adeus sexo seguro. Não por acaso, a prática do bareback (sic) está aumentando tanto.

Não só no meio guei, é verdade, as drogas constituem hoje um problema de saúde privada e pública. Especialmente para jovens, drogas aparecem como uma grande tentação. Em meio às pressões e inseguranças que os jovens sofrem, elas criam não um prazer momentâneo, mas também a ilusão de potência total. Como provoca uma suspensão provisória da realidade, a dependência impõe uma fuga perigosa e impede os jovens de amadurecer. Drogas pesadas (cocaína, ecstasy, ácido, crack, entre tantas outras) ou permitidas (álcool e cigarros) têm várias funções na vida de seus consumidores. A primeira é aumentar a sensação de prazer. Tanto que no quotidiano existem vários esquemas que funcionam como droga, sempre que criam algum tipo de dependência psicológica e/ou física. Tem gente que trepa com a mesma voracidade. Tem quem compra tudo o que aparece na frente. Tem aqueles que varam madrugadas na internet. Tem quem fica viciado em casa de bingo. Ora, essas são maneiras compulsivas de preencher um vazio na vida. O ato de fumar é bastante emblemático: com ele você mantém a boca ocupada por um objeto (o cigarro), movimentos (de sugar e expelir a fumaça) e gostos (o do cigarro em si, mas também outros gostos solicitados, como a bebida e o café). Não vou entrar no mérito psicanalítico da questão, que remete à fase oral, quando precisávamos de peito materno e, após o desmame, de uma chupeta. Quer dizer, as drogas apontam para um desamparo infantil que busca reforço fora de si. O problema é que a própria lógica da droga química é perversa: ela produz um efeito momentâneo que leva a nada. Daí por que a sensação do *day after* é tão ruim – além da possível ressaca física, vem o imenso vazio. Então, quanto mais você usa mais você precisa, para repetir e duplicar o efeito. Dizem os consumidores de cocaína que depois de várias carreiras você precisa aumentar a dose, pois a própria coca tem um efeito anestésico. Daí se necessita sempre mais. A outra função do consumo compulsivo de drogas é preencher o vazio... com outro vazio. Sua dependência indica uma necessidade, antes de tudo, psicológica. Nesse aspecto, abandonar o consumo de drogas é difícil porque obriga a encarar algum vazio que seu consumo tenta preencher ou disfarçar. Muito freqüentemente, as drogas consumidas ajudam a reforçar o narcisismo. Se você tem conflitos de auto-aceitação (de qualquer tipo), sua auto-estima se vê prejudicada. As drogas dão a ilusão de melhorar esse amor-próprio vacilante. Não por acaso, as boates costumam apresentar desfiles de gente exibindo-se em todos os sentido, de maneira doentiamente narcisista, tentando parecer bacana para se auto-afirmar. Se transportarmos a

dependência das drogas para a comunidade homossexual, tudo se exacerba. Na questão baixa estima, nós homossexuais costumamos ser um prato cheio. Há inúmeros casos de gente que se entrega às drogas por medo de encarar sua homossexualidade. Então, a droga acaba sendo sintoma de homossexualidade mal resolvida, mesmo que aparente o contrário. Quando alguém se droga para se sentir "livre" e trepar impulsivamente, isso indica o oposto da liberação. Pode-se multiplicar os parceiros como maneira de não se comprometer com nenhum. E a droga ajuda a anestesiar-se para não pensar. Acredito que o alto consumo de drogas nos ambientes gueis se deve a essa irresponsabilidade que suspende provisoriamente os conflitos. Comportando-se como vítimas passivas, muitos homossexuais agem como eternos adolescentes sem rumo. As soluções que procuram nas drogas resultam em conformismo e, a médio prazo, pioram sua auto-estima. Alguns talvez aleguem que o prazer da droga é inofensivo, quando tem seu consumo controlado. Dependendo do que entende por "consumo controlado". Sei de pessoas que gastam tudo que ganham em drogas, ainda que apenas nos fins de semana. Importa a responsabilidade para avaliar o custo-benefício, em cada caso particular. Passarinho que come pedra sabe o cu que tem – já dizia um sábio ditado.

Drogas podem ser usadas como um reforço para fodas compulsivas, insatisfatórias e irresponsáveis. Aliás, jamais gostei de transar com droga. Não é preciso droga nenhuma para atingir aquele estado de transfiguração que o prazer erótico proporciona. Basta estar inteiro ali. Sem depender da droga para ser feliz na cama. Ou fora dela.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Publicado na revista **G Magazine** de abril de 2006.