

MABLY LOPES DE CASTRO

AMOR QUE TÃO TERNAMENTE FERES – UM  
ESTUDO DAS RELAÇÕES DE AMOR E EROTISMO  
NO ROMANCE *EM NOME DO DESEJO* (1983) DE  
JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Maio/2019

MABLY LOPES DE CASTRO

AMOR QUE TÃO TERNAMENTE FERES – UM ESTUDO  
DAS RELAÇÕES DE AMOR E EROTISMO NO  
ROMANCE *EM NOME DO DESEJO* (1983) DE JOÃO  
SILVÉRIO TREVISAN

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira  
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade  
Orientador: Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Maio/2019

A todos os homens e mulheres, jovens e idosos que mesmo diante de todos os impedimentos, decidiram lutar pela liberdade de amar, um amor sem culpa e preconceitos, intenso e resistente.

A memória de cada LGBTQi que morreu em virtude de violências contra a sua existência.

Aos meus amigos e colegas que partilham dos sonhos e da busca por uma sociedade mais justa, onde as pessoas terão a liberdade de amar sem nenhuma forma de opressão.

À minha família que suportou comigo cada momento desta etapa.  
Ao autor João Silvério Trevisan que concebeu esse maravilhoso romance.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão é um sentimento que nos mostra que é preciso estar junto a outros para que as nossas conquistas tenham significados, por isso sou grato a minha família, principalmente a minha mãe Adelina. Mulher negra, forte, que foi impossibilitada de estudar, concluindo apenas o ensino fundamental, mas que lutou incessantemente para que os seus filhos pudessem alcançar um pouco do que a ela não foi permitido.

A minha avó Venina e a sua força de mulher que me inspira.

Ao meu amigo Gerferson, que sempre esteve disposto a me ouvir, que riu comigo e compartilhou das ideias loucas que só encontravam sentido em nós. Obrigado, meu amigo.

Ao meu amigo Alan, pelas palavras que me incentivaram a persistir. Agradeço também a Daniele por ter me recebido tantas vezes em sua casa durante o período das disciplinas e estágio.

Aos colegas de mestrado, André, Nemia, Taislane, Amanda e a todos os outros que compartilharam em algum momento das angústias que essa fase provoca.

Às professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, em especial a professora Rita de Cássia que me acompanhou durante o estágio, a professora Andrea Martins e Edwrigens pelas disciplinas que foram de grande importância para minha formação.

A professora Telma Borges e ao professor Geraldo Cáffaro pelas valorosas contribuições para este trabalho.

A FAPEMIG pela bolsa de mestrado.

Ao meu orientador, Danilo Barcelos, que soube entender as minhas dificuldades e me conduziu com grande presteza durante todo esse período de compartilhamento de ideias.

*Vida vida que amor brincadeira, vera  
Eles amaram de qualquer maneira, vera  
Qualquer maneira de amor vale a pena  
Qualquer maneira de amor vale amar*

*Pena que pena que coisa bonita, diga  
Qual a palavra que nunca foi dita, diga  
Qualquer maneira de amor vale aquela  
Qualquer maneira de amor vale amar  
Qualquer maneira de amor vale a pena  
Qualquer maneira de amor valerá*

Milton Nascimento

## RESUMO

O romance *Em nome do desejo* (1983) de João Silvério Trevisan retrata as relações amorosas e eróticas numa ótica sagrada e humanizada. Neste trabalho, optamos por analisar essas acepções em diálogo com os teóricos Octavio Paz, Georges Bataille e Søren Kierkegaard, entre outros. O amor erótico na narrativa é trazido a partir de uma polifonia de vozes: a narrativas sagradas, os rituais cristão católicos e os poemas dos poetas espanhóis San Juan e Teresa de Ávila. Ademais, estudamos como os corpos dos sujeitos são docilmente produzidos por meio de um olhar atento e punitivo dentro dos espaços disciplinadores e como esse ambiente pode assumir uma característica afetuosa, uma vez que se torna lugar de habitação. Nesse sentido, dialogaremos também sobre como a relação amorosa de dois jovens adolescentes seminaristas se configura em prática de resistência frente a busca de controle e definições identitárias das relações de poder.

**Palavras-chave:** Em nome do desejo; João Silvério Trevisan, amor e erotismo; sexualidade; espaços.

## RESUMEN

La novela *Em nome do desejo* (1983) de Juan Silvério Trevisan retrata las relaciones amorosas y eróticas en una óptica sagrada y humanizada. En este trabajo, optamos por analizar esas acepciones en diálogo con los teóricos Octavio Paz, Georges Bataille y Søren Kierkegaard, entre otros. El amor erótico en la narrativa es traído a partir de una polifonía de voces: las narrativas sagradas, los rituales cristianos católicos y los poemas de los poetas españoles San Juan y Teresa de Ávila. Además, estudiamos como los cuerpos de los sujetos son docilmente producidos por medio de una mirada atenta y punitiva dentro de los espacios disciplinadores y como ese ambiente puede asumir una característica afectuosa, una vez que se convierte en lugar de vivienda. En ese sentido, dialogaremos también sobre como la relación amorosa de dos jóvenes adolescentes seminaristas se configura en práctica de resistencia frente a la búsqueda de control y definiciones identitarias de las relaciones de poder.

**Palabras-clave:** Em nome do desejo; Juan Silvério Trevisan, amor y erotismo; sexualidad; espacios.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> -----	09
<b>CAPÍTULO 1 – LEMBRANÇAS DE UMA RADICALIDADE MUITO ANTIGA</b> -----	13
1.1. Lugar de rememoração-----	17
1.2. Um espaço sagrado no fundo de mim-----	24
<b>CAPÍTULO 2 – “DE AMOR EM VIVAS ANSIAS INFLAMADA”</b> -----	38
2.1. Erotismo: o jogo poético dos corpos-----	38
2.2. Gozemo-nos, Amado-----	53
<b>CAPÍTULO 3 – MEU AMADO É PARA MIM E EU SOU PARA O MEU AMADO</b> –	61
3.1. Os caminhos do amor no experimentar de Deus e dos homens-----	64
3.2. Onde é que te escondeste havendo-me ferido?-----	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> -----	85
<b>REFERÊNCIAS</b>	

## INTRODUÇÃO

O autor João Silvério Trevisan nasceu na cidade de Ribeirão Bonito, São Paulo, no ano de 1944. Publicou ao longo de sua carreira cerca de 14 livros, entre romances, contos, ensaios. Trevisan, em diversos momentos, foi denominado apenas como escritor autobiográfico, tendo em vista que as suas primeiras obras publicadas: *Interlúdio em San Vicente: testamento de Jonatas deixado a David*, publicado em 1976, e o romance *Em nome do desejo*, publicado inicialmente no ano de 1983, possuem reflexos do período em que o autor vivera em uma instituição religiosa. Além disso, a presença constante e o engajamento nos movimentos sociais e homossexuais também contribuíram para que seus escritos fossem vistos como autobiográficos, considerando que muitos são de cunho homoafetivo e trazem uma perspectiva de vida dessa conjuntura.

Trataremos nesta pesquisa de alguns aspectos ligados às vivências homoafetivas, principalmente as relações de amor e erotismo narradas no *corpus* desse trabalho. Consideramos de grande importância os estudos de uma literatura que contemple indivíduos tidos como minoritários, porque sabemos que tanto o mercado editorial quanto a própria sociedade tendem a marginalizar autores e obras em decorrência de preconceitos relacionados a classe, gênero, raça e sexualidade. Assim, analisar uma obra que evidencia duas personagens do mesmo sexo em um relacionamento afetivo e sexual, e que é apresentada sem utilização de caricaturas ou abjeções, coloca em discussão as mais variadas formas de amor e abre espaço para um olhar de respeito às diferenças.

Sabemos que há na literatura algumas produções que abordam a temática homoafetiva, no entanto, se compararmos ao número de obras lançadas na literatura brasileira, principalmente as consideradas canônicas, percebemos que há pouca visibilidade nessas produções. *Em nome do desejo* é um marco na literatura brasileira porque concede visibilidade às mais variadas relações amorosas de jovens que amam fora dos parâmetros sociais. Desse modo, somos apresentados a um ambiente que foi palco de grandes amores, tormentos e dores. A narrativa é construída com base nas memórias da personagem protagonista Tiquinho, que ao retornar ao seminário após quase quarenta anos encontra-se mergulhado em incertezas e saudades. Impelido por uma força metafísica o narrador é levado a contar sobre as experiências vividas naquela instituição. A narrativa segue em terceira pessoa, mesmo se tratando de uma espécie de relato memorialístico, tendo em vista que o narrador se percebe como uma imagem refletida “Aqui olho esse crânio como se estivesse diante de um espelho” (TREVISAN, 1985, p. 13). Esse vaso em forma de crânio,

metaforicamente, representa um outro eu do narrador, espelho de memórias que o levará a retomar as vivências não concluídas.

No início do romance temos a apresentação do seminário por meio de uma planta baixa, além da descrição detalhada de cada um dos espaços da instituição religiosa. Destacam-se principalmente os dormitórios dos religiosos maiores e menores, dentro desses ambientes havia também o quarto do reitor e diretor espiritual, respectivamente. Essa liderança se apresenta como figura quase divina, que rege o local utilizando-se de um livro sagrado: O Regulamento. Esse é sempre escrito no romance com letra maiúscula, pois assume lugar da própria palavra de Deus. É nessa conjuntura que os adolescentes experimentam o despertar dos afetos e da sexualidade. Esse local será palco da relação amorosa entre Tiquinho e Abel.

Esse trabalho objetiva dialogar sobre a existência do amor entre dois jovens, que desconhecem o sentimento de culpa e apenas permitem que o relacionamento se construa sem que os tabus sociais se tornem impedimentos. Nesse sentido, utilizaremos os estudos sobre amor e erotismo desenvolvidos pelos autores Octavio Paz, Georges Bataille, bem como os escritos de Søren Kierkegaard sobre o conceito de amor. Além desses autores mencionados, tomaremos também, como aporte teórico dessa pesquisa, os estudos desenvolvidos por Michel Foucault, Judith Butler e Martin Heidegger, para análises referentes ao corpo, sexualidade e gênero, espaço e habitação e Mikhail Bakhtin para análise referente ao conceito de estilo literário.

*Em nome do desejo* possui algumas semelhanças como outros romances homoafetivos, em especial com *O Ateneu*(1888) de Raul Pompeia – a ambientação no colégio exclusivamente para meninos, a força reguladora e disciplinadora dos dirigentes da instituição, etc. O reforço constante de masculinidades e o caráter homosocial encontrados nos dois romances mostram as similitudes entre esse tipo de narrativa. O conceito de homosociabilidade originou-se nos estudos da pesquisadora Eve Kosofsky Sedgwick, partindo desse entendimento o pesquisador José Carlos Barcellos reflete que este conceito

pretende nomear e articular num todo coerente a extensa rede de práticas sociais intragenéricas, através das quais se regulam os laços de solidariedade e colaboração, por um lado, ou de rivalidade e competição, por outro, entre aqueles indivíduos que se identificam como pertencentes ao mesmo gênero (BARCELLOS, 2006, p. 22-23).

A partir dessa visão, entendemos que as relações homosociais são bem complexas, uma vez que não significa apenas as relações de amizade entre indivíduos de mesmo gênero, mas um amplo contato, que é inclusive, desejado.

O pesquisador José Nelson Marques Júnior, ao estudar o mesmo objeto dessa pesquisa trouxe uma perspectiva comparada entre Trevisan, Pompeia e o livro *Internato* de Paulo Hecker, enfocando nos perfis de masculinidades formados dentro de ambientes pedagógicos fortemente refreados. Ainda sob o aspecto homoerótico e homosocial, a pesquisadora Maria de Fátima Lopes Vieira Falcão desenvolveu um estudo interdisciplinar com os estudos de gênero e diversidade sexual, elencando também questões voltadas para o estudo dos espaços predominantemente masculinos que disciplinam os corpos e reforçam masculinidades pré-definidas.

A obra de Trevisan, atualmente, tem recebido certa visibilidade acadêmica, é possível encontrar algumas dissertações e teses referentes aos seus livros. A narrativa *Em nome do desejo*, uma das mais estudadas do autor graças a seu caráter homoafetivo, tem chamado a atenção de muitos pesquisadores de gênero e sexualidade. Diferentemente da maioria das pesquisas encontradas, o desenvolvimento deste estudo busca analisar os conceitos de amor e erotismo apresentados no romance e o diálogo que o autor faz com perspectivas teóricas por meio do corpus<sup>1</sup>. Ainda assim, analisaremos as representações de masculinidade e corpo dentro da obra como um meio de delimitação de aspectos de virilidade e a utilização de regulamentos como forma de disciplina dos indivíduos. Por conseguinte, delimitamos essa pesquisa em três capítulos. Optamos por analisar o *corpus* em todos os capítulos da pesquisa, relacionando com discussões teóricas e conceituais.

No primeiro capítulo dessa pesquisa, intitulado: Lembranças de uma radicalidade muito antiga, fazemos uma análise do ambiente do seminário enquanto lugar de construção de corpos docilizados por meio da disciplina e do espaço como lugar de habitação. Analisamos também o tempo na narrativa e o conceito de autoficcionalidade.

“De amor em vivas ânsias inflamada”, segundo capítulo deste estudo, retrata os anseios amorosos e eróticos contidos no romance estudado; o título do capítulo provém de um dos poemas do escritor espanhol San Juan de La Cruz. A utilização do poema ocorre devido a pluralidade de vozes contidas no objeto de estudo: toda a narrativa reflete características da linguagem mística e erótica dos poetas e santos espanhóis: Santa Teresa e San Juan<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Foram encontradas as seguintes pesquisas relacionadas ao corpus deste trabalho: Homoerotismo e homosociabilidade no romance *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan – Maria de Fátima Lopes Vieira Falcão; Encontrando o céu que um dia me prometeste: Um estudo sobre a formação da identidade masculina no romance *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan – José Nelson Marques Junior; Espelhos narrativos: a questão do sujeito em João Silvério Trevisan e Pedro Almodóvar – Paulo Henrique Pressotto; Santa é a carne que peca: estudo sobre homoerotismo na obra *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan – Samuel Lima da Silva.

<sup>2</sup>San Juan de La Cruz e Santa Teresa de Ávila são duas importantes figuras para a Igreja Católica e para a literatura espanhola. Os poetas e santos ficaram conhecidos durante o século XVI, conhecido também como

Ademais, o poema descreve o estado de uma alma enamorada, que anseia por estar junto ao objeto de desejo, desse modo, nada é capaz de impedir a sua busca de ser um único ser com o amado, o que ocorre junto ao objeto de estudo na relação amorosa entre as personagens Tiquinho e Abel.

Nos poemas maiores de San Juan, temos constantemente uma visão de dois seres: Uma esposa e um ser amado, metaforicamente, a alma que busca a Deus. No romance há também dois seres que protagonizam uma relação, ambos humanos, contudo, percebemos que um personifica a figura de Deus por meio de elementos divinos “maravilhou-se tanto que começou a chamar Abel de Sua Majestade e meu Divino Rei, em seu diário” (TREVISAN, 1985, p. 131). Desse modo, Abel é para Tiquinho o mesmo Deus dos poemas de Teresa e de San Juan, nos quais a figura do eu-lírico se entrega ao objeto de desejo a ponto de encontrar o êxtase divino.

No último capítulo, *Meu amado é para mim e eu sou para o meu amado*, nos dedicaremos as análises referentes ao amor apresentado no romance, tomando como fundamento teórico os conceitos desenvolvidos por Octavio Paz e Søren Kierkegaard acerca do amor natural (erótico) e amor da eternidade, respectivamente. E assim, trabalharemos com as várias nuances do amor apresentadas na obra. O amor destinado a Deus, sob um aspecto palpável, ou seja, um Cristo que se deixa ser tocado pelos indivíduos no sacrifício ritualístico da missa e a substituição desse amor pelo dos homens, na figura da personagem Abel e Tiquinho.

---

século do ouro, por serem os reformadores da ordem carmelita e pela sua relação intensa com o divino; que pode ser percebida por meio de seus poemas fortemente erotizados. Teresa é sempre lembrada por suas experiências místicas de êxtase divinos, um gozar físico e espiritual com Deus. Ambos escreveram vários poemas de estilo barroco, no entanto seus escritos podem ser considerados únicos, dada a dimensão mística e erótica.

## 1. LEMBRANÇAS DE UMA RADICALIDADE MUITO ANTIGA

*Em uma noite escura,  
 De amor em vivas ânsias inflamada,  
 Oh! ditosa ventura!  
 Sai sem ser notada,  
 Já em minha casa estando sossegada. [...]  
 Em noite tão ditosa,  
 E num segredo em que ninguém me via,  
 Nem eu olhava coisa,  
 Sem outra luz nem guia  
 Além da que no coração me ardia. [...]  
 Oh! noite que me guiaste,  
 Oh! noite mais amável que a alvorada;  
 Oh! noite que juntaste  
 Amado com amada,  
 Amada já no amado transformada! [...]*

(CRUZ, 2002, p. 36-37).

É muito comum percebermos nos escritos de João Silvério Trevisan a contribuição de variados discursos na composição de suas obras. A presença de elementos religiosos cristãos – a bíblia, figuras da tradição católica, etc., além de outros escritores, ideias filosóficas e políticas que contribuem para sua escritura. Como mencionado anteriormente, as obras dos poetas espanhóis San Juan e Teresa de Ávila permeiam a construção da narrativa estudada. A estrutura da narração do romance, assim como a distribuição de cada capítulo, está relacionada a uma ideia de caminho a ser trilhado, uma via de sacrifício da alma para alcançar algo sublime. Na narrativa esse caminho é trilhado pelas memórias, que trará uma redenção por meio do retorno às vivências de outrora.

Essas recordações configuram um diálogo do eu e com os elementos que rodeiam aquele ambiente. Esse processo é semelhante aos poemas “Cântico espiritual” e “Noche Oscura del Alma”, de San Juan, visto que a personificação dos elementos da natureza serve como direcionamento dos amantes. A noite torna-se guia, cúmplice da relação amorosa do romance, se enche de mistério, inebria as memórias: “Pois bem, vejo-me adentrando o recinto da minha paixão. Esse que contempla o crânio cravejado de lírios não tem medo de encontrar estátuas

de sal pelo caminho. Já está irremediavelmente envolto em neblina. Sigo seus passos nessa viagem[...]" (TREVISAN, 1985, p. 20).

Tendo como referência o pensamento Bakhtiniano sobre a estilística do romance, entendemos que as escolhas temáticas das obras, o processo de criação de personagens e o estilo literário de cada autor decorrem das diversas combinações discursivas. Bakhtin denomina essas combinações variadas de heterodiscursos, ou seja, um plurilinguismo do romance. Consiste em uma gama de variações de linguagens que interagem na composição da obra literária. Para o autor, há em todos os romances um pluriestilismo, múltiplas vozes e discursos que estruturam a organização de uma produção romanesca; essas unidades de estilo dividem-se sob a seguinte forma:

1. Narração direta do autor da obra literária (em todas as suas multiformes variedades);
2. Estilização das diferentes formas de narração oral do cotidiano (skaz);
3. Estilização das diferentes formas de narração semiliterária (escrita) cotidianas (cartas, diários, etc.);
4. Diferentes formas de discurso literário, mas extra artístico, do autor (juízos morais, filosóficos, científicos, declamações retóricas, descrições etnográficas, informações protocolares, etc.);
5. Discursos estilísticos individualizados dos heróis (BAKHTIN, 2015, p. 27-28).

Todas as subdivisões estilísticas apresentadas no fragmento compõem a escrita do romance; como gênero, contudo, atentamo-nos ao quarto e quinto itens, tendo em vista que estão relacionados ao objeto de estudo. É nessa harmonia de conteúdos e estrutura que a escrita ficcional adquire forma. Nesse sentido, vemos que *Em nome do desejo*, ao trazer diálogos sobre o amor cristão, erótico e amizade contempla diferentes posicionamentos filosóficos, religiosos e poéticos. Ademais, a utilização de textos ficcionais de outros autores demonstram a característica heterodiscursiva da obra de Trevisan.

De acordo com Bakhtin, “o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de linguagens.” (BAKHTIN, 2015, p. 29). Aquilo que compõe o discurso da personagem está repleto de vozes que dialogam e até mesmo opõem-se. Bakhtin afirma que

Em todas as suas vias no sentido do objeto, em todas as orientações, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele. Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não pré-condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra do outro no objeto (BAKHTIN, 2015 p. 51).

Conforme Bakhtin, o estilo literário não é uma criação solitária, mas sim uma composição polifônica de vozes que se entrecruzam, concordam e discordam em um discurso. Todas as criações literárias são carregadas dessas vozes, não há como evitar essa carga dialógica na construção de uma obra ou personagem. Do mesmo modo que existem diversas variações de uma mesma língua, há também uma linguagem poética própria da escrita ficcional. Cada autor pode escolher traços específicos para compor a sua criação literária.

Podemos pensar a linguagem poética de Trevisan sob dois aspectos: quanto a sua forma e conteúdo. Essa especificidade de escrita é denominada por Bakhtin (2015) como *estilística sociológica*, que consiste nas relações sociais internas no discurso romanesco. Assim, “A dialogicidade social interna do gênero romanesco requer que se revele o contexto social concreto do discurso que determina toda a sua estrutura estilística, a sua forma e o seu conteúdo, e ademais determina não por fora mas de dentro” (BAKHTIN, 2015, p. 77). Como mencionado anteriormente, essa concepção é marcada pela presença dos vários discursos que compõem o discurso do romance e como eles possuem um caráter social, tendem a acompanhar as mudanças que ocorrem na sociedade.

Percebemos, por meio da leitura e análise dos escritos de Trevisan, que ele não segue um mesmo padrão de linguagem poética na sua forma escrita, não há uma estrutura linguística para todas as suas obras. O autor costuma variar linguisticamente conforme o tipo de narrativa literária e segundo as características do ambiente, da personagem, da temática retratada, etc. Trevisan escreve desde uma literatura direcionada ao público adulto até literatura infanto-juvenil, como é o exemplo do seu romance *As incríveis aventuras de El Cóndor* (1984) no qual um adolescente narra, em forma de diário, suas aventuras por vários países da América Latina e seu contato com diversas culturas, movimentos revolucionários e políticos.

Das publicações literárias voltadas para o público adulto, temos vários romances de cunho homoafetivo, essas obras possuem algumas semelhanças entre si, que vão desde as características biográficas (infância, experiência religiosa, etc.) até a morte recorrente de suas personagens que, afetadas por demasiada tristeza, finalizam suas vidas por meio do suicídio. O livro de contos *Testamento de Jonatas deixado a David* publicado no ano de 1976 foi a primeira publicação do autor; a maioria dos contos que compõem a narrativa estão relacionadas a uma escrita homoerótica<sup>3</sup>, vivências e relações de uma perspectiva gay. O

---

<sup>3</sup>O termo homossexualismo compreende uma carga negativa e preconceituosa, porém muito utilizado durante longos anos pela sociedade. A utilização do termo homossexualidade e homossexualismo, constituídos e amplamente divulgados pela medicina no século XIX e XX, caracterizam indivíduos que se relacionavam com o mesmo sexo, ou que se supunha relacionar, visto que características afeminadas poderiam ser causas de

conto que nomeia o livro parece ser um exercício para a escritura do romance objeto de estudo, pois os elementos, o enredo, e a influência polifônica de vozes estão muito próximos da narrativa *Em nome do desejo*.

A escolha narrativa dos escritos homoafetivos de Trevisan, geralmente, seguem uma narração em primeira pessoa. A linguagem poética dos contos, estão sempre rodeadas de um mistério, há algo de místico na representação corpórea das personagens e na fala utilizadas por elas: “alma de Jônatas se uniu estreitamente à alma de David e Jônatas amou-o como a sua própria vida. E então, David e Jônatas contraíram amizade, pois Jônatas o amava como a si mesmo” (TREVISAN, 1976, p. 91).

A mística e o mistério que transcorre a escrita de Trevisan não é algo relacionado às fantasias, mas provém do contato com a religiosidade cristã, que eroticamente transforma a relação com o divino em um apelo corpóreo, semelhante a um casal que se entrega ao amor nupcial. Até mesmo os atos sexuais tornam-se sublimes na narrativa, o contato com o corpo do outro configura-se em pura beleza, um ato místico. O conto “*O onanista*”, que integra a primeira coletânea de contos lançados pelo autor, é exemplo dessa linguagem que concede às experiências sexuais mais que um simples mecanismo corporal, transforma-o em ritual:

Depois do parto, o homem passou a dormir na sala, para evitar a choradeira do nenê. Aí, noturnamente protegido, foi desenvolvendo seus gostos sexuais. Mais do que isso, redescobrimo o irresistível prazer de estar só. De tal forma se concentrou em si mesmo que transformou seu próprio corpo em instrumento, causa de objetivo, adoração e gozo. Podia-se dizer que deliciava misticamente, ganindo como um santo, ao receber o golpe quente do esperma às vezes na concha dos pés, às vezes nos joelhos, dentro do umbigo ou no peito. Mas sobretudo no rosto (TREVISAN, 1976, p. 97).

A forma utilizada pelo autor para descrever os prazeres sexuais humanos está sempre ligada a experiências religiosas, incorporando ao erotismo dos corpos uma força ritualística. Assim, todo o primeiro capítulo desta pesquisa foi dedicado à análise do erotismo com base nos autores mencionados, privilegiando algumas características, tais como a relação com o sagrado e com o sacrifício. Além disso, conjecturamos que Trevisan cria em sua obra ficcional e homoafetiva a possibilidade de amar.

---

estranhamento e condenações. Seja na área médica, legal ou religiosa as práticas desses indivíduos eram consideradas abomináveis, pecado contra a natureza, sodomia, transgressão às concepções hegemônicas da época. Em vista disso, pesquisadores e a crítica literária opta pela utilização do termo homoerótico, uma vez que esse consegue abarcar um significado mais abrangente nas relações dos sujeitos homossexuais. O conceito de homoerotismo torna-se pertinente ao refletir as diversas formas de relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo “é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejo dos homens” (COSTA, 1992, p. 21).

## 1.1 Lugar de rememoração

*Em nome do desejo* possui uma escrita profundamente zelosa em seu caráter estético e literário. A estrutura do romance, os elementos narrados, personagens e a ambientação se misturam harmonicamente, assemelhando-se a uma composição musical que cadencia um compasso de sentidos para a leitura da obra. A partir dessa consonância, há uma relação estreita entre o espaço, o tempo narrativo e poético e os textos que dialogam com o romance. Comprendemos que o corpus segue algumas subdivisões análogas ao ritual da missa católica, de modo que esse exercício metalinguístico se evidencia na construção da história contada. No entanto, a estruturação não é limitada apenas a um ritual, compõe-se por uma variedade de expressões e textos religiosos.

Considerando essa similaridade que o romance em questão possui com aspectos religiosos cristãos, o primeiro capítulo do romance recebe o nome de *Introito*, ou seja, o princípio de tudo, pelo qual será resgatado por meio de rememorações as vivências experienciadas naquele local. Assim como o religioso que preside a celebração da missa católica e caminha em um gesto de direcionar os fiéis a ingressarem no mistério sacrificial cristão para relembrem o sofrimento de Cristo, enquanto comem da sua carne, o narrador João conduz os leitores a mergulharem em suas memórias e comungarem dos relatos da infância e adolescência no seminário religioso:

Vejo-me entrando no escuro, como quem penetra um santuário, ansioso por certa luz. Quando acendo a lâmpada sobre a mesinha, levo um susto. Diante de mim, encontro um inusitado vaso em forma de crânio humano contendo lírios brancos e frescos. Contemplo longamente essa coincidência, que sei bem não ser coincidência. Coloco a mala sobre a cadeira. Retiro o blusão. Respiro fundo. Descubro-me cansado dessa longa viagem. Vou tentando me acostumar com a austeridade monástica do quarto de hóspedes, igual em todas as casas religiosas. Um crucifixo na parede em cima da mesinha, uma cama de solteiro, preparada com lençóis brancos e o criado-mudo sobre o qual há, obviamente, um exemplar da bíblia (TREVISAN, 1985, p. 11).

O retorno a instituição ocorre como uma cerimônia, cada objeto e ação adquire uma proporção quase sagrada. Para o narrador, é, para além da entronização no espaço, uma

imersão em si mesmo, sob um meio de religar-se a algo outrora perdido: cada movimento torna-se um gesto ritualístico. Ao mesmo tempo em que conduz os leitores a passear através de suas memórias, o narrador João também é conduzido, visto que se percebe desorientado diante do real motivo que o levou a retornar à instituição religiosa. Nesse sentido, depreendemos que o crânio em um primeiro momento indica uma relação metafórica com a morte das memórias, ou pelo menos a tentativa de silenciá-las.

A personagem preferiu por longos anos enterrar os sentimentos e experiências vividas no ambiente do seminário “quem sabe o que pretendo encontrar. Talvez um espaço sagrado, no fundo de mim, que às vezes parece miragem. Ainda assim, sempre existe a possibilidade de descobrir um tesouro enterrado nestes meus quarenta anos” (TREVISAN, 1985, p. 12). O crânio reflete o contato e a imersão na existência do narrador-personagem, questionando-o sobre o silenciamento dos sentimentos que carregara durante longos anos:

E que direi a esta representação da morte a me contemplar? Direi que sou vítima da ausência de dor. Por todos esses anos vim aprendendo a driblar o sofrimento e hoje sou capaz de sorrir como se portasse nos lábios um permanente anúncio de creme dental. Ontem tomei um pileque, mais um. Não tenho ideia de onde passei a noite. Num clube noturno, num motel, numa casa de massagem? De manhã fiz um telefonema e saí do carro. Pela estrada, ia quase feliz. Só parei diante dos portões deste casarão, onde pressinto vagamente que venho à procura de um elemento primordial (TREVISAN, 1985, p. 13).

O narrador-personagem permanece distante do seminário e das lembranças por longos trinta anos, nesse período de afastamento adquiriu experiências em muitos aspectos. “Se olho para trás, me vejo em perspectiva, mais ou menos assim: cresci, estudei, arranjei minha especialidade, casei, fiz filhos, bebi cerveja em inúmeros pontos da cidade mas batia o ponto, todas as manhãs, num só lugar” (TREVISAN, 1985, p. 13). A leitura do excerto nos leva a perceber que o impulso de retornar não está vinculado a questões sexuais, uma vez que as relações homoafetivas ainda eram recorrentes na vida do narrador João, ainda que veladas. A ligação que havia entre o seminário e o narrador alcançava uma relevância sagrada em virtude da profundidade amorosa mantida naquele local.

O narrador do romance em questão possui um conhecimento profundo da história narrada. Esse tipo de narração é denominado de “visão com”, pois o narrador está intimamente conectado às personagens. Além disso, o fluxo de consciência da narrativa segue as características de um monólogo:

Visão características das narrativas em primeira pessoa, em que há a presença do narrador-personagem. Nesse tipo de literatura, o narrador conhece – ou finge

conhecer – tanto quanto as personagens. É o caso da narrativa que utiliza o monólogo interior. Aqui, o narrador é autodiegético, ou seja, relata as suas próprias experiências como personagem central da história (OLIVEIRA E SANTOS, 2001, p. 6-7).

*Em nome do desejo*, como mencionado anteriormente, compreende um apanhado de textos e expressões religiosas na construção do seu enredo. Além dos aspectos ligados ao rito religioso e às figuras cristãs, notamos que há uma construção embasada nos textos dos autores espanhóis San Juan de La Cruz e Santa Teresa de Ávila.

Por que, ferindo meu coração,  
 Não o tomaste a seguir, para curá-lo?  
 Se o quiseste de mim roubar,  
 Por que assim o abandonaste  
 Sem completas o roubo que começaste? (TREVISAN, 1985, p. 14).

A utilização desses poemas concede aos leitores um direcionamento para a leitura da obra, uma vez que os textos dos autores espanhóis refletem o sentimento de uma alma enamorada por Deus em uma escrita erotizada.

Gerard Genette (2006), no livro *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, discorre sobre a relação entre textos. Para o autor, os textos sempre são compostos por meio de reflexos de outras escrituras e são apresentadas nas obras de diferentes maneiras: “Transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como tudo que coloca em relação manifesta ou secreta com outros textos” (GENETTE, 2006, p. 7). Genette escreve ainda que, há cinco tipos de relações transtextuais: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitextualidade e hipertextualidade; no entanto, nos ateremos apenas às formas intertextuais e paratextuais. Assim, Genette define intertextualidade como:

[...] uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro [...] (GENETTE, 2006, p. 8).

Ainda que o romance estudado carregue fortes traços intertextuais, é possível ler a obra sem que haja um conhecimento aprofundado dos textos dos autores espanhóis. Porém, esses poemas são mencionados explicitamente no corpus, partindo do que Genette chama de “relação de co-presença”. A partir do introito, já temos a utilização de um trecho do poema de San Juan, cuja escrita se refere ao contexto de um ser que foi ferido pelo amante e em

decorrência desse ferimento, sai em uma busca por unir-se ao ser que provocou a ferida. Um prenúncio da história que seria narrada.

Outro aspecto intertextual relevante para o entendimento do corpus é a estrutura de narração que está conectada ao tempo ficcional em que a obra é narrada. O *corpus* é narrado em tempos ficcionais distintos, um refere-se ao presente, isto é, a noite em que o narrador João utiliza para descrever as lembranças do tempo em que passou na instituição. Por conseguinte, a noite no romance coincide com a do poema *Noche Oscura del Alma*<sup>4</sup> de San Juan de la Cruz, uma vez que essa é a duração temporal em que os amantes, tanto do poema quanto do romance em questão, demoram para se reencontrarem.

O segundo tempo ficcional está ligado às memórias do narrador. Pelo fragmento textual abaixo percebemos a intenção do narrador em trazer à tona as lembranças guardadas há tantos anos, sob uma espécie de confissão:

Pois bem, crânio coroadado. Sigo meus passos, indo e vindo pelo quarto que a insônia transfigurou. Sou o que foi e o que veio. Vejo-me à esquerda. E à direita, meu duplo, eu mesmo. Sofro alheias tensões, de puro medo. A seguir, assisto à minha rendição. Vejo minhas mãos juntando-se diante do rosto e sou impotente para não me entregar à confissão, sentado ante este crânio que floresceu. Num primeiro gesto interior, descobro-me pensando nas grandes emoções humanas. Há aqueles seres se extasiam contemplando a terra do alto das naves espaciais. Visões raras, invejadas. Há também os que, sem se moverem, contemplam igual distância quando se encontram face a face com a morte. Mas não podem narrar aqueles momentos finais, inusitados porque limítrofes entre a dor e o nada. Eles morrem com seu segredo (TREVISAN, 1985, p. 19).

O excerto marca o início da noite escura do narrador, considerando que o processo de retomada das memórias revive um amontoado de sentimentos angustiantes que foram abandonados, e, ao final da narrativa, confirmamos a representação da noite como percurso de reencontro dos amantes:

Há lembranças místicas, invasoras, confusas. Pareço estar rezando, porque dói de novo a paixão. Do fundo do meu eu suplicante, novos pagãos constroem, santificados e evangélicos, seus versos alucinados de amor, que torno meus, que não sei quem sou, que nada mais aspiro porque ausente de ti eu estando, que vida posso viver?

Irmão, diga a Abel que espere – ouço-me dizendo.

Quero me preparar, fazer-me bonito. Mas já não há tempo. Aflito, grito para a noite, ó noite que me guiaste, noite mais doce que a aurora, noite que juntastes amores, transforma agora um no outro, ó noite transfigurada. Porque. Não tenho ofício qualquer. Meu exercício é amar (TREVISAN, 1985, p. 197).

<sup>4</sup>O poema Noite Escura é considerado um dos três poemas maiores do santo, poeta e místico Juan de La Cruz. Os poemas foram escritos no século XVI e são marcados por uma linguagem barroca. De acordo com as análises dos poemas feitas pelo santo, a relação que se cria entre Amada (alma esposa) e Amado (Cristo) é essencialmente cristã. No entanto, identificamos diversas características de erotismo e amor nesses poemas.

Dessa forma, temos a percepção do tempo ficcional no qual a obra é construída. Segundo os estudos de Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001), o tempo na conjuntura ficcional transcorre no plano do que é narrado, ou seja, dentro da história contada e está em conformidade com o ritmo cronológico. O tempo contido nas memórias:

Trata-se do chamado tempo psicológico, que, configurado pelas sensações e impressões do sujeito, opera uma ruptura na sucessão cronológica. É um tempo marcado por experiências individuais, diretamente relacionado com o fluxo de consciência dos sujeitos ficcionais, imune à regularidade geométrica do tempo histórico; é, ainda, um tempo da memória, porque obediente as associações mentais que escoam incessantemente e assinalam a transformação e o desgaste que sobre o sujeito provocam a passagem do tempo histórico e as experiências vividas (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 57).

O tempo psicológico segue um plano diferente do cronológico. Com base nesse pressuposto, somos apresentados, no decorrer de uma única noite, a três anos de relatos memorialísticos trazidos pelo narrador João, referentes ao período da adolescência passada na instituição católica.

Além dos poetas místicos espanhóis, podemos elencar a relação que a obra possui com o romance *O Ateneu* do escritor Raul Pompéia, de modo que consideramos o corpus um hipertexto desse romance, tendo em vista que ambos são relatos de vivências em instituições de ensino, com narrador em primeira pessoa, refletindo as memórias da infância e adolescência. Os dois romances retratam, também, espaços de repressão à sexualidade e produção de masculinidades consideradas saudáveis.

Genette escreve que a hipertextualidade está contida nas relações textuais, nas transformações sofridas pelos textos, mas que não perde completamente a sua correspondência. O escritor define essa forma de hipertextualidade como: “Transposição”, uma transformação que não segue a divisão corrente – satírica ou não-satírica:

Essa terceira categoria funcional nos obriga evidentemente a estender nosso quadro até à direita, para dar lugar a uma terceira coluna, aquela das transformações e imitações sérias. Essas duas vastas categorias nunca foram consideradas por si mesmas, e conseqüentemente ainda não têm nome. Para as transformações sérias, proponho o termo neutro e extensivo *transposição*; para as imitações sérias, podemos tomar emprestado à velha língua um termo quase sinônimo de *pastiche* ou *apócrifo*, mas também mais neutro que seus concorrentes: é forjação (GENETTE, 2006, p. 23).

As categorias de hipertextos apresentadas são diferenciadas pelo autor como textos de transformação e imitação, satíricos e não-satíricos, no entanto, ainda há textos que são

definidos como sérios, ou seja, transposição e forjação. De acordo com Genette, a transformação e imitação diferem-se um do outro na deformação aplicada ao texto e no exagero estilístico, respectivamente. Acerca da diferenciação entre os gêneros e suas funções o autor escreve que:

Essa distinção repousa evidentemente sobre um critério funcional, que é, ainda, a oposição entre satírico e não-satírico; a primeira pode ser motivada por um critério puramente formal, que é a diferença entre transformação semântica (paródia) e uma transposição estilística (travestimento), mas ela comporta também um aspecto funcional, pois é inegável que o travestimento é mais satírico, ou mais agressivo, em relação a seu hipotexto que a paródia, que não toma exatamente como objeto de um tratamento estilístico comprometedor, mas apenas como modelo ou padrão para a construção de um novo texto que, uma vez produzido, não lhe diz mais respeito (GENETTE, 2006, p. 22).

Em vista disso, consideramos a relação hipertextual que o *corpus* possui com o romance do escritor Raul Pompéia, sob esse aspecto. O pesquisador José Nelson Marques Junior (2007), ao estudar *Em nome do desejo*, indica a semelhança do *corpus* com a obra de Pompeia dada as características do ambiente no qual as duas narrativas ocorrem, além da perspectiva voltada para a construção das masculinidades. Os dois romances retratam aspectos de virilidades dentro de ambientes considerados homosociais – um espaço de predominância de um único gênero.

O romance em questão faz parte de uma tradição literária que tem como cenário principal esta ambientação rígida das instituições pedagógicas. São dessa estirpe os romances *O Ateneu* (1988), de Raul Pompéia, *O jovem Torless* (1906), do alemão Robert Musil e *Internato* (1951), de Paulo Hecker Filho. Os três exemplos têm como protagonistas jovens adolescentes enfrentando regras iniciáticas do que é ser homem de acordo com a cartilha da moderna civilização ocidental (MARQUES, 2007, 17).

O pesquisador citado discute também a produção de uma identidade masculina no romance de João Silvério Trevisan em espaços marcados por apelos disciplinares em comparação com as outras obras mencionadas. Marques delimita as obras em um aspecto ligado às relações pedagógicas proporcionadas pelo ambiente e sua capacidade de modelar indivíduos a padrões específicos de corpo e sexualidades.

Reafirmamos, com base na pesquisa defendida por Marques, a semelhança entre essas obras e o *corpus*, elencando o seu caráter hipertextual, e corroboramos com a ideia defendida pelo pesquisador acerca do ambiente disciplinador e formador de identidades fixas. Entretanto, devemos destacar a singularidade do romance *Em nome do desejo*, em sua

estruturação narrativa e na profundidade do tratamento das relações humanas ao discutir os conceitos de amor, ódio, erotismo e sexualidade. Por último, mencionamos o caráter autoficcional que as duas obras possuem, tendo em vista a impossibilidade em definir os limites entre a ficção e a realidade. Trevisan, ao publicar *Em nome do desejo*, teve sua obra considerada autobiográfica, tributária de uma estética gay confessional, fundamentando-se na semelhança que havia entre a vida e sexualidade do autor à história narrada no romance.

Autobiografia remete a experiências vividas transformadas em escrita. Memórias, confissões, testemunhos, diários, etc., tudo isso compreende o que Mikhail Bakhtin (2011) denominava como o estabelecer do homem de dentro de si mesmo no mundo. Essa relação pode ter um caráter confessional assumindo apelos de súplica e tons de arrependimento. Para Bakhtin, o auto informe-confissão é um ato potencialmente infinito de superação de si mesmo na busca pelo perdão. Na narrativa estudada deparamo-nos com a confissão memorialística, contudo não há um anseio por superar-se por meio do arrependimento, não há tons de arrependimento e sim um desejo por compreender o amor vivido.

Na autobiografia o pacto com a verdade prevalece, estabelecendo um compromisso do autor com os fatos narrados. Ana Faedrich (2015) afirma que o conceito de autobiografia está fundamentado no comprometimento que o autor possui em relação a escrita no princípio da veracidade e na expressão de si mesmo, ou seja, da vida para o texto. Essa relação entre autor leitor seria definida como um pacto autobiográfico – princípio de veracidade.

Autor, narrador e personagem do romance *Em nome do desejo* possuem o mesmo nome, podendo, assim, atribuir a narrativa uma característica autobiográfica. No entanto, precisamos perceber outros elementos para fundamentar essa definição, visto que pode ser apenas um exercício para confundir o leitor.

Os romances autoficionais, ainda que carreguem traços semelhantes aos autobiográficos, se diferenciam entre si por não possuírem o princípio da veracidade. Contudo, as narrativas autoficionais não aderem totalmente o pacto romanescos (princípio da invenção). Para Ana Faedrich (2015) os limites entre real e ficção são abolidos na autoficção para: “confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra. A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental da autoficção” (FAEDRICH, 2015, p. 49). Desse modo, a relação entre o autor e o narrador do romance em questão deve ser visto apenas como um meio de enganar o leitor. Ademais, ao analisar elementos da vida do autor, trajetória intelectual e acadêmica, percebemos que muito dos fatos que compõe o romance divergem da vida de João Silvério Trevisan.

Nesse sentido, podemos ler o romance *Em nome do desejo* como uma obra autoficcional, por conferir uma ambiguidade à leitura. Ainda que a obra contenha aspectos que poderiam indicar uma conjuntura autobiográfica, não há indícios que afirmem o princípio da veracidade.

## 1.2 Um espaço sagrado no fundo de mim

No segundo capítulo do romance, chamado “Da obediência e outros mistérios” ingressamos no tempo psicológico e retornamos há quase trinta anos para conhecer as experiências dolorosas de um amor juvenil. No fragmento abaixo temos o primeiro contato com um dos protagonistas dessa trama:

Para não me adiantar demais, menciono inicialmente que o primeiro protagonista era um menino sensível e delicado, recém-incluído na turma dos Maiores, pois acabava de completar treze anos. Seu nome é, até hoje, João. Naquele tempo, chamavam-no às vezes Joãozinho. Mas era mais conhecido como Tico-Tico, por causa do rosto cheio de sardas que lembravam o passarinho. De Tico-Tico, o nome variava para Tiquinho, por ser ele pequeno – um tiquinho de gente. Se não me falta a memória, tratava-se de um garoto tímido, corroído por uma paixão que abrangia incessantes objetos de amor e conduzido por uma honestidade em excesso que o tornava, muito frequentemente, vítima de escrúpulos morais e espirituais quase sem saídas (TREVISAN, 1985, p. 25).

Todo o enredo da obra gira em torno das personagens Tiquinho e Abel que protagonizam uma relação amorosa. Pelo trecho mencionado, notamos a fragilidade da personagem Tiquinho, consequência da tenra idade e da inexperiência de vida, de modo que a construção da sua personalidade, sexualidade e afetividade estão interligadas aos exemplos e influências do ambiente religioso. Em consequência disso, o capítulo mencionado reflete a força controladora do espaço de ensino religioso católico, pelo qual figuras autoritárias agiam em nome de Deus, seres absolutos que ditavam regras e castigos para os que desobedecessem.

Antes do Juízo Particular de Deus, havia o corriqueiro castigo da parede: os meninos que conversassem fora de hora, que saíssem da fila, que reclamassem da comida ou se atrasassem nos horários deviam ficar encostados numa parede qualquer durante o recreio, proibidos de brincar e falar com os colegas. Rigorosamente em pé – olhando de longe o mundo da normalidade. A duração da parede dependia da falta cometida: uma hora, duas horas, ou dois recreios de duas horas, em dias sucessivos. No caso de reincidência ou não-observância estrita do castigo (por exemplo, conversar entre o período em que se estava na parede), podia-se ficar incomunicável por vários dias – o que significa baixíssima nota de comportamento, ou seja, sinal vermelho para expulsão. Outro castigo era ficar em retiro, que se diferenciava da parede porque devia-se permanecer na capela, rezando e lendo vidas de santos, evidentemente em silêncio [...] (TREVISAN, 1985, p. 34-35).

Deus, sob uma ótica de severidade é personificado na figura do reitor e do diretor espiritual e na hierarquia de poderes constituída pelos seminaristas mais velhos, cuja função era manter os mais jovens em constante vigilância. Essas ações moldavam o comportamento, corpos e identidades dos seminaristas.

Conforme escreve Michel Foucault (2014), as ações de controle sobre os corpos agem em uma competência mecânica, cada parte torna-se um detalhe a ser trabalhado separadamente, para alcançar êxito disciplinar completo. As constantes reiteraões, que abrangem desde o nível do discurso até a concepção física, ratificam como as forças comunicantes de poder constroem e controlam a existência do indivíduo.

O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou da linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coação se faz mais sobre as forças sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício. A modalidade, enfim: implica uma coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço e os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as disciplinas (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Foucault chama atenção para as múltiplas formas de exercícios disciplinares, que não se concentram no todo, mas em diversificados métodos e práticas de controle que promovem uma doação de si mesmos. A partir disso, vemos que a utilização dos indivíduos como objetos de manutenção e vigilância mútua na organização do espaço assinala o desejo de “instaurar comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades e os méritos” (FOUCAULT, 2014, p. 140) tendo como objetivo principal a otimização dos espaços de poder, a eficácia no controle dos corpos.

Dessa forma, a utilização dos próprios seminaristas como instrumentos de vigilância fazia parte do contexto das redes de comunicação de poder, então atribuía-se cargos de maior prestígio a alguns dos jovens, também chamado de *prefeitos de disciplina*, que:

Cuidavam para que o regulamento fosse estritamente observado. Também determinavam e faziam cumprir os castigos menores. Em caso de castigos graves, buscavam o conselho e aval do Reitor. Eram em número de quatro: dois para os Maiores e dois para os menores. A cada seis meses, o Reitor nomeava novos titulares para o cargo, escolhidos, evidentemente, dentre aqueles de sua total confiança. Mesmo pertencendo sempre ao grupo dos Maiores, os *Prefeitos dos Menores* viviam com os Menores, dormindo em seu dormitório e estudando em seu salão. Os *prefeitos* eram investidos da mesma autoridade dos *Padres Superiores*, como seus legítimos representantes. Um exemplo: para se sair do recreio obrigatório da noite, devia-se pedir licença a um dos *Prefeitos*; era necessário pedir licença até mesmo para se ir à capela para fazer visitas ao Santíssimo espontâneas (que, por sua espontaneidade, tinham reputação de melhorar as notas de comportamento). Essa posição de mando tornava os *prefeitos* especialmente temidos (TREVISAN, 1985, p.37).

A utilização de indivíduos da própria instituição torna evidente como a rede de vigilância é organizada e cuidadosa ao agir em todas as direções. Desse modo, compreendemos que:

O poder na vigilância hierarquizada das disciplinas não se detém como uma coisa, não se transfere como uma propriedade; funciona como uma máquina. E se é verdade que sua organização piramidal lhe dá um chefe, é o aparelho inteiro que produz poder e distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo. O que permite ao poder disciplinar ser absolutamente indiscreto, pois está em toda parte e sempre alerta, pois em princípio não deixa nenhuma parte às escuras e controla continuamente os mesmos que estão encarregados de controlar[...] (FOUCAULT, 2014, p. 174).

Nada pode sair do olhar atento das teias comunicantes de poder, essa relação hierárquica e indiscreta faz uso dos indivíduos para o bom funcionamento da sua organização que se autossustenta e se mantém. A alta vigilância é muito comum nos ambientes religiosos, inclusive a alocação do ambiente é caracterizada pela facilidade de observância, assim como para a manutenção da individualidade, ainda que seja em um espaço coletivo. A solidão e o distanciamento dos indivíduos nos ambientes de reclusão fomentam a docilidade, porque “as disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida”, esses polos: anatômicos e biológicos, tecnologias de controle, que engloba toda a vida “caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo” (FOUCAULT, 2017, 150).

Nesse sentido, o nosso primeiro contato com a leitura da obra é por meio da representação em planta baixa da instituição religiosa. A distribuição do espaço é delimitada entre sítios destinados aos seminaristas maiores e menores, locais coletivos de estudos e recreação. Havia também quartos destinados aos superiores que se localizam dentro dos dormitórios dos seminaristas. Toda a instituição era cercada de muros, na parte frontal do lado direito temos acesso ao dormitório dos maiores, ao quarto do reitor (dentro do dormitório) e a capela. O lado esquerdo é destinado ao dormitório dos menores, quarto do diretor espiritual (dentro do dormitório dos menores), campo de futebol e galpão de recreio. Abaixo, do lado direito, há porões, rouparia esportiva e sapataria. Do lado esquerdo, há uma bolaria e um depósito. Ao fundo, no térreo, está casa das freiras, a cozinha e o quarto de hóspedes. Ao redor da construção há uma área livre, destinada a atividades recreativas.

O ambiente do seminário é escrito na obra a partir de duas perspectivas, uma relacionada à ideia do espaço enquanto lugar de repressão, vigilância e produção de corpos docilizados e outra ligada à construção de um local propício para demorar-se, pertencer, habitar. Analisando a partir dos escritos de Foucault em *Vigiar e punir* entendemos que o

espaço tem seu significado fundamentado na existência da materialidade, um local que é capaz de criar, regular, definir e redefinir corpos por meio de um mecanismo de poder, onde o corpo é trabalhado detalhadamente. Essa sujeição de corpos, explicitada por Foucault, vai além de uma produção apenas física, está ligada ao interior dos indivíduos, um vir a ser, ao mesmo tempo em que ocorre o processo de subordinação. Assim,

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma anatomia política, que é também igualmente uma mecânica do poder, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam como se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma aptidão, uma capacidade que ele procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência, que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita (FOUCAULT, 2014, p.135-136).

Partindo dessas formulações, entendemos que o processo de construção dos sujeitos por meio da fabricação de seus corpos não é exclusivamente de imposição, ou dominação, mas antes, um procedimento de composição, ou seja, sua formulação. Conforme Judith Butler “a sujeição, é, literalmente, a feitura de um sujeito, o princípio de regulação segundo o qual um sujeito é formulado ou produzido” (BUTLER, 2017, p. 90). Desse modo, a atuação disciplinar sobre os corpos é também um método de tornar-se, atua no sujeito e por meio dele, são processos discursivos e não discursivos que regulam e conferem um significado a existência do indivíduo.

Ainda com base nas proposições de Foucault, entendemos que a disciplina “organiza um espaço analítico”, conveniente para entender o sujeito em todas as nuances, cada comportamento, cada atuação coletiva e individual, pois assim não há oportunidade para o surgimento de situações desnecessárias, ineficazes ao funcionamento regulado do corpo:

A regra das localizações funcionais vai pouco a pouco, nas instituições disciplinares, codificar um espaço que a arquitetura deixava geralmente livre e pronto para vários usos. Lugares determinados se definem para satisfazer, não só à necessidade de vigiar, de romper as comunicações perigosa, mas também de criar um espaço útil (FOUCAULT, 2014, 141).

Ao lermos o romance em questão, identificamos esses processos disciplinares, tendo em vista que o ambiente é religioso e didático, ou seja, historicamente propenso a essas atividades. Tudo que ocorria no ambiente do seminário era muito bem articulado, desde os horários de despertar: “levantavam-se às 5 e meia, durante a semana (uma hora mais tarde,

nos domingos)” (TREVISAN, 1985, p. 29) aos sinais sonoros que codificavam a realização de cada atividade:

Havia três sinais: os dois primeiros, através de uma sineta, colocavam de sobreaviso para o terceiro, que era dado com um apito agudo, ao som do qual todos acorriam para formar uma fila. Passava-se cinco minutos entre um sinal e outro. O Regulamento previa castigo a quem chegasse atrasado na fila (TREVISAN, 1985, p. 29).

O regulamento, livro de normas que definia horários, afazeres, orações e punições, era como uma espécie de entidade, sempre descrito na narrativa com letras maiúsculas, recebia uma autoridade referente as escrituras sagradas, ocupava o lugar principal na vida dos seminaristas, uma vez que deviam decorá-lo assim que chegassem a instituição e permanecer com ele para cumprir cada uma das exigências ali contidas. “O treinamento dos escolares deve ser feito da mesma maneira: poucas palavras, nenhuma explicação, no máximo um silêncio total que só seria interrompido por sinais – sinos, palmas, gestos, simples olhar do mestre [...]” (FOUCAULT, 2014, p. 163). O não cumprimento das normas previstas no regulamento incidia em castigos disciplinares – punições físicas e psicológicas. Uma vez que “O castigo disciplinar tem a função de reduzir desvios. Deve portanto ser essencialmente corretivo” (FOUCAULT, 2014, p. 176). Vejamos pela narrativa como eram aplicadas as punições:

Conforme o julgamento, havia Céu ou Inferno, por toda eternidade. Mas antes da morte, já havia, ali mesmo no Seminário, muitas punições, que não eram eternas mas nem por isso menos chatas. Sair fora da fila dava castigo. Chutar pedrinha enquanto se andava na fila dava castigo, assim como cochichar com o vizinho da frente ou atrás. Castigava-se com a parede, com suspensões, com retiros obrigatórios, com incomunicabilidade e, em casos ou reincidências, com expulsão (TREVISAN, 1985, p. 33-34).

A força da religiosidade incide sobre os jovens apenas duas possibilidades de pertencimento, ou se é bom e com isso receberá a gratificação pelas suas virtudes ou se é mal e receberá a punição pelos pecados cometidos. Toda a vivência desse ambiente didático-religioso perpassa por esse binarismo, não havendo possibilidades para outras formas de comportamentos. É possível notar a ironia do narrador ao lembrar que as mais simples ações poderiam levar a alguma punição, contudo para os jovens era algo perturbador, visto que causavam constrangimento. Para Foucault, o uso de punições (castigos) tem como objetivo:

Duplo efeito consequente dessa penalidade hierarquizante: distribuir os alunos segundo suas aptidões e seu comportamento, portanto, segundo o uso que se poderá fazer deles quando saírem da escola; exercer sobre eles uma pressão constante, para

que se submetam todos ao mesmo modelo, para que sejam obrigados todos juntos à subordinação, à docilidade, à atenção nos estudos e nos exercícios, e à exata prática dos deveres e de todas as partes da disciplina. Para que, todos, se pareçam (FOUCAULT, 2014, p. 179).

O uso dessas práticas reflete o anseio em criar indivíduos que se comportem conforme as normas e tenham um lugar economicamente produtivo dentro da sociedade. Pela narrativa, vemos que é recorrente a afirmação de que é preciso criar corpos viris, ou seja, aspectos físicos que remetam a ideia de masculinidade nos futuros sacerdotes: “o pai Reitor, por exemplo, preocupava-se com os corpos e o caráter dos meninos. Em suas palestras mensais, referia-se frequentemente à disciplina como instrumento para forjar homens com H maiúsculo – e com isso dizer homens-machos” (TREVISAN, 1985, p. 80). Assim entendemos que:

[...] a arte de punir, no regime do poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo exatamente a repressão. Põe em funcionamento cinco operações bem distintas: relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir. Diferenciar os indivíduos em relação uns aos outros e em função dessa regra de conjunto – que se deve fazer funcionar com base mínima, como média a respeitar ou como o ótimo de que se deve chegar perto. Medir em termos quantitativos e hierarquizar em termos de valor as capacidades, o nível, a natureza dos indivíduos. Fazer funcionar, através da medida valorizadora, a coação de uma conformidade a realizar. Enfim traçar o limite que definirá a diferença em relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal[...] (FOUCAULT, 2014, p. 179).

A ideia defendida por Foucault é que a punição não age como meio de fazer pagar por um mau comportamento ou por repressão, é na verdade, uma junção de ações que compreendem um conjunto de regras a ser seguido, para distinguir indivíduos e alocá-los de acordo com suas aptidões, valores, substância. Esse conjunto de diretrizes definidoras de arquétipos cria os limites do aceitável, afastando para zonas fronteiriças os considerados inferiores, desviantes, anormais.

A qualidade do tempo é indispensável para a disciplina, permite que cada momento seja empregado de forma útil. Foucault ao falar sobre o tempo que os operários passavam nas fábricas descreve que “o tempo medido e pago deve ser também um tempo sem impureza nem defeito, um tempo de boa qualidade e durante todo o seu transcurso o corpo deve ficar aplicado a seu exercício” (FOUCAULT, 2014, p. 148). Essa maneira de distribuir os horários de atividade é comum em ambientes escolares, assim como a disposição de filas, dentro e fora das salas. O alinhamento dos indivíduos permite uma análise detalhada dos corpos e das atividades, além de permitir que sejam alocados conforme idades, conhecimentos, definindo um ciclo dinâmico, onde uns substituem outros, o que Foucault chama de hierarquia do saber.

Pelo excerto da narrativa estudada, é possível perceber que nenhum momento é desperdiçado ou não controlado: do despertar até o momento de dormir há uma minuciosa disposição das atividades que se repete no decorrer da semana:

Às 7 e meia, desjejum no refeitório – café com leite, pão com manteiga. Às 8 horas, início das aulas, que duravam até às 11:55, com um intervalo de dez minutos às 9:50 para um lanche rápido no recreio (pão e banana). Ao meio-dia, almoço, seguido de breve Visita ao Santíssimo, na capela. Às 13:30 começavam os trabalhos comunitários obrigatórios: limpeza da casa, do chiqueiro e galinheiro; plantio, capina e colheita na horta; e consertos de material esportivo. Às 13:30, o primeiro horário de estudo, que era obrigatório. Às 14:30, recreio para lanche rápido (pão ou bolo, também chamado de bolota, alusão à sua massa quase crua). Às 15 horas, um grupo ia alternadamente para o estudo-obrigatório mais longo, enquanto o outro ia jogar futebol [...]. Às 17:30, jantava-se e se rezava o Angelus, coletivamente, no próprio refeitório. Às 18 horas, recreio obrigatório; duas vezes por semana havia brincadeiras também obrigatórias, separadamente para maiores e Menores; aí acontecia o famoso “jogo do garrafão”, terror dos fracos e oprimidos. Às 19 horas, extenuados pelo jogo, os alunos rezavam o terço, em grupos ou não [...]. Às 19:30 subia-se novamente para um período de estudo-obrigatório. Às 20:30, a comunidade dirigia-se à capela, onde se rezava a oração da noite; logo a seguir, tomava-se chá no próprio corredor e entrava-se para os lavatórios, onde se dispunha de dez minutos para as abluções noturnas. Às 21 horas, as luzes se apagavam impreterivelmente e dormia-se. Para os Maiores, entretanto, havia um horário opcional de estudo até às 22 horas, já de pijama (TREVISAN, 1985, p. 30-31).

Ao analisarmos o fragmento acima, percebemos que há um rigoroso e econômico controle dos horários dos indivíduos dentro da instituição religiosa de ensino; contudo notamos também, que os ambientes nem sempre são vigiados, visto que há locais que permitem a fuga dos olhares atentos dos superiores. A exemplo disso, temos as relações sexuais, as práticas solitárias e relacionamentos amorosos, que aconteciam em diversos ambientes e momentos dentro do seminário:

Naqueles tempos, namorava-se em todos os quadrantes e posições. Sentados no salão de estudos, na capela, no refeitório, na sala de aulas. Deitados no dormitório, onde os namoros proliferavam em águas perigosas. Em pé enquanto se caminhava na fila, enquanto se rezava o terço noturno, jogava-se futebol ou assistia aos jogadores, e até mesmo durante o castigo da parede, namorando à distância com intensa disposição. Aliás, a insistência dos meninos era tão admirável quanto sua imaginação. Como havia proibições rigorosas contra as amizades particulares, ocorriam soluções brilhantes para as mais magras possibilidades. Namorava-se, por exemplo, na bolaria, onde os esportistas se reuniam para remendar as bolas e providenciar consertos vários. Como a bolaria ficava no porão, era possível entre um remendo e outro, aproximar-se do seu predileto e, com sorte, trocar certos toques de sabor indescritível; podia-se também provocar alguma brincadeira-de-mão, em horários de frequência menor; e então se conseguiam até mesmo apalpadelas furtivas que chegavam quase às vias de fato, quando os calções eram baixados, por entre gracejos atrevidos (TREVISAN, 1985, p. 55).

A ousadia dos jovens em criar e manter relacionamentos amorosos dentro do seminário, a clareza com que apresentam suas existências e identidades – “a essas características,

acresciam-se outras, suficientes mas não indispensáveis, para configurar um mariquinha: jogar vôlei, emitir gritinhos de susto ou de surpresa[...] (TREVISAN, 1985, p.51), confirma a força das práticas de resistência nas relações de poder, e demonstra, de acordo com os escritos de Butler, a não conformidade dos corpos às normas impostas. Assim, mesmo diante de um regulamento e constante vigilância, sempre se encontrava algum meio de realização dos desejos. Além disso, compreendemos que a atribuição de identidades a partir de comportamentos, parte de uma lógica heteronormativa, que produz marcas de uma masculinidade fragilizada, porém a força com que os jovens assumem essas características, então negativas, demonstra a capacidade de ressignificar condições inicialmente pejorativas.

O espaço, a partir da concepção de Martin Heidegger, difere do que nos apresenta Michel Foucault, pois nos conduz a um entendimento das relações entre o homem e o lugar enquanto processo de construção e de demora – lugar onde se quer estar, ficar, pertencer. Este local não deve ser entendido apenas no plano material, vai além das construções físicas e reflete em sensações mais profundas, até mesmo atemporais. O narrador do romance em questão, retorna ao seminário, algo profundo o impulsionava a voltar. “Sim, reconheço que empreendi uma fuga. Não posso dormir. Recuso a velha paz. Sensações estranhas me invadem neste local habitado por meus fantasmas. Quem são esses que forçam minha porta? (TREVISAN, 1985, p. 14). Mesmo estando em paz, escolhe enfrentar sentimentos dolorosos, porque o ambiente não foi palco apenas de dores, mas de amores deleitosos.

Para Martin Heidegger, o espaço corresponde à ausência; ao vazio existente no entre-lugar: “no espaço, jamais encontramos lugares, jamais encontramos coisas do tipo de uma ponte” (HEIDEGGER, 2008, p.135). Desse modo, devemos pensar na relação do espaço e espaços, pois:

Os espaços que percorremos diariamente são arrumados pelos lugares, cuja essência se fundamenta nesse tipo de coisa que chamamos de coisas construídas. Considerando-se com atenção a essas relações entre o lugar e os espaços, entre os espaços e o espaço, poderemos adquirir uma base para pensar a relação entre o homem e o espaço (HEIDEGGER, 2008, p. 135-136).

Percebemos que o espaço pode assumir a ideia de lugar, uma vez que em essência se relaciona com o construído. Construir é, portanto, habitar. “Não habitamos porque construímos. Ao contrário. Construímos e chegamos a construir à medida que habitamos, ou seja, à medida que somos como aqueles que habitam” (HEIDEGGER, 2008, p.128). Construir é cultivar e edificar, porém, nem todas as edificações devem ser entendidas como habitações, já que para

habitar é preciso demorar-se, permanecer, preservar e resguardar. Desse modo, a própria consciência do indivíduo frente a sua existência é habitar:

Os mortais habitam à medida que acolhem o céu como céu. Habitam quando permitem ao sol e à lua a sua peregrinação, às estrelas a sua via, às estações dos anos as suas bênçãos e seu rigor, sem fazer da noite dia e nem do dia uma agitação açulada. Os mortais habitam à medida que aguardam os deuses como deuses. Esperando, oferecendo-lhes o inesperado. Aguardam o aceno de sua chegada sem deixar de reconhecer os sinais de suas errâncias. Não fazem de si mesmos deuses e não cultivam ídolos. No infortúnio, aguardam a fortuna então retraída. Os mortais habitam à medida que conduzem seu próprio vigor, sendo capazes da morte como morte, fazendo uso dessa capacidade com vistas a uma boa morte. Conduzir os mortais ao vigor essencial da morte não significa, de modo algum, ter por meta a morte, entendida como o nada vazio; também não significa ofuscar o habitar através de um olhar rígido e cegamente obcecado pelo fim. Salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece propriamente um habitar (HEIDEGGER, 2008, p. 130).

A relação que cada indivíduo possui com o mundo reflete o seu habitar, a consciência da existência, em contato com universo que o envolve possibilita o demorar-se, ou seja, o estar junto para resguardar. Só é possível construir por meio da habitação se houver um entendimento das forças que compõem e completam todo ser. Ter ciência da vida e da morte, do sagrado, do dinamismo do tempo, dos recursos da natureza, assim como observá-los e preservá-los, tudo isso compõe o que Heidegger define como *quadratura*, sob a qual é possível habitar.

Assim, compreendemos que cultivamos e criamos habitações para além da percepção material: “há quase trinta anos atrás habitei aqui. Agora volto às origens. O que procuro?” (TREVISAN, 1985, p. 14). A relação que o narrador-personagem cria com o ambiente vai além do simples edificar, uma vez que o seminário já existia e continuou a existir sob outro aspecto com o passar dos anos. Cada momento que passou dentro do seminário foi um processo de cultivo, de vínculos, afetos e amores, criando um espaço (lugar) sagrado dentro dele. Dessa forma, depreendemos que a habitação do narrador e a sua relação com o lugar não está simplesmente na construção edificada, ou seja, na instituição religiosa, mas nos amores cultivados durante a adolescência com o jovem Abel, com os amigos e com Deus.

Em síntese, depreendemos que a relação com o sagrado criada pela personagem durante toda narrativa, os aspectos ligados às amizades e a relação amorosa permitiu aprender a habitar, ou seja, construir não edificações materiais, mas vínculos fortemente cultivados.

Cada capítulo da narrativa é escrito de maneira muito singular, mas que se completam como em acordes musicais. “Da rapsódia húngara e paixões correlatas” reflete o sentimento de inadequação da personagem Tiquinho e dos demais jovens, considerados inadequados por

não corresponderem aos padrões de masculinidade e virilidade. Nesse capítulo, a personagem começa a entender a própria sexualidade, pois ainda era muito jovem: “andar sem cueca é contra o Regulamento, porque você já não é mais uma criança. Para Tiquinho, foi delicioso saber que já não o considerava mais criança” (TREVISAN, 1985, p. 48). Compreender a própria sexualidade é um momento muito difícil na vida dos jovens adolescentes, uma vez que acarreta muitas descobertas – corporais, sentimentais, biológicas. E, para jovens que possuem uma sexualidade socialmente estigmatizada, torna-se ainda pior esse processo de descoberta. Não encontrar um lugar de pertença trazia à personagem uma sensação de desvio:

Então, ouviu pela primeira vez os acordes patéticos daquela que descobriria tratar-se da Rapsódia Húngara número 2, cujo nome nunca mais esqueceu. Quase fulminado pela beleza da música, ficou ali na sombra, com os olhos e ouvidos esbugalhados, recebendo a intensa claridade que provinha daqueles sons. Foi do meio da claridade que sentiu a presença de um rapaz sentado bem diante de si. Que lindo, pensou. Como é lindo, repetiu. Ele é bonito, repensou, sem ainda se dar conta que a insistência partia resolutamente da carne embriagada. Enquanto seus olhos iam se encantando, sua cabeça rodopiava, seus ouvidos sugavam os sons e tudo se fundia num torvelinho que brotava como um pino imenso a furar-lhe algum ponto da alma, projetando-se pela carne adentro, sem origem e nem direção. Piscou várias vezes, para fugir, porque teve medo. E piscou de ansiedade, pois sabia que aquela beleza o aprisionava, como já ocorrera muitas vezes antes e ocorreriam outras tantas depois. Alguma coisa saiu errada comigo, pensou em meio as piscadelas e ao fascínio, porque o rapaz já voluteava pelos ares, ao som dos violinos dolorosos (TREVISAN, 1985, p. 48-49).

Os acordes da rapsódia são sinestésicos para Tiquinho, os sentimentos provocados pela sonoridade se combinam à fragilidade e inexperiência da personagem. A beleza da música reflete nas sensações do jovem e demonstra a força dos desejos, então considerados impróprios para os eleitos. Nesse capítulo, vemos também, como as relações amorosas e sexuais ocorriam dentro do seminário: “além de onipresente, o sexo ali era polivalente, como se viu, mesmo contra a vontade inflexível e, muitas vezes a ira de Deus” (TREVISAN, 1985, p. 63).

Nos demais capítulos do romance percebemos uma mudança em relação à figura divinizada dos superiores e um abrandamento das normas previstas pelo regulamento. O capítulo “Da formosura de Deus” apresenta uma divindade (personificada no reitor e diretor espiritual) mais indulgente e próximo da criatura, trazendo a boa nova. O Deus que antes era temido dá lugar a um Ser que ama e é amado, tudo isso ocorre graças a mudança dos padres que regiam o seminário:

[...] no começo do terceiro de Tiquinho, o estilo antigo se transformou, com a substituição dos velhos superiores por padres jovens, sobretudo o delicado Diretor Espiritual que se mostrou escandalizado, protestou ante o bispo e fez suprimir

muitos rigorismos[...]. Destruídas certas barreiras, a comunidade entrou num redemoinho de revelações e, em poucos meses, o Seminário evoluiu para o campo de paixões concentradas – entre muros, é verdade, esmagadas dentro de corações mudos, e tentando em vão romper limites, as paixões cristãs. Com os novos superiores, aquele Deus inflexível que imperava, ordenava e punia, agora também amava, escandalosamente. Transbordando como um Deus recém-apaixonado (TREVISAN, 1985, p. 69-71).

Ainda que a figura de Deus houvesse se transformado e as normas que regiam a instituição estivessem mais amenas, a força repressiva e reguladora ainda era mantida. Desse modo, os jovens que estavam em zonas fronteiriças e que viviam amores não nomeados ou apresentassem corpos inapropriados, continuavam sendo punidos.

As várias faces do amor vividas pela personagem Tiquinho também são principiadas nesse capítulo – a relação mais profunda com Deus como meio de suprimir as aspirações da sexualidade que se tornava cada vez mais latente “não raro, tinha a sensação de estar avançando na descoberta de um novo continente espiritual” (TREVISAN, 1985, p. 91). O desejo de amar a Deus se constituiria para a personagem em uma relação que não seria antagonica: amar a cristo e aos homens. Tiquinho desejava ser todo amor:

Ouviu – com todos os canais abertos – a explicação de que, ao renunciar a si mesmo para se fundir em Deus, o homem se tornava tudo, porque mergulhava num Amor absoluto. Levado às últimas consequências, o amor a Deus só podia acarretar formas de loucura, que os místicos extravasavam em momentos de êxtase – onde amava, amava e só amava (TREVISAN, 1985, p. 91-92).

O amor tem como objetivo buscar, em um ímpeto erótico, a união. É preciso completar-se em algo, de uma parte que suprirá a falta contida no próprio ser. É nesse interesse que a personagem faz reiteradas buscas por religar-se. O amor, em uma esfera do divino, é entendido pela personagem como a união entre a carne e a alma, logo não era preciso mortificar a carne para que o espírito sobressaísse, mas purificá-la de modo que convivesse em uma harmonia perfeita.

Desse modo, o capítulo “Da carnalização do céu na terra e suas nuances” refere-se à profundidade da relação com Deus, humanizada pelas experimentações físicas, uma vez que para a personagem era necessário amar de uma forma palpável “perguntava-se repetidamente como teria sido o corpo de Jesus ao vivo. Peludo? Forte? Alto ou baixo? Cabelos morenos, ou castanhos?”. Havia um desejo sexual pelo corpo de Cristo: “a descoberta (ou revelação) de um Jesus corpóreo, visível e belo deixou-o estonteado”, somente assim era possível amar a Jesus e viver conforme o evangelho (TREVISAN, 1985, p. 104-105). Experimentar a divindade sob uma forma corpórea permitia que a personagem criasse um significado para amar. Nesse sentido, a sua lógica de amar se aprofunda ainda mais no capítulo: “Do mistério

da santíssima paixão”, pois o sentimento que antes era direcionado ao ser sagrado dá lugar a um outro ser, que não perde o caráter divino, mas que se torna totalmente físico.

Então, Tiquinho que antes amava a Cristo, passa a amar Abel, que assume em si atribuições sagradas e humanas:

Como era a visão de Abel?

Exatamente a do Jardineiro Espanhol, agora iluminado pela luz do dia. Um Jesus Cristo de olhos ligeiramente amendoados, cabelos muito negros, corpo ereto, feições bondosas e um vigoroso brilho no olhar (TREVISAN, 1985, p. 119).

Abel é para Tiquinho a possibilidade de amar em conformidade com as escrituras, pois ao mesmo tempo em que cumpre o mandamento de amar ao próximo, ama também a Cristo. Essa relação se aprofunda ainda mais ao perceber que é preciso compartilhar os seus corpos em uma espécie de comunhão.

Nos capítulos que finalizam a narrativa: “Dos incertos acordes de Rachmaninov” e “Do desejo em fúria”, o amor e apelo sexual das personagens se torna mais profundo e alcança êxito na união dos amantes. Os conceitos de amor e erotismo serão discutidos em análise com a obra no segundo e terceiro capítulo dessa pesquisa.

“Do choro e ranger de dentes” o apocalipse na vida da personagem, marcado pela tragicidade da perda, que o leva próximo da morte.

À noite, o eucaliptal estava em chamas, criando reflexos do apocalipse no céu cinzento. Houve, grande reboição no Seminário, com os alunos roçando as bordas do eucaliptal, para isolar o fogo, e correndo desordenadamente com as latas de água que iam e vinham. O campo de futebol tornou-se um círculo inteiramente envolto em chamas, espaço ardente daqueles jovens amores que pretendiam mover montanhas. Quando os bombeiros chegaram, pouco restava a fazer, mesmo porque já vinha caindo uma chuvinha fina. Na manhã seguinte, havia uma paisagem agora austera e melancólica: o campo de futebol nu e, ao seu redor, troncos enegrecidos e ainda fumegantes. Ossadas num cemitério (TREVISAN, 1985, p. 189).

O amor cultivado pelas personagens termina após a crise de consciência de Tiquinho provocados pelo medo de ser punido: “ele temia não ser padre? Sim. Aprendera que um dos sinais reveladores da vocação do eleito era a pureza e não-reincidência no pecado mortal. Além de temer o sexto mandamento [...]” (TREVISAN, 1985, p. 179). Percebemos que o controle e regulação dos corpos age profundamente nos indivíduos, ainda que tentem se desvencilhar da força disciplinar, são cooptados a nível de consciência.

Tico voltou à contemplação mística, como esforço de santificação?

Sim. Mas desta vez contemplava com mortificação e culpabilidade. Passava horas na capela, a adorar a Cristo crucificado. O encantamento pela nudez mesclava-se à proximidade quase física do sofrimento de Jesus. [...] Na verdade, ele próprio buscava se redimir perante Cristo. Tal disposição não provocaria maiores

preocupações se Tiquinho não tivesse sido encontrado, certa tarde, a ganir como um bichinho. Com o olhar desamparado e suplicante em direção à imagem do Crucificado, gania baixinho, na capela (TREVISAN, 1985, p. 179).

O sentimento de medo e culpa por não se adequar a um ideal de vida cristã transformou-se em doença e conseqüentemente o esfriamento da relação por parte de Abel. Esse capítulo da narrativa marca também o término dos relatos do narrador João, retornando ao tempo cronológico.

“Missa est”, último capítulo do *corpus*, compreende o final do ritual iniciado durante a noite “acaso acordo de um sonho. Mas não são estes os toques do Ângelus. Parecem antes badaladas para a missa matinal. A luz de fora invade o quarto. Diante de mim o crânio florido perdeu sua magia” (TREVISAN, 1985, p. 193). O início do dia indica um novo momento na vida da personagem, o reencontro com Abel “meu amado é para mim e eu sou para o meu amado. São as primeiras palavras que me ocorrem” (TREVISAN, 1985, p. 195).

Entendemos que toda narrativa do romance em questão segue um aspecto heterodiscursivo, cujas vozes podem ser percebidas durante todo o percurso de leitura do romance. Essa influência textual está contida no tempo ficcional e na estrutura do *corpus*. Pela leitura da obra podemos compreender também as noções de sexualidade e poder imbrincadas nos espaços disciplinadores e transformadores que agem a partir de mecanismos distintos e eficazes na construção de corpos. Além disso, verificamos que o espaço pode ser ausência, ou seja, um entre-lugar e existência, quando assume a ideia de lugar construído, lugar de pertencimento e demora.

## 2. “DE AMOR EM VIVAS ÂNSIAS INFLAMADA”

### 2.1 Erotismo: o jogo poético dos corpos

O romance *Em nome do desejo* está repleto das vivências do amor, seja em sua concepção voltada ao erotismo, do amor da amizade ou do amor a Deus. A narrativa se divide em dez capítulos, essas partes são análogas às divisões da missa da igreja católica e se assemelham também a aspectos da vida e paixão de Jesus. Ademais, a estrutura do livro compreende a linguagem e o sistema de escrita utilizados no catecismo da igreja católica, no qual uma voz desconhecida responde aos questionamentos dos dogmas e normas da igreja. Cada momento narrado está ligado às recordações da personagem Tiquinho. O narrador do romance – João – é a personagem que retorna ao local em que viveu durante sua adolescência: um seminário católico. Esse retorno marca um momento de reflexão sobre a vida em uma espécie de contar para expurgar a dor, para curar-se dos sofreres adquiridos naquele lugar. Nisso, esse outro eu, que narra sua própria vida, questiona a si sobre as memórias do amor: “acho que vou encontrar aqui pequeninas lembranças da paixão. Preciosas” (TREVISAN, 1985, p. 17).

O narrador-personagem possui o desejo de decifrar os mistérios do amor e da própria alma. A narrativa segue dois momentos distintos: os da memória, no qual são contados os acontecimentos ligados à fase da pré-adolescência e adolescência da personagem Tiquinho, e o tempo da narração, que se refere ao retorno do narrador-personagem ao seminário e ao diálogo que ele cria com o seu eu. No tempo da narração há um elemento muito singular, que coincide com o poema *Noche Oscura* de San Juan. A noite, no poema citado, é responsável por guiar os amantes ao reencontro, é também um momento de silêncio e alheamento do mundo, pois a chama do desejo – amor em vivas ânsias – nutre uma busca solitária.

O tempo da narração do romance evoca o mesmo sentido do poema, tendo em vista que a busca, mesmo sendo feita por meio das lembranças ocorre durante uma noite. “Oh! noite que juntaste amado com amada” (CRUZ, 2002, p. 37). Ao final do romance, as personagens Tiquinho e Abel também se reencontram. A noite reúne os amantes:

Quero me preparar, fazer-me bonito. Mas já não há tempo. Aflito, grito para a noite, ó noite que me guiaste, noite mais doce que a aurora, noite que juntaste amores, transforma agora um no outro, ó noite transfigurada. Porque Cf. Não tenho ofício qualquer. Meu exercício é amar (TREVISAN, 1985, p. 197).

Há uma pluralidade de vozes que compõe todas as obras de Trevisan e no romance estudado vemos que esse plurilinguismo – relação de co-presença, confirma-se pelo diálogo

do amor que ele faz com os poemas maiores de San Juan ao escrever sobre os amores destinados a Deus pela alma (esposa) enamorada e pelos delírios eróticos da escrita de Teresa de Ávila. “Mas, há bem vivo, um certo João da Cruz e uma tal Teresa de Jesus, conhecida também como Terezona. Desequilibrados cujas visões celestiais os faziam levitar de impossível amor” (TREVISAN, 1985, p. 14). Esse desequilíbrio amoroso também é constado na personagem central dessa narrativa que se constitui como parte do nosso objeto de análise.

Os capítulos são dispostos de acordo com cada momento da vida da personagem, que compreende a entrada no seminário, as experiências com as normas e o regulamento, até a partida da instituição, de modo que temos um contato com as descobertas sexuais, com as vivências eróticas e com o amor da personagem.

Compreendemos que a paixão se constitui de dois modos: metáfora da paixão<sup>5</sup> de Deus, ou seja, haverá grande sofrimento e por meio do enamoramento entre as personagens Tiquinho e Abel, tendo em vista que viverão o processo de conhecerem-se até firmarem uma relação amorosa. A metáfora da paixão evidencia o sofrimento de Tiquinho quando perde o amor de Abel, mas liga-se também à impossibilidade de se manter uma relação devido aos fortes interditos postos no regulamento do seminário, que proibiam o contato entre os seminaristas. Essa proibição era denominada também de mistérios dolorosos:

Os mistérios dolorosos eram chatos, ruins: quando se sentia saudades demais e não havia consolo possível, nem que se fechasse os olhos para o amado chegando; ou quando não se sabia ao certo se o amor ao próximo era correspondido pelo próximo tão imensamente amado; mas o mistério mais doloroso de todos era amar o próximo com toda a alma e, por causa disso, cometer o pecado contra a castidade – como: pensar no próximo pelado ou pegar na mão do próximo disfarçadamente ou, já enlouquecido de amar, apalpar o pinto do próximo amadíssimo, durante uma projeção de filme; aí, o mistério ficava perigosíssimo e podia provocar até a expulsão do Seminário, além naturalmente de acarretar um pecado dos mais mortais (TREVISAN, 1985, p. 28).

Notamos pelo excerto acima, que a proibição dos namoros era vista com imenso sofrimento, assim como os amores não correspondidos. Contudo, mesmo com os interditos, principalmente o da castidade, os jovens encontravam meios de levar a cabo seus desejos. Além dos mistérios das paixões, havia também os gloriosos, que era a possibilidade de estar junto ao objeto de desejo e ser correspondido por seu amor.

As relações que se constituíam no seminário eram profundamente eróticas, temos como exemplo o fragmento citado que indica a necessidade de se unir ao outro. A saudade, por

---

<sup>5</sup>Para os cristãos católicos a paixão de Cristo constitui-se em ato supremo de amor e desprendimento. O outro se torna objeto de tão profundo amor, que por meio da morte recebe a vida. É a ação de entrega pelo próximo. No sacrifício, interdito da morte transgredido transforma-se em vida.

exemplo, nos remete a metade perdida, ao vazio existente em cada ser, que para ser completo precisa encontrar-se no amante, objeto erótico. O homem é dotado de conhecimento e compreende os limites da sua própria existência, entende a relação entre vida e morte. Desse modo, no desejo de continuar, de impedir a finitude que a existência impõe busca dar continuidade à sua vida a partir da vida no outro, na relação com o outro. Georges Bataille (1987) propôs pensar o erotismo a partir dessa relação entre vida e morte, visto que todos nós somos seres descontínuos e buscamos incessantemente dar continuidade à nossa existência.

Essa compreensão da descontinuidade dos seres pode ser vista no discurso promovido por Aristófanes no livro *O Banquete* de Platão. Segundo Aristófanes, não havia apenas os seres humanos como eram conhecidos – Macho e fêmea. Havia três tipos de seres, o homem, a mulher e o ser andrógeno, esse era constituído por duas partes de mesma proporção dos outros dois seres. Os seres andróginos possuíam força e grande sabedoria, “eram dotados de extraordinária força e vigor, e de inteligência e sentimento tão elevados que chegaram a conspirar contra os deuses” (PLATÃO, 2012, p. 39). Temendo a capacidade desses seres, Zeus os divide em dois seres independentes, mas passam a viver em uma busca constante da metade perdida. O mito dos seres andrógenos nos mostra como os seres vivem sob essa necessidade de restituição, de apelo para voltar a sua continuidade. Nas relações sexuais ocorrem a busca pelo retorno, pela continuidade perdida.

A metáfora da divisão dos seres exemplifica bem as aspirações eróticas, pois o erotismo é uma busca constante de permanência, uma necessidade de religar-se, de recompor o que foi rompido, é continuidade e descontinuidade, na vida e na morte. É um jogo poético dos corpos rodeado pela fantasia, pela angústia e o êxtase. Poesia e erotismo ligam-se por laços muito estreitos. O ato erótico está relacionado ao que Octávio Paz (1994) chama de poética dos corpos e a poesia a um erotismo verbal. O erotismo é um ato de liberdade e de permanência e ao mesmo tempo de destituição do próprio ser em entrega ao outro.

Nas relações eróticas, o outro torna-se uma figura central para que a individualidade possa converter-se em coletividade e ao mesmo tempo ser um, mas não o mesmo, agora ser diferente que se transformou pela presença e contato com o outro. Paz discorre que a imaginação é capaz de transformar o ato sexual em cerimônia. A poética é inerentemente erótica, pois subverte a finalidade da linguagem, assim é o erotismo ao modificar a sexualidade e retirá-la do seu caráter apenas reprodutivo. As relações que se criam entre os elementos da escrita ficcional são um ato erótico.

Em conformidade com o pensamento de Octávio Paz, em seu ensaio *A dupla chama*: sobre erotismo e amor, depreendemos que a sexualidade se difere do ato erótico. A

sexualidade ao qual nos referimos nesse contexto está embasado nos estudos de Bataille no livro *O erotismo* e refere-se aos atos sexuais. Diferentemente da concepção Foucaultiana discutida no livro *História da sexualidade: a vontade do saber* que percebe a sexualidade como uma construção histórica.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder (FOUCAULT, 2017, p. 115).

A partir desse entendimento, vemos que a sexualidade foi legitimada por padrões sociais, científicos, religiosos e morais, por exemplo, a heterossexualidade e homossexualidade definidas a partir do século XIX para delimitar as relações dos sujeitos. A sexualidade trazida por Bataille adquire o sentido de sexo como ato reprodutivo: “O sexo, ao longo de todo o século XIX, parece inscrever-se em dois registros de saber distinto: uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas” (FOUCAULT, 2017, p. 61).

A sexualidade é vista como um meio de reprodução. Essa concepção parte da compreensão da sexualidade animal, tendo em vista que os atos sexuais não possuem nenhuma outra finalidade a não ser a procriação. A sexualidade humana, numa perspectiva religiosa, também se desenvolveu direcionada apenas para a reprodução. O cristianismo, por exemplo, vê no ato sexual um desperdício de vida, quando esse não é para fins reprodutivos. É uma perda de energia e do líquido sagrado que deveria ser gasto com o trabalho e busca da santidade. Não obstante, a sexualidade humana não se dissocia do erotismo, na verdade ela é sempre erótica, tendo em vista a relação que possui com as interdições e transgressões. Nesse sentido, o ato erótico não aceita tal concepção, ou seja, conceber a sexualidade apenas como meio de reproduzir-se, uma vez que busca interromper o ato reprodutivo:

Embora as maneiras de relacionar-se sejam muitas, o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução. O erotismo é sexo em ação mas, seja por desviá-la ou negá-la, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade o prazer serve para procriação; nos ritos eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução [...]. Na sexualidade a violência e a agressão são componentes necessariamente ligados à copulação e, assim, à reprodução; no erotismo, as tendências agressivas se emancipam, quero dizer, deixam de servir à procriação e se tornam fins autônomos. Em resumo, a metáfora sexual, por meio de suas infinitas variações, significa sempre reprodução; a metáfora erótica, indiferente a perpetuação da vida, interrompe a reprodução (PAZ, 1994, p. 12-13).

Paz observa que a metáfora erótica subverte o propósito da sexualidade. Isso não significa que o ato erótico tem por objetivo destruir a reprodução, no entanto não a enxerga como finalidade, assim: “O ato erótico se desprende do ato sexual: é sexo e é outra coisa.” (PAZ, 1994, p. 14). Para Paz, do mesmo modo que a poesia permite que a linguagem se desvie do seu fim natural, há nas relações eróticas uma transformação da sexualidade como procriação. Nesse sentido, não é uma atividade voltada para a reprodução e não é compreendido apenas como a relação simplesmente sexual. Existe um conjunto de fenômenos que se relacionam num fazer poético e erótico.

As marcas mais evidentes do estilo de Trevisan perpassam pelo sentimento erótico. *Em nome do desejo* é um dos livros do autor no qual essas marcas são ainda mais evidentes. João Silvério Trevisan escreve, em uma perspectiva homoafetiva, sobre as relações amorosas e eróticas em variadas faces. Ao ficcionalizar sobre amor, angústia, desejo, morte percebemos que todos esses elementos estão intimamente conectados ao fazer erótico, que são próprios dos seres humanos. O ato sexual não é algo exclusivamente humano, mas os sentimentos e as nuances que o envolvem são próprios dos seres humanos e das culturas.

Erotismo é um modo de tornar os atos sexuais em um fator cultural, que podem se modificar de acordo com cada sociedade e cada momento. As transformações são possíveis graças às mudanças dos interditos e transgressões. De acordo com Paz (1994), os seres humanos, diferentemente dos animais, não possuem um fator regulador de suas práticas sexuais, que delimite momentos para tais práticas. Nos seres humanos, o sexo é subversivo, não aceita regras e nem limites, é uma busca incessante por dar continuidade a sua finitude. A sexualidade nos homens é transfigurada pela imaginação e vontades, assim adquire um sentido erótico, não meramente reprodutivo.

Essa transfiguração que os seres humanos conseguem dar a sexualidade pode ser percebida por meio das imagens que povoam os desejos da personagem Tiquinho. Abel, objeto de seu desejo constituía-se em diversas figuras, desde as sagradas até carnavais, todas faziam parte do que era belo e amado por Tiquinho.

Desde o momento do nascimento, nós experimentamos a descontinuidade do nosso ser. Para Bataille, a reprodução dos seres sexuados representa a relação entre a vida e a morte, é preciso que dois seres morram para que um possa existir. A morte torna o ser descontínuo, mas ao mesmo tempo, numa visão religiosa, proporciona ao ser a possibilidade de continuidade numa vida pós-morte. Ainda segundo Bataille, essa é uma visão muito comum aos ocidentais, pois acredita-se num mundo no qual a vida poderá ser eterna – contínua:

A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus, mas o Oriente dá continuidade a uma busca semelhante, semnecessariamente colocar em jogo a representação de um Deus (BATAILLE, 1987, p. 13).

Considerando que o romance *Em nome do desejo* transcorre pelas relações eróticas dos corpos, dos corações e da representação erótica voltada para as relações do amor de Deus numa acepção cristã, utilizaremos três abordagens eróticas desenvolvidas por Bataille para analisar a obra – o erotismo dos corpos, do sagrado e dos corações.

O erotismo dos corpos, conforme escreve Bataille, carrega sempre uma carga egoísta de individualidade. O erotismo faz parte da vida e individualidade dos indivíduos, mesmo buscando fora os correspondentes dos seus desejos, partem dos aspectos da subjetividade de cada ser. Ao analisarmos a personagem Tiquinho, percebemos que ela cria em Abel (aquele que é objeto do seu amor) corpos e figuras que despertam seu desejo. Abel ora assume, sob o olhar de Tiquinho, o aspecto de um toureiro – corpo forte, corajoso, belo. E em outros momentos assume a figura do jardineiro espanhol. Na figura do jardineiro espanhol carrega além dos atributos físicos, um atributo paternal:

Na verdade, a narrativa toda servia como pretexto para pintar o retrato de Abel sob as esbeltas vestimentas do toureiro Pablo. Era uma descrição tão subjetiva que se poderia falar de Abel segundo João. Havia uma grande quantidade de pormenores gratuitos que apenas disfarçavam essa intenção básica – por exemplo, a menção a piedade admirável com que Pablo rezava à Virgem, antes de entrar na arena, e o fascínio que exercia sobre todas as mulheres do país. Segundo Tiquinho, esse jardineiro que se tornara Abel, que se tornara Pablo era mais ou menos assim: caminhava como uma garça desfilaria diante da fera. Os músculos de suas coxas estiravam-se e cada passada, como cordas de violino afinado e, sob a roupa bordada de fios prateados, formavam ondulações que parecia suave melodia do corpo. As pernas eram mais sólidas que o touro contendor, mas Pablo se mantinha sobre elas com a leveza de um mastim prestes a saltar. Seus ombros eram largos como os de um Tarzã ibérico [...]. Seus braços de penugens suaves escondiam, sob músculos rijos, uma força impossível de ser imaginada [...] (TREVISAN, 1985, p. 122).

O corpo da personagem Abel se mistura às figuras que povoam a imaginação de Tiquinho. Seu desejo erótico parte daquilo que considera excitante e belo. Tiquinho descreve Abel numa concepção entre o viril e o delicado, uma vez que seu corpo está repleto de definições condizentes com as construções corpóreas do universo masculino, no entanto carrega leveza e sutileza. Ao mesmo tempo em que este desejo erótico da personagem é direcionado por instintos individuais, supera a ponto de amar Abel não somente pela sua beleza, tendo em vista que só conhecemos a beleza dele pelos olhos da personagem Tiquinho: ele o ama em sua

completude. Sob a imagem do toureiro Pablo, percebemos que Tiquinho se torna totalmente submisso ao sentimento que direcionava a Abel: “Evidentemente, descreveu Abel do ponto de vista de um touro (ele mesmo) frágil e ansioso por se entregar àquela maravilhosa forma de morte. Assim como todas as mulheres da Espanha, o pobre touro apaixonara-se pelo toureiro” (TREVISAN, 1985, p. 124).

Ainda no excerto, percebemos haver um prognóstico de morte para a personagem que se submete, porém a morte a qual nos referimos não é física, a morte de Tiquinho constitui-se em total rendição, no despojar-se de si a ponto de conceder a Abel lugares e referências sagradas, de modo que a personagem é constituída também por seres divinos, às vezes é um anjo, chegando a ser o próprio Jesus e ao final da narrativa torna-se um anjo mal: “No porão, ao lado da bolaria, Abel abraçou-o. Parado no tempo, Tiquinho passou a chorar de intensa felicidade, com a cabeça recostada no peito cheiroso de Jesus” (TREVISAN, 1985, p. 133). Desse modo, percebemos que essas imagens compreendem as fases do amor de Tiquinho dentro do seminário. Primeiramente ele direciona seu amor a Deus, no apelo por santidade, que adquire um sentido humano constituído no desejo por Abel, até transformar-se em ódio pela ruptura da relação dos amantes. Assim, ele não desprende dos aspectos da religiosidade no amor, mas o direciona e o complementa com o amor erótico.

O objeto de desejo de Tiquinho muda durante a narrativa. Em um primeiro momento o seu amor é voltado a um ideal de santidade. Todo o amor da personagem é direcionado ao Cristo, no entanto ela ainda sofre os limites que são impostos à sexualidade dentro da instituição, seja por meio dos regulamentos que inibem as relações afetuosas ou pela inexperiência e não reconhecimento de seu próprio pertencimento afetivo-sexual. Com efeito, quando ocorre a mudança do objeto de desejo, ainda resta resquícios do amor antigo e o novo objeto de desejo – o homem – recebe características do amor anterior:

Pensou sobre um tema que seria constante em suas indagações e meditações, nos meses de agitada paixão que se aproximavam: acontecera um verdadeiro milagre e Jesus de fato se encarnara em Abel – daí serem ambos tão lindos, doce e fisicamente semelhantes. Não sem certa lógica, raciocinava que a Ressurreição da Carne acontecia a cada vez que Jesus lhe surgia na forma corpórea de Abel. Mesmo porque, se o mundo concreto resplandecia tanto com a presença de Abel, não era necessário procurar a perfeição num futuro tão distante e incerto como a Eternidade (TREVISAN, 1985, p. 132).

Percebemos, pelo fragmento, a diferença entre os amores e objetos de desejo, o primeiro amor (o anseio que Jesus despertava na sua busca por santidade) prometia algo incerto – eternidade. Já o segundo concedia experiências mais concretas, uma vez que era possível consumir na carne os desejos. O amor erótico não se atém à continuidade do ser na eternidade, já que sua

existência se estabelece no outro. Nesse sentido, o enamorar-se e os atos sexuais permitem que haja, ainda que por breves instantes, uma existência contínua, um rompimento com a morte e com consciência de finitude.

Ainda sobre a compreensão do erotismo dos corpos, Bataille discorre que diferentemente dos animais que não possuem consciência da sua sexualidade, os homens possuem essa consciência e por isso os atos sexuais se tornam eróticos. A sexualidade se transforma em erotismo a partir do momento em que o ato sexual é inteligível e assim é possível fazer escolhas. Outro ponto fundamental que provoca essa diferença tão evidente é o trabalho, que corresponde a um conjunto de atividades conscientes praticadas por um determinado grupo de pessoas. Essas atividades, conjunto de comportamentos e costumes socialmente inseridos e amplamente aceitos e praticados por determinado grupo de indivíduos que delimita restrições e permissões, conferem ao homem uma concepção social e cultural.

O trabalho criou interditos na vida do ser humano e a sexualidade, que antes era livre, movida por instintos primitivos, passa a ser entendida como erotismo. Conhecer o erotismo é experimentar elementos contraditórios: “exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão” (BATAILLE, 1987, p. 24). Esses elementos podem parecer paradoxais, contudo, suas forças dentro da sociedade estão interligadas. O interdito possui uma potência de restrição, porém sua relação com a transgressão confere ao erotismo a possibilidade de existência.

A vida do ser humano foi transformada por meio da socialização do trabalho, pela criação de uma sociedade coletiva e cultural: “sabemos que os homens fabricaram instrumentos e os utilizaram a fim de prover sua subsistência, depois, sem dúvida, bastante depressa, suas necessidades supérfluas. Resumindo, eles se distinguiram dos animais pelo trabalho” (BATAILLE, 1987, p. 20). A partir disso, tudo que antes era permitido pelos instintos mais primitivos foi suprimido – sexualidade, violência, etc. E essas interdições variam de acordo com a sociedade, época e cultura:

As interdições sexuais não remontam certamente a esses tempos longínquos. Podemos dizer que elas aparecem por toda parte onde a humanidade surgiu, mas, na medida em que devemos nos ater aos dados da pré-história, não encontramos nada de tangível que o comprove [...]. Uma vez que o trabalho, tanto quanto parece, criou logicamente a reação que determina a atitude diante da morte, é legítimo pensar que o interdito regulando e limitando a sexualidade foi também o seu contragolpe, e que o conjunto dos comportamentos humanos fundamentais – trabalho, consciência da morte, sexualidade contida, remontam ao mesmo período distante. Os vestígios do trabalho aparecem desde o paleolítico inferior e o sepultamento mais antigo que conhecemos data do paleolítico médio. Na verdade, trata-se de tempos que duraram, segundo os cálculos atuais, centenas de milhares de anos: esses intermináveis milênios correspondem à mudança a partir da qual o homem se desvencilhou da

animalidade inicial. Ele escapou trabalhando, compreendendo que morria, e passando da sexualidade livre à sexualidade envergonhada de onde nasceu o erotismo (BATAILLE, 1987, p. 21).

De acordo com Bataille, nas sociedades primitivas não havia restrições, pois os indivíduos pertencentes àquele ambiente tinham como finalidade apenas o alimento e não se preocupavam com a organização. No entanto, a partir do momento em que houve delimitação dos processos de aquisição de alimento, da estrutura familiar e do trabalho criou-se também proibições. Desde as delimitações dos locais para as necessidades fisiológicas até a aversão à morte e a violência. Para o mesmo autor, os interditos serviram para criar uma consciência clara para que nosso conhecimento fosse construído. A interdição nos coloca em movimento, provoca profunda inquietação e angústia, base para a produtividade. “O interdito elimina a violência e nossos movimentos de violência (entre os quais os que respondem ao impulso sexual) destroem em nós a ordem tranquila sem a qual a consciência humana é inconcebível.” (BATAILLE, 1987, p. 25).

A organização do tempo, dos espaços foi possível graças ao interdito. A partir do momento em que o homem organizou o seu tempo e suas tarefas, foi preciso adequar também o momento certo para que elas fossem realizadas; além disso, foram delimitados espaços previamente destinados para cada situação social. Tudo isso pela organização do trabalho e pelo processo de interdição.

As nossas ações humanas estão baseadas e foram possibilitadas pelos interditos. A própria angústia é um interdito, pois ao transgredirmos, somos tomados por um sentimento inquietante dentro de nós. Dos interditos relacionados à sexualidade, Bataille elenca a atividade incestuosa e o sangue menstrual; no entanto, sabemos que existem outros, como da sexualidade, do assassinato ou da guerra, que compõe a existência humana em sociedade, muitos desses interditos se fundamentam no horror a violência e à morte. O sangue menstrual, por exemplo, indica um impulso violento, à perda da vida.

Os interditos fazem parte da vida humana, tornam possível a vida consciente e social. No entanto, os interditos dividem seu espaço, andam ao lado da transgressão, essa possui tanta importância para a sociedade quanto o próprio interdito. “A transgressão não é a negação do interdito, mas o ultrapassa e o completa” (BATAILLE, 1987, p. 42). Conforme o pensamento de Bataille, não existem interditos que não possam ser transgredidos e às vezes estipulados e necessários. Bataille afirma que:

Os animais, que não conhecem os interditos, não conheceram, a partir de suas lutas, a empresa organizada que é a guerra. A guerra, num sentido, reduz-se à organização

coletiva de movimentos de agressividade [...]. Não podemos dizer, entretanto, que a guerra e a violência se opõem. Mas a guerra é uma violência organizada [...]. A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. A frequência — e a regularidade — das transgressões não invalida a firmeza intangível do interdito, do qual ela é sempre o complemento esperado — como um movimento de diástole completa um movimento de sístole, ou como uma explosão é provocada por uma compressão que a precede (BATAILLE, 1987, p. 43).

Nesse sentido, percebemos que essa inter-relação entre interdição e transgressão, além de ser um componente da vida social, também é necessária e prescrita, mesmo a morte de um semelhante pode ser aceita, desde que não se constituía como homicídio. As religiões, desde suas estruturas mais antigas até a religião cristã criaram numerosos interditos para os homens, assim como permitiu que houvesse várias transgressões sob o que acreditava ser uma transgressão organizada. O ritual cristão da missa, por exemplo, realiza-se por meio de uma transgressão do próprio mandamento cristão - “não matarás”, tendo em vista que desde os primórdios da religião judaico-cristã estipulou-se que os homens<sup>6</sup> não deveriam assassinar os seus semelhantes, salvo em casos permitidos pela lei religiosa. O ritual eucarístico é uma cerimônia que rememora um assassinato, no entanto, nesse contexto, o ritual assume uma característica oblativa, de sacrifício, pois a vítima escolheu entregar-se à morte. Assim, a transgressão é permitida sob a concepção do sagrado.

O romance estudado tem como ambientação um seminário religioso católico, e, como mencionado anteriormente, a religião cristã impôs sobre os sujeitos diversos interditos, dentre eles: “Não pecar contra a castidade”. Cuidar da sexualidade dos sujeitos tornou-se uma das maiores preocupações da Igreja. Era preciso controlar, criar barreiras que limitassem os atos sexuais apenas a fins reprodutivos. Para o pensamento religioso católico, as pessoas devem dedicar suas vidas a uma busca superior, de vida contínua. Mas, como sabemos, interdição e transgressão se mantêm juntas. Logo, os adolescentes e jovens que moravam naquela instituição estavam, constantemente, rodeados por proibições que eram frequentemente infringidas.

No capítulo “Da obediência e Outros mistérios”, como mencionado, é apresentado o modelo de controle da vida dos jovens, em uma espécie de representação de um Deus que rege a vida dos fiéis, o reitor, diretor espiritual e alguns escolhidos vigiavam os jovens para que as normas previstas fossem cumpridas:

Isso significa que a carreira de eleito exigia muito esforço?

---

<sup>6</sup>Optamos por utilizar o termo homens no lugar de seres humanos ou outro termo abrangente para indivíduos, dado ao lugar ocupado pela mulher nesse seguimento religioso.

Sim. Os eleitos deviam ser preparados a ferro e fogo. Para os meninos recém-chegados da infância, tratava-se de um tempo de provações onde a regra suprema é obedecer. Aos superiores, ao regulamento, aos horários. A autoridade dos Superiores expressava-se, por exemplo, no direito de ler todas as cartas recebidas pelos seminaristas e, eventualmente, efetuar censuras antes de entregá-las a seus destinatários; liam, igualmente, os livros recebidos de fora e davam o visto, permitindo sua leitura para Maiores e Menores; não raro, proibiam certas obras que os próprios parentes enviavam às crianças, por perigosas ou demasiadamente mundanas. Mesmo na pequena biblioteca do Seminário havia livros contra-indicados (*sic*) para certas idades (o antigo testamento, por exemplo) e outros inteiramente proibidos, que ficavam trancados num armário conhecido como inferninho, cuja leitura só era permitida aos Superiores e professores (TREVISAN, 1985, p. 28-29).

A alta vigilância a que os jovens eram submetidos não consistia apenas nas proibições sexuais: controlava-se a vida familiar, as amizades e o intelecto. No seminário havia um regulamento que servia como forma de disciplina, desse modo as atividades – orações, refeições, estudos, trabalho e espaços eram bem delimitados; assim, depreendemos que todas as ferramentas de controle utilizadas almejavam refrear os instintos que são próprios da carne. A sexualidade dos seminaristas era o principal motivo para que houvesse tantas regras e impedimentos, principalmente pelo ambiente ser um local exclusivamente de meninos preocupava-se com as orientações sexuais e afetivas. Dessa forma, utilizava-se de fitas vermelhas amarradas nos órgãos genitais dos meninos para que não cedessem aos prazeres solitários e mesmo com essa interdição e controle, os jovens transgrediam para alcançar o objetivo de seus desejos.

Para Bataille, os desejos da carne se tornam ainda mais evidentes pelas proibições, a interdição provoca a intensidade do prazer. Assim, os jovens que ali viviam buscavam sempre um meio de dar vazão aos seus desejos, fosse por meio das relações com outros seminaristas ou sozinhos, por isso era comum a prática da masturbação, mesmo com os interditos.

Michel Foucault (2017) no seu estudo arqueológico acerca da sexualidade defende que os interditos agem como dispositivos da sexualidade a fim de torná-la aceitável e útil. O autor afirma que as interdições estão fundamentadas nos discursos, definindo o que pode ou não ser dito. A sexualidade dos sujeitos passa de um ambiente restrito, íntimo, para instituições autorizadas, tais como a medicina, a psiquiatria, o direito. Surge então, um amplo discurso sobre a sexualidade e os corpos dos sujeitos, legitimado pela autoridade científica no desejo de conhecer, de “fazer falar do sexo e falar dele cada vez mais” (FOUCAULT, 2017, p. 20). A busca pelo saber e o falar do sexo pode ser percebida por meio de instituições como: a Igreja, nas relações familiares, na escola, sob a necessidade de colocar o sexo no discurso, produzindo uma verdade legitimada por esses aparelhos.

Nesse sentido, os seminaristas da instituição eram impelidos a falar de suas relações afetivas por meio da confissão, frequentemente um sacerdote visitava o seminário para escutar e orientar aos jovens. Além disso, eram obrigados a escreverem sobre suas vidas em diários espirituais, um exercício de incitação à fala, um modo de manter o controle e a vigilância da vida religiosa, principalmente no seu aspecto sexual. “Em dias de confissão especial, faziam-se longas filas diante do confessional, de onde, findo o expediente, o velho confessor saía bocejando de tédio, tal a repetição daquele pecado exercido solitariamente” (TREVISAN, 1985, p. 61). Pelo fragmento compreendemos que os apelos carnavais eram recorrentes naquele espaço e os superiores tinham conhecimento dessas relações, tendo em vista que utilizavam de diversos meios para fazer falar do sexo e assim coibir e controlá-lo.

Michel Foucault define a noção de sexualidade dos sujeitos como um meio de produzir corpos sexuados e pré-definidos pelo discurso. A força disciplinar de diversas instituições constrói corpos sexuados, delimita os cognoscíveis e exclui os que não adquirem a qualidade de sujeitos. O mesmo autor propõe pensar os sujeitos numa correspondência entre o saber e o poder, assim, a sexualidade não é concebida na obscuridade ou efetuada no silenciamento, mesmo havendo nas complexas relações de poder exercícios que demonstram um controle e até ações repressivas. Igualmente a essas estratégias está a incitação a fala, ao discurso, de forma a controlá-lo.

O poder funciona como um mecanismo de apelação, atrai, extrai, extrai essas estranhezas pelas quais se desvela. O prazer se difunde através do poder cerceador e este fixa o prazer que acaba de desvendar. O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer *não* a todas as sexualidades errantes ou improdutivas, mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. (FOUCAULT, 2017, p. 50)

Foucault não vê o poder como um determinado sujeito ou uma estrutura, instituição que provoca a sujeição das pessoas, o poder não é um aparelho de dominação, antes é uma correlação de forças, uma “situação estratégica complexa numa sociedade determinada”. Dessa forma, na concepção foucaultiana acerca do poder não há um binarismo de oposição pelo qual agem forças de “dominadores e os dominados”, elas atuam por meio de “aparelhos de produção” representados pelas instituições e todos os conjuntos de forças que perpassam o “corpo social” e onde há poder há também resistências e transgressões que estão intrinsecamente ligadas à essas relações, ou seja, não há exterioridade, visto que todos estão ligados a essas redes comunicantes. (FOUCAULT, 2017).

A barreira imposta pelos interditos estrutura-se de maneiras variadas, tendo em vista que as estratégias de poder utilizam-se de inúmeros meios para delimitar o que é aceitável e

adequado na vida dos sujeitos. Os limites são interpostos por meio de barreiras sociais, coletivas e subjetivas que agem nos corpos e na mente na busca de controlar cada ser. Nesse sentido, a narrativa deixa evidente que, além de coibir as relações afetivas e carnis dos jovens, existia também o desejo de criar corpos adequados ao espaço religioso e social que não escapassem às normas determinadas. Almejava-se, não somente impedir as relações afetivas e carnis, mas criar corpos considerados masculinos e viris. A partir disso, os castigos físicos e psicológicos eram justificados, pois assim os jovens se tornariam mais fortes – homens. Podemos notar isso no jogo que estimulava a virilidade dos seminaristas, no qual os mais fortes poderiam utilizar toda a sua agressividade sobre os mais fracos:

No jogo do garrafão, quem podia descarregava agressividades acumuladas durante o dia ou a semana. Quem não podia, recebia a agressividade dos demais e, no máximo, chorava, porque reclamar era proibido – homem de verdade tem que apanhar calado. Outros pensavam, consolando-se (porque só durava meia hora) jogo é jogo. Mas nesse, jogo era também guerra. Para formar homens rijos ou, como se dizia, homens de fibra (TREVISAN, 1985, p. 40).

A utilização de abusos físicos e violentos justificava-se na tentativa de criar corpos considerados ou tidos como saudáveis e socialmente aceitos. Contudo, a utilização de força física, psicológica e disciplinar não poderia modificar a sexualidade dos jovens inseridos na instituição. Foucault discute que o corpo/sexo são constituídos sob uma concepção naturalizada, essencial, definidora de identidades, que tornam os sujeitos inteligíveis, dessa forma, além de estruturar discursos sobre o sexo/corpo, as relações de poder agem como disciplinadoras dos corpos, e, utilizando de técnicas próprias desse poder, desarticula e os remonta; “a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (FOUCAULT, 2014, p. 135). Apesar de não teorizar a respeito da produção discursiva de gênero, o autor foi fundamental para o surgimento de pesquisas e teóricos acerca dessa temática. Assim, as teóricas e os teóricos de gênero dialogam com seus estudos desenvolvidos sobre o *dispositivo da sexualidade*, para problematizar o caráter cultural dado ao gênero e o caráter biológico/natural dado ao sexo.

Conforme Foucault, o *dispositivo da sexualidade* “tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global.” (FOUCAULT, 2017, p. 116). Esse dispositivo, forças correlacionadas de poder, age em conjunto às instâncias disciplinares na intenção de produzir corpos sexuados. Foucault apresenta quatro conjuntos estratégicos responsáveis pelo desenvolvimento de dispositivos de saber e poder – a “Histerização do corpo da mulher: tríplex processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado

– qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade;[...] Pedagogização do sexo da criança: dupla afirmação de que quase todas as crianças se dedicam ou são suscetíveis de se dedicar a uma atividade sexual; e de que tal atividade sexual, sendo indevida, ao mesmo tempo ‘natural’ e ‘contra a natureza’, traz consigo perigos físicos e morais”(FOUCAULT, 2017, p. 113). Temos ainda, a socialização das condutas de procriação que tem como objetivo o controle efetivo sobre a reprodução dos casais e por fim a psiquiatrização do prazer perverso: “o instinto foi isolado como instinto biológico e psíquico autônomo; fez-se a análise clínica de todas as formas de anomalia que podem afetá-lo [...]” (FOUCAULT, 2017, p.114).

No primeiro, temos o gênero como uma construção cultural, atribuindo comportamentos que seriam próprios de homens ou mulheres, vistos a partir de uma produção social, já a noção de sexo está relacionada às marcas do corpo, produzindo assim, corpos sexuados. Para Judith Butler, os signos do corpo não podem ser considerados como definidores do gênero ou sexualidade dos sujeitos, em razão de que “os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta” (BUTLER, 2000, p. 111). Percebemos, na narrativa, que as tentativas de modificar os corpos ou construir uma masculinidade sempre fracassavam, pois, as interpelações eram transgredidas pela força do erotismo e os jovens não se adequavam às imposições corporais das marcas biológicas e de gênero:

-Qual o resultado geral desses jogos de treinamento na virilidade e na dor?  
-Fiasco e Frustração, em última análise. Os mais fracos continuavam mais fracos. Os mariquinhas, cada vez mais maricas. Quanto aos mais fortes, tinham a sua força redobrada (TREVISAN, 1985, p.43).

Notamos pelo fragmento que a violência e imposições não alcançavam êxito na regulação dos corpos e na modificação das sexualidades. Contudo as normas eram reiteradas constantemente. Butler defende a ideia de que o corpo não deve ser visto apenas como um instrumento material ao qual as marcas de gênero poderiam ser inseridas em sua constituição, o corpo é performativamente construído, e nos processos linguísticos é nomeado e definido, “A performatividade não é, assim, um “ato” singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida que ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula das convenções das quais ela é uma repetição” (BUTLER, 2000, p.121). Esse processo de construção se dá por uma lógica heteronormativa, reiterando uma sexualidade binária – masculino/feminino e hétero/homossexual – como padrão aceitável, porém, como já afirmado anteriormente, os corpos não se adequam, não se ajustam

simplesmente pelas marcas que lhes são impostas, e, esses seres fronteiriços, inadequados, constituirão indivíduos abjetificados.

A lógica que delimita a produção dos sujeitos enquanto categorias coerentes e inteligíveis não conseguem abranger a totalidade dos indivíduos, mesmo que constantemente reiteradas. Judith Butler afirma que a performatividade dos corpos não deve ser teorizada separadamente dos dispositivos sexuais que criam normas regulatórias para os corpos, e tampouco devem ser pensadas como um sistema de liberdade ao qual o sujeito tem a capacidade de escolher. Dessa forma,

O regime da heterossexualidade atua para circunscrever e contornar a materialidade do sexo e essa materialidade é formada e sustentada através de — e como — uma materialização de normas regulatórias que são, em parte, aquelas da hegemonia sexual; (d) a materialização de normas exige aqueles processos identificatórios pelos quais as normas são assumidas ou apropriadas, e essas identificações precedem e possibilitam a formação de um sujeito, mas não são, estritamente falando, executadas pelo sujeito; (e) os limites do construcionismo ficam expostos naquelas fronteiras da vida corporal onde corpos abjetos ou deslegitimados deixam de contar como "corpos". (BUTLER, 2000, p. 124)

Dessa forma, os sujeitos são entendidos e constituídos apenas quando estão envolvidos pela matriz heteronormativa, que materializa o discurso nos corpos e delimita esses indivíduos em identidades fixas, em recortes de sexo/gênero. Os corpos, que de alguma maneira, não se enquadram ou não aceitam uma normatização discursiva ou social e não se constituem numa materialidade ideal/estabelecida, tornam-se abjetificados, ou seja, corpos que não são passíveis de vida, por ameaçar o *status* hegemônico do sujeito normativo.

Butler no livro *Cuerpos que importan* escreve que o sujeito necessita de uma relação de identidade com os limites do sexo e esses limites produzem zonas excludentes, inabitáveis para a vida social, um ostracismo, ao qual os sujeitos inteligíveis dependem para emergir. “Este é um repúdio que cria a legitimidade da abjeção e a sua condição de espectro ameaçador para o sujeito” (BUTLER, 2002, p.20, tradução nossa)<sup>7</sup>. O regulamento que normatizava a vida dos seminaristas tinha como objetivo, além de criar corpos dóceis, controlar a sexualidade dos indivíduos e suas práticas eróticas de modo que se tornassem indivíduos inteligíveis dentro do sistema heteronormativo e religioso. “Era ainda mais proibido ter amizades particulares e brincar-de-mão durante os recreios; se lhe perguntassem por que, o Reitor responderia enigmaticamente: Non clericat – não convém aos clérigos nem, portanto, aos seminaristas, por questões de castidade” (TREVISAN, 1985, p. 32).

---

<sup>7</sup>Éste es un repudio que crealavalencia de la “abyección” y sucondición de espectro amenazador para el sujeto (BUTLER, 2002, p. 20).

Paz discute que o ato erótico “é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens” e que há sempre a necessidade de um outro na relação, o jogo dos prazeres se realiza sempre na pluralidade, de modo que o ato sexual solitário configura, pela força imaginativa, numa relação composta de dois seres. Contudo, esse outro está eroticamente imaginado. “Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: neste, um ou mais participantes podem ser um ente imaginário. Só os homens e as mulheres copulam com íncubos e súcubos.” (PAZ, 1994, p. 16). Os indivíduos possuem a capacidade de criação do seu mundo erótico, a fantasia tem a capacidade de mudar o fim da sexualidade, uma forma de subversão dos ditames da sexualidade. Como é possível assinalar no excerto a seguir:

No céu, como pode imaginar, gozava-se da visão dos prediletos e da posse de todas as delícias, que na verdade não tinha limites. Incluía-se aí a masturbação, as amizades (assim chamadas) particulares e outras formas menos comuns que estivessem ao alcance da mão, dos olhos e do pensamento. A comunidade inteira, e não apenas os mariqueiros, fervilhava de gozo. O sexo constituía o assunto mais recorrente, mais saboroso e mais cochichado daqueles tempos (TREVISAN, 1985, p. 54).

Ao analisarmos o fragmento acima, percebemos que tanto os prazeres sexuais solitários, quanto as práticas compostas de mais indivíduos constituem a força imaginativa do erotismo, tendo em vista que a prática erótica necessita da existência de um outro indivíduo que pode estar presente ou participar da relação por meio da imaginação. Em uma relação erótica há sempre a existência de mais de um indivíduo que é objeto de realização dos prazeres. Os seminaristas, tanto os considerados maricas pelos aspectos femininos quanto os mais reservados em suas práticas, utilizavam-se dos meios ao alcance para lograr êxito na realização dos desejos sexuais. Logo depreendemos que o gozo físico era abundante.

Naqueles tempos, namorava-se em todos os quadrantes e posições. Sentados no salão de estudos, na capela, no refeitório, na sala de aulas. Deitados no dormitório, onde os namoros proliferavam em águas perigosas. Em pé enquanto se caminhava na fila, enquanto se rezava o terço noturno, jogava-se futebol ou se assistia aos jogadores, e até mesmo durante o castigo da parede, namorando à distância mas com intensa disposição. Aliás, a insistência dos meninos era tão admirável quanto sua imaginação (TREVISAN, 1985, p. 55).

Percebe-se que as regras inflamavam os desejos dos seminaristas, pois como a proibição dos interditos caminha juntamente com a transgressão, de modo que mesmo com todos os impedimentos, de caráter religioso e social a força transgressora encontra um modo de subverter as normas e realizar os desejos. “O erotismo é, de forma geral, infração à regra dos

interditos: é uma atividade humana.” (BATAILLE, 1987, p. 62). É impossível desvincular, como vimos anteriormente, a interdição e a transgressão da atividade erótica.

## 2.2 Gozemo-nos, Amado!

A personagem Tiquinho passa por algumas fases dentro da narrativa que influencia a sua personalidade. A descoberta da sexualidade e os enfrentamentos dos desejos desconhecidos cria a consciência de ser diferente de outros seminaristas, além disso, a performatividade de gênero por meio dos regulamentos e atividades disciplinares reforçavam o sentimento de dor da personagem. Desse modo, o seu amor e as suas vivências são direcionadas a um ideal cristão de santidade, mas que sofre uma transformação ao deparar-se com o desejo erótico e o amor ao homem.

Durante o período do namoro, as personagens não mantinham relações sexuais e isso concedia ao relacionamento uma característica de pureza e sacralidade, afirmando assim a crença de Tiquinho de constituir-se em uma trindade – Abel, Tiquinho e Jesus. Contudo, quando a relação alcança um maior envolvimento, os desejos corporais tornam-se mais latentes provocando na personagem Tiquinho uma incoerência com o sentimento cristão, além de resgatar a fragilidade diante de sua masculinidade, de não ser um homem completo.

A necessidade tornou-se mais aguda não apenas em função dos comentários gerais. A partir de certo momento, cresceu no interior do próprio Tiquinho uma inquietação antiga. Se há muito ele temia não ser homem como os outros, certas reações incontroláveis de seu corpo passaram a acentuar-lhe tal suspeita, em associação com o medo de pecar, evidentemente. [...] Tiquinho sofreu o mesmo desespero vivido por canário em relação a Tora-Tora. Porque era irrefreável e cada vez mais acentuado o desejo que sentia pelo pinto de Abel, e queria guardá-lo só para si, obstinada e inteiramente seu. Tratava-se de uma mescla de atração, curiosidade, veneração e necessidade diabolicamente alheia ao seu controle e que às vezes doía até o ponto de dificultar-lhe o simples ato de caminhar (TREVISAN, 1985, p. 150-151)

Mesmo a personagem deparando-se com as inconsistências entre a sua masculinidade e as proibições do regulamento, os desejos físicos possuíam tamanha intensidade que já não havia meios de controlá-los. Interdito e transgressão revela-se nessa contradição. Logo, o namoro aprofunda-se e o erotismo atinge seu ápice no contato dos corpos. Ainda assim, não há perda da sacralidade concedida ao relacionamento, visto que a consumação do amor por meio da entrega corporal dos amantes é transfigurada em rito.

Além da força imaginativa que constitui as práticas sexuais, o sagrado também está intimamente ligado ao desejo erótico. O gozo celeste das personagens parte de uma visão subjetiva de Tiquinho, pois as experiências afetivas se misturam entre o amor a Deus e o apelo aos homens, considerando que a sua sexualidade se desperta em um ambiente religioso, aspectos do sagrado e do humano confundem-se na caracterização dos prazeres. Nesse

sentido, afirmamos que as vivências sagradas descritas na obra são profundamente eróticas e as experiências eróticas refletem características do sagrado. Dessa forma, vemos nos sentimentos da personagem Tiquinho, na impossibilidade de realização do anseio erótico a busca pela morte. Esta pode ser entendida sob duas perspectivas: primeiramente, como o fim dos tormentos, da angústia, da perda e da não continuidade no ser amado; como a morte metafórica do corpo que se deixa ser comungado pelo outro – um sacrifício místico que concede a continuidade.

A morte, desde o momento em que os seres humanos se constituíram enquanto sociedade organizada por meio dos interditos e transgressões, tornou-se um terrível mistério para vida dos homens. Ela confronta o apelo pela vida e continuidade. O ser humano é descontínuo, está fadado ao término, mas estar em face da morte o leva a aversão desse sentimento e da violência contida nessa finitude de existência. Segundo Bataille a repulsa que os homens sentem frente à morte é um modo de rejeitar a violência. O interdito da morte busca impor limites às características de violência que são inerentes aos sujeitos ainda assim, há resquícios de violência nos seres. O interdito do assassinato não impede, em muitos casos, que a morte aconteça. Às vezes, é aceita e justificada. A morte está intimamente relacionada aos atos reprodutivos, é preciso que dois seres morram para que ocorra a continuidade, a vida de um ser.

Para Bataille o erotismo é garantia de vida mesmo na morte:

A sexualidade e a morte são apenas os momentos intensos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres, uma e outra tendo o sentido do desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar que é próprio de cada ser (BATAILLE, 1987, p. 41).

Naturalmente, os seres estão fadados à finitude provocada pela morte, porém é a consciência do perecimento que acarreta uma busca por continuação. Com efeito, o homem encontra nas religiões, nos ritos sagrados a possível permanência do seu ser. A religião cristã, por exemplo, não vê na morte a finitude da vida, mas uma passagem para uma nova existência. Desse modo, a morte, elemento de repulsa humana adquire um novo significado, deixa de ser descontínua e passa a ser uma possível existência contínua baseada na eternidade. A transgressão do interdito da morte, quando assume um caráter religioso, se torna um ato sagrado, um sacrifício. “O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo” (BATAILLE, 1987, p.

16). O ser descontínuo, no ritual sagrado do sacrifício, concede a outros seres descontínuos a possibilidade de uma continuidade, a vida na morte.

Neste sentido, no que concerne à representação da morte no objeto de estudo, ressaltamos que pode ser percebida na tentativa de acabar com os tormentos e com os sentimentos de angústia provocados pela perda do objeto de seu amor – a personagem Abel Rebel – nesse aspecto temos a morte física e também pela comunhão dos amantes sob uma transfiguração do ato sacrificial do rito da missa.

A eucaristia era o supremo encontro de amor, quando Jesus vinha até ele como seu sangue escorrendo fora do corpo e ele ia lá e comia Jesus e lambia e bebia todo o sangue de Jesus. Parecia pão e vinho mas era verdadeiramente a carne e o sangue de Jesus que ele engolia (TREVISAN, 1985, p. 153).

Para Tiquinho, a verdadeira forma de amar era estar plenamente no outro, em comunhão íntima. Somente sendo um é que o amor dos dois alcançaria a plenitude e a divinização. A entrega de Tiquinho a Abel assemelha-se a entrega de um animal para o sacrifício, no entanto a transgressão desse ato, que poderia ser visto como uma violência, transfigura-se pelo caráter divinal. Para os cristãos, o pão e o vinho que consomem é verdadeiramente o Cristo, mas esse ato antropofágico não é repulsivo, mesmo sendo uma das maiores transgressões, pois conscientemente, por meio da capacidade imaginativa, repete-se a transgressão do assassinato, contudo, o sacerdote age em pessoa de Cristo e retira a gravidade da ação, pois a vítima é imolada para que os pecados sejam perdoados e essa é uma ação consciente:

O essencial é que, na idéia Cf.do sacrifício da Cruz, o caráter da transgressão é deformado. Esse sacrifício é bem um assassinio, ele é sangrento. É uma transgressão na medida em que essa imolação é bem um pecado: e, de todos os pecados, o mais grave. Mas na transgressão de que falei, se há pecado, se há expiação, o pecado e a expiação são a consequência de um ato consciente que não deixou mesmo de estar de acordo com intenção (BATAILLE, 1987, p. 59).

Desse modo, depreendemos que o sacrifício da cruz é visto como transgressão do assassinio devido a intensidade violenta em que foi cometido, porém é ainda mais um sacrifício tido que a vítima entrega-se para a imolação para reparar os pecados e esse sacrifício repete-se por meio da imaginação e fé como uma forma de renovação da reparação de culpa dos homens.

De acordo com Bataille “o sacrifício ligava o fato de comer à verdade da vida revelada na morte” (BATAILLE, 1987, p. 60). No término de uma vida torna-se possível a existência de novas vidas, é a continuidade dos homens por meio da morte de um único ser. Isso ocorre

na crença cristã, a morte de uma vítima, amor e sacrifício que se repetem para dar vida ao povo que estava condenado à morte na eternidade.

Notamos no *corpus* que Cristo estava em Tiquinho “Seu amor era tão grande que Jesus queria ficar tão dentro de Tiquinho” e estar dentro dele dava a ideia de perpetuar a vida e demonstrava grande desejo e amor, Abel também deveria estar todo dentro dele para que o amor existisse “Sim. Ficando um só dentro do outro, como num verdadeiro milagre. Por isso Tiquinho queria comungar Abel.” (TREVISAN, 1985, p. 154). Pois comendo dele teria a vida em si, plena. E esse ato sexual é carregado de violência, assim como o sacrifício. A ação de comungar do outro, metáfora para a conjunção carnal, é utilizada no romance como um meio de se ter plenamente o amado e essa comunhão é carregada de um duplo sinal violento, o comer do outro como sacrifício religioso e a penetração sexual. Conforme Bataille:

Essa ação violenta — que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado e o infinito que pertencem à esfera sagrada — é desejada em sua consequência maior. Ela é desejada como a ação daquele que desnuda a vítima que deseja e quer penetrar. O amante não desintegra menos a mulher amada que o sacrificador ao sangrar o homem ou o animal imolado. A mulher nas mãos daquele que a ataca é desposuída de seu ser. Ela perde, com seu pudor, esta firme barreira que separando-a do outro, tornava-a impenetrável: ela se abre bruscamente à violência do jogo sexual deflagrado nos órgãos da reprodução, à violência impessoal que, vinda de fora, a ultrapassa (BATAILLE, 1987, p. 60).

Comer a carne de um outro ser humano é, além de proibido, uma ação violenta e repulsiva na maioria das culturas, mas que adquiriu no ritual cristão um ato de amor e profundo desejo pelo outro. A vítima escolhe se entregar em oblação e aqueles que comem não são algozes, pois recebem e partilham do ritual.

Bataille não deixa claro o seu entendimento das relações eróticas dos casais homoafetivos, apesar disso, acreditamos que todas as relações constituem-se em entrega, na violência do deixar-se ser transpassados, um jogo de prazeres que busca a total entrega, a perda de si para o outro. Entretanto, a diferença do erotismo entre as relações heterossexuais e homoafetivas é que a finalidade da sexualidade – reprodução – não é transgredida, uma vez que na relação entre sujeitos do mesmo sexo, os órgãos genitais não podem reproduzir, ainda assim constitui-se em erotismo, pois existem diversos interditos que são transgredidos. No ato sacrificial “É vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado” (BATAILLE, 1987, p. 60).

A entrega ao ato de violência concede a Tiquinho uma certeza absoluta do paraíso, entretanto não é um paraíso transcendente, e sim a sua realização no espaço onde sua

limitação descontínua ainda existia. A relação erótica de Tiquinho e Abel promovia um estado físico superior, um êxtase contínuo:

O que era então o Paraíso?

Era amar e ser amado por Abel. A beatitude no Paraíso reduzia-se à visão e posse do amor de Abel – Cuja eternidade iria durar menos de um ano, como se verá, mas foi desejada para uma vida sem fim, bem de acordo com a doutrina cristã. Alheio à finitude, Tiquinho fechava os olhos e sorvia as delícias do Céu mais concreto que já conhecera. Não sentia culpa. Dispunha de enorme energia para tudo. Foi o seu período mais fértil nos estudos (TREVISAN, 1985, p. 143).

O paraíso de Tiquinho consistia na relação de amor que mantinha com Abel, o seu êxtase ou estado de graças e realizava sem a necessidade de estar no céu, visto que para ele céu era palpável, existia na sua realidade “Céu mais concreto que já conhecera”. E se o seu paraíso estava tão próximo, não tinha possibilidade de ser descontínuo, ao menos durante o tempo em que mantivesse a relação amorosa. Percebemos também, no trecho acima, que a relação das personagens Tiquinho e Abel era desprovida de culpabilidade, mesmo transgredindo os interditos previstos no regulamento que proibia as amizades particulares e consequentemente o pecado contra a castidade, o ato sagrado dava espaço para essa transgressão. “O mundo *sagrado* abre-se a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses” (BATAILLE, 1987, p. 45).

O caráter sagrado da relação impossibilitava o sentimento de culpa. Não havia tristeza pela transgressão, no entanto uma angústia se tornou evidente quando a relação se viu ameaçada pela descontinuidade, pela sua finitude. O medo que a personagem carrega de ver o seu amor tornar-se descontínuo era inflamado por constantes reiterações de perfis de masculinidade. Temia-se perder o objeto de desejo por não possuir aspectos de virilidade.

A consciência de perda do objeto de desejo gera na personagem Tiquinho uma profunda inquietude que se transformou no desejo de transgressão ao interdito do assassinato. As personagens viveram um período de conhecimento, namoro e amor, mas o excesso de desejo que Tiquinho tinha por Abel foi abalado pelo desinteresse após a consumação da relação sexual. Assim, temos no capítulo “Do choro e Ranger de Dentes” o desfecho do romance que narra o sofrimento da separação e o desejo de matar o seu objeto de amor e nesse momento, a morte não se liga mais ao sagrado e sim à vontade de finalização do seu sofrimento de perda. Antes da ruptura a personagem Tiquinho entra em um estado de medo constante, pois além de prever a separação encontrava-se em um estado desequilibrado:

Havia também pesadelos fora do sono?

Sim. Tiquinho começou a ficar obcecado pela nudez de Jesus.

Pensaria, por exemplo, no sexo de Cristo?

Sim. O sexo de Jesus e o pinto de Abel eram a mesma coisa: uma flor rósea cercada de pentelhos negros, cheirosos, orvalhados de suor. Tiquinho via-o envolto em majestade, luz e esperma sanguinolento de Redenção. Não podia evitar essas deliciosas visões que o enchiam de pavor e escrúpulos (TREVISAN, 1985, p. 178).

Além dos frequentes pesadelos, a personagem isola-se também da comunidade. A culpa que antes não fazia parte da relação, tendo em vista que ainda não haviam praticado relações sexuais, passa a existir para a personagem Tiquinho e a transgressão do interdito pesa a ponto de transformar o seu estado físico e mental: “Tiquinho padecia de tristeza e dores, na cruz. Encolhia-se no banco da capela e sentia as chagas a latejar e arder, com pontadas agudas e ferozes” (TREVISAN, 1985, p. 179).

Se o sacrifício elevou a relação à esfera do sagrado, o desejo de assassinato, de finalização da vida pelo crime, o levou aos instintos humanos tão fortemente proibidos pela interdição. Rancor e amor, ódio e desejo misturam-se nos sentimentos de Tiquinho. Segundo Paz(1994) o erotismo proporciona vida e morte e aí se constitui. Desse modo, para Tiquinho, deixar de ser objeto de desejo de Abel é estar frente à sua descontinuidade, encarar conscientemente a face da morte:

Tiquinho entendia o que acontecera?

Suspeitava que se tornara asqueroso para Abel. Mas não sentia necessidade de perguntar mais sua fúria e ciúme emergiram tão brutalmente que não exigiram explicações: o pequeno João Tico-Tico tornou-se um ser borbulhante de desejos assassinos, desde aquele instante. Durante os dias seguintes, olhava Abel de longe – um Abel cada vez menos responsável – e sentia crescer um ressentimento que o enchia de forças desconhecidas. Olhava silenciosamente, sem pressa. Sua ira pretendia ser divina (TREVISAN, 1985, p. 181-182).

Se antes a morte na relação significava a existência no outro, na integralidade dos seus corpos, a perda constituiu-se em ato deliberado de violência. Tiquinho buscava transgredir o maior dos interditos – o interdito do assassinato. Nisso, voltamos para o entendimento do que Bataille chama de erotismo dos corações. Nele, ainda ocorre a junção dos corpos por meios dos atos sexuais, ele procede do erotismo dos corpos, mas por meio dele se aprofunda. Há uma estabilidade das afeições dos amantes:

Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos (BATAILLE, 1987, p. 15).

A descontinuidade dá lugar a uma continuidade maravilhosa na relação que se estabelece entre os amantes, no entanto ele se torna profundamente mais angustiante e

violento ao ser submetido a ruptura. Podemos comparar o erotismo dos corações ao amor erótico, pois não há apenas desejos físicos, de possuir sexualmente o corpo do objeto amado, ele adquire um caráter único na vida do outro. Essa exclusividade, quando não respeitada, provoca o nascimento do ódio. Assim, a imagem de anjo bom que Abel possuía transforma-se “Abel lhe parecia um anjo mau que se rebelara contra seu amor, por pura venalidade” (TREVISAN, 1985, p. 182).

Por conseguinte, a morte não está na posse do amado e sim na ausência. Logo, se não há possibilidade de alcance ou de manter o ser desejado, é preferível que ele morra. “Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferia matá-lo a perdê-lo. Ele deseja em outros casos sua própria morte” (BATAILLE, 1987, p. 15).

Podemos perceber que esse anseio egoísta se liga ao anseio em manter uma continuidade do seu ser no outro. Constatamos pelo trecho citado que a ruptura modifica a paixão se transformando em apelo de morte dos amantes, pelo assassinato e suicídio. A paixão de Tiquinho por Abel reflete no momento da perda essa angústia própria do erotismo dos corações:

Teve desejo de punir esse anjo rebelde?

Dali por diante, Tiquinho entregou-se totalmente a tarefa de vingança. Aquele amor que tinha vivido era radical demais para se deixar perder sem uma reação contrária, em igual intensidade, queria punir, ferozmente, calculadamente (TREVISAN, 1985, p. 182).

Todo o desejo de vingança que Tiquinho carrega está fundamentado na perda, conseqüentemente, a continuidade da vida é substituída pela descontinuidade da morte, além da transformação do sentimento de amor em ódio devido à perda da exclusividade no afeto. Como vingança, Tiquinho provocou a expulsão de Abel do seminário “no mesmo dia consumou-se a vingança. Abel foi chamado pelo Reitor que lhe comunicou sua imediata expulsão do Seminário” (TREVISAN, 1985, p. 185). Contudo, isso não foi motivo de alegria para Tiquinho e o afundou ainda mais em um estado de tristeza e alheamento do mundo, pois a perda do seu amor estava consumada.

O estado de letargia vivido por Tiquinho nos remete ao êxtase de Teresa de Ávila que sofria de amor: “morro de não morrer”, da ausência do seu amor e por não poder desfrutar da presença constante dele. A perda da personagem o faz sofrer essa ausência que só a morte poderia suprimir, de modo que a morte de Abel e o suicídio seriam as únicas maneiras de poder continuar junto ao seu objeto de desejo:

Quais eram os planos?

A morte de Abel e seu suicídio simultâneo. Trazia mais para o fogo: Incendiaria o quarto de Abel e morreria com ele. No final das contas, optou por passar uma noite debaixo da chuva fria de fim de outono. E assim fez, em pé no meio do campo de futebol. Ali, encharcado no desespero, desejou apanhar uma pneumonia para morrer de amor – como nos dramas antigos, talvez (TREVISAN, 1985, p. 188).

A personagem não conseguiu realizar nenhum de seus planos e assim o seu amante deixa o seminário. Em completa solidão, Tiquinho adoece e pela dor do amor e da perda, em um estado de pré-coma, logo é forçado a deixar o seminário, ficando somente as lembranças das experiências vividas na instituição.

### 3. MEU AMADO É PARA MIM E EU SOU PARA O MEU AMADO

*Onde é que te escondeste,  
 Amado, e me deixaste com gemido?  
 Como o cervo fugiste,  
 Havendo-me ferido;  
 Saí, por ti clamando, e eras já ido [...]  
 Mas como perseveras,  
 Ó vida, não vivendo onde já vives?  
 Se fazem com que morras  
 As flechas que recibes  
 Daquilo que do Amado em ti concebes?  
 Por que, pois, hás chagado  
 Este meu coração, o não saraste?  
 E, já que mo hás roubado,  
 Por que assim o deixaste  
 E não toma o roubo que roubaste?  
 (CRUZ, 2002, p. 30-31).*

Os afetos apresentados no objeto de estudo mostram como o amor não está preso aos limites estabelecidos pelas normas sociais inclusive, a utilização de personagens adolescentes que estão descobrindo os aspectos da própria subjetividade, atribui uma carga de pureza ao relacionamento, de forma que as reiterações de uma sexualidade pré-estabelecida não impedem que o afeto e o romance entre as jovens personagens sejam construídos.

O amor, na narrativa de Trevisan, existe sem nenhum sentimento de diferença ou de culpa pelos indivíduos que figuram a afeição. No entanto, há nos elementos que compõem o romance e até mesmo por outras personagens, uma forte tentativa de controle dessas relações, de refrear os instintos corporais; contudo, o amor, em sua narrativa homoafetiva, sempre alcança êxito. A máxima do amor em Trevisan está na ausência de culpabilidade e sempre é apresentado como algo belo e puro. Deseja-se amar tão profundamente a ponto de tornar-se um, numa concepção semelhante ao amor cristão, amar como a si mesmo e, mais ainda, amar a ponto de tornar-se o outro, de estar no outro, inclusive corporalmente. Vejamos o trecho do conto *Testamento de Jonatas deixado a David*, lançado em 1976:

Era tudo o que eu precisava ouvir. Em movimento contínuo e irrefreável, tiramos nossas roupas. Nada mais tínhamos para trocar. Tocamo-nos devagar, como quem abre desajeitadamente um caldeirão de delícias. Então descobri os pêlos de seu peito, os músculos de seu pescoço, seus dedos e um dedo cortado que eu passei a gostar mais do que tudo. Descobri o cheiro de suas axilas e de seus cabelos. Me perfumei longamente do perfume ácido de suas virilhas, que eram para mim as virilhas do mundo (TREVISAN, 1976, p. 91).

A linguagem do autor eleva o ato corporal a um estado divino, visto que há total entrega. Já não havia mais nada que pudesse ser doado, a não ser o próprio corpo. De mesmo modo, percebemos as semelhanças de linguagem no romance *Em nome do desejo*, lançado sete anos depois. Ainda que a escolha narrativa do romance esteja na terceira pessoa, há uma proximidade de forma e conteúdo:

No meio da noite, Tiquinho acordava movido pela paixão. Então, levantava-se de mansinho e ia até o armário de Abel, onde afundava a cara em sua camisa usada, aspirando longamente aquele cheiro de suor forte que o enchia de delícias. Durante a noite, Tiquinho também gostava de retirar do saco de roupas sujas de Abel uma ou outra cueca. Ora cheirava-a, com avidez, nos pontos manchados de diferentes cores e odores. Ora perscrutava-a em cada recanto, à procura de um pêlo que pudesse recolher e guardar [...]” (TREVISAN, 1985, p. 124).

Veja que os mesmos elementos utilizados no conto repetem-se na escrita do romance. A percepção dos odores corporais do sujeito amado é recorrente nas duas narrativas, o anseio pelas partes do corpo, assim como a utilização do mesmo adjetivo para caracterizar o prazer pela sensação que o corpo do outro provoca: tudo transforma-se em delícias. Esse constante enaltecimento da figura amada, tanto no conto quanto no romance, está muito próximo da linguagem que encontramos nos poemas de San Juan de La cruz e Teresa de Ávila; ambos os autores escrevem sob um desejo constante de ser um com o objeto de seu amor, almejando, inclusive a própria morte. Da mesma forma, as personagens de Trevisan buscam por essa intimidade, por existir no outro.

O amor representado na escrita de Trevisan, em uma linguagem sublime, liga-se à representação dos prazeres sob um olhar erotizado. Nas narrativas homoafetivas do autor, há constantemente o uso de um erotismo da linguagem, das palavras e dos corpos, que se transforma em experiências com o próprio Deus. O outro sempre assume a figura central da relação, é a finalidade necessária para que o *eu* possa existir. Octávio Paz (1994) percebe o erotismo como uma poética dos corpos, pois ele está estreitamente ligado ao fazer poético. “O erotismo é linguagem transfigurada em metáfora” (PAZ, 1994, p. 12). Por meio dessa linguagem, Trevisan constrói seu estilo. Há uma pluralidade de sentimentos em sua escrita: amor, erotismo e angústia intercalam-se para adquirirem forma em sua linguagem poética.

Outro elemento muito característico nas narrativas de João Silvério Trevisan é o sentimento de angústia que assola as personagens. Deseja-se amar de tal maneira, a ponto de ser todo no outro e isso gera uma doce angústia, um sentimento que ao mesmo tempo provoca a dor e impulsiona o desejar. A presença da morte, como mencionado anteriormente, é muito frequente na linguagem literária do autor, às vezes apresentada como uma morte natural, outras vezes pela autodestruição.

### 3.1 Os caminhos do amor no experimentar de Deus e dos homens

O amor no romance *Em nome do desejo* se confunde com as experimentações do céu na terra. No segundo capítulo, destinado as análises de erotismo, dialogamos acerca da modificação da finalidade sexual que gera o fazer erótico. De mesmo modo, ocorre no amor, quando ligado à relação dos amantes: a sexualidade é transformada e os desejos eróticos concedem espaço à chama dos corações, mas que ainda reflete os apelos dos corpos.

Os escritos de San Juan e Teresa de Ávila, como mencionado, ecoam no objeto de estudo, os constantes anseios amorosos e eróticos harmonizam o conteúdo e a forma da narrativa estudada; assim, percebemos que a ferida mencionada pelo escritor<sup>8</sup> espanhol em um dos seus poemas maiores também é utilizada no enamoramento das personagens Tiquinho e Abel. A metáfora da chama ou da espada, assim como a ferida nos ajuda a compreender a direção e os elementos do amor: aquele que se vê tomado pelo sentimento sente-se transpassado por uma espada que o fere e o remédio é o próprio ser que o feriu.

Todo o romance pode ser visto como uma tentativa de dialogar com as manifestações do amor em suas mais variadas faces, já que discorre desde o amor dos homens até o contato com o ser divino. A beleza desse diálogo encontra-se na simplicidade da percepção da personagem Tiquinho sobre o amor, pois por ser tão jovem e inexperiente enxerga o amor a Deus e aos homens como único: “Tiquinho não podia compreender o amor cristão que não ultrapassasse as palavras e ficasse na simples teoria. Antes, buscava sua forma específica de realização” (TREVISAN, 1985, p. 103).

O ambiente do seminário era contraditório, pois às vezes era um local de grandes tormentos e em outros momentos constituía-se em um lugar no qual as relações amorosas existiam em suas mais variadas faces. Nas análises do erotismo, percebemos que este possui grande relação com a sexualidade, uma vez que a sexualidade se transforma em erotismo a partir do momento em que adquire inteligibilidade. Neste sentido, o amor também se relaciona com o erotismo. Paz menciona que não há possibilidade de amor sem o erotismo, pois existe um estreito vínculo que os une – a sexualidade.

---

<sup>8</sup>San Juan de La Cruz publicou três poemas maiores no século XVI. Os seus escritos e da sua companheira de ordem – Teresa de Ávila, possuem uma linguagem erotizada e mística. Todos os poemas têm como tema o enamoramento da alma (eu-lírico) por Deus. No poema Cântico Espiritual, San Juan permite que a voz da alma enamorada (Esposa) saia em busca do seu esposo (Jesus), pois este a feriu e a deixou, escondeu-se de sua vítima. A empreitada da alma apaixonada nos leva a entender como àquele que é tomado pelo amor perde todos os sentidos racionais para conquistar o objeto de desejo. Trevisan utiliza-se dessa influência para construir o enamoramento de suas personagens.

Contudo, entende-se que existem outras formas de amor. O amor descrito no livro *A dupla chama* está diretamente relacionado ao amor erótico descrito por Platão nos discursos de *O banquete*. O entendimento do amor trazido por Paz se estabelece nas relações dos amantes, e nas práticas carnais. O amor erótico carrega uma carga de individualidade egoísta, nele os amantes desejam o outro como objeto de posse e requer do outro a entrega total, sem que haja espaços para outros amores ou objetos de desejos.

O amor tomou algumas formas no decorrer do tempo, assumiu características variadas e muitas delas foram cantadas. No período medieval, por exemplo, notamos, principalmente por meio dos poetas trovadores, o surgimento do que Paz denomina como amor cortês, que consistia no amor sob a forma de composições poéticas. As canções seguiam a realidade do povo e o poeta geralmente era de uma classe inferior à da dama que figurava os poemas. Em uma relação de vassalagem, o amante se colocava à disposição da dama, porém, Paz discorre que “o ritual do amor cortês era uma ficção poética, uma regra de conduta e uma idealização da realidade social” (PAZ, 1994, p. 80). As composições dos cantadores estavam ligadas a uma função social. A igreja condenava essa forma de amor, tendo em vista que o amor cortês via no matrimônio um corromper da verdadeira espiritualidade do amor. Ademais, a valorização atribuída ao amante, em uma subordinação espiritual, deveria ser direcionada apenas a Deus, porque ele é o criador de tudo.

Na discussão do amor erótico trazido por Paz, notamos que ele elenca cinco características que distinguem o amor de outras relações afetivas: a exclusividade, obstáculo e transgressão, domínio e submissão. Com isso, vale ressaltar que algumas representações de amor, tais como da amizade e do amor a Deus não são vistas por Paz como amor e sim como afetos – caridade, piedade, etc. Tendo em vista que o amor se confunde com as práticas sexuais, Paz afirma que isso possibilita a diferenciação dos outros afetos inerentes à vida humana.

Nas relações que mantemos com nossa família, a existência do afeto não passa pelo viés da escolha: nascemos, crescemos e aprendemos a amar aqueles que fazem parte do nosso seio familiar e os laços de união não se apresentam de forma sexual, ainda que exista um desejo erótico pelos progenitores na fase inicial da vida que, com o tempo, é superado. “Se a tendência edípica não se transforma, aparece a neurose e, às vezes, o incesto. Se o incesto se dá sem o consentimento de um dos participantes, é claro que existe estupro, violação, engano, qualquer coisa, mas não amor” (PAZ, 1994, p. 98). O amor precisa da liberdade para existir.

Ainda sobre essa relação, Paz escreve que “O amor filial, fraternal, paternal e maternal não são amor: são piedade, no sentido mais antigo e religioso dessa palavra. [...] Piedade

significa também misericórdia e, para os cristãos, é um aspecto de caridade” (PAZ, 1994, p. 99). Dessa forma, o amor dedicado a Deus, assim como o amor familiar é uma ação de piedade e caridade. Por fim, o afeto pelo amigo, conforme discute Paz, é o que mais se assemelha ao amor erótico, já que também é de livre escolha; apesar disso, não há contato sexual nessa forma de amar. Assim,

a amizade nasce da comunhão de ideias, sentimentos ou interesse. A simpatia é resultado dessa afinidade; o trato refina e transforma a simpatia em amizade. O amor nasce de uma flechada; a amizade do intercâmbio frequente e prolongado. O amor é instantâneo; a amizade exige tempo (PAZ, 1994, p. 102).

A carga de racionalidade da amizade é bem maior do que a do amor, há uma depuração delongada dos aspectos que direcionam o interesse pelo outro. Desta maneira constituem-se as diferenças entre os afetos e o amor, e, partindo dessa diferenciação, o mesmo autor dá continuidade aos estudos descrevendo alguns elementos que definem o amor.

O primeiro elemento que revela a imagem do amor é a exclusividade. No enamorar-se dos amantes o objeto de desejo deve ser único, singular. A divisão do afeto não é permitida, deve ser exclusiva enquanto durar a relação: “A exclusividade requer reciprocidade, o acordo do outro, sua vontade. Assim, o amor único faz fronteira com outro dos elementos constitutivos: a liberdade” (PAZ, 1994, p. 107). Ainda que os amantes tenham apenas o outro como objeto de direcionamento do seu desejo e amor, há a existência da liberdade, pois a exclusividade não remete à posse, mas a um direcionamento único de amor.

“O segundo elemento é de natureza polêmica: o obstáculo e a transgressão” (PAZ, 1994, p. 108). O segundo constitutivo trazido remete-nos aos conceitos de interdito e transgressão desenvolvidos por Bataille, ou seja, são os impedimentos que integram a vida dos homens; no entanto, os interditos e as transgressões são necessárias para a organização social, uma vez que reprimem alguns instintos primitivos dos seres humanos. Já os obstáculos não se configuram em elementos que servem para a organização social e geralmente estão ligados a questões culturais. Temos como exemplo as relações entre diferentes classes sociais, que durante muito tempo foram desencorajadas. A própria relação homoafetiva é vista por Paz como um obstáculo na constituição da imagem do amor:

Outra proibição que ainda não desapareceu completamente é a relativa às paixões homossexuais, sejam masculinas ou femininas. Esta classe de relação foi condenada pelas Igrejas e durante muito tempo foi chamada de pecado nefando. Hoje nossa sociedade – falo das grandes cidades – são bem mais tolerantes que há alguns anos; contudo o anátema ainda persiste em muitos meios (PAZ, 1994, p. 110).

A barreira que limita o amor dos sujeitos homoafetivos é ainda mais evidente que a dos heterossexuais, tendo em vista que os obstáculos encontrados não estão relacionados apenas às concepções religiosas, mas à vida social e política. Na perspectiva foucaultiana, o discurso histórico do sexo não se relaciona apenas pelas proibições ou permissões, mas no controle do que deve ou não ser dito e do que pode ou não ser praticado, de forma que haja um conjunto de saberes que legitimem uma verdade acerca da sexualidade e das identidades dos sujeitos.

A igreja católica exerceu controle da vida social e conjugal das famílias durante longos anos; o exercício da confissão é um exemplo de como induzir os sujeitos a falarem sobre a sexualidade e assim serem orientados nas suas práticas conjugais. Esse modelo de incitação à fala passou a ser utilizado também pelo campo da ciência a fim de extrair informações sobre o sexo e delimitar parâmetros aceitáveis e sadios e tratar os que fugiam às normas. A partir disso, criou-se categorias sexuais – heterossexualidade e homossexualidade – uma considerada correta e aceitável, enquanto a outra foi vista como desvio e doença. Entretanto, percebe-se que estão ocorrendo algumas mudanças significativas graças às lutas e práticas de resistência dos sujeitos considerados minorias e as relações que eram fortemente refeedas conquistaram um pequeno espaço.

Outro aspecto que está conectado ao obstáculo e à transgressão é denominado por Paz de “o domínio e a submissão” (PAZ, 1994, p. 112), que evoca o sentido de vassalagem, relação de servidão, na qual os amantes tornam-se dependentes do outro e agem com submissão voluntária a esse amor. Escolhe-se ter o outro como objeto de seu amor e assim sujeitar-se a ele. Apesar disso, depreendemos que as predileções afetivas não se constituem de maneira consciente e sim por meio de uma força que está além da racionalidade, no apelo em encontrar a metade perdida que surge do íntimo de cada indivíduo. Para o autor,

O amor é uma elevação, uma mudança de estado: os amantes transcendem, pelo menos por um momento, sua condição temporal e, literalmente, se transportam a outro mundo [...] Trata-se de um conhecimento não-intelectual: o que contempla não é o olho do intelecto, como em Platão, mas sim o do coração (PAZ, 1994, p. 80).

A razão não comporta o amor, pois este está em um estado não substancial e distante dos sentidos explicáveis. Os amantes enamorados deixam-se ser conduzidos por um sentido invisível que transcende o entendimento e que não necessita de justificação para sua realização.

Dos muitos amores e formas de amar narradas no romance objeto de estudo, destacamos as paixões direcionadas aos superiores. O seminário era regido por duas figuras –

o reitor e o diretor espiritual e ambos assumiam uma postura distinta. No decorrer da narrativa, *Em nome do desejo* ocorre uma mudança dos sacerdotes. Os primeiros padres adequavam-se a um espírito religioso mais tradicional, consistente com uma espiritualidade pré-concílio vaticano II, de modo que o regulamento e a postura dos sacerdotes eram mais arcaicos. Logo depois do concílio há uma mudança dos diretores da instituição e sob os novos ares reformistas há um leve afrouxamento das normas impostas anteriormente, ainda assim, o regulamento e as regras continuavam:

Com o passar do tempo, não houve mudanças no estilo de formação que marcava, a ferro e fogo, o espírito dos eleitos?

Sim, graças às novas orientações de atualização resultantes do Concílio Vaticano II. O certo é que, no começo do terceiro ano de Tiquinho, o estilo se transformou, com a substituição dos velhos superiores por padres jovens, sobretudo o delicado Diretor Espiritual que se mostrou escandalizado, protestou ante o bispo e fez suprimir muitos rigorismos. Então, o Regulamento abrandou, apesar de continuar Regulamento – porque tratava-se de mudanças não tão radicais, como se verá (TREVISAN, 1985, p. 69).

Esses novos padres que assumiram os cargos eram jovens e mais próximos dos seminaristas e isso ocasionou o despertar de muitas paixões. Não existe uma direção racional para definir a causa do amor pelos padres; contudo, consideramos que a proximidade que eles mantinham com os seminaristas, além da beleza que tinham, provocaram o enamoramento de muitos.

No princípio da narrativa a figura dos responsáveis pela instituição condiz com a representação de um Deus punitivo e vingativo, distante das suas criaturas, mas que os governa sob forte rigor. Já os novos reitores assemelham-se a um Deus de amor e formosura, que suspira de desejos pela sua criatura: “Com os novos superiores, aquele Deus inflexível que imperava, ordenava e punia, agora também amava, escandalosamente. Transbordando como um Deus recém-apaixonado” (TREVISAN, 1985, p. 70).

Ademais, os novos superiores simbolizavam a presença de um pai e uma mãe. É possível notar que os seminaristas se submetiam aos padres devido ao desejo amoroso e cada um buscava receber, um pouco de atenção afetiva dos seus superiores:

E era consciente esse amor?

Não de todo. Mas sem dúvida, menos consciente nos Menores do que nos Maiores. Quando o Reitor e o Diretor Espiritual chegavam ao recreio, logo depois do almoço, havia como uma revoada em sua direção. Os meninos interrompiam suas tarefas para tomar-lhes a bênção. Era a partir desse momento, a cada dia, que os dois faziam sua entrada triunfal no mundo concreto de seus pequenos adoradores (TREVISAN, 1985, p. 72).

O amor dos jovens não era um sentimento sem reciprocidade e, apesar de não haver uma resposta imediata aos desejos, eles mantinham uma proximidade e até mesmo intimidade com os superiores. Muitos deles eram escolhidos pelo Reitor para se tornarem seus prediletos e ao eleito era reservado o direito de frequentar o quarto dos padres durante a noite. Um ponto muito peculiar dessa relação se dava no manuseio que o reitor fazia das partes íntimas dos seminaristas menores; tudo isso sob forma de controle e zelo pela vida espiritual. O reitor ordenava aos pupilos que retirassem suas roupas para que pudesse examinar a higiene íntima; então, tocava os órgãos genitais desses jovens sem nenhum receio:

E, a partir daí, esmerou-se em ensinar os meninos a baixar o prepúcio de seus genitais e lavá-los com sabonete, sem receio de perderem a virilidade. Fazia tudo isso com extrema objetividade, mas seus gestos seus gestos profissionais não conseguiam ocultar intenções subjacentes que os alunos mais sensíveis captavam. De modo que não incomum os exames terminarem em mal-contidas ereções dos pequenos membros alvoroçados pelo contacto tépido e experiente do querido Reitor (TREVISAN, 1985, p. 81).

Cada toque provocava ereções incontroláveis; ainda assim, esses atos eram tidos como normais. O romance não narra um contato sexual mais intenso. A intimidade disfarçada de zelo era a forma que o reitor encontrava de suprir e retribuir o desejo erótico e o amor dos jovens seminaristas. Vejamos como se dava esse contato pelo fragmento abaixo:

Não se sabia muita coisa quanto isso (**relações sexuais mais intensas**). Era indiscutível – porque indisfarçável – sua atração pelo cheiro de corpos adolescentes. Ele os rondava como um toureiro que baila em torno, farejando com fungadas sutis e acercando-se devagar até dominar hipnoticamente seus objetos de análise, seus contendores ou parceiros de jogos. Cheirava-os como parte do exame, mas não conseguia disfarçar o impulso de paixão que lhe entrava pelas narinas adentro. Quanto aos seus peixinhos, o tratamento devia ser especial. Dizem que os manuseava de maneira mais descontraída e, em certos casos, de beijos pequeninos, apenas aparentemente desajeitados, porque era assim que gostava de arrancar vagos gemidos, vagas e eloquentes provas de sua maestria (TREVISAN, 1985, p. 81-82, *destaque nosso*).

Mesmo não havendo atos sexuais, podemos afirmar que essa proximidade, desejada pelos seminaristas consiste em uma intimidade pedófila, considerando que todos ainda eram crianças ou adolescentes. A relação é análoga aos afetos pederastas: essa forma de contato que eram mantidas entre os Tutores e seus pupilos eram vistas como uma troca de conhecimentos. Jovens tornavam-se aprendizes de homens mais velhos e às vezes mantinham relações sexuais desinteressadas, pois tudo era concebido por meio da racionalidade. A razão ditava os limites do aprendizado. Platão explana nos diálogos Socráticos do livro *Fedro* sobre as relações pederastas e afirma que o amor é um ato infortúnio provocado pelos fortes desejos que estão distantes do ser consciente, logo a relação entre pupilos e mestres que é tomada pela

predileção por amor torna-se problemática, pois perde-se a moderação e a racionalidade “Enfim, no que concerne à inteligência, quer como tutor, quer como companheiro, em nada é vantajoso o homem tomado de amor” (PLATÃO, *Fédro*, Cap. I, 2016, p. 90). Nesse sentido, o reitor do seminário adquire uma postura de tutor e seus ensinamentos contribuiriam para a formação pessoal e viril dos sacerdotes em formação. Depreendemos que tais práticas não devem ser entendidas como homoafetivas, pois o contato que havia entre o reitor e os adolescentes consiste em uma forma de abuso. Os adolescentes consentiam com os afetos do superior, contudo, o lugar de poder ocupado e as falsas alegações de cuidado com a higiene era um meio para abusar sexualmente e psicologicamente dos jovens.

Os adolescentes buscavam o afeto do reitor como um contato com o Deus amoroso, pois diferentemente dos padres anteriores, os novos superiores eram a personificação desse Deus compassivo e terno. Ser um predileto do reitor era ter para si a afeição e atenção do próprio Deus:

O alarme dentro de si disparava definitivamente quando sentiam, ainda de longe, que as narinas do Reitor se inflavam em círculos, prova incontestável de que eles eram capazes de abalar e chamar a si a paixão de Deus. Havia calafrios e ondas de calor não só da carne nem tão do espírito: nem se sabia mais quais territórios o amor invadira. Tudo o que os meninos sentiam era a presença de um Senhor tátil, forte e protetor, tão incomensurável que não caberia nem em suas mãos juntas nem em todos os seus beijos ansiosos. Ficavam envoltos nessa onda de vibrações intercambiadas, perdidos num espaço onde anjos vojavam fora das fronteiras. Era então que, num movimento incontrolável, seus pintos deixavam o aconchego dos recém-nascidos, frescos pentelhos e levitavam de puro êxtase, já no início do exame (TREVISAN, 1985, p. 82-83).

A natureza da relação entre o reitor e os seminaristas não pode ser considerada como um amor erótico; ainda que exista a presença de elementos eróticos nos atos do superior e haja desejo dos pupilos, sabemos que o amor é como uma espada que transpassa o coração dos sujeitos e requer deles uma exclusividade para com o amante. Tampouco, poderíamos denominar como um afeto de amizade ou amor de Deus, ainda que sua figura represente para os jovens o contato com o próprio Deus, a relação se constitui em uma forma de abuso, principalmente pelos superiores assumirem a função dos pais desses jovens, em um lugar destinado à educação e cuidado.

Assim como o reitor, o diretor espiritual também utilizava de artifícios para conseguir contato íntimo com os jovens. No entanto, não tinha como objetivo cultivar arquétipos de virilidade, alegava-se cuidado com seus corações e almas, de forma que os recursos utilizados eram diferentes do outro superior:

Usava estratégias poéticas: no caso da masturbação, amarrava fitinhas de várias cores no membro genital dos meninos mais reincidentes. As várias cores correspondiam à gravidade das fases masturbatórias. Para um controle que ele fazia pessoalmente e com rigor, obrigava os garotos a dar um nó na fitinha, a cada nova masturbação. Assim, acompanhava de perto a atividade pecaminosa dos pequenos, como muita imaginação. E se os punia, era para elevar-lhes o espírito. Se chegava a fazer carícias em seus orientandos, tomava cuidado para não desassossegá-los interiormente. Apertava a mão de um, afagava o rosto de outro e até, vez por outra, chegava a toques que pareciam mais ousados (TREVISAN, 1985, p. 83-84).

Os superiores, independente das intenções para com a formação dos seminaristas, utilizavam de meios abusivos condizentes com o regulamento para limitar e reafirmar comportamentos aceitáveis dentro da instituição. Ainda assim, recebiam afeto dos pupilos, pois a transfiguração em Deuses poderosos e ao mesmo tempo amorosos justificava toda a atenção que recebiam.

Retomando a reflexão sobre a imagem do amor, Paz descreve que “a quinta nota distintiva de nossa ideia do amor consiste, como no caso das outras, na união indissolúvel de dois contrários, o corpo e a alma” (PAZ, 1994, p. 115). Para compreendermos essa ideia, o autor escreve que a alma constitui a pessoa e sem ela o amor seria apenas erotismo. A pessoa é percebida então como uma junção entre corpo e alma, pois a alma – *anima* – o sopro de vida imortal que concebe à forma corpórea mortal a viabilidade de existência. Em consequência, os amantes amam a completude do ser, tanto aquilo que o anima quanto sua matéria corruptível.

Para Paz, não se pode desvincular um do outro e não há possibilidade de amar um em detrimento do outro, o todo é objeto desejado. “O amante ama por igual o corpo e a alma. Podemos até dizer que, se não fosse a atração pelo corpo, o apaixonado não poderia amar a alma que o anima” (PAZ, 1994, p. 116) e no enlace dos amantes, ambos assumem características distintas de sua composição: a alma pode ser tocada pelo amante e a linguagem do corpo entendida para além da racionalidade.

A irracionalidade contida no amor permite que os limites físicos sejam transpassados. É assim que o amor entre Tiquinho e Abel é percebido, distante das fronteiras da razão, pois além do seu próprio corpo e alma havia também o espírito de Deus que compunha a vida dos amantes. Tiquinho apresenta sua relação como a da Santíssima Trindade – Tiquinho, Abel e Jesus eram um só:

Como se desenrolava o raciocínio de Tiquinho? Assim: a Santíssima Trindade é um só Deus unido por um só amor. Esse único Deus habita em todas as partes. Em mim e em Abel também. Como Jesus é Deus, Jesus está em nós. Somos dois mas nos tornamos um por causa da presença de Jesus e seu amor. Eu amo Abel como a mim mesmo e o amor de Jesus é o mesmo dentro de nós. Então nosso amor é uma coisa só. Se eu e Abel não nos amarmos, o amor de Jesus vai ficar incompleto. Mas se nos

amarmos, será um amor por toda eternidade. Unidos amorosamente em Jesus, eu e Abel nunca vamos nos separar (TREVISAN, 1985, p. 139).

O amor para Tiquinho é capaz de os tornar deuses pela perfeita união. A personagem diz amar Abel assim como ama Jesus e a si mesmo, essa forma de amar está conectada ao modelo cristão que estabelece o amor como uma obrigação. O mandamento é: amar a Deus e o teu próximo como a si mesmo; sob essa orientação, a personagem Tiquinho acredita estar agindo corretamente. Além disso, a eternidade postula uma verdade metafísica do mundo cristão, pois se o mandamento for seguido o prêmio será a própria eternidade. Para o cristianismo, amar conforme os mandamentos significa manter-se em plena comunhão com o divino. A perspectiva trinitária do amor das personagens é reflexo do poema de San Juan:

Como o amado no amante,  
um no outro residia.  
E tal amor que os une  
no mesmo coincidia,  
pois um igualava o outro  
em intensidade e valia.  
Três pessoas e um amado  
entre todos os três havia,  
um só amor nelas todas  
e um só amante as unia,  
em tão inefável nó  
que dizê-lo não se sabia  
(TREVISAN, 1985, p. 138).

Para o cristianismo, a pessoa de Deus é constituída pela presença do Pai, Filho e do Espírito em uma união, cuja essência é o amor e que os une em perfeita comunhão na qual não há um ser que seja maior ou menor que outro, mas em igualdade são completos, formando um único ser. O poema citado por Tiquinho para expressar sua maneira de amar nos leva a perceber que a união só é possível pelo amor; desse modo, as personagens, juntamente com Jesus tornam-se apenas um ser. Para a personagem por meio dessa união trina a eternidade poderia ser alcançada, porém o amor que concede a eternidade só é possível quando os instintos egoísticos são superados e o objeto de amor não é um único indivíduo.

### 3.1. Onde é que te escondeste havendo-me ferido?

O *corpus* traz as memórias de um amor vivido na adolescência, após longos anos a personagem Tiquinho retorna ao local onde viveu grandes experiências eróticas e amorosas, mas que não lograram uma continuidade. O ferimento seguiu aberto, pois o ser amado fez-se ausente; logo, o retorno marca uma tentativa de curar-se pelas memórias narradas e por meio do reencontro com o objeto de amor: “Me apresso, sem a certeza de não estar louco. Que armas usará o amor de Abel? Com que carícias me aniquilará? Por que se escondeu tanto tempo, deixando-me a gemer, depois de me ferir?” (TREVISAN, 1985, p. 198). Ao final das memórias, as personagens rompem o relacionamento: Tiquinho doente de amor por Abel e sofrendo as feridas da separação e culpa por ter provocado a expulsão de Abel, também deixa o seminário. Antes de trazer o desfecho da relação dos amantes, falaremos acerca do amor a Deus que compõe todo o sentimento das personagens.

No tópico anterior, analisamos, em diálogo com Paz, sobre as notas que compõem a imagem do amor e as diferenças entre o sentimento e os afetos. Paz assinala que o sentimento direcionado a Deus não pode ser entendido como amor e sim como afeto. No entanto, Søren Kierkegaard analisa em *As obras do amor* a essência do amor cristão e, diferentemente de Paz, define esse contato com Deus como amor; vínculo desprendido de instinto egoístico e exclusivo, amor altruísta porque seu objeto de interesse é sempre o outro, porém não constituído em um único homem. Kierkegaard escreve sobretudo sobre o amor a Deus e ao próximo, contudo faz algumas distinções acerca das outras formas de amar. O amor destinado a Deus é chamado também de amor da eternidade, cristão ou espiritual. O amor natural é mencionado algumas vezes como espontâneo ou imediato, tendo em vista que surge de uma força ininteligível; o seu entendimento está relacionado ao amor erótico. Essa forma de amor implica em dependência, instinto egoístico que busca possuir o outro.

Antes deve-se tratar de tornar bem nítido o ponto da discussão, para então na resposta com toda tranquilidade que o Cristianismo destronou o amor natural e a amizade, o amor nascido do instinto e da inclinação, o amor ao próximo, um amor em que a seriedade e verdade é mais carinhoso, mais delicado na intimidade do eu que o amor sensual – na sua união, e mais fiel na sinceridade do que a mais formosa amizade – em sua solidariedade (KIERKEGAARD, 2013, p. 63).

A materialidade dos corpos e a beleza dos seres não é o que move esse amor, pois ele se torna cognoscível no desprendimento e desinteresse. Kierkegaard refere-se ao amor sob três formas – o amor natural, o da amizade e ao próximo, que está ligado também ao amor a Deus. Sob esse entendimento ele escreve:

No amor natural, o eu está determinado de forma sensível-anímico-espiritual, a pessoa amada é uma determinação sensual, anímica e espiritual; na amizade, o eu se determina anímica e espiritualmente, o amigo é uma determinação anímica e espiritual; só no amor ao próximo, o si mesmo, que ama, determina-se de maneira puramente espiritual como espírito, e o próximo é uma determinação puramente espiritual. Não vale, por isso, de jeito nenhum, para o amor natural e a amizade, aquilo que no começo foi dito por esse discurso: que se precisa apenas de um ser humano que se deixe reconhecer como o próximo para libertar o homem do amor de si quando ele, neste ser humano, ama ao próximo; pois no amado e no amigo não se ama o próximo, mas sim o outro eu, ou uma segunda vez o primeiro eu, ainda mais alto (KIERKEGAARD, 2013, p. 77).

O amor natural relaciona-se ao entendimento de amor erótico, ou simplesmente do amor, conforme escreve Paz, porquanto se apresenta também pelas práticas sexuais. Por meio dele, se ama o todo – forma anímica e corpórea – e tem seu ápice no encontro dos corpos. O eu constitui-se no centro do amor erótico e do amor da amizade, pois há uma busca pelo semelhante, pela face refletida no outro. O amor eterno, também chamado de amor ao próximo, não ocorre na individualidade ou nos instintos egoístas, pois objeto de amor é singular e ao mesmo tempo múltiplo, haja vista que se ama sempre o próximo, e este possui várias faces. O outro do amor espiritual é sempre aquele que está mais próximo, não é o que mais necessita do amor ou de ações caritativas, mas qualquer indivíduo que esteja próximo. Assim, esse modelo de amor não deve possuir partidos ou causas que lhe inflamem, não há diferença entre ricos e pobres, ambos se constituem destinatários do amor ao próximo.

De acordo com Kierkegaard o amor está no oculto; assim como Deus é insondável, o amor também é. Podemos compreender a essência e dimensão do amor por meio das obras, ou seja, dos frutos que ele produz. No entanto, os frutos do amor não são as palavras ou a forma de expressar-se, não está nas falas rebuscadas, na boa retórica. Os frutos do amor provêm do coração, do íntimo de cada ser humano:

E o raro é talvez justamente isso, que o eterno adquira sobre o homem um poder tão grande que o amor se reforce eternamente nele ou forme um coração. Esta é, porém, a condição essencial para que se produza o fruto próprio do amor, no qual este se dá a conhecer. Pois assim como não se pode ver o amor como tal, e por isso mesmo se tem de crer nele, assim também ele não pode, de jeito nenhum, se reconhecido incondicional e diretamente em nenhuma de suas manifestações como tais. Não há nenhuma palavra em linguagem humana, nem uma única, nem a mais sagrada, sobre a qual pudéssemos dizer: quando um homem emprega esta palavra, fica com isso incondicionalmente provada que há amor nele (KIERKEGAARD, 2013, p. 27).

O amor é misterioso. A narrativa bíblica escreve que Deus não mostrou Sua face ao profeta Moisés, pois caso o visse não aguentaria diante do esplendor de sua glória, assim também o amor não deixa sua face visível. A narrativa bíblica descreve que Deus é o amor, de

modo que a ausência de Deus, a face escondida após ferir a alma e deixá-la desejosa evoca a natureza do amor que não permite que sua face seja reconhecida facilmente.

O Deus do cristianismo, representado no Antigo Testamento, nunca se deixou ser reconhecido pelas suas criaturas, é “o Deus escondido” citado por Isaías. Assim, crer que o amor se torna reconhecível apenas pelas ações de caridade seria um equívoco, pois Ele nunca se deixa conhecer em toda sua essência, a não ser em pequenas demonstrações. Com efeito, as mesmas palavras (obras) podem existir em pessoas diferentes e isso não é o indicativo de que haja ou não amor nelas. O homem<sup>9</sup> é quem deve ser reconhecido pelos seus frutos, palavras, enfim, suas obras. Como uma árvore é reconhecível pelos seus frutos, assim também é o homem, reconhecido pelas suas obras, o amor torna-se reconhecível.

Para a análise do amor no objeto de estudo, seguiremos o entendimento desenvolvido por ambos autores, tendo em vista que acreditamos na perspectiva do amor erótico trazida por Paz em seu livro *A dupla chama*. Contudo, acreditamos que as outras relações humanas e entre os homens e o divino, denominadas de afetos, também se constituem em amor e nessa perspectiva utilizaremos a abordagem desenvolvida por Kierkegaard.

No primeiro e segundo capítulos da narrativa, vemos os aspectos ligados aos interditos e regulamentos que controlavam a vida dos seminaristas; por meio dele são apresentados também o espaço da instituição e as personagens que regiam o local. Somente a partir do segundo capítulo do livro é que as perspectivas do amor são efetivamente tratadas. No capítulo “Da Rapsódia Húngara e Paixões Correlatas”, o amor é apresentado sob as três faces citadas anteriormente: o amor natural, de Deus e da amizade.

O ambiente do seminário, desde o início provocou em Tiquinho grande sofrimento; como ainda era muito jovem, as descobertas da adolescência se deram em meio à forte repressão do local. Se para um jovem que recebe a afeição dos amigos e da família encarar a diferença sexual é um processo árduo, para Tiquinho foi ainda mais doloroso.

Tiquinho enfrentava um forte dilema: gostar de sentir-se assim e ao mesmo tempo sofrer por amar dessa maneira. O conflito de sentimentos da personagem é muito comum aos jovens que descobrem-se amando contra os padrões estabelecidos pela sociedade e, frequentemente, são forçados a viver seus afetos na clandestinidade, pois não comportam as normas estabelecidas. O reforço de um ideal de masculinidade gera o oposto do esperado, os jovens tornam-se ainda mais fragilizados por não alcançar os arquétipos viris. Assim, por

---

<sup>9</sup>Optamos por manter a palavra homem, tendo em vista que as discussões desenvolvidas por Søren Kierkegaard utilizam esse termo para definir os indivíduos, contudo acreditamos que a linguagem (masculina) desenvolvida pelo autor decorre da imagem das mulheres para a religião cristã, indivíduos totalmente silenciados.

meio da relação fraternal com os jovens que compartilhavam dos mesmos sentimentos, foi que a personagem conseguiu sobreviver às agruras daquele espaço. Sabemos que o amor da amizade se realiza por meio das afinidades que se criam e da liberdade de escolha.

Paz discorre que a amizade é um processo longo de depuração dos sentidos que influenciam o interesse pelo outro, ou seja, as relações são construídas com base nas afinidades pré-existentes em cada indivíduo. A racionalidade age sobre os sentidos e as escolhas são feitas pela razão. No entanto, mesmo que as escolhas sejam feitas pela racionalidade, acreditamos que é preciso que a mesma chama que move o amor erótico permaneça na amizade.

Não amamos um amigo somente por meio da razão, pois caso fosse apenas por esse meio, as amizades se diluiriam com muita facilidade; é preciso que haja compartilhamento de sentimentos, algo que não seja movido apenas pela racionalidade. Nesse sentido, criou-se um laço entre os jovens que partilhavam das mesmas dificuldades. O grupo chamado de mariquinhas mantinha um forte elo e apoiava-se:

O grupo compunha-se de cinco ou seis meninos da mesma classe, que tinham jurado confiar cegamente um no outro e repartiam todos os problemas e segredos mais íntimos, aí incluindo suas paixões. Em maior ou menor grau, eram todos classificados na categoria de mariquinhas (TREVISAN, 1985, p. 50).

A relação que se estabeleceu entre o grupo de seminaristas denominado de maricas era baseada em uma vivência de trocas e compartilhamentos. Em uma espécie de cumplicidade mútua, os jovens confessavam entre si os desejos sexuais e paixões pelos colegas, compartilhavam também as tentativas falhas em alcançar um patamar de santidade e vocação exigidas pela instituição religiosa:

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

O fato de viverem inapelavelmente apaixonados por outros colegas. Seus assuntos prediletos e seus segredos maiores giravam em torno dessas paixões às vezes passageiras, às vezes devastadoras. Tratava-se, indiscutivelmente, de um grupo de pequenos estetas, a julgar pelo refinamento de seus gostos em matéria de roupa, de beleza masculina, de música popular ou clássica e até mesmo no cuidado com que rezavam e pediam perdão pelos seus pecados. Podia-se dizer que viviam crucificados entre o apelo de Deus e a beleza dos homens (TREVISAN, 1985, p. 51).

Notamos pelo excerto que a proximidade do grupo era ocasionada por partilharem de interesses similares, pela identidade sexual e como meio de se manterem protegidos das violências do ambiente.

Conforme as discussões de Kierkegaard, compreendemos que o amor se torna cognoscível ao reconhecer os sujeitos que o praticam e isso é possível graças às obras. No amor ao próximo, o amar constitui-se em dever, diferentemente do amor natural (erótico) que é despertado por uma força irracional e livre no reconhecimento do seu objeto de desejo. No amor ligado aos aspectos da eternidade, todos são partícipes do direcionamento, ou seja, são alvos das práticas do amor, de forma que a exclusividade não é configurada como imagem do amor. O mandamento *amarás o teu próximo como a ti mesmo* revela o ponto máximo do amor ao outro. A partir disso, é preciso ter clareza sobre as definições desse outro ser e do modo em que amamos a nós mesmos, pois se o objeto de predileção dos desejos é amado mais que o próprio eu, então não há possibilidade de existência do amor ao próximo e sim do amor erótico ou da amizade:

O próximo é o igual. O próximo não é a pessoa amada, pela qual tu tens predileção de paixão, e nem mesmo teu amigo, por quem tu tens predileção de paixão. O próximo não é, de jeito nenhum, se tu és alguém culto, a pessoa culta, com quem tu partilhas a igualdade de cultura – pois com o próximo tu partilhas a igualdade dos homens diante de Deus. O próximo não é, de jeito nenhum, alguém que é mais distinto do que tu, isto é, ele não é o próximo na medida em que é mais distinto do que tu, pois amá-lo por ser mais distinto pode bem facilmente ser uma preferência, e nesse sentido amor de si mesmo. De maneira alguma o próximo é alguém que é mais humilde do que tu, isto é, na medida em que ele é mais humilde do que tu ele não é o próximo, pois amar alguém porque ele é mais pobre do que tu bem pode ser condescendência da preferência, e nesse sentido amor de si mesmo (KIERKEGAARD, 2013, p. 81).

Depreendemos então que o amor embasado no fundamento cristão consiste no despojamento dos interesses individuais para tornar-se igual a todos; desse modo, não há predileção – exclusividade, mas o amor é concebido como uma obrigação (mandamento). E esse ser compreendido como próximo será sempre aquele que estiver junto a mim, que independentemente de cultura, classe, raça ou gênero, será visto como igual, somente nessa inteligibilidade do outro e de nós é que o amor torna-se também compreensível.

A personagem Tiquinho acredita que o amor erótico e o amor de Deus estão conectados, pois em sua concepção, Jesus que era todo amor, fez-se um ser carnal e manteve todos os contatos das relações amorosas:

[...] Tiquinho não podia compreender o amor cristão que não ultrapassasse as palavras e ficasse na simples teoria. Antes, buscava sua forma específica de realização. Para ele, o amor era sempre muito concreto: algo que se sente e verte por fora, ato contínuo, na ânsia de toque e reciprocidade. Por isso a imagem de São João com a cabeça encostada no peito de Jesus o atraía tanto. E era o evangelho de São João, exatamente, que exprimia essa insistência no amor de verdade. [...] no Evangelho não era proibido dizer eu te amo para outro homem. Se isso acontecia

entre Jesus e seus discípulos, por que depois ficou proibido? Essas eram coisas que nunca chegava a entender (TREVISAN, 1985, p. 103).

Para a personagem, o amor direcionado aos homens e a Deus não deveria ser visto de forma distinta, antes careceria de completar-se, pois se os homens soubessem interpretar e amar semelhantemente ao Cristo estariam cumprindo o mandamento estabelecido; contudo, a relação afetiva que a personagem cria no romance está baseada na predileção, impossibilitando que se assemelhe ao amor da eternidade.

Tendo em vista que todo o *corpus* é narrado conforme as memórias de uma única personagem, percebemos que o amor natural e o amor de Deus não se diferem no romance; há na verdade uma alteração do significado dado ao amor da eternidade como justificativa das relações humanas. No capítulo “da carnalização do céu na terra e suas nuances” constatamos que a personificação do Cristo abre espaço para que os limites que configuram o amor sejam transformados por meio da linguagem e das ações. Para Tiquinho, o amar necessita do contato, pois é uma exteriorização dos sentimentos e isso equivale ao amor contido nos evangelhos.

Sabemos que o amor natural é inerentemente erótico e o contato corporal dá significado à sua existência, mas no amor ao próximo as relações íntimas não são necessárias, pois se ama o outro pelo dever. Talvez essa forma de amar seja ilusória e pareça não ter valor, porém para os cristãos, quando se ama dessa maneira, tem-se a certeza da eternidade, tendo em vista que se cumpriu o maior dos mandamentos. Para Kierkegaard, obedecer a esse dever para com o outro retoma o princípio da observância da lei, que é o amor a Deus sobre todas as coisas, de modo que não se ama o próximo se não houver amor a Deus e não há como amar a Deus se não reconhecer e amo o outro.

A personagem Tiquinho passa por transformações dentro da narrativa, algumas devido à sua tenra idade e outras causadas pela experimentação da vida religiosa. O primeiro momento da vida da personagem no seminário é marcado pelos conflitos da sexualidade e pelo regime de repressão e até violência que sofria na instituição. É na primeira fase da narrativa que ele experimenta as relações de afeto ou amor de amizade. O segundo momento da narrativa traz um Tiquinho que, para lidar com a sua sexualidade, direciona todo seu sentimento a Deus na busca de santidade, “em que consistia para ele o ideal de santidade? Viver de amor” (TREVISAN, 1985, p. 113). Nessa fase do romance, a personagem decide viver um amor semelhante a alguns místicos da igreja e para isso a união com Deus é reflexo de um amor pleno.

O ímpeto religioso de Tiquinho é atravessado pelos desejos carnis que ainda estavam em fase de descoberta, até mesmo o conhecimento do próprio corpo: “não entendeu por que, certa manhã, acordou lambuzado, ostentando uma enorme mancha na calça do pijama” (TREVISAN, 1985, p. 98). Além da inexperiência, sentir-se menos homem que os outros seminaristas direcionou Tiquinho a uma busca por santidade e um contato mais íntimo com Deus. Assim, há uma mudança no comportamento da personagem, que deixa o seu grupo de amizade – maricas –, pois via que eles partilhavam das mesmas fraquezas e não poderiam ajudá-lo a alcançar seu novo objetivo; e tomado por um fervor religioso, direciona à figura do Cristo todo os seus sentimentos:

Tiquinho tornou-se um seminarista estranhamente devoto, daí por diante? Estranhamente, passava parte dos seus recreios na capela. Não só falava com Jesus. Começou a degustar também aquele clima de mistério cheirando a incenso. Olhava para os lados e via-se rodeado de grandes caras medonhas, às quais se entregava (TREVISAN, 1985, p. 105).

O grupo de antigos amigos dera lugar aos novos amigos: os grandes santos de caras medonhas e o amor foi direcionado todo ao Cristo. O misticismo envolto em erotismo que a personagem utilizava para direcionar seu afeto prenunciava a vinda de um Cristo carnal (Abel). A própria figura de Jesus era muito palpável para Tiquinho, tendo em vista que a intimidade que ele supunha ter lhe dava o direito de agir assim. No fragmento abaixo podemos compreender como se dava esse contato da personagem com a esfera do sagrado:

É que esse Jesus morto de amor pertencia só a ele e só a ele cabia curar aquelas chagas e só ele era capaz de repartir a dor de todo o sangue divino esvaído por amor. Na verdade, não podia evitar a sensação que o Amado morrera exclusivamente porque amava a ele, Tiquinho. Deve-se admitir, aliás: Tiquinho não sofria na Sexta-Feira Santa. Vivía um êxtase de paixão ao compreender profundamente que a dor da morte se comunicava com a glorificação do amor, num canal direto, necessário. Fechava os olhos. Suas mãos percorriam aquelas chagas e as apalpavam, para melhor adivinhá-las, compreendê-las. E se imaginava estendido em repouso sobre o corpo desse Cristo nu. Empapado em seu sangue (TREVISAN, 1985, p. 111).

O amor de Tiquinho por Jesus transforma os aspectos divinos e os traz para a humanidade, esse amor não compreende a eternidade do amor cristão, pois ele está repleto de predileção e exclusividade, tendo em vista que para a personagem, as chagas, sangue e morte eram exclusivamente para ela. Por meio da imaginação, seu corpo percorria o do Cristo numa relação própria dos amantes, que buscam tocar e conhecer o corpo do outro antes de atingirem o ápice: o gozo físico dos atos sexuais.

Segundo Kierkegaard, a plenitude do amor cristão gera a eternidade e nele o homem pode superar a finitude, “quando o amor submeteu-se à mudança da eternidade, em se

tornando um dever, aí ele adquiriu continuidade, aí segue-se de si mesmo que ele perdure” (KIERKEGAARD, 2013, p. 49). Somente a partir da lei é que o amor alcança o eterno, ou seja, nem mesmo a morte pode romper com sua existência.

Observa-se que esse amor propriamente cristão, por mais que não disponha das práticas sexuais eróticas como configuração da sua imagem, a sua relação com vida e morte, continuidade e descontinuidade coincide com o erotismo, porquanto o contato com Deus na eternidade proporciona a unidade e um gozo abundante. Essa é uma das diferenças evidentes entre os amores citados anteriormente, pois, mesmo o homem amando, ele ainda possui consciência que a sua vida chegará ao fim. Segundo Paz,

o amor não nos protege dos riscos e desgraças da existência. Nenhum amor, sem excluir os mais tranquilos e felizes, escapa dos desastres e desventuras do tempo. O amor, qualquer amor, é feito de tempo e nenhum amante pode evitar a calamidade: a pessoa amada está sujeita as afrontas da idade, à doença, e a morte (PAZ, 1994, p. 188).

O amor erótico não promete a possibilidade de continuidade; ainda que se busque por meio das práticas sexuais, todos os seres estão destinados a morrer, somente o amor cristão promete aos seus essa vida perene. Essa visão está ligada às vivências místicas que muitos religiosos costumam experimentar.

Para Paz, o amor nasce de uma flechada no coração dos amantes, é um acidente da substância que não necessita de reflexão e entendimento, apenas ocorre livremente nos corações e aqueles que o sentem já não podem opor-se a ele pela razão. Assim, nos deparamos com a maior mudança que ocorre na vida da personagem Tiquinho; agora, os ideais de santidade e de amor de Deus não conseguem se manter, pois foi tomado pela paixão, pelo amor erótico. Tiquinho transfigura o que acredita ser o amor a Deus para o amor erótico, tendo em vista que o seu objeto de desejo adquire características divinas. Abel torna-se exclusivo na vida de Tiquinho.

O trecho a seguir mostra o primeiro contato dos amantes e como a força do amor age como uma flecha e imediatamente transpassa os sentidos de Tiquinho e marca também a nova fase da vida da personagem, que antes tinha Jesus como único amor, agora dá lugar a uma figura divina e humana:

Tiquinho contemplava o chão, ainda saudosos das férias. Quando casualmente levantou os olhos, viu um quadro espantoso: emoldurado pelo batente da porta do dormitório, o Jardineiro Espanhol chegava com duas malas, intrometendo-se na realidade sem ter sido solicitado. Tiquinho demorou alguns segundos na tentativa de compreender o que se passava, sem saber se devia sorrir ou simplesmente acordar (TREVISAN, 1985, p. 118).

Imediatamente ao perceber a presença de Abel, o amor é despertado. A imagem de Abel remete a figuras que povoam os pensamentos de Tiquinho, do que ele considera belo. Com efeito o próprio Deus, que era anteriormente direcionamento do amor da personagem dá lugar a outro ser, sem contanto deixar de existir nesse ser, “seus olhos desviavam-se de Abel como se temesse a visão do próprio Deus” (TREVISAN, 1985, p. 118). O amor, segundo Paz, faz as almas transcenderem a um estado de elevação não inteligível, assim ocorre com a personagem, elevando-se quase em estado de êxtase devido à imagem de Abel.

O amor natural se baseia na predileção – exclusividade – que o objeto de desejo adquire na relação. O ser torna-se único no mundo; para os amantes, a eternidade contempla sua relação, mesmo sabendo que estão sujeitos à finitude das mais diversas maneiras. Contudo, conforme Kierkegaard, somente o amor de Deus, quando constituído em dever, pode assegurar a eternidade, haja vista que ele transcende a própria matéria finita. Tiquinho acreditava na eternidade do seu amor, pois era uma união desejada por ele e por Deus e constituía-se em uma trindade com Abel e Jesus assim como Cristo era com o pai. Estão todos em comunhão.

Em princípio, a relação dos amantes não tinha sido selada na união sexual, as personagens viviam um processo de conhecimento, porém o que mais impedia essa busca do corpo do outro era o apelo que Tiquinho tinha por Jesus, pois receava feri-lo caso se entregasse carnalmente a Abel. Mas o impulso da carne é chama que alimenta o erotismo e o amor só encontra sua plenitude na união dos corpos, na plenitude do gozo carnal e assim ocorre com as personagens. O primeiro ato sexual (com penetração) dá-se em uma quinta-feira santa. Na tradição cristã católica, essa data é considerada o dia em que o sacramento da eucaristia foi instituído, ou seja, um sacrifício que alimenta os fiéis. Metaforicamente, o ato sexual dos amantes constituía-se em união trina – Jesus, Tiquinho e Abel – e todos comungavam-se:

E como transcorreu essa fuga que era travessia, ou encontro?

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

Não. Tiquinho sentiu-se sugando, mas na verdade sangrou, nas três noites em que estiveram juntos. Foram rasgos de amor, os seus, ambos ali ferozmente engatados, maravilhados com a sensação de estarem se devorando eucaristicamente (TREVISAN, 1985, p. 172).

A relação adquire seu ponto máximo no instante em que os amantes se unem. A descrição do gozar dos amantes retoma o êxtase de Teresa ao ser transpassada no coração por uma espada divina. Abel, que é Cristo, transpassa Tiquinho em corpo e alma, tudo se transfigura e não há como distinguir entre o terreno e o divino: “Em cada uma dessas noites sacrossantas, Abel deliciava-se em ostentar sua nudez, quase como início do ritual. E Tiquinho, o adorador [...] aproximava-se com recolhimento” (TREVISAN, 1985, p. 172). Anteriormente, Tiquinho desejava gozar a nudez do Jesus e lambuzar-se em seu sangue, pois o Cristo era todo dele e havia morrido exclusivamente para ele. Agora, o ato que existia apenas pela força da imaginação ocorre fisicamente e o sangue derramado no sacrifício religioso da missa, derrama-se também no comungar dos amantes. Jesus, que poderia ser tocado apenas por meio da crença, agora toca e deixa-se ser tocado em um gozo físico abundante.

Entretanto, a veneração que Tiquinho tinha por Abel revelou ser um dos seus maiores temores: Ele o amava mais que a Deus. Essa descoberta provocou na personagem um estado constante de angústia – amar a criatura mais que o criador – e assim ele entra em um estado de letargia e tristeza provocando o afastamento do seu objeto de amor. Para Kierkegaard, o amor erótico (natural) pode transformar-se em desespero quando perde o amor da eternidade, pois

[...] desespero consiste em carecer do eterno; desespero consiste em não ter submetido à transformação da eternidade pelo tu deves do dever. O desespero, pois, não consiste na perda da pessoa amada, isso é infelicidade, dor, sofrimento; mas o desespero consiste na falta do eterno (KIERKEGAARD, 2013, p. 59).

Compreendemos que há duas perdas na vida de Tiquinho, pois tomar Abel como Deus o levou ao desespero, a carência do eterno e conseqüentemente o fez perder Abel provocando tristeza, ciúme e ódio. Em conformidade com o pensamento de Kierkegaard, consideramos que o amor erótico está passível de ódio, tendo em vista que esses sentimentos são indicativos do amor. O homem torna-se dependente, visto que o outro é exclusivo em sua vida e esperava-se a eternidade da relação.

Por fim, Tiquinho acabou perdendo os dois amores que marcaram a sua vida na instituição religiosa. As perdas deram-se por amar demais o eterno e o humano, trazendo para a figura do humano a existência divina. E o amado que o feriu, o deixou a sofrer as dores, não tomando para si o roubo que roubou:

Qual foi a última lembrança nessa turva despedida?

Na maca, enquanto atravessava o corredor central em direção à ambulância, Tiquinho teve a vaga impressão de ouvir sons de sino. Pareciam distantes sons do Ângelus, mas Tiquinho nunca soube ao certo. Foi essa a derradeira lembrança daqueles tempos (TREVISAN, 1985, p. 190).

A personagem não foi expulsa do seminário como os outros que transgrediram o regulamento, saiu numa espécie de glória, ao som de uma saudação celeste de grande importância. Tiquinho não foi condenado por amar demais, o estado letárgico e paranoico que desenvolveu após os atos sexuais e térmico com Abel foram causados pela incompatibilidade de um jovem com desejos homoafetivos de amar e servir a Deus e ao mesmo tempo amar eroticamente seu semelhante.

Tiquinho retorna ao seminário após quase trinta anos para extirpar os fantasmas que povoam suas memórias e descobrir por que as feridas de amor não foram curadas por aquele que as causou. Nessas lembranças, diálogos sobre as diversas faces do amor foram traçados e notamos como os amores humanos e divinos podem cruzar-se.

O final da narrativa: “Missa Est” resguarda o que não foi concluído durante as vivências de amor na juventude: Abel também retorna ao local para tomar o roubo, curar a ferida que ele mesmo causou: “Aquele que se arremessa em direção à portaria sou eu, produto de pura paixão. Vou me encontrar com um anjo de grandes asas ondulantes, do lado de fora do Paraíso. Se Vingador de Amores ou Esposo Sempiterno, não importa. Agora já estamos trocados”. (TREVISAN, 1985, p. 198).

Por fim, a noite: lugar de lembranças dá lugar a um novo dia, marcado pelo reencontro e possivelmente um recomeço. Os amantes podem dar continuidade ao amor vivido na adolescência, fora do olhar atento e vigilante que existia no seminário, o erotismo dos corpos e dos corações pode enfim ser retomado, pois para eles o amor não pode se dar na ausência “do fundo do meu eu suplicante, novos pagãos constroem, santificados e evangélicos, seus versos alucinados de amor, que torno meus, que não sei quem sou, que nada mais aspiro porque ausente de ti estando, que vida posso viver?”, é preciso estar todo no outro para alcançar a completude, até mesmo o ambiente que tanto causou dor celebra o retorno dos amantes: “Então forço-me a não resistir: quando meus pés chegam no alto da escada, obrigo-me a tomar coragem e viro o rosto para trás, em direção ao pátio. Não há inferno algum, mas pura celebração” (TREVISAN, 1985, p. 197-198).

Compreendemos que o amor é constituído de muitas faces, alguns o consideram apenas sentimentos entre os seres humanos, seja na sua concepção carnal ou nos vínculos de amizade, enquanto outros o veem como um sentimento direcionado ao divino. Na narrativa

analisada, conseguimos perceber o amor nas suas diversas formas por meio de uma relação considerada por muitos como abjeta, em um local de limitações e construção de vidas socialmente aceitáveis. Os diálogos de amor foram figurados por personagens que costumam ser caricaturados ou estereotipados dentro da literatura, ressignificando o modo como as relações homoafetivas são percebidas e demonstrando como o amor pode assumir vários significados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser LGBTQi no Brasil é viver nas fronteiras impostas pela sociedade, é experimentar e vivenciar as novidades, as mudanças corporais e os desejos. Eles geralmente ocorrem na solidão. E para aqueles que já passaram pelo processo de entendimento de si, é um caminhar por pedras afiadas que em algum momento poderão nos cortar, ferir e nos matar. Mas a grande beleza desse caminho está no resistir.

Família, escola, instituições religiosas são grandes formadoras de identidades pré-estabelecidas, criam definições para os corpos masculinos e femininos, assim como comportamentos que designam os gêneros dos indivíduos; no entanto, sabemos que essas normas são constantemente transgredidas e novas formas de vivências transformam e minam os limites impostos. A literatura é responsável por diversas transformações sociais. João Silvério Trevisan, gay, militante dos direitos LGBTQi, utiliza a ficção para evidenciar indivíduos constantemente desprezados e violentados pela sociedade.

*Em nome do desejo*, por causa do título que leva, poderia ser entendido como uma narrativa voltada apenas para os apelos da carne, mas ao adentrarmos na leitura descobrimos que está repleta de diálogos de amor profundamente erotizados. Além disso, ter como protagonistas dois adolescentes de mesmo sexo representando uma relação amorosa tão sublime, evidencia e reforça as transformações que ocorrem na sociedade. O romance em questão reflete a força política de lutas das ditas minorias por meio da arte.

A análise do romance foi dividida em três capítulos. No primeiro tentamos dialogar sobre o tempo ficcional por meio das lembranças do narrador-personagem do romance. Ao lembrar, retornamos a um passado que se torna presente, experimentamos mais uma vez os sentimentos que fizeram parte de nós. Mas os sentimentos já não são como antes, pois as mudanças que ocorrem com o passar dos anos promovem uma experimentação diferente das memórias. Nesse sentido, percebemos a mesma personagem em momentos distintos e sua transformação por meio do narrar.

A escrita ficcional é uma solidão acompanhada, uma vez que cada autor e autora, no processo de invenção, carrega consigo inúmeras vozes e presenças. Constatamos no romance como essa pluralidade de vozes formam uma harmonia repleta de significados. Assim, autores como Santa Teresa e San Juan, completam a escrita do romance estudado.

Escrevemos também, acerca do modelo de narração utilizado pelo autor – autoficção. A partir dos escritos de Michel Foucault e do filósofo Martin Heidegger, falamos sobre a

constituição do espaço na narrativa enquanto disciplinador e criador de corpos docilizados e de um ambiente propício para permanecer (de-morar-se): Habitar. O seminário, ambiente masculino e heterocentrado, utiliza da crença e da didática para criar, reforçar e definir perfis de masculinidades idealizados. As relações, mesmo os vínculos não amorosos, são proibidos, mas caem em contradição, já que o contato com os seminaristas era mantido pelos sacerdotes superiores em uma espécie de pedofilia velada.

No entanto, depreendemos que se pode ter diferentes percepções de um lugar, inclusive pelo mesmo indivíduo. Assim, o ambiente de violências, feridas e dores se tornou também, ambiente de desejos, afetos e amores em suas mais variadas formas. Desse modo, escrevemos sobre o apelo dos corpos pela continuidade no outro, na busca constante por permanência, por religar-se. O amor no romance é erótico, já que não vê nos atos sexuais apenas a reprodução, antes desvirtua a característica principal da sexualidade ao ser tomado pela força impetuosa que o transpassa. Além disso, vimos pelos estudos de Paz e Bataille que o erotismo se fundamenta nos interditos e transgressões e pela capacidade imaginativa dos seres humanos. A organização da sociedade, permeada por interdições e transgressões, confere aos indivíduos uma força erótica.

A sexualidade foi trabalhada nesse estudo a partir da perspectiva foucaultiana, de Bataille e Paz. Foucault percebe a sexualidade como um meio de produzir corpos sexuados inteligíveis dentro da matriz social numa relação entre poder e saber, ou seja, definições cognoscíveis e aceitas, inclusive pelo discurso. Para a manutenção desse ideal hegemônico, há exercícios reiterados constantemente na tentativa de impedir o escape dos indivíduos. O romance mostra como os sujeitos são inseridos em redes comunicantes, por meio dos corpos, dos desejos, sentimentos e do saber. A personagem se modificou durante a narrativa, conseguiu desvencilhar-se da força disciplinadora e dos olhares atentos, porém a constante reiteração das normas e padrões corporais e de masculinidades consegue manter a vigilância e o controle dos jovens da instituição, assim, o relacionamento das personagens é desgastado pelo sentimento de culpa. O pecado é o controle estendido ao nível metafísico.

O amor é sempre violento, é uma espada que transpassa a alma e a cura está naquele que provocou a dor: “Amor que tão ternamente feres”. Como no mito dos seres andrógenos em Platão, vemos que os indivíduos estão sempre em busca desse sentimento. O amor é a finalidade de muitos indivíduos, inclusive convencionado socialmente, porém apenas dentro dos padrões de aceitabilidade. No entanto, o romance traz uma personagem que ama a Deus e ao homem, mesmo com os obstáculos à sua maneira de amar.

Por fim, analisamos a construção do romance e sua estruturação semelhante ao ritual da missa católica, metaforizando o sofrimento da personagem como uma espécie de calvário. Vemos que essa analogia ao sofrimento de Jesus reflete também as brutalidades sofridas pelos indivíduos homoafetivos dentro de uma sociedade heteronormativa, que além de excluir, os violenta pela sua existência e forma de amar. Essa violência é tão profunda, pois atinge o corpo e o pensamento dos indivíduos. O final dos relatos memoriais do narrador João é marcado pelo término do relacionamento amoroso das personagens, porém não é algo simples, pois o obstáculo imposto pela força religiosa e social, levaram o personagem a crer que sua alma estaria condenada por permitir-se amar outro igual.

Contudo, o romance termina com o reencontro das personagens já adultas, talvez libertos de alguns limites impostos pela sociedade. Dessa forma, o amor já não carrega tantas barreiras internas e pode ser livre de tantos impedimentos.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Traduzido por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6 ed. Trad. por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Homoerotismo em Questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CRUZ, São João da. *Obras Completas*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In.: O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- DELEUZE, Gilles. A Literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. Traduzido por Peter PálPelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FAEDRICH, Ana. O conceito de auto ficção. *Itinerários*. nº 40, jan./jun. 2015, p. 45-60.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade do saber*. 5. ed. Trad. Maria Thereza Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42. ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GENETTE, G. Palimpsestos, a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. In: Ensaios e Conferências. 2. Ed. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008.
- KIERKEGAARD, Søren A. *As obras do amor: algumas considerações cristãs em forma de discurso*. 4. ed. Trad. Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Editora Universitária São Francisco editora Vozes, 2013.
- MARQUES JUNIOR, José Nelson. Encontrando o céu que um dia me prometeste: um estudo sobre a formação da identidade masculina no romance *Em Nome do Desejo*, de João Silvério Trevisan. 2007. 86 f. Universidade do Estado do rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ.
- PAZ, Octávio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.

PLATÃO. *Fedro*. Traduzido por Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Luís Alberto Brandão, OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SIMÕES, Julia Assis; FACCHINI, Regina. *Do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

### **Obras do Autor**

TREVISAN, João Silvério. *Pedaços de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

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

TREVISAN, João Silvério. *Pai, pai*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

TREVISAN, João Silvério. *Troços & Destroços*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TREVISAN, João Silvério. *Interlúdio em san vicente: testamento de jônatas deixado a david*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1976.