



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 6, v. 1 | nov 2016.-abr. 2017
p. 241-252.

Vagas notícias de Melinha Marchiotti, de João Silvério Trevisan, e o terrorismo anal

Fábio Figueiredo Camargo¹

RESUMO: O presente artigo analisa o romance de João Silvério Trevisan, publicado pela primeira vez no Brasil em 1984, tendo como referencial teórico o artigo de Beatriz Preciado, "Terror anal", publicado em 2009, pelas edições Melusina, na Espanha. Embora o texto de Preciado seja posterior, o romance de Trevisan já produzia a revolução anal, conforme teorizado pela filósofa. Desse modo, demonstraremos as articulações entre desejo homossexual e literatura representadas exacerbadamente no texto do autor paulista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Homoerotismo; Teoria queer; João Silvério Trevisan.

Abstract: This article analyzes the novel by John Silverio Trevisan, first published in Brazil in 1984, with the theoretical article by Beatriz Preciado, "Anal Terror", published in 2009 by Melusine editions in Spain. Although the Preciado's text comes later, the Trevisan's novel was producing anal revolution, as theorized by philosopher. Thereby demonstrate the links between homosexual desire and literature exaggeratedly represented in the Trevisan's novel.

Keywords: Brazilian Literature; Homoeroticism; Queer theory; João Silvério Trevisan.

Resumén: En este artículo se analiza la novela de João Silvério Trevisan, publicado por primera vez en Brasil en 1984, la referencia teórica es el artículo de Beatriz Preciado, "Terror anal", publicado en 2009 por las ediciones Melusina en España. Aunque el texto Preciado viene después, la novela de Trevisan estaba produciendo la revolución anal, como teorizado por la filósofa. De esta manera demostraremos los vínculos entre el deseo homosexual y la literatura exageradamente homoerótica producida en el texto del autor.

Palabras clave: Literatura brasileña ; homoerotismo ; la teoría queer ; João Silvério Trevisan.

¹ Professor Adjunto de Literatura brasileira da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. E-mail: fcamargo3@uol.com.br

Recebido em 07/03/16
Aceito em 19/10/16

Daí, a maneira precavida, claudicante deste texto: a cada instante, ele se distancia, estabelece suas medidas de um lado e de outro, tateia em direção a seus limites, se choca com o que não quer dizer, cava fossos para definir seu próprio caminho. A cada instante, denuncia a confusão possível. Declina sua identidade, não sem dizer previamente: não sou isto nem aquilo.

Michel Foucault

1984, Brasil, João Silvério Trevisan publica seu romance *Vagas notícias de Melinha Marchiotti* no qual narra, a partir de um narrador em primeira pessoa que tem seu nome, o drama de um escritor tentando produzir um romance no país. O romance dentro do romance seria a história de uma personagem baseada na tia do escritor, Helena Trevisan, reconhecida pela família como louca e internada no Hospital psiquiátrico do Juqueri, estado de São Paulo. No romance escrito pelo narrador personagem, a protagonista se chama Melinha Marchiotti. Enquanto o narrador escreve ou tenta escrever o seu livro, o leitor se depara com as agruras da profissão de escritor no país e é levado a se deparar com a loucura tanto da tia do escritor quanto da desconfiança do personagem narrador sobre sua própria loucura. Em meio a tudo isso o narrador personagem/autor vive uma intensa paixão por Pepo, que morrerá em decorrência de um acidente de moto.

2009, Espanha, Beatriz Preciado escreve e publica um posfácio ao livro de Guy Hocquenghem, *O desejo homossexual*, intitulado “Terror anal”. Neste texto, a teórica expõe o contexto de produção do livro de Hocquenghem, publicado na França em 1972, e afirma que desde os idos dos anos 1960 o mundo começa a viver a era da revolução anal. Para Beatriz Preciado essa revolução começa a se fazer pelas tentativas dos movimentos lésbicos e gays dos anos 1960 e 1970 de descolonizar o ânus. Para isso ela se vale de uma espécie de conto da carochinha no começo de seu artigo, demonstrando como a cultura ocidental e falocêntrica fechou o ânus como modo de controle das relações sociais e afetivas ao longo da história para implementar uma sociedade produtiva. De acordo com Beatriz Preciado, a cultura tomou como sua função: “Fechar o ânus para que a energia sexual que podia fluir através dele se convertesse em honorável e saudável companheirismo viril, em intercâmbio linguístico, em comunicação, em imprensa, em publicidade, em capital.” (PRECIADO, 2009, p.136 – Tradução nossa)²

Citando Roland Barthes, a teórica continua lembrando que um texto terrorista é aquele que intervém socialmente graças à violência com que excede às leis de seu contexto social, das

² Cerrar el ano para que la energía sexual que podría fluir a través de El se convirtiera en honorable y sana camaradería varonil, en intercambio lingüístico, en comunicación, en prensa, en publicidad, en capital.



ideologias nas quais se insere, gerando sua própria inteligibilidade histórica. Beatriz Preciado considera o livro de Hocquenghem o primeiro texto terrorista “que confronta diretamente a linguagem heterossexual hegemônica. É o primeiro diagnóstico crítico acerca da relação entre capitalismo e heterossexualidade realizado por um gay que não oculta sua condição de “escória social” e “anormal” para começar a falar.” (PRECIADO, 2009, p.138 – Tradução nossa)³

Beatriz Preciado continuará, em seu posfácio, a tecer elogios ao manifesto de Hocquenghem, mas o que nos chama a atenção é o quanto seu texto, ao se constituir paralelamente como comentário a uma produção anterior, acrescenta uma indeterminação de gênero importante, criando espaço para uma certa poetização ou uma ficcionalização do gênero ensaístico de um posfácio. Se ela inicia com uma espécie de fábula ou lenda, continuará a fazer diversos deslizamentos entre o ensaio, o texto teórico produzido para a academia e, muitas vezes, hermético, que apresenta seus exemplos e ao mesmo tempo analisa um outro texto a partir de uma tessitura de argumentos que variam de provas documentais a uma arqueologia dos movimentos sociais que culminariam na revolução anal. Todos os argumentos são apresentados em um modo pouco usual para um posfácio, reduzindo a margem que o classificaria como um texto “científico”, pois é produzido como algo inconstante, instável, encenando uma indeterminação que o faz bastante singular.

Na narrativa de João Silvério Trevisan essa ambiguidade e mistura de gêneros se dá também de modo a que seja possível visualizar em seu romance e no romance dentro do romance poemas, cartas, críticas literárias, bilhetes, diagnósticos médicos, trechos de textos de diversos autores muitas vezes alterados, rasurados, reescritos conforme a imaginação do autor ou do narrador-personagem. Assim são reescritos, (re)inventados textos de Freud, de Magnus Hirschfeld, de Karoly Maria kertbeny, o criador da palavra “homossexualismo”, de Dostoievski, de Mikhail Bakunin, bem como atestados dos médicos que diagnosticaram Qorpo-Santo e Lima Barreto. Sem a necessidade de explicações mais demoradas ou de comprovação da veracidade desses documentos o autor e seu narrador demonstram não se importarem com a verdade dos fatos. Desse modo aparecem subtítulos como “RECOMENDAÇÕES DO NEURÓLOGO MAGNUS HIRSCHFELD SOBRE A MASSAGEM NA PRÓSTATA” (TREVISAN, 1984, p.103 – grifos do autor) ou “PANFLETO DO TERRORISTA STRIGA BRIDBEY SOBRE AS VIRTUDES REVOLUCIONÁRIAS DO RELAXAMENTO DO ESFÍNCTER” (TREVISAN, 1984, p.107 – grifos do autor). Pode-se dizer que o livro de João Silvério Trevisan é um texto de ânus aberto, pois não se preocupa com a ordem

³ [...] que confronta directamente el lenguaje heterossexual hegemónico. Es el primer diagnóstico crítico acerca de la relación entre capitalismo y heterossexualidad realizado por un marica que no oculta su condición de “escoria social”, y “anormal” para empezar a hablar.



produtivista, mas com a energia fluida que poderá advir dessa profusão de textos sobre textos, que se deslocam, ao que tudo indica, ao leo, embora seu eixo seja a ideia de uma sexualidade livre. Nesse sentido podemos dizer que João Silvério Trevisan pratica o terrorismo anal do qual fala Beatriz Preciado, produzindo dentro do código literário algo para além da domesticação normatizadora, comum ao texto literário produzido nos anos de 1980 no Brasil.

Devo lembrar que Trevisan está mais atrelado, por questões temporais, às teorias de Georges Bataille e Herbert Marcuse. Lembro que Beatriz Preciado, no texto específico aqui tratado, sequer toca nas teorias desses dois autores, subsumindo-os em seu discurso. No entanto, é digno de nota que Bataille é citado no texto de Gui Hocquenghem apenas duas vezes e que Marcuse é citado três vezes. Esses filósofos, que parecem não frequentar o discurso de Beatriz Preciado, estão na base do raciocínio de todo e qualquer discurso que negue o modo de produção da sociedade ocidental capitalista e o quanto essa produtividade implica na negação ou obliteração da sexualidade, sendo importantes teóricos lidos pela geração de João Silvério Trevisan. O fato de estes filósofos não serem citados no texto de Beatriz Preciado pode-se dar pelo motivo de a escritora, dentro do escopo desconstrucionista do qual faz parte sua teoria, optar por não citar fontes e bases de consulta. Esta estratégia se coaduna à indefinição de gêneros, produzindo o terrorismo anal no próprio texto que se faz inconstante, *in progress*, texto terrorista que é. Embora o texto *in progress* não seja novidade na literatura, cabe salientar que para a teoria da literatura esta é uma novidade, e, embora o texto da teórica não seja especificamente sobre literatura, está aqui tomado como texto de embasamento para a construção da argumentação de que a narrativa de João Silvério Trevisan produz terrorismo anal. Deve-se acrescentar o fato de que em vários momentos de *Vagas notícias de Melinha Marchiotti* notam-se diversos trechos que trabalham diretamente ou apontam para as teorias de Marcuse e Bataille.

O fato é que tanto a teórica quanto o escritor têm em comum o tratamento dispensado à necessidade de abertura do ânus tanto metaforicamente quanto concretamente. Nas palavras de Beatriz Preciado: “Se tem que se abrir o ânus público teremos que fazê-lo pela via cultural. Os meios de comunicação são redes extensas e difusas de construção e normalização da identidade: TERRORISMO ANAL = TERRORISMO KULTURAL. (PRECIADO, 2009, p.144 – Tradução nossa)⁴. Daí a necessidade da criação de novas redes de utilização dos meios de comunicação como espaços públicos a serem utilizados pelos diferentes agentes das artes e da área da cultura para divulgação das questões que colocam em cheque as estruturas organizadas ou do que seja e devam ser

⁴ Si hay que abrir el ano publico habrá que hacerlo por la vía cultural. Los medios de comunicación son redes extensas y difusas de construcción y normalización de la identidad: TERRORISMO ANAL = TERRORISMO KULTURAL.



considerados objetos culturais. A literatura, como parte das produções humanas, continua por demais atrelada à condição de objeto de culto relacionada sempre à noção de valor via certificados emitidos por segmentos como as academias e universidades, que valorizam o estético em detrimento do social, ainda desejando uma ética dentro do paradigma iluminista da universalização dos direitos e dos gostos. Daí a necessidade de uma produção literária que descolonize o estabelecimento de normas e regras sobre o fazer literário, que desautomatize o modo de produção ordenado como esteticamente viável ou perfeito, que misture os gêneros, que crie textos terroristas, e, que, conjuntamente, critique as normas reguladoras da sexualidade reprodutiva. Textos queer poderão contribuir para novas abordagens dentro da cultura para a produção de olhares sobre as ditas sexualidades divergentes. Portanto, não basta tratar da temática dessas sexualidades, mas de (re)escrever, rasurando o código, no qual enunciado e enunciação se complementem e sejam divergentes do que está estabelecido como código literário ordenado: abertura da literatura canônica = abertura do ânus.

Trevisan faz seu livro, é certo que dentro de um modo de produção muito utilizado nos anos 1980, com a fragmentação da narrativa, a alteração do modo de narrar, a montagem cinematográfica, a revisão da história e tudo o mais a que tem direito, mas ainda assim com a alteração, a ambigüização da linguagem literária de modo a proceder a uma literatura queer *avant la lettre*. Desse modo ele desestabiliza o código, produzindo um texto que não se sabe para onde vai, que não é romance conforme o gênero se estabelece no século XIX, e ainda continua ordenado no século XXI, mas que também não é ensaio, nem outro gênero reconhecível e fácil de ser classificado, do mesmo modo aproveitando a temática homoerótica e encaminhando-se para muito além da mera história de amor homoerótico. Na narrativa, o leitor se depara com diversas cartas do escritor, sem saber ao certo se são cartas do narrador, que tem o mesmo nome do escritor, ou se são missivas do escritor, sujeito empírico. Em uma delas, datada de 29 de setembro de 1977, e escrita em São Paulo, lê-se o seguinte:

Instigante conversa com R. Sobre meu romance. Eu me sentia entusiasmado ao extremo: acho que retomaria o projeto amanhã mesmo de modo definitivo, caso não estivesse tão sem grana e tão desesperado à procura de uma casa para trabalhar sossegado. Conteí a R. que pretendo estruturar o romance utilizando uma perspectiva anti-dramática ou de dramaticidade diluída, para evitar o quanto possível um tom catedrático e me contentar com o lixo, o acidental. O romance seria a negação de si mesmo, ou melhor, a “frustração” (sic) de si mesmo, pois na realidade nunca aconteceria o romance prometido pelo escritor-personagem, e certamente aguardado pelo leitor. Eu lhe disse que pensava fazer as partes bem diferenciadas, de um ponto de vista da estrutura narrativa e mesmo de linguagem. O personagem de tia Lena seria inacabado no sentido de não estar totalmente proposto –



assim como seu drama seria reticente, ambíguo. Em contraposição, sua loucura não decifrada sofreria quase um processo de projeção sobre o Escritor-personagem, na primeira parte: ele refletiria aspectos da loucura, ao buscar notícias da louca. Aliás, eu devia ter a coragem de deixar o romance realmente inacabado, se quisesse levar adiante minhas propostas quanto à relatividade ou mesmo inexistência de verdades literárias. Nesse sentido, deverei fazer evoluções em torno da loucura, sem pretensão de explicá-la. Quero expor à luz do sol minha própria fragilidade, ao escrever. (TREVISAN, 1984, p.182 – itálico do autor)

Como Hocquenghem em seu *Desejo homossexual* o ânus no romance de João Silvério Trevisan se abre de modo a que o personagem narrador e seu amado declarem-se inteiramente como escória, como seres anormais que não pretendem se enquadrar na norma do desejo heterossexual, bem como o escritor do romance dentro do romance, em seu eterno dilema de agradar ao público ou não, opta por uma verdade da narrativa e abraça a causa da loucura e da sexualidade desabrida, excessiva, produzindo assim um texto feito de outros textos, que guina à direita e à esquerda, que se recusa a dizer se é isto ou aquilo, declinando de assumir um lugar previamente estabelecido. Desse modo o texto de Trevisan produz seu terrorismo mesmo dentro das limitadas condições dadas à literatura para isso. Expõe-se a fragilidade da escrita, a dificuldade de se fechar em torno de questões como a loucura ou qualquer verdade possível. Essa síntese do romance é importante, pois ela estabelece a relação que o autor ou o narrador-personagem quer com sua produção, algo inacabado, que se produz em paralelo e não como um texto definitivo, pronto, fechado. Texto instável tanto quanto o código que se rasura, aberto ao acidental e ao lixo, tanto quanto a sexualidade e o desejo que se impõem ao narrador em sua saga. No Brasil dos anos 1980 isso era flertar por demais com a marginalidade, era ir na contramão do discurso literário vencedor feito pelo romance policial ou romance reportagem. O modo de introduzir o individual, o pessoal como político está muito além das autobiografias de exilados que voltavam ao país por conta da anistia política. Trevisan se nega ao mercado, à produção literária, o que lhe custa muito até hoje. Ele, autor ganhador de prêmios, mas sempre na labuta para arrecadar algum dinheiro para a sobrevivência.

A produção terrorista também se dá na produção de algumas cenas de relações sexuais homoeróticas na narrativa, demonstrando que o narrador deseja romper a barreira das cenas sexuais representadas na literatura dita séria. Em primeiro lugar seu texto não pretende ser mais um texto de literatura erótica, conforme já afirmei, ele desafia a questão dos gêneros, alternando em sua narrativa diversos modos de produção literária. Com o erotismo não é diferente, pois as cenas que poderiam ser tomadas como pornográficas são revestidas de metáforas, metonímias e imagens que



não obrigatoriamente transformam o texto em pornográfico, embora apontem diretamente para o desejo sexual que pulsa nos personagens, representando a relação erótica, encenada das mais diversas formas. O texto não se interessa em discutir os limites entre erotismo e pornografia, inexistindo, portanto, fronteiras. Passemos à leitura do primeiro fragmento:

Flash-back. Deslizo num travelling melancólico para a sala de repouso. Não há corte, quando o deslizar invade o escuro. Meu diafragma procura se readaptar. Adapta-se apenas às formas, não às cores. No escuro, pressinto um único volume que se alonga, ali estendido, na entrega. Quem sabe, em movimento interior: enriqueça-se o plano. Inicialmente, tempo morto, plano longo. Câmera agora à deriva. O escuro é povoado de pequenos silêncios e ruídos: montagem sonora dentro do plano informe. Mas não perco de vista esse volume humano que habita a sauna. Nem a câmera (ou canal) consegue externar o desejo bloqueado dentro de mim, por culpa do desequilíbrio ecológico entre paradoxos tornados categorias. Estendo a mão, a mesma da câmera. Uso apenas os olhos da lente com milímetros de profundidade. Há foco? Ninguém sabe. Tenho apenas uma idéia, fixa na cabeça. Estendo a mão no escuro. Corte. Estendo meus dedos invisíveis (na película), sem saber até onde irá a profundidade da sombra. Corte. Encontra-se pele com pele: a câmera-mão. Apalpo ossos. Pressinto respirações. Palpita-se entre meus dedos fechados, que desejam esganar o roliço arrebatado, as reentrâncias por onde oscilo e subo, eu-câmera. Nada exijo. Desejo. O plano flui. (TREVISAN, 1984, p.36)

Nessa cena é possível perceber que o encontro sexual se dá em um ambiente de homosociabilidade masculina: a sauna. Lugar onde os desejos sexuais podem ser satisfeitos sem o perigo iminente de ser encontrado por outro gestor da sexualidade alheia conforme as normas da sociedade patriarcal e heteronormativa. Na sauna todos os desejos podem se realizar. Sem censura. No entanto o narrador toma o discurso cinematográfico como modo de fazer o percurso de seu desejo. Assim o corpo do narrador passa a ser sua câmera subjetiva que passeia pelo escuro e encontra o outro de seu desejo. Desejo anônimo, volume humano. A relação é dada pela série de cortes e planos sequência que uma câmera cinematográfica pode fazer. A linguagem técnica dominada por João Silvério Trevisan que também é cineasta se encaminha para o outro. Sem foco? Para que foco se há desejo? O toque finalmente; o encontro tem seu ápice na masturbação, pois o narrador retém em sua mão o pênis do outro a partir da ação de seus dedos desejosos “de esganar o roliço arrebatado”.

O Cinema Novo é chamado à narrativa por meio da ideia fixa na cabeça do narrador-câmera que se deixa levar pelo desejo. Ele nada exige, deseja apenas. O desejo, que, embora tenha nome nunca está onde se pensa que está, como o próprio texto de Trevisan, em constante deslocamento entre ser literatura e biografia, entre o ensaio e o romance, entre o cinema e a literatura, entre a cena



sexual explícita e a metáfora cinematográfica, entre a confissão e universalização de seu próprio gozo, entre o hedonismo e o sofrimento. Nesse ponto o vocabulário metafórico não sai de si, nem esbarra na explicitação, mas acaba por fazer fluir o gozo do personagem que nada exige senão a satisfação de seu desejo, sua ideia fixa. Desse modo a narrativa produz não só a satisfação dos desejos sexuais do narrador, como também da própria narrativa, ao exacerbar sua sexualidade tornando a economia da narrativa, para usar um termo caro a Bataille, nada produtiva, pois não é um sentido exemplar o que é produzido, mas o prazer pelo prazer, exibindo sua parte maldita. É do desperdício que se trata, não mais do sexo para a procriação ou da literatura como medida ordenada de análise do mundo, mas do uso de expressões do cinema, do discurso do cinema para produzir literatura. Texto que se recusa a entrar no padrão de adequação de linguagem ao qual o texto literário deve ser colocado para poder existir. Terrorismo anal, abertura da literatura para outros discursos, outros espaços, apresentação de modos diversificados de relações sexuais, desordenação da cultura.

Em uma síntese da narrativa, o próprio texto parece se autoexplicar via teorização sobre como o erotismo se faz:

Na cama, fiquei me perguntando como minha tia faria para ter sexo, que direito lhe davam de transar essa força por onde perpassa a vida, ou melhor, esse único momento de nossas vidas onde ainda nos permitimos uma espécie de loucura, transe, êxtase – quando nos encontramos indistintamente com a parte amaldiçoada de cada um de nós. (TREVISAN, 1984, p.283 – itálico do autor)

Note-se que o narrador se encontra na cama onde insiste em pensar na sexualidade da tia, que ficara louca, provavelmente, devido à repressão dos desejos, perpetrada por sua família patriarcal. Nesse ponto, o narrador percebe que as pulsões sexuais negadas têm a ver com o erotismo do qual fala Bataille. A quantidade de expressões utilizadas pelo narrador está diretamente ligada ao texto do filósofo francês, como as ideias de êxtase, transe e a parte amaldiçoada. Como essa sexualidade foi negada à tia, o narrador teme que lhe seja negada a ele também, embora saiba que o problema não é mais a negação da sexualidade, mas a sua liberdade em viver e experienciar esta sexualidade sem barreiras.

Em outra longa sequência de relação sexual chegamos aos seguintes trechos que apresentam não mais uma relação sexual anônima, mas o encontro entre o narrador e seu objeto de afeto, Pepo:

Pepo procurou, sôfrego de saudade, e encontrou minha rosinha, por onde meteu o nariz e língua ferozes, cujos apetites carnívoros me faziam gemer, aos solavancos. Quem não grita,



não estremece e não agita quando tem suas portas (ainda que de bronze) atacadas? E também eu jamais fora fustigado por um braço único: com o rosto franzido de êxtase, espiei cada gesto da difícil tarefa de pincelar o dedo (não frouxo, mas certo) no creme, e com a única mão dividir fraternalmente o creme entre o olho bronzeado e a massa pênica, untando, untando até uniformizar o desejo, pela mão única. Diga-se uniformizar, não apaziguar.

- Neste mesmo oco onde introduzi treponemas, não é?

Dito isso, depositou-se de uma só vez, por minha fortaleza adentro. E eu não reclamei da súbita invasão: pedi mais, mesmo porque aguardara ansioso. Foi tudo o que eu soube tirar do fundo da garganta: quais fonemas suplicantes.

- Mete mais, pelo amor de Deus. E não tira nunca. (TREVISAN, 1984, p.53-54)

As palavras são utilizadas de modo a marcar a diferença entre a cena anônima na sauna e a cena com o amante, agora reconhecido. Os verbos são mais potentes e indicam ações concretas a partir de uma gradação que vai de “procurou”, “encontrou” e “meteu”, todos em pretérito perfeito, demonstrando a atividade do amante. O verbo “meter” se complementa com o adjetivo “ferozes” ligados ao nariz e à língua do amante. Tanto a língua quanto o nariz são objetos fálicos. Ações diretas, que apontam para o sexo explícito. Não mais a câmera, que mesmo subjetiva, é impessoal. Agora o narrador se encontra em pleno movimento, ele continua a olhar o ato que o seu amante faz com ele. Seu ânus, sua rosa, expressão utilizada carinhosamente como diminutivo, é levado ao delírio com o jogo do amante de untar o pênis e o ânus para a penetração. Nesse caminho o olho e o pênis são colocados conjuntamente, como órgãos semelhantes, pois o movimento vai de um a outro, assim, em termos expressivos se transformam em mesma coisa: não um órgão da visão e outro sexual, mas dois órgãos sexuais. Assim como o cu é tratado como “olho bronzeado”. O jogo linguístico do narrador iguala todas as expressões e órgãos sexuais, levando a cabo a tarefa queer de se pensar o corpo inteiro como órgão sexual. Assim, o pênis, o olho que olha, a mão que escreve para narrar e o olho do cu são uma e só mesma coisa, espaços de prazer, de subversão da cultura, subversão da ordem e até mesmo subversão dos afetos. O ânus tratado como porta e logo depois como fortaleza é invadido e o narrador grita, estremece e se agita, e, ao invés de oferecer resistência, quer mais que o invasor permaneça, e pede pelo amor de deus, para que o outro continue eternamente dentro dele. Na hora do sexo, deus é chamado a participar do intercuro sexual, o que implica em mais uma mostra clara de subversão, pois afinal de contas, é o mesmo deus cujo culto não recomenda esse tipo de relação sexual, vista apenas como pecado, pois o intercuro sexual, na visão cristã, interessa apenas para procriação. Modo



produtivista de entendimento e aceitação do sexo, este apresenta-se como um grande nó da cultura ocidental, que cisma em ver o sexo como algo ruim ou demoníaco, mas ao mesmo tempo necessário à perpetuação da espécie. A insistência da narrativa na subversão de todos os discursos demonstra o interesse do narrador/autor em abrir o ânus para fazer fluir o prazer. Na mesma sequência sexual, o narrador continua:

Onde se esfrega couro no couro para tirar fogo? No leito, por exemplo, que é cama e colchão barato quando se deseja apenas que a tora afunde e amasse a lama, plantando alicerces. Confundi as cores. Daltônico e ainda mais, porque se embaralhavam de vez: o vermelho da bandeira brasileira mas também o verde do céu. E as palavras: pobre literatura só feita de palavras, porque então as palavras destroçavam-se em sons de cavernas pequenas, grandes ou em expansão. Exprimia-se o nariz, o ouvido, a garganta, a boca, o sovaco, o vão das coxas, o rabo profundo. Todos os meus poros aliás politonavam. (TREVISAN, 1984, p.54)

Nessa sequência verifica-se a provocação do narrador para com seu leitor em uma pergunta retórica, ligando a questão do sexo ao fogo, esfregando couro com couro. Lugar onde a lama se faz alicerce. A produção do prazer a partir das diversas possibilidades do corpo em partes que a princípio não são levadas em consideração quando se trata do sexo sempre pensado e descrito binariamente. No trecho citado, o nariz, o ouvido, a garganta, a boca, as axilas, as coxas, o rabo são as reentrâncias que emitem sons, pois todo o seu corpo politona. Novamente a ideia de que o corpo inteiro é um órgão sexual, aquilo que só será alcançado quando se abrir o ânus em seu sentido mais lato. De acordo com Beatriz Preciado:

O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afectos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, 2014, p.25)

Desse modo, Trevisan, na corrente da revolução anal dos anos 1960 em diante, seguindo Marcuse e Bataille, já reorganizava ou desorganizava as relações sexuais de seus personagens visando uma amplitude dos órgãos sexuais. Não apenas pênis e vagina, mas um corpo erótico inteiro. Ao mesmo tempo o narrador diz ter sua visão reduzida ao tornar-se daltônico e confundir o amarelo da bandeira com o vermelho e o azul com o verde, tudo se encaminhando para a sinestesia de uma relação sexual prazerosa com seu objeto de afeto. Ainda a relação sexual serve para que o narrador analise o fazer literário que nunca dá conta do processo real das coisas. A palavra não recobre o real, embora aponte para a referencialidade deste, representando sempre o que não há, o



que não se faz. A palavra que se perde em meio aos sons advindos de todas as partes do corpo. A palavra que não vale nada quando se trata de desejo. Aquilo que não é classificável, inteligível ou escrito. Incompleto, instável, desordenado. Ou que mesmo que se faça com palavras, estas não podem detê-lo ou circunscrevê-lo em algo ordenado. Nessa cena não há espaço para a tecnologia do sexo ligada à ordenação da cultura ocidental, há o desejo, o prazer com o sexo. Em sua tentativa de dizer do seu desejo, o narrador continuará a sequência forte, marcada agora pela sua malignidade:

Eu inteiro prestei um irresistível tributo ao Mal, quando senti suas lavas me dilacerando. E fui avisado pelos urros, pelo calor. Nessa hora, chamei meu vulcão e pedi misericórdia: fazei desabar sobre mim todo esse Mal. E chover em Sodoma. Chovem, em câmera inesperada e lenta, pingos elásticos, longos. Talvez cusparadas pegajosas ou sementes do céu. Sobre minha cabeça, bendito seja o Mal. Explosões, destruição, ferocidade, pedras que voam dentro de mim, coices. Eu atravesso o espaço, como um destroço de mim mesmo e acabo por desabar longe, em minha cama, deixando marcas de sangue na parede caiada, unhas que se cravam já no final do sabá. (TREVISAN, 1984, p.54-55)

Todo o mal de que fala Bataille em *A parte maldita, O erotismo, A literatura e o mal* parece ser conjurado na prece final do narrador. Se ele abre a sequência dizendo ter prestado um tributo ao mal, tudo nos levará para a semântica do que seja representado como da ordem do maléfico, da maldição, da parte amaldiçoada como frisa o narrador em trecho anteriormente citado. É desse desperdício que vive esse narrador, não só seu sexo não corrobora para a organização da cultura, mas seu ânus assim como sua literatura estão abertos para a improdutividade.

Note-se o que fala Bataille sobre o erotismo:

O que desde o princípio é sensível no erotismo é o abalo, provocado por uma desordem pletórica, de uma ordem expressiva de uma realidade parcimoniosa, de uma realidade fechada. A sexualidade do animal põe em jogo essa mesma desordem pletórica, mas sem nenhuma resistência, sem nenhuma barreira. [...] O animal morre, senão, passada a desordem, a descontinuidade permaneceria intacta. Na vida humana, ao contrário, a violência sexual abre uma ferida. Raramente a ferida se fecha sozinha: é preciso fechá-la. Mesmo sem uma constante atenção, que a angústia cria, ela não pode permanecer fechada. A angústia elementar ligada à desordem sexual é significativa da morte. A violência dessa desordem, quando o ser que a experimenta tem o conhecimento da morte, reabre nele o abismo que a morte lhe revelou. (BATAILLE, 1987, p.97-98)

Atente-se para o quanto esse trecho de Bataille parece perpassar toda a sequência que vimos até aqui. Desse modo as lavas de vulcões, os gritos, os gemidos, Sodoma, são trazidos ao discurso



para encenar o gozo final no qual explosões, destruição e ferocidades se equivalem, marcando o gozo queer, improdutivo, animalesco, destruidor da noção de ordem. O ânus aberto, o terrorismo anal completo ao final do sabá. A referência ao sabá não é gratuita, pois é por meio da conjuração do mal produzido pelas bruxas que o malefício se dá. Tomando como mal tudo o que a civilização ocidental legou à lata de lixo, varreu para debaixo do tapete, transformou em tabu, a sexualidade dita desviante, aquela que foi vilipendiada, reprimida violentamente, assume neste trecho de Trevisan status de vedete. A violência do gozo irrompe em forma de sementes caídas do céu em meio a um modo de subverter mais uma vez o discurso bíblico para a valorização do gozo homoerótico, gozo livre. Assim, *Vagas notícias de Melinha Marchiotti* produz terrorismo anal em sua improdutividade, em sua desordenação, em sua subversão das normas e regras estabelecidas

Referências

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7 ed. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HOCQUENGHEM, Gui. *El deseo homosexual*. Trad. Geoffroy Huard de la Marre. Santa cruz de Tenerife: Melusina, 2009

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. 6 ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968.

PRECIADO, Beatriz. "Terror anal" (Posfácio). In: HOCQUENGHEM, Gui. *El deseo homosexual*. Trad. Geoffroy Huard de la Marre. Santa cruz de Tenerife: Melusina, 2009. p. 133-170.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N1 edições, 2014.

TREVISAN, João Silvério. *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*. São Paulo: Global, 1984.

