

“O AMIGO DO MEU TIO”:
JOÃO SILVÉRIO TREVISAN E O TEMA DO HOMOEROTISMO

Samuel Lima da Silva¹

Walnice Aparecida Matos Vilalva² (Orientadora)

Resumo: O enfoque deste artigo reside na análise do conto *O amigo do meu Tio* (1976), do autor João Silvério Trevisan, procurando estabelecer relações entre homoerotismo e literatura, podendo assim investigar os temas recorrentes desse assunto que comumente permeiam o texto de Trevisan. É sabido que a temática homoerótica na literatura brasileira tornou-se frequente a partir do início do século XX, mais especificadamente a partir do Modernismo, fazendo parte de obras canonizadas ou de autores deixados à margem do crivo literário, que só há pouco vêm tendo sua importância reconhecida. Na busca pela compreensão dos mecanismos culturais e estéticos que envolvem o tema da homossexualidade /homoerotismo em Trevisan, bem como o processo de recepção pelo qual o texto passa, buscaremos também entender os fatores adjacentes à obra e que figuram fortemente nas linhas do conto do autor, tais como: família, contenção do desejo homoeroticamente inclinado e infância.

Palavras-chave: Homoerotismo, João Silvério Trevisan, *O amigo do meu Tio*, sexualidade, desejo homoerótico.

Abstract: the approach of this paper lies in the analysis of the short story *O amigo do meu tio* (1976), by the author João Silvério Trevisan, trying to establish relations between homoeroticism and literature, so one may investigate the recurring themes of this issue that commonly underlie the text of Trevisan. It is known that the homoerotic theme in Brazilian literature became common from the early twentieth century, most specifically modernism onwards, taking part of canonized works or authors left out of the literary riddle, which only recently have acquired importance. In the search of understanding the cultural and aesthetic mechanisms that involve the theme of homosexuality/ homoeroticism in Trevisan, as well as the reception process by which the text passes, we will also seek to understand the factors surrounding the work and figured heavily in the lines of the author's short story, such as: family, containment of homoerotic desire and childhood.

Keywords: homoeroticism, João Silvério Trevisan, *O amigo do meu Tio*, Sexuality, Homoerotic desire.

Como um visgo para o seu coração. Era assim que Tiquinho sentia o cheiro forte do suor de Abel, que inicialmente deixava grandes manchas molhadas na camisa (nos sovacos ou não) e, depois de sedimentado, adquiria um tom ligeiramente amarelo, que guardava na cor a essência do perfume de Abel.³

1 Mestrando em Estudos Literários pelo PPGEL/UNEMAT, Bolsista da CAPES.

2 Doutorado pela UNICAMP, Professora de Literatura na UNEMAT.

3 TREVISAN, 1985, p. 127.



Preâmbulos - Conhecendo *o amigo do meu tio*

O tema do homoerotismo em *O amigo do meu tio* se desencadeia de maneira a levantar questionamentos sobre a forma como se deve encarar uma relação homoafetiva e os possíveis castigos que a contenção do desejo homoeroticamente inclinado pode trazer à vida. Para uma breve apresentação do autor, João Silvério Trevisan, reconhecido como um dos melhores escritores de sua geração e um dos principais ativistas dos direitos homossexuais do país, viveu exilado em Berkeley, na Califórnia, entre 1973 e 1976, devido à vigência do ato institucional nº 5. De volta ao Brasil, Trevisan encabeçou diversos projetos contra a homofobia, iniciando profissionalmente sua carreira como escritor na década de setenta, com o livro *Testamento de Jônatas deixado a David* (1976), uma coletânea de contos onde quase todos giram em torno do tema da homossexualidade. Com o sucesso deste e de outros trabalhos, tanto no teatro quanto no cinema, foi se firmando como um escritor das mazelas humanas, das cruzezas que o ser humano enfrenta ou então que o próprio cria a si mesmo, escrevendo, dentre outras obras, os romances *Em nome do desejo* (1983), *O livro do avesso* (1992), sendo por este vencedor do prêmio Jabuti em 1993, e *Ana em Veneza* (1994).

A ficção de Trevisan está incluída num tipo de literatura que procurou tratar da temática do homoerotismo elaborando sensibilidades mais complexas, ultrapassando a dimensão do *guetto*. Isto se dá inversamente ao tratamento dado anteriormente, até o princípio da segunda metade do século XX, na literatura brasileira, onde a homossexualidade foi constituída dentro de um contexto moral/religioso e era apresentada/representada como transgressão à ordem vigente ou pecado, carregada de elementos negativos, como em *O Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, ou ainda *O Ateneu*, de Raul Pompéia. (NETTO, 2003, p. 02).

Trevisan escreve seus males não como uma forma de curar-se pela compreensão alheia, mas com a intenção se somá-los com os dos outros, aqueles que também sofrem a tristeza do preconceito pelo fato de *amarem contra a corrente*. No conto *O amigo do meu tio*, temos a estória de um rapaz já adulto, em plena época universitária, que rememora uma parte da sua infância em que presenciou cenas homoeróticas entre seu tio e outro homem. A rememoração acontece devido ao rapaz tomar conhecimento do atual estado de seu tio que “se enfiou na biblioteca e não sai de lá por nada. Que toma uísque o dia inteiro, velho que nem ele só. Que trata dos negócios por telefone, não deixa que ninguém abra as janelas, dizem.” (TREVISAN, 1976, p. 17). A partir dessa introdução, somos direcionados ao passado, onde a narrativa mergulha na época em que o menino (cuja narrativa não nos apresenta nome) tinha então 14 anos e fora morar na cidade, com a família do tio.



O conto é narrado em primeira pessoa por um narrador-protagonista (o sobrinho), porém a importância da narrativa é centrada em seu tio, ZéPaulo [*sic passim*], que não deve ser tido como um mero coadjuvante, mas sim como o desencadeador do conflito que a trama nos apresenta, peça chave do desejo que a narrativa exala. Quando toma ciência do atual estado no qual se encontra o tio, o menino (agora rapaz) tem a certeza de ser o único a conhecer o real motivo pelo qual seu tio mergulhou naquela situação enfadonha de depressão e descaso com si mesmo. É para nos apresentar esse motivo que voltamos ao passado junto com ele, numa viagem a um mundo de velações e arrependimentos, vistos sob a ótica de uma criança.

Ao receber em um dia qualquer um inesperado telefonema de um antigo amigo que não via há anos, convidando-o para ir à sua casa na cidade vizinha, ZéPaulo, não escondendo a alegria do reencontro, decide ir, levando em companhia o sobrinho:

Creio que foi naquele dia exato que a paz da casa começou a se acabar. Foi engraçado, assim de repente, parecia que um bicho esquisito tinha mordido meu tio. Tudo por causa de um simples telefonema, naquele dia [...] vi meu tio atender ao telefone e ficar transformado, não sei bem como. Foi uma conversa rápida. **Quando desligou, parecia que ele tinha ficado mais moço**, seu peito arfando com tanta força que caiu um vaso de flores da mesa, caiu assim. E nos dias que se seguiram, as coisas continuaram caindo quando meu tio passava. (IDEM, p. 18). (grifo nosso).

O narrador enfatiza a alegria suprema que se abateu sob ZéPaulo, extremamente contrastante com a melancolia e infelicidade que se tornaria sua vida após os acontecimentos futuros. Um estado de gozo, de êxtase, uma chance de escapar de uma família que o prende, de uma realidade sufocante. O personagem ansiava por uma fuga.

Ao chegar à casa de Luizinho, o amigo que intitula o conto, este também casado e com filhos, é feita uma pequena festa de boas vindas ao antigo amigo, companheiro de tantos momentos inesquecíveis. É justamente nesta ocasião, estando Luizinho bêbado, que ele revela, gritando aos quatro ventos, todo o amor que sente pelo amigo. É o clímax da narrativa, momento de estouro, de gritos, choro, revelação de um desejo antigo, louco, ardente, ainda vivo em Luizinho:

E ali, na frente de todo mundo, todo mundo parado feito pedra, olhando, só olhando, nem a música pôde encobrir a voz do seu Luizinho, o amigo do meu tio:

- Querem saber de uma coisa? Vou dizer de uma vez, vou contar



pra todos e tou cagando. Este é o melhor amigo da minha vida. Eu... o amigo mais grande. ZéPaulo, não é verdade? Você sabe... [...] Ele então berrava mais forte, como se quisesse enfrentar todo mundo:

- Não tou louco caralho, deixa eu falar.

Virou-se em direção da porta onde eu estava e falou que nem pra mim, eu acho que fiquei vermelho:

- **Eu sempre amei ele, como louco. Que é que eu posso fazer?**

Saí correndo da porta. Me enfiei na cama com medo, ouvi o choro forte da mulher e depois o amigo do meu tio gritando no meio do silêncio:

- À merda mulher e filhos, que se fodam. Já tou cansado, não é verdade ZéPaulo, você também? (IDEM, p. 21). (grifo nosso).

Temos aqui o momento da explosão de um desejo contido há anos, e que agora é revivido e trazido à tona com toda a intensidade possível. É o momento onde o menino presencia uma cena que não compreende bem, mas sente sua força e amplitude quando é olhado com total voracidade por Luizinho, em uma exalação de amor única, de um desespero alcoolizado. Delcio Monteiro de Lima⁴ (1983) amplia essa perspectiva da descoberta do marido homossexual:

A descoberta da homossexualidade do homem ou da mulher casada, se às vezes impõe a tomada de novas posições na vida matrimonial, não se apresenta obrigatoriamente trágica ou dramática, como seria de supor a um juízo apressado. Causa impacto, mas não de modo a liquidar abruptamente a união conjugal, mesmo porque o fator sexo já não vinha, certamente, representando o elo mais forte na manutenção do casamento em bases emocionalmente estáveis. (p. 93).

Essas ponderações sobre a revelação homoerótica de um parceiro, como o próprio autor demonstra acima, não implica necessariamente no término do matrimônio. Apesar do impacto inicial, normalmente (principalmente nas sociedades modernas) o casal tende a ser mais flexível quanto à questão da fidelidade. Entra em cena então o *jogo de lealdade*, de reciprocidade. Embora no conto não sejam levantadas tais questões, essas e outras temáticas que a narrativa nos impõe, em suas entrelinhas, nos respaldam para posteriores discussões acerca da família. Prossigamos com a trama.

Levando Luizinho para o quarto, a fim de estancar tamanho escândalo, ZéPaulo o leva para onde seu sobrinho correria para se esconder, entre os lençóis. No quarto pouco iluminado, deitado, amedrontado, o sobrinho vê o tio acomodar e acalmar o

⁴ Em tópico intitulado *Em nome da família*, da obra *Os homoeróticos*.



amigo, que se consumia em lágrimas e soluços:

- Por favor, nós temos responsabilidades. Mulher e filhos, Luizinho. Nós já estamos velhos demais, entenda, por favor.

Não sei se meu tio chorava também, ele estava de costas pra mim. **Mas vi quando ele agarrou como um desesperado a cara molhada do seu amigo, assim como se fosse amassar ela, tanta era a força que fazia.** (TREVISAN, p. 22). (grifo nosso).

A estória se encerra neste trecho, onde vemos um beijo alucinado, tardio, violento, descrito pelo narrador da exata maneira como o vira, sem enfeites, muito menos descrições eróticas exageradas. No dia seguinte à festa, tio e sobrinho retornam para casa. O tio, completamente desolado, e o menino, que guardaria para sempre esse episódio na memória. Esse narrador, conforme falado, é o sobrinho, que vê esses momentos de explosão entre seu tio e Luizinho, mas ainda não compreende toda a complexidade que permeia a história. Temos, portanto, uma narrativa que condensa dois olhares distintos de uma mesma personagem. No início, notamos o sobrinho já adulto, refletido sobre o assunto, depois regredimos junto com ele em um processo de rememoração, onde temos acesso às suas lembranças e também à sua condição de inocência, de simples testemunha ocular dos fatos. Isso ajuda a *diegesis* a evidenciar o processo de evolução do personagem. No início, o conhecemos adulto, logo após, criança. Esse processo narrativo que o sobrinho evoca é agora uma rememoração adulta, clara, embora este não aponte julgamentos nem exponha sua opinião sobre o caso, ele apenas *conta*. O leitor é convidado a conhecer a estória e fazer seus próprios julgamentos. Somos, portanto, testemunha ocular, tal qual ele fora.

Homossexualismo/Homossexualidade/Homoerotismo

Quanto ao ato de se empreender uma pesquisa utilizando o termo *homoerotismo*, cabe-nos antes o esclarecimento do por que da escolha deste termo ao invés de homossexualidade ou homossexualismo⁵. O termo Homoerotismo⁶ foi retomado no Brasil pelas mãos do psicanalista Jurandir Freire Costa⁷, no início da década de noventa. É graças as suas pesquisas que os demais pesquisadores no meio acadêmico

⁵ Em 1985, o então denominado *homossexualismo* é retirado do catálogo internacional de doenças, deixando de ser considerado como tal pelo conselho federal de medicina. O termo *Homossexualidade* passa a ser implementado na sociedade.

⁶ Esse termo fôra criado por *F. Karsh-Haack* em 1911 e utilizado neste mesmo ano pelo psicanalista *Sandor Ferenczi*, em um trabalho desenvolvido sobre o tema.

⁷ Ver duas de suas obras: *A inocência e o vício – estudos sobre o homoerotismo* (1992) e *A face e o verso – estudos sobre o homoerotismo II* (1995).



puderam escrever a partir de então sobre o tema de uma forma mais esclarecedora, ou seja, sem a retomada do termo feita por Costa, diversos trabalhos acadêmicos não poderiam ser feitos:

Homoerotismo é preferível a “homossexualidade” ou “homossexualismo” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem a idéia do “homossexual”. Isto significa, em breves palavras, que todas as vezes que a empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença de que existem uma sexualidade e um tipo humanos “homossexuais”, independentes do hábito linguístico que os criou. (COSTA, 1992, p. 11).

Ainda que utilizemos a termo homoerotismo, não deixamos de lado toda a carga histórica que impregna as demais denominações que *nomeiam* os seres humanos homoeroticamente inclinados. Estudar o homoerotismo, mesmo em panos literários, significa supor a existência de toda uma cultura homoerótica, uma cultura *gay* pré-existente. Assim como no estudo da literatura escrita pelo negro ou da literatura de autoria feminina, pensar a literatura homoerótica como uma estética latente, algo que vem se desdobrando desde sempre, embora saibamos que muitos registros tenham sido apagados com o tempo, é a melhor maneira de entender as estruturas ou ideologias que cercam essa história de uma literatura *gay*. Em um breve adendo, cabe-nos dizer que o uso da expressão “literatura *gay*” pode causar certo estranhamento, porém, neste artigo nos embasamos em Thomé⁸, que afirma que “fará jus ao rótulo de “texto *gay*”, aquele que (exatamente como vai ocorrer com a literatura de autoria feminina ou com a literatura do negro) interessar especialmente ao leitor homossexual, ou, aquele que se debruça sobre o estudo do homoerotismo em nossa literatura” (2009, p. 32).

Com os estudos desenvolvidos para a escritura desse artigo, tomamos ciência de uma *história homossexual* que foi sendo resignada, queimada, sucumbida no decorrer dos séculos. Toda uma trajetória cultural que nem sequer ficou à margem, mas sim destruída por todo um período de caça aos homossexuais. Pensar na evolução dos termos *homossexualismo*, *homossexualidade*, *homoerotismo* é pensar uma história de preconceitos, injustiças, mortes, de apodrecimento de indivíduos homoeroticamente inclinados.

Warley Matias de Souza⁹ (2010), em seu estudo sobre o homoerotismo em

⁸ Obra “Eros proibido – as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira” (vide referências).

⁹ *Literatura Homoerótica – o homoerotismo em seis narrativas brasileiras*, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da UFMG (vide referências bibliográficas).



seis narrativas brasileiras, aborda esse tema alegando que um indivíduo heterossexual pode, em um determinado momento de sua vida, ser acometido por um desejo homossexual, sentir-se atraído por um homem e ter uma relação sexual com ele, sem necessariamente ser *gay*. Deve-se ter o discernimento de que ser *gay* é um fato, mas ser acometido por um desejo homossexual em uma dada ocasião é outro completamente diferente, afinal o ser humano é condicionado pelo instinto sexual, pelo desejo da carne sendo, portanto, passível de ter desejos homoeróticos. Falamos aqui do *desejo*, e não da condição sexual do indivíduo.

O conceito de homoerotismo é muito útil, por vários motivos. Em termos de história e crítica da cultura, tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo assim que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico. **Em termos de crítica literária, é de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhes são estranhos.** (BARCELLOS, 2006, p. 20-21). (grifo nosso).

A partir disso, pensamos o termo homoerotismo preferível às outras nomenclaturas, principalmente no que concerne à literatura, aos estudos culturais. Abarcamos o termo homoerotismo a toda manifestação erótica entre pessoas do mesmo sexo, não havendo, necessariamente, a ligação do termo com a ideia de indivíduo homossexual, portanto enxergando-o como uma representação artística, literária. A partir do momento que analisamos dada obra investigando suas tessituras eróticas *homem x homem*, estamos avaliando seu teor *homoerótico*, sua envergadura para o indivíduo homoeroticamente inclinado. Colocar o termo homossexualidade como sendo norteador da pesquisa é limitar o ser humano a uma condição, uma especificação da natureza, deixando de evidenciar o desejo acima citado. É como se acreditássemos que o desejo homoerótico em heterossexuais não fosse capaz de existir, sendo, portando, um incrível fator limitante da pesquisa. Deixamos claro que não refutamos o termo homossexualidade (como o homossexualismo foi), mas apenas afirmamos que *homoerotismo* é preferível no que diz respeito à literatura e aos estudos culturais, ou seja, no meio acadêmico.

O homoerotismo *em família*

Quando se inicia o processo de investigação da configuração do homoerotismo em *O amigo do meu tio*, o que mais chama atenção é a maneira pela qual o narrador conduz a estória, principalmente a revelação do amor de Luizinho por ZéPaulo. É tudo intrincado à questão da família. A estória aqui é posta sob um pano



de fundo familiar, onde o momento de estouro, o *clímax* da narrativa, se dá em uma pequena festa.

A ponte que o narrador cria entre o homoerotismo e a família é intensa, profunda, chegando a ser dilacerante, sendo a própria instituição familiar a causa da distância vivida entre Luizinho e ZéPaulo. Notemos a fala do segundo sob a contenção do desejo homoerótico de ambos: “Por favor, nós temos responsabilidades. Mulher e filhos, Luizinho.” (IDEM, p. 22). Percebemos aqui a imposição da família como presentificação do sucesso, do respeito, da normalidade que a sociedade estabelece aos seus indivíduos. Não se pode amar o *outro*, sendo este do mesmo sexo. É necessário que se ame aquele *outro* cujo papel social já está estabelecido por todo um processo de politização da sexualidade. O amor em *o amigo do meu tio* é camuflado pelas normas sociais, pelo medo de se expor, de *se revelar*. A camuflagem do desejo homoerótico em ambos os personagens se dá pelo medo social que a homossexualidade insufla no ser humano. O arrependimento de ZéPaulo por esconder, por não ter tido a coragem de viver seu sentimento por Luizinho é tão nocivo, que o acaba por dominá-lo, deixando-o no estado em que o conhecemos no início da *diegesis*.

Leiamos um trecho do texto de Barcellos acerca do assunto, onde este comenta os estudos de Wolfgang Popp, que argumenta sobre a tênue linha entre amizade masculina e homossexualidade, circunscrevendo os *topói* do Eros entre homens ou sexualidade entre homens.

[...] Assim, conclui pela distinção de quatro formas de articulação entre amizades masculinas e homossexualidade na literatura: **a amizade como forma de transfiguração de um desejo não realizado**: a amizade como forma camuflada de apresentação da homossexualidade num contexto social adverso; a amizade provocativamente ligada à homossexualidade num contexto de tematização explícita de existências marginais; a amizade como forma duradoura de aliança entre homens num contexto utópico. (2006, p. 18-19). (grifo nosso).

Através dessas distinções propostas por Popp e discutidas por Barcellos, inserimos a relação de Luizinho e ZéPaulo na primeira hipótese, posta em negrito na citação. A configuração do sentimento de ambos está transfigurada numa amizade vinculada a um desejo que não se realizou, a uma vontade maior que se camuflou com o passar dos anos, com a distância, com o medo, covardia, inocência. *A amizade como forma de transfiguração de um desejo não realizado* está no conto representado como a válvula de escape para a sobrevivência de ambos. É através dessa amizade que ambos matam o desejo de estarem juntos, num processo de transfiguração do desejo homoeroticamente inclinado pela amizade.



Quando nos atemos mais à questão familiar, no conto de Trevisan, passamos a enxergar uma série de coisas que ficam tácitas na narrativa, mas basta-nos um olhar mais aguçado para nos adentrarmos as entrelinhas e entendermos como o narrador expõe a família e o tema da homossexualidade. O próprio título do conto já nos prepara para o que vem a ser uma breve discussão acerca dos valores sociais, famílias e medo. Temos de primeiro impacto, um sobrinho, agora rapaz, que rememora uma parte de sua infância graças ao conhecimento tomado do atual estado de seu tio, homem pelo qual tinha grande admiração. O intróito da narrativa é breve, mas intenso:

Agora faz anos que não vejo meu tio. Desde quando entrei na Universidade. Sei que ele já tem 7 filhos, os dois primeiros estão quase formados. Mas outro dia ouvi falar dele. Dizem que se enfiou na sua biblioteca e não sai de lá por nada. Que toma uísque o dia inteiro, velho que nem ele só. Que trata dos negócios por telefone, não deixa que ninguém abra as janelas, dizem. E que está caindo aos pedaços aquela casa que antes era tão bonita. **Dizem que hoje tudo é silêncio na casa do tio. E foi por isso que me lembrei.** (TREVISAN, 1976, p, 17). (grifo nosso).

Neste trecho, notamos a intensidade dos fatos ocorridos no passado de ambos - tio e sobrinho. Essa breve introdução, separada do restante por um breve espaço no texto, nos dá a medida certa do que o restante da *diegesis* nos apresentará. O conto em primeira pessoa confere um tom de pessoalidade à narrativa e nos apresenta a estória sob uma perspectiva adulta, porém pautada na inocência, pois é na infância que o sobrinho vivencia os momentos entre seu tio e Luizinho, mas é em sua fase adulta que ele rememora a experiência vivida. Justamente pela pessoalidade do texto, o conto transfere ao leitor o sentimento ligação ao texto lido, de compenetração, de interligação à narrativa. É como se a experiência fosse também vivida por nós, como se fôssemos postos no universo diegético e assistíssemos aos fatos narrados, ao sofrimento rememorado.

A opção do texto por tratar do tema do homoerotismo utilizando dois homens casados, já com família e carreira construída não se dá por acaso. Escrito no meio da década de 1970, o conto de João Silvério Trevisan trata desse tema a quente, em uma época onde o assunto começava a se disseminar em nosso meio, colocando o dedo na ferida, querendo expor que o casamento como instituição já estava de pernas bambas há tempos. Temos no texto uma família completa, onde o marido, outrora feliz e participativo, agora se resguarda graças a um desejo homoerótico camuflado. Pela falta de coragem deixamos de amar, conseqüentemente de viver. O tema da família em *O amigo do meu tio* reforça a ideia de que as relações entre homoerotismo e sociedade ainda são extremamente trêmulas, embora estejamos no século XXI e as coisas já tenham mudado, ao menos um pouco. O desejo homoeroticamente inclinado em um pai de família,



às vezes, se resguarda ao ato de fugir em determinadas situações, mas depois regressar ao lar e seguir sua vida em diante. Porém, no respectivo conto, vemos ZéPaulo no limiar da existência. Ele está preso entre aceitar uma vida que não gosta, que o sufoca, ou desistir de tudo e ir embora com Luizinho. As escolhas aqui são definitivas. Incisivas. Vejamos a opinião de Lima a respeito do marido homossexual:

Parece certo que os homossexuais brasileiros que partem para o casamento fazem-no exclusivamente com o propósito de colocar-se a salvo da suspeita social. Em nossa cultura machista, o solteiro maduro é sempre visto como homossexual enrustido ou gay potencial. Nunca um homem como outro qualquer. É sempre "diferente". Uma situação realmente incômoda, da qual o casamento aparece com a única saída, ainda que o homossexual a rejeite no plano intelectual, como aqueles que procuram o matrimônio com medo da solidão na velhice. (1984, p.86).

Essas amarras sociais que acabam sufocando o indivíduo homoeroticamente inclinado e que o autor, na citação acima, coloca como sendo também uma maneira de se esconder do medo da solidão na velhice, são alguns dos motivos que levam o indivíduo a se casar, a ser infeliz e medíocre pelo resto de sua existência. A família funciona como uma válvula de escape para o medo da sociedade, como um escudo que protege o marido homossexual e o resguarda dos perigos da sociedade. As atitudes de ZéPaulo são condicionadas pelo arrependimento, pelo olhar para trás e perceber que deixou a felicidade plena para longe de si. Quando nos é apresentado o texto, pouco após seu intróito, o personagem recebe algo que o preenche de um vazio que o habitava, um deserto interior, o entregando quase que um novo motivo para existir. No encontro, revive-se todo o sentimento pregresso, todo o desejo recôndito. Luizinho tenta convencer ZéPaulo, mas é inútil, pois ambos já estão destinados a uma vida mascarada, enfadonha.

Os fatos vivenciados pelo sobrinho se fixaram em sua mente, sendo ele o único a conhecer o real motivo da tristeza de seu tio. "No outro dia bem cedinho, nós fomos embora. No caminho, o tio só quebrou o silêncio pra dizer que eu não precisava contar nada daquilo pra tia." Percebemos claramente que o projeto estético do conto é formular pelo segredo, o rastro da memória: lembrança do sobrinho e como o segredo permanece. Neste trecho, mais precisamente no término da narrativa, notamos a família intrincada novamente ao desejo homoerótico do tio. É necessário que não se conte nada, que se esconda, que camufle. É necessário que sigamos em diante como se nada disso houvesse ocorrido, ou seja, é necessário que se *mate por dentro*. Dizemos mais: as formas de proibição, a transgressão da ordem, como o inconcebível amor entre indivíduos do mesmo sexo, somente podem ser abordadas pela estrutura do segredo não desvelado, sendo como se os amantes do mesmo sexo estivessem condenados a



viverem em um perpétuo esconderijo.

O leitor-receptor e o texto lido – Impasses do homoerotismo

Quando pensamos o texto como um produto que chega ao leitor destinado a ter diversas interpretações, estamos reafirmando a ideia e os pressupostos da corrente crítica literária intitulada como *estética da recepção*, ou seja, estamos considerando a obra literária como um fator de diversas interpretações, tendo-a e compreendendo-a de uma forma que saibamos o fato de que uma obra só se realiza por completo a partir do instante que é interpretada pelo leitor, onde este dá a sua visão ao texto lido. Esse fato acaba por nos colocar frente a uma encruzilhada ao tratarmos do tema do homoerotismo, mas acima de tudo, colabora para uma visão ampla acerca de como a sociedade assimila o texto de temática homoerótica.

Partindo do conceito de recepção, ou seja, da completude que uma obra alcança quando lida, podemos entender melhor alguns mecanismos culturais que se estabelecem no imaginário social. Quando Candido escreve sobre a trinca autor/obra/leitor, já absorvemos daí a concepção do processo pelo qual a obra passa e perpassa para obter a completude da qual necessita. Wolfgang Iser, famoso pesquisador dessa corrente literária, reafirma essa condição de conjuntura entre leitor e obra, essa ligação entre autor e leitor, escrevendo que:

[...] o sinal de ficção no texto assinalado é antes de tudo reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham e que se manifestam nos sinais correspondentes. Assim o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o 'contrato' entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas como 'discurso encenado'. (1983, p. 397).

A afirmação de Iser de que o texto e leitor estão historicamente ligados e compartilham de um "contrato" pré-estabelecido, corrobora para a ideia de recepção que a obra passa ao ser lida por qualquer leitor. Sua experiência de vida, momentos, emoções, são fatores que determinam sua interpretação ao texto, seu olhar diante do que está sendo lido. Compreendendo a estética da recepção em sua essência, passamos a enxergar o livro como algo que só se completa mediante o olhar do outro, onde o sentido desta se realiza mediante a interpretação deste. Zumthor, acerca disto, afirma:

[...] Comunicar (não importa o quê: com mais forte razão um texto



literário) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação. (2007, p. 52).

O ato de comunicação, primordialmente em panos literários, como o próprio autor afirma acima, é um ato de transformação. *Receber* uma comunicação, *ler* uma informação é transformar-se, não somente a si, mas também realizar uma transformação na obra a qual se lê. O processo de configuração dessa transformação é onde reside o teor da estética da recepção, ou seja, quando recebemos a obra, dando a ela um sentido, o *nosso* sentido, estamos nos transformando e, por conseguinte, transformando-a.

Nas linhas dessa corrente pensamos o homoerotismo como sendo um tema extremamente espinhoso, ainda mais espinhoso do que aparenta. Como funciona o imaginário social ao ler um texto de temática homoerótica? Damos por certo que a forma de recepção de um leitor homossexual frente a um texto homoerótico é completamente diferente da recepção de um leitor heterossexual. A visão de quem vive *por dentro* esse universo é completamente diferente de outro que não o vive, não o conhece por inteiro. Pensando nisso, entendemos a temática do homoerotismo bastante pungente nessa corrente crítica literária. Que as obras de cunho homoerótico foram sempre relegadas ao expurgo social isso já se é sabido, mas o porquê desse *crematório literário* ainda não se sabe necessariamente. É fato que o preconceito, o homossexualismo/doença, o crime à natureza, dentre outros fatores foram corroborantes para essa caça aos homossexuais e é justamente nessa linha que percebemos esse impasse maior entre homoerotismo e sociedade. Esse impacto que o leitor recebe ao ler um conto homoerótico¹⁰, essa recepção que este o dá à narrativa figura como fator determinante para que os estudos culturais tenham se disseminado tão fortemente da década de oitenta em diante.

Se nos reportarmos à opinião de Iser (1983), que afirma que o texto possui mecanismos que integram leitor e autor, fazendo do primeiro, parte essencial da narrativa, formando claramente uma corrente, onde ambos se completam, conseguimos assimilar melhor a ideia de que um texto de temática homoerótica tem em um leitor heterossexual uma conjugação ou aceitação diferente de um indivíduo homoeroticamente inclinado. Essa é a principal característica dessa literatura com esse tipo de envergadura, pois todo o processo de renegação e descaso com obras dessa natureza (sejam de autores homossexuais ou de temática similar) acabaram por colaborar e intrinsecar um processo de receptividade negativa pelos leitores. A escolha por costurar o tema da recepção ao do homoerotismo não se deu por meras questões textuais, mas sim culturais, pois a forma como a literatura *gay* vem sendo abordada e redescoberta na

¹⁰ Deixamos claro que o termo literatura *homoerótica* não suscita literatura pornográfica, apesar de muitos ainda ligarem um ao outro, erroneamente.



contemporaneidade é completamente diferente da recepção tanto crítica quanto usual que esta recebia em épocas pregressas, mais necessariamente à crítica que relegava as obras ao esquecimento, ao limbo literário. Se a atual forma de receber esse tipo de literatura é um efeito pós-moderno do processo de recepção da obra literária ainda não podemos afirmar, mas que figura fortemente em nosso meio não há como negarmos.

Considerações finais

O estudo sobre as relações entre literatura e homoerotismo vem obtendo bastante importância na área dos estudos literários, deixando de ser, como Barcellos (2006) afirma, ainda de caráter embrionário. As relações estéticas e culturais que se estabelecem na narrativa agora são vistas quase que como um elemento estético, ou seja, um fator de extrema preponderância na estética do romance. *O amigo do meu tio*, conto presente no livro de estreia de João Silvério Trevisan, escrito em plena época de ditadura militar, tece o tema do homoerotismo de uma forma suave, sem exageros, envolvendo o leitor em uma teia de situações que dão uma forma elegante e sensível às narrativas. É como se o narrador tratasse do tema da maneira mais incólume possível, sem alardes ou exageros. É a figura homoerótica projetada em um pai de família. Bastanos. O tema do homoerotismo em *O amigo do meu tio*, justamente por mesclar o tema da família na *diegesis*, monta um painel onde somos participantes de uma história onde presenciamos o amor entre dois amigos, amantes no passado, mas agora com família, presos as normas e ditames sociais.

A contenção do desejo homoeroticamente inclinado e a falta de coragem de se libertar das amarras que o meio impunha a ambos, torna o conto uma narrativa sem pretensões libertadoras, mas com um alerta social intenso, alertando-nos que as amarras que a sociedade nos impõe podem nos tornar seres quase indizíveis em nosso meio. As imagens que o sobrinho presenciara, os momentos entre seu tio e o amigo, funcionam como reguladoras no processo de construção da linha homoerótica que a narrativa exala. É através da visão do sobrinho que adentramos nessa brecha do passado de ambos e passamos a entender o processo de degradação de ZéPaulo. A forma como o leitor recebe o conto acreditamos ser de passividade e, como já dito, de não julgamentos. Esse efeito estético do não julgamento que chega ao leitor é resultado da compreensão do sobrinho frente ao tio: o não julgamento permeia o conto pela memória do sobrinho e pelo sofrimento do tio. Basta-nos apenas viajar junto com o sobrinho e conhecermos um pouco mais a história daquele amigo de seu tio. Não basta que amemos, mas é necessário que hajamos. Trevisan nos passa isso, indiscutivelmente.



Referências

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas*. In: _____. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

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

ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 384 – 416.

LIMA, Delcio Monteiro de. *Os homoeróticos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, Editora S/A, 1983.

NETTO, Miguel Rodrigues de Sousa. *Testamento de Jônatas deixado a David: Homossexualidade e Literatura*. In: ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003. João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Anpuh, 2003. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.515.pdf>> Acesso em 28/04/2013.

POPP, Wolfgang. *Männerliebe: Homosexualität und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1992, apud BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p. 18-19.

SOUZA, Warley Matias de. *Literatura homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras*. 142 f. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8BRF39>> Acesso em 10/05/2013.

THOMÉ, Ricardo. *Eros Proibido: as ideologias em torno da questão homoerótica na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009.

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

TREVISAN, João Silvério. *O Amigo do meu Tio*. In: _____. *Testamento de Jônatas deixado a David*. São Paulo: Brasiliense, 1976. p. 17-22.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª ed. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007.



Data de aceite do texto: 03/06/2013. O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade da autora.

