



Vol. 17, nº 2 (2019)

**UM ESCALPELADO PADECE NO PARAÍSO:
UMA (RE)LEITURA DE *EM NOME DO DESEJO*, DE JOÃO
SILVÉRIO TREVISAN**

**A SCALPED PADECTS IN PARADISE:
A (RE) READING OF *EM NOME DO DESEJO*, BY JOÃO SILVÉRIO
TREVISAN**

Samuel Lima da Silva¹

Recebimento do texto: 25/08/2019

Data de aceite: 26/09/2019

RESUMO: O romance *Em nome do desejo* (1985), de João Silvério Trevisan, articula construção de personagem que engendra forte tensão entre o desejo homoerótico sentido pelo protagonista, aliado às noções de corpo, desolação e, sobretudo, imagetização da solidão aflitiva advinda da separação amorosa. Nesse sentido, o narrador Tiquinho é visto na figura barthesiana do *Escalpelado*, padecendo das mais diversas agruras e mazelas que vão, paulatinamente, sendo plasmadas na estrutura narratológica e estilístico-formal do romance em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Em nome do desejo; Romance; Escalpelado; Personagem; Desejo homoerótico.

ABSTRACT: The novel *Em nome do desejo* (1985), by João Silvério Trevisan, articulates the construction of a character that engenders a strong tension between the homoerotic desire felt by the protagonist, combined with the notion of body, desolation and, above all, imagery of the afflictive loneliness that comes from loving separation. . In this sense, the narrator Tiquinho is seen in the Barthesian figure of *Escalpeld*, suffering from the most diverse ailments that are gradually being shaped in the narratological and stylistic-formal structure of the novel in question.

KEYWORDS: Em nome do desejo; Novel; Escalped; Character; Homoerotic desire.

¹ Doutor em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Realiza estágio de pós-doutoramento pela mesma IES. Contato: samuellids@live.com



Da pele descartável²

O romance *Em nome do desejo*, escrito por João Silvério Trevisan, possui algumas funcionalidades que parecem querer representar um discurso amoroso em vias de desolação, constituindo quase uma escrita da dor. O processo em que se dá todo o trâmite do enredo central erige, aos poucos, uma narrativa que urde pelo descontentamento, pela quebra da expectativa e, sobretudo, pelo desconsolo do narrador.

Em nome do desejo é um romance memorialístico que apresenta uma pequena parcela da vida do narrador Tiquinho, que descreverá as memórias de uma parte de sua infância (quase pré-adolescência), na qual viveu e estudou em um seminário, relacionando-se amorosamente com seu colega, Abel. No presente, já adulto, com quarenta anos de idade, e potencialmente infeliz, o personagem decide regressar ao local em que viveu essa experiência (atualmente um orfanato, e não mais um seminário), na tentativa de suturar o sofrimento que lhe acomete desde sua separação de Abel, também ocorrida na infância de seminarista.

Exceto pelo primeiro e último capítulos, todo o romance se encontra articulado em um jogo de pergunta e resposta, análogo a um ritual católico de confissão, no qual o sujeito se confidencia respondendo às indagações advindas do padre³. No entanto, em *Em nome do desejo*, tal processo dialogal ocorre de maneira peculiar, visto que Tiquinho conversa consigo mesmo frente a um crânio repleto de lírios. O protagonista visualiza este objeto compreendendo-o como metáfora de um espelho, dialogando, portanto, com seu próprio reflexo, fazendo com que o Tiquinho refletido entreviste o Tiquinho real, em uma ação dolorosa e aflitiva do passado amoroso do narrador. Criam-se, portanto, três Tiquinhos na narrativa, quais sejam: o

² O presente estudo é parte integrante de minha tese de doutoramento, defendida junto ao PPGEL/UNEMAT, em 2019.

³ Processo de interação semelhante ao ocorrido no catecismo.



que se posiciona frente ao crânio/espelho; o duplo, que está sendo refletido; e, por fim, aquele Tiquinho (o escalpelado) que surge das memórias do narrador, tratado sempre em terceira pessoa.

Dessa forma, discutiremos aqui a aproximação da figura do *escalpelado*, acionada por Roland Barthes, na estruturação do narrador de *Em nome do desejo*. Toda a percepção e a edificação da trajetória do relato de vida do protagonista podem ser percebidas como análogas à descrição que o teórico europeu faz sobre a referida figura. Em seu livro intitulado *Fragmentos de um discurso amoroso*, o autor trabalha com aquilo que ele denomina por *figuras*, mais especificamente, o modo como determinadas imagens, representações de sujeitos e situações específicas, estão presentes, por excelência, no discurso amoroso. Além da figura do escalpelado, podem ser encontradas diversas outras que clareiam a percepção do leitor sobre como o romance (quando abarca o universo do amor e suas intempéries) registra determinadas ocasiões.

Na argumentação de Barthes, o escalpelado é caracterizado por uma “sensibilidade própria do sujeito amoroso, que o torna vulnerável, exposto na carne viva aos mais leves ferimentos” (2003, p. 74). Tal perspectiva sobre o discurso amoroso é muito bem desenvolvida na obra do teórico, sobretudo no que concerne à problemática do corpo, da alma, do desejo e da perda da vontade.

Nesta perspectiva, no romance trevisaniano, o escalpelado está presente essencialmente na compleição de seu protagonista, um jovem que, na busca por respostas, acaba se emaranhando nos caminhos de um relacionamento que muito mais o destruiu do que o confortou. A representação do escalpelado provém da recepção do narrador-protagonista em relação às agruras pelas quais passa. O que torna o personagem extremamente sensível e exposto à sua própria aflição não é somente a infelicidade de seu namoro com Abel, mas também a necessidade quase que emblemática de descoberta de si mesmo.



É necessário perceber que a configuração de Tiquinho enquanto escalpelado barthesiano é organizada no passado, quando o personagem se relacionou com Abel, ainda que acionada, no presente, por meio da memória. Dadas as poucas informações fornecidas sobre sua vida atual, não há como haver uma distinção precisa acerca do assunto. O primeiro diálogo estabelecido entre o duplo e Tiquinho já parece demonstrar o tom melancólico e desolador que acometerá o narrador, tornando-o uma representação viva do escalpelado:

— *Digamos que se inicia aqui um mergulho radical ao fundo do coração. Há muitos mistérios guardados nesse poço?*

— Naquele tempo, o coração era exatamente uma colcha feita de puros mistérios. E os mistérios compunham um drama, porque dizia-se que Deus a tudo dirigia. (TREVISAN, 2001, p. 27).

O mergulho radical ao qual o duplo se refere pode ser compreendido como o passado amoroso e nebuloso do jovem Tiquinho. O seu regresso ao passado constitui uma árdua tentativa de reviver a relação amorosa experienciada no passado, mas nunca esquecida. Abel era um desses mistérios que o narrador menciona, um personagem advindo quase que completamente de sua imaginação erótica. A correlação entre o desejo e a carne é elemento que permeia o romance como um todo, estabelecendo a constante crise emocional do protagonista, sempre em estado de melancolia devido à culpa cristã lhe dirigida. Tiquinho, paulatinamente, insere-se novamente no seminário, explicando ao leitor, de forma bastante didática, como se dava a rotina nesse local.

Abel surge apenas no sexto capítulo, intitulado “Da obediência e outros mistérios”, evidenciando, a partir desse ponto, as agruras pelas quais Tiquinho passaria. Dessa forma, toda a narração realizada nos capítulos anteriores torna-se um prelúdio para que o leitor conheça não apenas o imaginário do narrador, mas também o funcionamento do seminário, de modo que associemos a conduta do personagem



como uma resposta transgressora à norma da religião vigente. Tiquinho rompe tanto com a normatividade disciplinar do seminário, quanto com a heteronormatividade social, criando uma dupla fissura, de ordem moral.

Entretanto, é necessário afirmar que, no jorro memorialístico do narrador, o discurso amoroso entra em conflito com o discurso homoerótico. No entanto, aqui, há uma duplicidade nos discursos, não sendo ideal que associemos ambos de igual forma: o discurso amoroso de *Em nome do desejo* segue a definição comentada por Barthes (2003), como de extrema solidão. Toda a analepse ocorrida pela narração *in média res* do romance estrutura o discurso amoroso frente ao muro do discurso homoerótico, contudo, mais à frente (conforme veremos nos tópicos seguintes), ambos se entrecruzam; em contrapartida, o discurso homoerótico delinea-se, sobretudo, nos capítulos que antecedem a chegada de Abel, nos trechos em que Tiquinho descreve as relações homossexuais acorridas às escuras no seminário, principalmente na ironia delicada com a qual descreve o surto de masturbação que ocorrera certa vez no seminário. Em determinado momento, lê-se:

— Pouco antes de dormir, Padre Augusto convocava os meninos, individualmente, ao seu quarto – no máximo três a cada noite, por ordem alfabética. Aí mandava que tirassem a roupa e os examinava vigorosamente, para verificar sua saúde e certificar-se de que observavam as regras de higiene que lhes prescrevia. [...] de modo que não era incomum os exames terminarem em mal contidas ereções dos pequenos membros alvoroçados pelo contato tépido e experiente do querido reitor. (TREVISAN, 2001, p. 97).

A ironia com a qual o narrador relata alguns momentos de seu passado pode ser percebida como uma diatribe ao que ele certamente considera hipocrisia social, pincelando uma crítica à forma ilusória pela qual as pessoas enxergam a religião e interpretam o texto bíblico. Nesses e em outros trechos, a rotina dos seminaristas e a forma como Tiquinho se encontra nela imerso, acabam por desenhar um painel sensível de uma interrupção (quase um bloqueio) no que concerne à problemática da



narração em primeira pessoa. Trato, aqui, da questão de Tiquinho narrar seu passado de forma sintomática, fechada, determinada, ou seja, relatando suas experiências sem retirar delas alguma solução para qualquer dilema não resolvido, ou então, uma nova reflexão, mais assertiva e elaborada, sobre o que ocorrera no passado. É uma narração estritamente direta, em diálogos precisos, cujas funções parecem querer evidenciar, de maneira áspera e agressiva, o sofrimento do narrador.

Desse modo, Tiquinho torna-se o escalpelado propriamente dito quando passa a narrar efetivamente o seu envolvimento com Abel Rebel. Conforme relata o narrador, o personagem “entra num dia cheio de vento, no princípio de agosto, quando tiquinho cursava o terceiro ano ginásial” (TREVISAN, 2005, p. 139). Nesse momento da narrativa, entra-se definitivamente na desolação do protagonista, mais especificamente, em seu processo de ruína, pois o namoro com Abel é sempre posto em um embate intenso com a imaginação do narrador. Tiquinho não apenas vive o presente, como também o transfigura da forma como lhe convém, quase em uma tentativa de anular a opressão heteronormativa advinda da sociedade. Embora um tanto extensa, vejamos a descrição feita pelo narrador acerca do primeiro encontro entre Tiquinho e Abel:

— *E como Tiquinho na história de Abel?*

No começo de tudo. Com efeito, demasiadamente no começo. Talvez por ser o melhor aluno da classe, Tiquinho foi chamado para servir de anjo a um novato que chegara fora de época e se integraria a sua turma, depois que o seminário em que estudava fora desativado por algum motivo. Tiquinho subiu até o dormitório e sentou-se à beira da cama, para aguardar a chegada do pupilo [...] Quando casualmente levantou os olhos, viu um quadro espantoso: emoldurado pelo batente da porta do dormitório, o Jardineiro espanhol chegava com duas pesadas malas, intrometendo-se na realidade sem ter sido solicitado [...] As pernas lhe tremiam quando defrontou-se com seu pupilo. **Tomado por uma espécie de vertigem**, Tiquinho apoiou-se na cabeceira de uma cama, para não cair. Tentou falar. Nada de voz [...] E só voltou a si quando ouviu a pergunta um tanto titubeante: “Você é o meu anjo?” [...] **Amou Abel a partir daquela visão**. E se entregou ao furacão que agosto pronunciava. (TREVISAN, 2001, p. 141). (grifos meus).



Aqui, há a demarcação inicial de Tiquinho como o escalpelado, pois são narrados os momentos de seu primeiro contato com Abel, já nos fazendo perceber que o personagem absorve o momento, sentindo na carne viva os mais leves ferimentos, conforme afirmado por Barthes. A imaginação é a mola propulsora que impulsiona o personagem, estando este quase sempre reconfigurando a realidade vivida em uma outra, completamente dissidente da que figura no plano do real. Partindo do instante em que Tiquinho levanta os olhos e enxerga Abel, o personagem passa a habitar o sinuoso terreno da paixão, permanecendo preso ao colega de seminário, sempre buscando formas de tê-lo perto de si. A “vertigem” no trecho supratranscrito constitui mais um dos elementos que corroboram a percepção do escalpelado, pois é uma sensação de irrealidade, de devaneio, de completo êxtase que acomete o personagem. Tiquinho sente absolutamente na pele a acidez do amor que passa a nutrir por Abel.

A *sensibilidade especial* de Tiquinho reside na maneira como o personagem enfrenta o sentimento que detém. Desde o encantamento à primeira vista que teve por Abel, o personagem penetrará, cada vez mais, um abismo até então desconhecido para si mesmo. O processo de intensa imaginação que o personagem cria em relação ao seu colega vem atrelado ao desejo homoerótico que ambos sentem um pelo outro. Tal imaginação, aqui, acaba por se presentificar como a tônica do homoerotismo: ao passo que o personagem mergulha na imaginação, seu desejo e amor por Abel aumentam em igual proporção.

A afetação de Tiquinho em relação a Abel é profunda, sendo potencializada pelo desejo da descoberta e pela ânsia em se descobrir mediante um universo novo de sensações e de cores, que passa a se descortinar frente aos olhos do jovem personagem. Tiquinho surge como o escalpelado do desejo, mais especificamente, como um mártir que sofre pela vontade quase irreal de adentrar no amado, de ser parte integrante de seu corpo. Em alguns momentos, é possível perceber a força da



paixão do personagem, principalmente sua ânsia em querer não se manter distante de Abel, conforme veremos a seguir:

— *O que Tiquinho fazia no meio da noite?*

— 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. (TREVISAN, 2001, p. 149) (grifo meu).

Reafirma-se, nesse ponto, o personagem novamente como o escalpelado do desejo, aquele que padece no paraíso, visto metaforicamente como o seminário. A atitude do personagem em esgueirar-se sorrateiramente durante a noite, em uma busca pelos rastros de Abel, parece demarcar a inconstância da personalidade do personagem, trazendo Tiquinho para o plano do irreal, o que acaba por prejudicá-lo efetivamente ao longo da sua vida. Na verdade, em sua profícua imaginação, o personagem estabelece um jogo erótico em que ele o amante são as peças principais. No entanto, Tiquinho joga sozinho em um tabuleiro cujo personagem apenas se destrói com o passar do tempo. Nesta outra passagem, há, efetivamente, uma representação literária mais assertiva acerca do escalpelado, pois o personagem necessita da pele do outro:

Mas tiquinho amava também a pele de Abel. Quando os seminaristas faziam passeios à praia, em dias ensolarados, era comum que, pouco depois, estivessem despelandos fartamente e divertindo-se a arrancar pedaços de pele que atiravam por todos os lugares onde passassem [...] Tiquinho procurava minuciosamente, de joelhos, agachado e sentado. **Ia recolhendo, com incontida euforia, os pedacinhos de Abel**. (TREVISAN, 2001, p. 148-149) (grifos meus).



A pele de Abel constitui uma das expressões mais marcantes em toda a narrativa, pois, em sua busca por ela, Tiquinho emaranha-se cada vez mais no delírio e no devaneio, fazendo com que, a partir desses momentos, o personagem passe a fazer um amálgama entre realidade e fantasia, corpo e pecado. Na medida em que recolhe os pedacinhos de Abel, o personagem também se desconstrói, perdendo o equilíbrio que já era escasso, devido à pouca idade. A total dedicação diária do apaixonado para com o amado e a forma como reage a todas as agruras do relacionamento, configuram Tiquinho como um protagonista que, em terreno literário de discurso amoroso, escarpela-se na mesma proporção em que ama, conformando um discurso amoroso em ruínas, desabado pela futura repulsa por parte de Abel.

O resultado da transgressão dos personagens em relação à quebra da heteronormatividade é responsável pelo contínuo processo de delírio por qual passa Tiquinho; seu delírio é completamente vinculado a Abel, ou seja, o discurso homoerótico que circula no romance não possui uma variabilidade que o disperse por entre o enredo ou demais personagens. No texto de Trevisan, não há distorção de foco, mas uma precisão que direciona toda a trama aos protagonistas; da mesma forma como é praticamente nula a presença de antagonistas, também é quase inexistente a presença feminina na trama.

Há uma passagem, em específico, cujo caráter de angústia, fuga e intensidade referente a Tiquinho pode ser percebido. Nela, conforme veremos, a presentificação do sofrimento e do escarpelamento amoroso do qual o protagonista se perfaz também é demonstrado. A cena ocorre durante o temido “jogo do garrafão”, uma espécie de tortura realizada pelos seminaristas mais velhos e fortes com os pequenos, que sempre ocorria nos trinta minutos do recreio escolar. Tiquinho, por mais que lutasse ou que avisasse os superiores responsáveis do seminário acerca da existência do jogo, tal denúncia nunca impedira que a brutalidade continuasse ocorrendo. Dessa



forma, embora se esforçasse ao máximo para esconder-se, o personagem foi encurralado e feito de vítima no momento da prática do jogo, tendo mínimas chances de redenção:

Encostou-se a uma coluna, procurando esconder o rosto com os braços levantados

[...] E então o que aconteceu, nessa noite? Como por encanto, foi-se abrindo um corredor entre os furiosos atacantes e Tiquinho viu-se aproximar-se, borrada pela interferência das lágrimas, a figura do Jardineiro Espanhol que não era fantasia nem milagre mas Abel em pessoa. Distribuindo murros e cotoveladas, Abel chegou até Tiquinho e retirou-o dali, sob as vaias dos atacantes que, no entanto, não ousaram desferir-lhe um único golpe [...] 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, 2001, p. 158-159).

Este é o momento mais decisivo da pré-relação entre ambos, sendo aquele em que Tiquinho desaba no peito de Abel, sempre o associando à figura de Jesus Cristo. A representação homoerótica nessa passagem possui uma conotação religiosa mais forte do que nas demais, pois, aqui, o espaço religioso está configurado como observador dos acontecimentos. Conforme descrito no romance, o porão era repleto de estátuas antigas de anjos, fotografias e demais artefatos que pareciam estar ali observando a possível transgressão cometida pelos dois jovens seminaristas. A salvação de Tiquinho reforça a ideia de que Abel surgira para ser seu redentor, o anjo que o levaria para espaços seguros.

Georges Bataille afirma que “não existe interdito que não possa ser transgredido. Frequentemente a transgressão é admitida, frequentemente mesmo ela é prescrita” (2006, p. 42), fazendo ancorar na perspectiva do discurso de *Em nome do desejo* como um constante rompimento com os interditos sociais que pairam no seminário. Assim, a concepção de que não há interdito que não possa ser transgredido pode ser assimilada na maneira como o espaço opressor e sagrado do seminário induz os seminaristas a portarem-se como representantes divinos; tal representação do homem como imagem e semelhança de Deus, principalmente a



ideia de que os personagens em questão são “escolhidos”, aflora em Tiquinho, cada vez mais, o desejo de violar o campo sagrado da instituição da igreja, ainda que de modo inconsciente.

Nessa situação, o escalpelado amoroso de *Em nome de desejo* padece em todos os instantes que o perpassam, tornando-o incapaz de aceitar a repulsa por parte de Abel, após o ápice do relacionamento entre ambos. O escalpelado sente na pele, despela-se, abrindo fissuras que não deixam de sangrar em qualquer instante, mesmo no presente, já com quarenta anos de idade. Os leves ferimentos – recebidos por ele com a mesma intensidade dos golpes no jogo do garrafão – são cravados na pele, dolorosos, em uma carne viva, pincelada pelo delírio e proibição.

Referências

- BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Trad.: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CARUSO, Igor A. **La separación de los amantes: una fenomenología de la muerte**. 29ª ed. Mexico: Siglo Veintiuno editores, 1997.
- COSTA CRUZ, Rosemário da. **O risco à beira do abismo: homoafetividade e crítica da cultura em João Silvério Trevisan**. 207 f. 2007 (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2007.
- COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- DANIEL, Herbert; MÍCCOLIS, Leila. **Jacarés e Lobisomens**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.



Vol. 17, nº 2 (2019)

DELEUZE, Gilles. **Spinoza y el problema da la expresión**. Barcelona: Muchnik Editores, 1999.

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

LUGARINHO, Mário César. **Uma nau que me carrega**: rotas da literariedade em língua portuguesa. Manaus: UEA Edições, 2013.

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