

DO CRÂNIO MALDITO¹

THE DAMNED SKULL

Samuel Lima da Silva²
(UNEMAT/CAPES)

António Manuel Ferreira³
(UNIVERSIDADE DE AVEIRO –
PORTUGAL)

RESUMO: Estudo acerca da estruturação estético-narrativa da imagem do crânio, presente no romance *Em nome do desejo* (1985), de João Silvério Trevisan. Busca-se, nesse processo, a problematização de determinados tópicos que corroboram o crânio enquanto esfera de percepção, tais como: o duplo, o espelho e o regresso

1 Texto retirado de minha (Samuel Lima da Silva) tese de doutoramento, defendida junto ao programa de pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL/ UNEMAT em 2019.

2 Doutor em Estudos Literários, com estágio-sanduíche na Universidade de Aveiro – UA. Pós-doutorando PNPd/CAPES (2019-atual) UNEMAT. Docente colaborador do PPGEL/UNEMAT. E-mail: samuellds@live.com

3 Professor associado com agregação na Universidade de Aveiro. E-mail: antonio@ua.pt

memorialístico ao passado. No âmbito tangencial do narrador, o Outro apaixonado surge mediante as instâncias de desolação, declínio e homoerotismo.

PALAVRAS-CHAVE: Crânio. João Silvério Trevisan. Romance. Homoerotismo.

ABSTRACT: Study on the aesthetic-narrative structuring of the skull image, present in the novel *Em nome do desejo* (1985), by João Silvério Trevisan (São Paulo, Brazil). In this process, the aim is to problematize certain topics that corroborate the skull as a sphere of perception, such as: the double, the mirror and the memorialistic return to the past. In the tangential scope of the narrator, the passionate Other appears through instances of desolation, decline and homoeroticism.

KEYWORDS: Skull. João Silvério Trevisan. Novel. Homoeroticism.

*Como se te perdesse, assim te quero.
Como se não te visse (favas douradas
Sob um amarelo) assim te apreendo brusco
Inamovível, e te respiro inteiro*

(Hilda Hilst)

Já nas primeiras páginas do romance *Em nome do desejo* (1985), de João Silvério Trevisan, antes de ter início o regresso ao passado, quando ainda temos uma narração em primeira pessoa, com um único narrador, o protagonista se espanta ao avistar, no quarto em que estava hospedado, um crânio em formato de vaso de flores, que continha lírios brancos e frescos. Além da consternação imediata, há uma comparação entre o objeto macabro e a própria imagem do narrador: “Aqui, olho este crânio como se estivesse diante de um espelho” (TREVISAN, 2001, p. 15). É a primeira vez que a ideia de espelho é aludida no texto, sendo, desta feita, uma metáfora da decrepitude. A assimilação do crânio envolto em lírios como um reflexo de si próprio, parece antever o discurso amoroso em vias de desolação, que se apresentará nos capítulos seguintes,

no entanto, a imagem de um crânio portando flores não aparece por acaso na obra.

Há, certamente, uma referência ao texto shakespeariano *Hamlet* (1599), quando o príncipe segura o crânio de Yorick, proferindo a célebre frase “ser ou não ser, eis a questão”. Tanto em Shakespeare quanto em Trevisan, há a contemplação de si próprio diante de um crânio, sendo este um objeto de admiração ao invés de repulsa. Entretanto, o crânio que o narrador enxerga habitando o seu quarto é uma representação da dualidade entre morte e vida, catalisando, por meio do feio e do belo, as noções de sofrimento e alegria que permeiam a obra.

A simbologia da caveira carrega consigo alguns determinismos interessantes para a perspectiva analítica aqui desenvolvida, visto que traz significados diversos que, comumente, alteram-se conforme a conjuntura. De modo geral, um crânio associa-se à ideia de renovação, de início de uma nova etapa da vida, provavelmente, o encerramento de um ciclo, ou mesmo o anseio de finalização para que haja um posterior recomeço. Alhures, a caveira representa perigo, morte, risco, sempre associada à iminência de uma fatalidade.

O feio, o inerte, o decrépito, em *Em nome do desejo*, é apresentado ao leitor sob o formato do crânio que, tal como percebido pelo próprio narrador, é um estranho objeto decorativo e de mau gosto para um orfanato; em contrapartida, o belo, o vivo, o singelo vem demonstrado pela presença de flores, frescas e harmoniosas, que germinam do interior do crânio. Essas noções de tristeza/alegria, desolação/euforia, bem como do mal-estar existente em se sentir um estranho em um determinado espaço, quase como uma presença irregular em um contexto disciplinar, permearão todo o enredo do romance.

Nesse horizonte, a representação do espelho na literatura vem sendo presentificada já há muito tempo, com textos que versam sobre esse objeto de maneira a pô-lo quase sempre como metáfora de algo maior, mais substancial, principalmente, no tocante à alma. Na literatura brasileira, os textos mais conhecidos sobre esse assunto despontam por meio do cânone literário, em especial, no gênero conto: *O espelho*, de Guimarães Rosa; e *O espelho*, de

Machado de Assis – com ambos já trazendo em seu título o nome do simbólico objeto de vidro. Em uma escala maior, o ícone que desponta como a mais popular história sobre o espelho refere-se a uma das versões do mito grego de Narciso, filho de Cefiso e Liríope, que seria dotado de rara beleza e teria cometido suicídio atirando-se em um lago, em decorrência de ter se apaixonado por sua própria imagem refletida nas águas.

Todavia, *Em nome do desejo* utiliza o espelho não como ele efetivamente o é, mas com o mesmo teor de representação. No romance, o personagem contempla-se perante um crânio e, percebendo-o como metáfora de um espelho, a narração memorialística do protagonista passa a se engendrar ao ato da confissão. Tiquinho põe-se frente ao objeto, percebendo a situação – a partir desse instante – como um rito de demonstração da qual poderá obter absolvição.

Sua imagem metaforicamente refletida passa, então, a representar um Outro, mais especificamente, aquele que não conhece seu passado, mas que vai ajudá-lo a reatar e rememorar o que se mostra como fugidio e nostálgico. O crânio/espelho se transforma no canal que conduzirá Tiquinho e o leitor pelos caminhos do antigo seminário, ainda impregnado do cheiro de Abel. Dessa forma, a presença de tal metáfora no romance de Trevisan ocupa lugar de destaque, obrigando-nos a compreender alguns mecanismos de composição que constituem sua presentificação e comando em toda a trama.

No enredo, há a representação do Outro como uma parcela do *eu* do protagonista, mais precisamente, um desdobramento de si. A conversa travada entre o duplo de Tiquinho, que questiona diretamente o herói, ocupa, de igual modo, a posição narratorial do romance, tendo em vista que é por meio de sua inquirição que toda a trama delinea-se. É nesse ponto que o espelho de *Em nome do desejo* estabelece uma forte dualidade na realidade da materialização da obra enquanto narrativa, pois é necessário que se perceba esse desdobramento do *eu* como um profícuo recurso narrativo para que haja o desenrolar do enredo.

O duplo é, portanto, apreendido em sua totalidade de

estruturação do discurso amoroso em circuito, criando tanto uma transparência como um direcionamento mais precisos ao jorro de memórias do narrador. O duplo, nesse caso, advindo do crânio, é o interlocutor de Tiquinho, diferentemente, por exemplo, da interlocução vista em *Grande sertão – veredas* (1956), na qual Riobaldo conversa com seu interlocutor, sempre denominado de “senhor doutor”. Em Trevisan, o duplo não é somente uma cópia, mas uma fragmentação que adquire autonomia sobre o protagonista desolado.

Vejam os como o crânio passa a se configurar como aquele que receberá as confissões do protagonista, elaborando um jogo catequista de interlocução ao abrir e desnudar o passado aflitivo do narrador. Antes, contudo, o narrador realiza ainda determinadas ponderações sobre algumas questões que o fazem se sentir desajustado em sua realidade. A presença do crânio e dos lírios o consola na mesma medida em que o enternece:

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 [...] Este crânio me fala de coisas radicais. Talvez lembranças de radicalidade muito antiga. Místicos loucos que se metiam em cavernas para contemplar a face de Deus [...] Há quase trinta anos habitei aqui. Agora volto às origens. O que procuro? Este crânio me responde: decifrar um mistério. (TREVISAN, 2001, p. 15-16-17).

Os momentos que antecedem a apresentação do passado do protagonista ao leitor estão situados na esfera do desfigurado. O personagem está insone, com a visão opaca, sob uma espécie de embriaguez em razão de habitar novamente o antigo seminário, principalmente por acreditar que está no quarto em que Abel ficara preso, em reclusão, após a armadilha de vingança por ele arquitetada. Tais situações tonalizam o atual momento vivido por meio de uma melancolia exasperante, planando a cena em uma possível dúvida entre sonho e realidade. A resposta imagética do crânio ao protagonista é o desejo que se encontra recôndito no

íntimo do personagem: o de decifrar um mistério. Mistério este de sua vida, de seu passado culposo, do qual necessita urgentemente de redenção.

Umberto Eco, em seu estudo sobre os espelhos, averigua essa questão não somente acerca da simetria desses objetos, mas também de seu poder real de representação. Da crítica e do estudo do autor sobre esse assunto, um ponto chama a atenção, aproximando-se do que foi discutido nesse tópico. A resolução do herói trevisaniano em voltar ao passado em estilo confessional e, maiormente, de construir um duplo que o ajude nessa função, põe-nos frente à discussão que Eco propõe em seu estudo:

[...] partimos sempre do princípio de *que o espelho “diga a verdade”*. A diz a tal ponto que nem mesmo se preocupa em reverter a imagem (como faz a fotografia revelada que quer dar-nos uma ilusão de realidade). O espelho não se permite sequer esse pequeno artifício destinado a ajudar nossa percepção ou nosso juízo. Ele não “traduz”. Registra aquilo que o atinge da forma como o atinge. **Ele diz a verdade de modo desumano, como bem sabe quem – diante do espelho – perde toda e qualquer ilusão sobre a própria juventude.** (ECO, 1989, p. 17). (grifo, itálico e aspas do autor).

Eco traduz, de maneira crua, sem resvalos, a sua interpretação sobre a função real do espelho, cedendo-lhe sua função pura e dolorosa: a de representação fiel do que é posto à sua frente. São praticamente nulos os artifícios que tal objeto poderia usar para distorcer a realidade que lhe é imposta; tal como o próprio autor afirma, o espelho não maquia ou omite aquilo que é evidenciado frente a ele, mas demonstra com fidelidade, ou melhor, com *verdade*, para utilizar o termo empregado pelo próprio Eco. E o autor vai além, alegando que é justamente esta a característica mais apreciável dos espelhos, fazendo com que, por meio dessa *verdade*, exista uma plena confiança nesses objetos.

Pensar o espelho na realidade diegética de Trevisan é também compreendê-lo sob essa mesma perspectiva de Eco, isto é, a postura do narrador ao utilizar um crânio como se estivesse frente a um

espelho conforma-se como uma atitude em querer extrair o máximo da verdade de seu passado, em almejar tornar suas confissões as mais íntegras possíveis, ilesas de qualquer imparcialidade. Quando Eco afirma que o espelho não consente nenhum artifício falseador, entra-se na zona de conflito do personagem que, exausto da vida que leva, decide acertar as contas consigo.

Em face desse falso espelho, veremos, agora, como alguns mecanismos na construção do duplo começam a ser articulados. Deteremos fundamental cautela na cena transcrita a seguir, pois, nela, há toda a essência da estruturação do duplo e do ritual de confissão do personagem. A leitura do trecho requer atenção, principalmente no tocante às linhas negritadas. Trata-se do último parágrafo antes da materialização do outro *eu* que prosseguirá no enredo. O protagonista, já certo acerca de suas vontades, prostra-se perante o crânio, com mãos em posição de oração, rendendo-se à 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 minha mão juntando-se diante do rosto e sou impotente para não me entregar à confissão, sentado ante este sábio crânio que floresceu.** Há aqueles seres que 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. **Esse, porém, que vejo cabisbaixo diante do crânio (seu espelho), guarda recordações de quilate deflagrador.** Desconfio que algo o está possuindo na madrugada e ele quer confessar o que lhe corre dentro das tripas. De repente, pressinto em seu interior uma desconhecida euforia. Acho que se convenceu de ter vivido, à sua maneira, grandes emoções. É verdade: está possuído. Vejo que esse ser narcotizado pelo

espectro da sensatez quer desafiar as prescrições. Como um réptil roliço, aceita mergulhar nos mares medonhos da insônia reveladora. Quanta coragem para um réptil! Decidiu enfim resgatar carcaças antigas. Ou seria um olhar para trás, buscando desvendar o espetáculo de fogo e fumaça, daqueles tempos? **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 nesta viagem, ou escavação. (TREVISAN, 2001, p. 23-24).

O início do ritual de confissão de Tiquinho está ordenado, de igual modo, com o princípio do duplo, quando este se transforma em forte elemento literário na trama. Iniciemos percebendo a rendição do personagem ao quase suplício de confessar-se, expondo ao seu duplo o seu não dito. Não deixemos, contudo, de notar que o narrador, ainda aos quarenta anos de idade, prevalece como a representação do escalpelado barthesiano. Nas três primeiras linhas desse discurso de rendição, o elemento que prepondera é o desejo evidenciado de passear pelas areias sumarentas e movediças do passado amoroso: o duplo nasce desse instante, mais especificamente, do anseio e da posterior rendição ao ato de confissão.

Quando lemos “sou o que foi e o que veio. Vejo-me à esquerda. E à direita, meu duplo, eu mesmo”, constata-se a materialização do seu duplo, oriundo do crânio, que o avaliará e o circunspecionará em seus momentos de quase catarse. Nessas primeiras orações, o efeito imagético de tonalização opaca da cena é provindo da insônia e de um possível delírio do personagem, provavelmente temeroso em virtude do regresso ao seminário. Presentifica-se, portanto, o crânio, metaforizando um espelho em que o protagonista passará, quase em circuito fílmico, a sua experiência transgressora.

Os momentos seguintes da narrativa mostram Tiquinho sentado, dispondo as mãos em posição de oração, a fim de iniciar o regresso memorialístico. O espaço torna-se obscuro, nublado, sendo este, provavelmente (além do final espiritual), o trecho de maior melancolia. Aqui, há a representação de um sujeito amargurado, que, aos quarenta anos, não suporta mais o peso de um passado

não superado. Ao pôr um personagem regido pelas normas sociais vigentes em uma situação de busca por redenção, a narrativa quebra alguns freios de expectativa no leitor, pois passamos a compreender o personagem não como vítima, mas como algoz.

Ainda nesses primeiros instantes da cena, é relevante que percebamos o fato de que aquele que toma voz nesse parágrafo não é o Tiquinho sentado, esperando redenção, mas o seu duplo, aquele que lhe fará diretamente as perguntas a partir de então: “esse, porém, que vejo cabisbaixo diante do crânio (seu espelho), guarda recordações de quilate deflagrador”. A voz não é mais concedida ao personagem, sendo agora o seu Outro que passa a avaliar a distinta metade de si, de maneira indissolúvel.

É curioso o modo como o seu duplo, estando em uma posição hipotética de padre, avalia e percebe em seu Outro o desejo de confissão, bem como a aflição que o corrói; não devemos nos esquecer de que, nesse momento da bifurcação do personagem, aquele que o olha não é mais ele, isto é, não obtém o conhecimento ou as respostas cujo Outro detém. É também, nesse mesmo enquadramento funcional, que se dá o último instante que antecede a trifurcação de Tiquinho, pois, no parágrafo seguinte, é iniciada a confissão e, por conseguinte, o retorno sentimental e memorialístico ao passado. Temos, portanto, o delineio de uma estética que, exatamente dessa ocasião, reunirá, por meio desses três desdobramentos do protagonista, toda a trajetória de disciplina, rotina, sentimento e sexualidade que permearam, por um determinado período, o seminário daqueles chamados de *escolhidos*.

A percepção do personagem em se encontrar consigo frente ao crânio potencializa a situação de tormento do protagonista, ajudando a empregar o tom onírico que permeia tanto o início quanto o desenlace da trama. O trecho a seguir faz uso de alguns verbetes que necessitam de maior cautela em sua averiguação: “desconfio que algo o está possuindo na madrugada e ele quer confessar o que lhe corre dentro das tripas. De repente, pressinto em seu interior uma desconhecida euforia. Acho que se convenceu de ter vivido, à sua maneira, grandes emoções. É verdade: está possuído.” Atentemo-nos para o emprego de três termos específicos: *possuindo*, *desconhecido* e *emoções*.

Por meio da trinca explicitada acima, é possível abranger algumas antecipações que virão e, principalmente, que nos ajudam a compreender como o desejo homoerótico começa a ser plasmado na obra. O verbo no gerúndio – *possuindo* – parece demarcar o que agora se presentifica como aflição, mas que, em breve, será mostrado como algo relativo ao corpo, ao desejo da carne; *desconhecido*, aqui referente ao íntimo do narrador, define o cerne de quase toda a relação entre Tiquinho e aquilo que ele descobre no seminário, seja no âmbito do corpo, seja da maneira como enxerga o Outro como parte essencial de si mesmo; em última instância, *emoções* talvez seja o sentimental resquício do passado, ainda em fase de comiseração e absorção no imaginário do narrador.

A criação do duplo, além de reforçar a ideia de presença masculina, já elevado ao máximo em razão da quase ausência do feminino na narrativa, colabora para a total imersão do leitor no universo particular do protagonista. O homoerotismo é intuído antes mesmo da relação efetiva entre os meninos, deixando-se desvendar já na aflição corrosiva do narrador. A narrativa em primeira pessoa, nessa alta visão de descoberta e amparo do próximo, reforça a noção de amor homoerótico, sendo, portanto, basilar o exercício de imaginação acerca de como seria o romance caso fosse narrado em um discurso sob o prisma de terceira pessoa: perder-se-ia o duplo enquanto efetivo manipulador do discurso amoroso.

Na plataforma narratológica em que se consolida a prosa de *Em nome do desejo*, a questão do erotismo está intimamente associada à interação entre os personagens principais, fazendo com que suas atitudes sejam calibradas por meio do desejo incontrollável da carne, da pele que toca e é sorvida pela boca ávida do amante. A forma como o gênero romance absorve essa manifestação quase naturalista e surreal do desejo é bastante vista pelo discurso em primeira pessoa, com a voz de Tiquinho imersa no contingente da sua memória, presentificando um enredo em que a proximidade com a verdade do personagem consolida-se por sua experiência, isto é, o caráter verossímil da condição de herói consegue firmar-se com mais veracidade na realidade diegética em questão.

Assim, quando pensamos que o duplo fará, por todo o romance, um passeio investigativo por entre as *neblinas* do seu Outro, revelando a jornada do personagem como deflagradora de seu

atual estado de desolação, todo o passeio que vínhamos fazendo até então acerca da estruturação do personagem como representação de um sujeito que absorve para si, no fulcro da pele, a intensidade do amor e do desejo, começa a solidificar-se quase por completo. O crânio com lírios, demonstrativo de dor, recomeço e assolação, conforma-se como um instrumento, um canal de mergulho ou circulação pelo qual o narrador se olhará e regressará ao passado: a caveira figurando como uma espécie de portal para o exercício da absolvição do personagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

_____. **A face e o verso**: estudos sobre o homoerotismo II. São Paulo: Escuta, 1995.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

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

LANCE, Daniel. **Além do desejo. Literatura, sexualidades e ética**. Trad.: Margarita Maria Garcia Lamelo. São Paulo: É Realizações, 2015.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. São Paulo: Almedina, 1980.

POSSO, Karl. **Artimanhas da sedução. Homossexualidade e exílio**. Trad.: Marie-Anne Kremmer. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

RANK, Otto. **O duplo**: um estudo psicanalítico. Trad.: Erica Luisa Sofia Foerthmann Schultz. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad.: Alain François [et al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

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