

## CONSTRUÇÕES E PERFORMANCES AUTOFICCIONAIS: RELIGIÃO E HOMOAFETIVIDADE NA OBRA *PAI, PAI*, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Giovane de Oliveira Almeida<sup>1</sup>

João Paulo Hergesel<sup>2</sup>

**Resumo:** O propósito central deste artigo é analisar e discutir o entrecruzamento dos discursos religiosos e homoafetivos na obra *Pai, Pai* (2017) do escritor e ativista brasileiro João Silvério Trevisan. Para tanto, o percurso metodológico envolveu uma abordagem interdisciplinar a partir da Análise do Discurso de linha francesa, conforme Gregolin (2006), para identificar e analisar as marcas dos discursos sugeridos em caráter qualitativo-interpretativo, bem como suas condições de produção, tendo como suporte fundamental teóricos os estudos de Foucault (2001), Pêcheux (2001) e Derrida (2001). A relevância desta pesquisa está na promoção de um debate sobre o papel que a Literatura LGBTQ+ pode ocupar na sociedade contemporânea brasileira.

**Palavras-chave:** Autoficção. Discurso. Homoafetividade.

## AUTOFICTIONAL CONSTRUCTIONS AND PERFORMANCES: RELIGION AND HOMOAFECTIVITY IN *PAI, PAI*, BY JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

**Abstract:** The main purpose of this article is to analyze and discuss the intertwining of religious and homoaffective discourses present in the work *Pai, Pai* (2017) by the Brazilian writer and activist João Silvério Trevisan. To this end, the methodological path involved an interdisciplinary approach based on Discourse Analysis of the French line, according to Gregolin (2006) to identify and analyze the marks of the discourses suggested in a qualitative-interpretative character, as well as their production conditions, having as support fundamental theoretical studies of Foucault (2001), Pêcheux (2001) and Derrida (2001). The relevance of this research is to promote a debate on the role that LGBTQ Literature can play in contemporary Brazilian society.

**Keywords:** Self-fiction. Discourse. Homoaffectiveness.

<sup>1</sup> Graduando em Letras: Português/Inglês (PUC-Campinas). Especialista em Português: Língua e Literaturas (UMESP) e bacharel em Jornalismo (UNIFACCAMP). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)curtos: sujeito e língua(gens). Contato: [giovane.oa@puccampinas.edu.br](mailto:giovane.oa@puccampinas.edu.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6994848731760808>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2960-9955>.

<sup>2</sup> Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Doutor em Comunicação (UAM), com Pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). Mestre em Comunicação e Cultura (Uniso) e licenciado em Letras (Uniso) e em Pedagogia (Sumaré). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)curtos: sujeito e língua(gens). Contato: [joao.hergesel@puc-campinas.edu.br](mailto:joao.hergesel@puc-campinas.edu.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0081045915422658>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1145-0467>.

## Introdução

João Silvério Trevisan é um ex-seminarista, escritor, jornalista, tradutor, cineasta e ativista LGBTQ+ brasileiro. Nascido em Ribeirão Bonito, cidade do interior de São Paulo, no ano de 1944, foi filho mais velho de uma família de classe média baixa, desde pequeno acompanhou a forma rude como o pai, José, tratava sua mãe, uma mulher religiosa e de origem humilde, Maria, e tornou-se vítima de sua violência por não aceitá-lo pelo seu jeito ômaricasô quando criança. Antes de completar dez anos, João entra num seminário para escapar do ambiente em que vivia e, aos vinte cinco anos, deixa o país que vivia a ditadura para conhecer o mundo, período em que mergulhou na arte e nos estudos políticos e ativistas mundiais. Retorna ao Brasil e, em 1978, militando no movimento gay, organiza o grupo Somos pelos Direitos dos Homossexuais Brasileiros, e funda o jornal *Lampião da Esquina*<sup>3</sup>, para integrar pontos de vista não somente de homossexuais, mas também de outros grupos excluídos. Mesmo assombrado pela imagem do pai, João procura inspiração e fuga para viver e esquecer da figura paterna que um dia lhe perturbou.

Em *Pai, Pai* (2017), o autor apresenta um narrador que se revela intimamente sobre sua relação com o patriarca, um alcoólatra agressivo, intolerante e opressor que obrigava o filho a cuidar de seu bar enquanto bebia, e sua mãe, uma benzedeira que lhe deu os primeiros passos rumo à Literatura. Ele revive sua infância em Ribeirão Bonito entre os anos 1940-1950 e narra sua vida e as maldades e experiências desagradáveis por qual passou. Após períodos turbulentos, decide investir na carreira de seminarista no ano de 1954, em que descobre mais sobre sua sexualidade e intimidades. O trabalho se revela como um acerto de contas com o pai, já falecido.

A obra, enquanto narrada, possui retratos da vida do autor construídos por meio de discursos que podem ser comparados por sua semelhança à narrativa bíblica, tomando como eixo a trajetória de Jesus Cristo. Seu próprio título, *Pai, Pai*, deriva de um trecho do evangelho de Mateus em que o autor se utiliza para reforçar o abandono de um filho por um pai: o de Jesus por Deus, o mesmo que caracteriza de seu pai por ele (TREVISAN, 2017, p. 10). Aqui, logo no título da obra literária, é o ponto crucial e exato de partida para o início de uma análise discursiva da obra de Trevisan.

---

<sup>3</sup> Jornal brasileiro de militância pela causa LGBTQ+ que circulou durante os anos de 1978 e 1981. O grupo editorial foi formado no contexto de imprensa alternativa na época da abertura política de 1970, durante o abrandamento dos anos de censura promovida pelo Golpe Militar de 1964.

O presente artigo, portanto, tem como objetivo geral analisar e discutir, por uma perspectiva discursiva, o entrecruzar dos discursos religiosos e homoafetivos presentes na referida narrativa, com enfoque nas passagens que envolvem violência, agressividade e intolerância. Para tanto, a partir da leitura atenciosa da respectiva obra, deu-se a extração dos excertos, que motivaram questionamentos quanto à autoficção como gênero literário e as marcas discursivas que serviram como norte para a análise, trazendo à superfície objetivos específicos, quais são: estudar os discursos religiosos e homoafetivos em caráter exploratório e compreender como se dá a intersecção entre eles na constituição do sujeito de *Pai, Pai*.

O percurso metodológico seguido para a realização da pesquisa aqui apresentada é, em primeiro plano, além da leitura acurada da obra, a seleção do *corpus*, ou seja, dos excertos que marquem os discursos sugeridos. Posteriormente, de acordo com dispositivo analítico, procurar, por meio da materialidade linguística, os discursos presentes para, na sequência, relacionar a formação discursiva com a ideológica, estudar os efeitos de sentido e analisar as condições de produção.

Nota-se, por meio das análises realizadas, que trazer à luz discursos e estudos cristãos e de gênero, como apresentado, é indispensável para fomentar debates referentes à religião e à homoafetividade. É a partir dos estudos da autoficção fundados em Lejeune (2014b) e Jeanelle (2014), direcionados aos campos da Análise do Discurso, por meio da perspectiva teórico-metodológica de Linha Francesa, conforme Gregolin (2006), e estabelecendo uma analogia da teoria do sujeito da Análise do Discurso com conceitos sociológicos e de identidade com Hall (2006) e Bauman (2005), que se nota, neste trabalho, a relevância científica dessas análises discursivas, partindo do pressuposto de que suas tópicas apontadas, como a religiosa e homoafetiva, pouco dialogam na contemporaneidade, ainda mais quando se entrecruzam e se unem. Compreender como se dão no discurso literário é uma maneira pertinente e reflexiva de se observar a construção narrativa dentro de uma nova perspectiva.

### **A dualidade fatural e ficcional**

A autoficção, termo criado pelo francês Serge Doubrovsky, em 1977, ilustrando a quarta capa de seu romance *Fils*, fê-lo observar muito além de uma mera combinação entre autobiografia e ficção para a formação de um novo gênero literário a ser explorado. Apoiado nos estudos de seu conterrâneo, Philippe Lejeune, que publicara obras referentes à

autobiografia e ao pacto autor-leitor, Doubrovsky o indagou quanto à questão e veracidade do herói de um romance declarado ter o mesmo nome que o próprio autor, abrindo caminhos e instaurando novas questões sobre o debate e a existência autoficcional (LEJEUNE, 2014b, p. 21).

É Jacques Lecarme, anos depois, que se dispôs a conferir uma definição à autoficção, revelando que se tratava de uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indicia que se trata de um romance (LECARME, 2014, p. 68). Se de um lado Lejeune aponta se a coincidência entre narrador/protagonista/nome do autor levaria a uma confiança no caráter fático da narrativa é característica comum à autobiografia (LEJEUNE, 2014b, p. 33) é, de outro, Lecarme, com sua caracterização do texto como ficção, trouxe à tona interrogações quanto à confiança da obra no trato autor-leitor.

A ambiguidade provocada por essa coexistência entre os elementos fáticos e ficcionais de uma narrativa acabou por gerar uma indecibilidade, um dos aspectos definidores da autoficção apontado por Jean-Louis Jeannelle (2014, p. 144) e essa dualidade daquilo que é fato e fictício levou Colonna (2014) a propor um mergulho do leitor nesse universo ficcional. Segundo ele, a autoficção seria uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro). A partir da definição de Colonna, Jeannelle (2014, p. 144) afirma que a autoficção passa a ser referida como autobiografia ficcional, um relato retrospectivo da vida feito por um narrador ficcional.

O leitor contemporâneo é dentro desse novo pacto e munido de acesso instantâneo, por meio de inúmeras plataformas, que o direcionam a um infinito de informações é a peça principal do jogo. É por meio dele que as referências a outros elementos culturais dentro da narrativa podem ser exploradas e trazidos à superfície, intensificando o caráter lúdico do processo de leitura.

### **O sujeito que se constitui pelo discurso**

As narrativas autoficcionais são constituídas pela interdiscursividade, estratégia da qual o autor se utiliza a fim de (re)significar seu próprio texto. O sujeito discursivo, construção essa que se constitui dentro do discurso, forma-se por meio de discursos antes já (re)produzidos, o que se chama de memória discursiva. O fato de que há um já-dito que

sustenta a possibilidade mesma de todo dizer é fundamental para compreender o funcionamento do discurso, sua relação com os sujeitos e com a ideologia, que sempre está ligada a eles (ORLANDI, 2008, p. 32). Para tanto, nos estudos discursivos não há separação entre forma e conteúdo: a língua não é só estrutura, mas, sobretudo, um acontecimento.

A memória discursiva tem um papel relevante dentro da Análise do Discurso, e é Pêcheux (2008, p. 53) quem a evoca junto à noção de acontecimento garantindo que todo dito ou sequência anunciada é linguisticamente descritível, como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação.

Na visão de Gregolin (2006, p. 26), dentro da natureza de acontecimento, o enunciado é a unidade central agenciada na teoria do discurso, o que significa que a Análise do Discurso investiga o campo dos enunciados com a intenção de entender os acontecimentos discursivos que possibilitaram o estabelecimento e a cristalização de certos sentidos em nossa cultura. Foucault (2014) ainda ressalta que ele não é transparente, livre, neutro ou independente, uma vez que faz parte de outros tipos de enunciado, desempenhando um papel no meio dos outros, apoiando-os, mas, também, distinguindo-os.

Uma mesma e única obra literária pode se constituir, simultaneamente, a tipos de discursos diferentes. A interdiscursividade, que é a relação entre os discursos, se dá a partir da análise do enunciado, remetendo sua observação em comparação à memória e identificação em sua historicidade e significância, revelando seus compromissos políticos e ideológicos (FOUCAULT, 2014, p. 23).

O dispositivo teórico da Análise do Discurso permite confrontar fatos que constroem as condições de produção do discurso, ou seja, tal contexto permite a compreensão fundamental do sujeito nesse contexto em que está inserido. Se considerarmos em sentido amplo, de acordo com Orlandi (2008, p. 30), as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico e também ideológico. Entender como esse sujeito se constitui é levar a investigação ao campo da identidade, ou melhor, à compreensão mais profunda do termo e de sua significação, a fim de entender quem realmente é esse sujeito e como/por que se abebera desse discurso para se constituir.

### **Uma identidade em formação**

Para Stuart Hall (2006), a identidade do sujeito torna-se uma ãcelebração móvelõ, pois é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos

representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Essa identidade é definida historicamente, não biologicamente, ou seja, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente (HALL, 2006, p. 13). Em outra esfera, Zygmunt Bauman aponta a questão de identidade ilustrando a noção de pertencimento como conceito baseado numa solidez que não existe. Não há garantia de tê-la por toda a vida ou mantê-la, em outras palavras a ideia de ter uma identidade não vai ocorrer às pessoas enquanto o 'pertencimento' continuar sendo o destino, uma condição sem alternativa (BAUMAN, 2005, p. 17-18).

Contudo, as múltiplas identificações, as quais constituem o sujeito com traços do outro, entrecruzam-se e se entrelaçam para formar novas identidades. Essa rede resulta da falta constitutiva do sujeito que, sem vão, deseja preenchê-la, supri-la ao longo da vida, supri-la com o outro, objeto do seu desejo (CORACINI, 2007, p. 203). Segundo Coracini, apesar da ilusão que se instaura no sujeito, a identidade não é inata e nem natural, mas naturalizada, por meio de processos inconscientes, e permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre em formação.

### **Metodologia: o dispositivo da análise do discurso**

Na Análise do Discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história (ORLANDI, 2008, p. 15). Com essa citação de Orlandi, percebe-se que a construção de sentidos é o cerne da análise discursiva e que, por meio dele, é possível observar aquilo que está além da materialidade linguística.

Quando referido ao sentido, Canguilhem (1980) apresenta a análise discursiva formada dentro de três regiões de conhecimento, tais como a teoria da sintaxe e da enunciação, a teoria da ideologia e a teoria do discurso, que é a relação histórica dos processos de significação. O estudo do discurso, articulado dentro dessas três regiões, resultou na relação à noção de leitura, interpretação, problematizando a relação do sujeito com o sentido, o que desencadeou no grande posicionamento crítico dos anos 1960, década em que emergiram os estudos do discurso (ORLANDI, 2008, p. 25).

Esta pesquisa, contudo, destinou-se, em primeira instância, à leitura na íntegra e ao estudo exploratório da obra *Pai, Pai*, de João Silvério Trevisan (2017), a fim de elencar suas principais características quanto à narrativa do autor, recorrendo a fontes bibliográficas, de

natureza qualitativa. Em segundo plano, sustentado pelo método interpretativo, destacou-se certa regularidade em seus trechos, tais como a alusão ao cristianismo, à agressão e ao desejo reprimido.

Os procedimentos para o analista do discurso têm a noção de funcionamento como central que o leva a compreendê-lo pela observação dos processos e mecanismos de constituição de sentidos e sujeitos (ORLANDI, 2008, p. 77). Assim, numa primeira etapa, o analista, em contato com texto, guiado pelos estudos de análise de linha francesa, procura ver, na materialidade linguística, os discursos presentes, e constrói um objeto discursivo, desfazendo assim a ilusão de que aquilo que foi dito só poderia sê-lo daquela maneira.

Para se tomar como exemplo, a obra de Trevisan é constituída de vários discursos, sendo o discurso literário um deles, que se apresenta em narrativa autoficcional em 1.<sup>a</sup> pessoa e se entrecruza, de certa forma, com discursos como o religioso, referentes a acontecimentos de contexto bíblico; o discurso de agressão, advinda do pai, quando esse julgava o filho pelo seu jeito de ser e o submetia à violências psicológicas e físicas; e, por fim, o discurso homoafetivo que tem lugar quando o narrador relata suas paixões homoafetivas e desejos da infância e adolescência em sua cidade natal e exílio em seminário.

O dispositivo de análise, segundo Orlandi (2008, p. 59), tem como característica colocar o dito em relação ao não dito, ou seja, ouvir naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras. Além disso:

Analisar discursos não pode mais se limitar a caracterizar diversos tipos de textos em diferentes níveis de funcionamento linguístico, mas em pensar e em descrever a maneira como se entrecruzam historicamente regimes de práticas e séries de enunciados, e em rearticular, desse modo, as perspectivas linguística e histórica em uma direção outrora indicada por Michel Foucault (GREGOLIN, 2006, p. 25).

Em um segundo momento, a partir do objeto discursivo, procura-se relacionar as formações discursivas distintas com as formações ideológicas que rege essas relações. Orlandi (2008, p. 78) revela que é neste momento que o analista constitui os processos discursivos responsáveis pelos efeitos de sentido produzidos naquele material simbólico.

O efeito metafórico é constitutivo do processo de produção de sentido e de constituição do sujeito. A metáfora, aqui, não é vista como desvio de sentido, mas como transferência. O efeito metafórico, o deslize ó próprio da ordem do simbólico ó é lugar de interpretação, da ideologia, da historicidade (ORLANDI, 2008, p. 80). Desse modo, na

relação entre a língua e o discurso, a língua é pensada como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo, enquanto a discursividade é entendida como inscrição de efeitos linguísticos materiais em relação à história, conforme pontuou Michel Pêcheux (2008).

Se o dispositivo teórico da análise do discurso traz à luz a questão daquilo que o dizer tem relação com o não dizer, acredita-se que tal formulação deva ser acolhida metodologicamente, principalmente quando o interdiscurso permeia o texto em análise. O interdiscurso significa, para Orlandi (2008, p. 80), a relação do discurso (literário) com uma multiplicidade de discursos (cristianismo, agressão, desejo reprimido) e é por meio de sua observação que se permite acessar a uma memória e a identificá-la em sua historicidade.

As condições de produção, que compreendem fundamentalmente o sujeito e ao contexto no qual estava inserido, bem como é parte do processo de análise, pode ser compreendida ãem sentido estrito: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio histórico, ideológico (ORLANDI, 2008, p. 30). O contexto é que traz, para a consideração dos efeitos de sentidos, elementos que derivam dos discursos que a sociedade produz. A memória, ainda de acordo com Orlandi (2008, p. 31), tem suas características quando pensada em relação ao discurso. É dentro dessa perspectiva que ela é tratada como interdiscurso.

### **Resultados: análises discursivas e o interdiscurso de *Pai, Pai***

Dos temas que se destacam na obra analisada, dois tipo de discurso se sobressaem, estando presentes com notável regularidade ao longo do romance: o discurso religioso e o discurso de violência. Com a finalidade de concentrar o tempo de pesquisa e o espaço destinado ao artigo científico, debruçamos nossa análise nesses dois eixos temáticos que remetem aos discursos predominantes/recorrentes encontrados no texto.

#### **O discurso religioso**

A obra de João Silvério Trevisan traz retratos de sua vida, da infância à fase adulta, somados ao difícil relacionamento com seu pai, José Trevisan, que o marcou em inúmeros aspectos. O título de seu trabalho questiona, em primeira instância, o uso desses dois vocativos, como se estivesse clamando por algo. Contudo, é durante a leitura do livro que o leitor consegue associar, com clareza, o porquê de sua escolha.



Trevisan ingressou em um seminário em 1954, ainda antes de completar dez anos. Seu péssimo relacionamento com o pai era notado pelos irmãos, mas não tinham a dimensão precisa do desprezo, autoritarismo e violência que sofria (TREVISAN, 2018, p. 67). Os estudos bíblicos foram de grande influência em seu trabalho com a Literatura. Prova disso são outros títulos de suas publicações, tais como *Testamento de Jonatas deixado a David* (1978) e *Devassos no Paraíso* (1986). Um, referindo-se a dois personagens do livro de Samuel, outro, reforçado, principalmente, pelo termo *õparaísoö*, presente no discurso religioso, respectivamente.

Mas, na análise de seu título, nota-se, além do clamar e do referir à figura do pai, em relação com o discurso religioso e bíblico, é possível associar à fala de Jesus Cristo na cruz com a passagem com do Evangelho de Mateus: *õPai, pai, por que me abandonaste?ö* (MATEUS, 27:46, *apud BÍBLIA SAGRADA*, 1990, p. 1278).

A fala, presente no chamado Sermão das Sete Palavras que Jesus Cristo proferiu enquanto era crucificado, também é uma referência às Escrituras Sagradas, em especial ao Salmo 22: *õDeus meu, Deus meu, por que me desamparaste? Por que te alongas do meu auxílio e das palavras do meu bramido?ö* (Salmos, 22:1 *in BÍBLIA SAGRADA*, 1990, p. 691).

A frase expressa o abandono que Cristo experimentou na cruz pela salvação dos pecados da humanidade. Em relação à utilização de Trevisan no título, que conhecia o trecho bíblico, o termo pretende aproximar o sofrimento e abandono de seu pai com o mesmo de Jesus Cristo por Deus. A análise discursiva pode ainda ser reforçada pela narrativa do próprio autor, que questiona esse pai divino pelo sofrimento, bem como a herança desse abandono entre pai e filho às gerações seguintes, no segundo capítulo da obra:

Nos meus dez anos de seminário, li muitas vezes o trecho do evangelho de Mateus em que, pouco antes de dar o último suspiro na cruz, Jesus reclama [...]. A pergunta é tão direta que Jesus parece protestar contra uma afronta. Com certeza esse texto me marcou, pois guardei na memória a citação original em hebraico [...] Ora, se Deus no seu papel de pai cometeu essa, digamos, incorreção, como ela não haveria de ser magnificada entre os humanos que habitam a Terra e, há séculos, passam de pai para filho o estigma do abandono paterno? Estariam repetindo o gesto divino do evangelho? (TREVISAN, 2017, p. 9).

O texto de Trevisan se aproxima ainda mais do discurso e narrativa bíblica na apresentação de cenas de sua vida, como o nome dos pais, José e Maria, traçando a mãe como uma mulher religiosa e temente a Deus, e José, homem trabalhador, apesar de violento e

alcóolatra. Há também referência ao batismo de Cristo no Jordão por meio do Espírito Santo. Trevisan relembra sua infância quando foi jogado ao rio Jacaré-Guaçu pelos primos e tios para aprender a ser homem, mesmo que não soubesse nadar, o que classifica como um momento de se tornar outra pessoa, uma espécie de libertação, apesar do medo e da dor aos quais fora exposto:

Apesar do céu não se abrir, nem o espírito de Deus surgir em forma de pomba para me chamar de filho amado, ali se configurou o meu rio Jordão. Aquele foi meu batismo, doloroso sim, mas bênção. Inadvertidamente, eu iniciava meu processo de ser outro, um homem, sem deixar de ser o mesmo filho de José, o cachaceiro (TREVISAN, 2017, p. 47).

A crença religiosa é um eixo extremamente forte para Trevisan na construção de sua obra. Apesar dos discursos e cenas bíblicos permearem a narrativa, é também logo no início do texto que ele apresenta ao leitor a intenção de sua escrita: abrir-se sobre a relação conturbada com seu pai, que tanto lhe trouxe dor e cicatrizes devido à falta de carinho e por conta das violências sofridas, mesmo que esteja morto. Para isso, por meio do registro escrito, ele procura se comunicar com ele, indiferente ao plano espiritual que esteja, como maneira de se desvencilhar de sua dor:

Então, peço licença aos mortos para adentrar seu território. Sim, porque esta será uma conversa de homem pra homem, entre mim e meu pai. Ele terá que ouvir. Tudo. Em todos os lugares onde estiver. Ou talvez seja apenas o José Trevisan presente dentro de mim que fala para seu filho mal-amado. Aqui inicio o que pretende ser um ritual de cura. Quem sabe me traga paz (TREVISAN, 2017, p. 7-8).

É possível classificar esse trecho como um dos mais marcantes de toda a obra, pois o autor respeita o terreno e o espaço do qual se destina a falar, pedindo licença aos mortos, novo discurso religioso, pois se tem a crença em um território pós-vida. Acredita, entretanto, que o pai o ouvirá, reforçado pela presença de outro discurso: o machista, de uma conversa de homem para homem. Aparenta ser, de fato, um ritual, entre a escrita e o plano espiritual, entre dois interlocutores que não estão presentes fisicamente, mas conectados pela narrativa em um processo de desabafo dolorido de um passado que deixou feridas abertas.

## **O discurso de agressão**

Como herança do pai que falecera, José Trevisan herdou o bar e a padaria da família, tidos como a melhor parte da divisão entre os irmãos. O bar, conforme descrito pelo autor, enchia-se de homens após o trabalho para beber e conversar. O narrador, que era obrigado pelo pai a ajudá-lo no bar, mesmo que fosse criança, descreve uma das cenas que mais o marcou pela violência e negligência do pai por permitir que acontecesse: bebeu urina pensando que fosse refrigerante:

Pensando passar despercebido, certa noite contornei por trás do balcão do botequim e fui direto até a geladeira velha e fedida, onde tinha deixado um resto de guaraná na garrafinha caçula. Não sei se houve ou não um silêncio, quando se percebeu que a caça se aproximava da armadilha. A verdade é que destampeei a garrafa e, tão logo a virei na boca, senti o gosto do engodo que me tinha sido preparado. Quase engasgando, cuspi fora o líquido. Sim, era mijo, que alguém tinha substituído pelo resto do guaraná. [...] Certamente o teor sexual da brincadeira tinha sido mais eficiente entre os adultos do que para mim. De quem teria sido a ideia? Eu nunca soube (TREVISAN, 2017, p. 56-57).

Nota-se que era um plano já arquitetado por aqueles que estavam ali, pois o narrador revela que procurou passar despercebido aos olhares deles, contornou o balcão e se dirigiu à geladeira velha e fedida. Para justificar a hipótese do plano, assim que o garoto ingere o líquido, a onda de risadas vem à tona; era esperado que acontecesse.

Sem saber identificar quem fizera a piada de mau gosto, o narrador relembra que ali ficou, exposto a todos aqueles homens, que riam e se divertiam, ao ver uma vítima de uma violência simbólica impetrada por todos ali presentes, inclusive o pai:

O que se seguiu determinava a força máxima do massacre. Fui invadido por uma sensação sinistra ao ver meu pai, meu próprio pai, rindo em meio aos fregueses e me escarnecendo por ser o quê? Eu não entendia. Mas hoje imagino que eles riam do maricas punido. Não sei o que mais chocou: meu pai que ria de mim ou que não me defendeu. Por que, ao invés de cumprir seu papel protetor, ele achou graça no seu pequeno filho bebendo mijo e sendo escarnecido publicamente? Em situações assim eu não conseguia evitar a certeza de ter como pai alguém próximo de um carrasco (TREVISAN, 2017, p. 57).

Para comprovar a despreocupação do pai, o trecho que vem em seguida nota que o patriarca pouco se importava com o ambiente no qual inserira seu filho. Assim como descrito, o teor da brincadeira não se encaixaria para uma criança, menos ainda para um adulto por se

tratar de uma piada de natureza desumana. O pai, ao invés de defendê-lo, ri. É possível associar essa cena com a mesma ólição que os primos e tios deram ao garoto pelo jeito ômaricasô de ser. Estavam punindo-o por considerá-lo diferente dos demais.

Dentro desse contexto, permite-se analisar que a figura do pai, além de violenta, começa a tomar forma da maldade, do escárnio, da perseguição, ou mesmo do carrasco, termo de discurso medieval que remete à punição. E essa vulnerabilidade à qual o narrador era exposto abria caminho a outros tipos de violência, como a pedofilia:

Muitas vezes, minha solidão era quebrada por certo pingüço que ficava horas bebericando sua cachaça, calado. Não sei como aconteceu, mas acabamos nos aproximando. Fisicamente. Mais de uma vez ele me bolinou por detrás [...] Nunca houve tentativa de estupro ou algo assim. Era simplesmente bolinação silenciosa. Para mim se tratava de uma novidade fascinante. Bastava ele passar a mão na minha bunda para que eu quase perdesse o fôlego, num pequeno êxtase, talvez meu orgasmo infantil [...] Ele afagava a mesma bunda que recebia pontapés do meu paiô (TREVISAN, 2017, p. 61).

A cena do abuso descreve uma ação que, certamente, era corriqueira por se tratar do uso do termo ômais de uma vezô. O garoto recebia afagos de um cliente do bar e não o interpretava, pelo menos à época, como uma atitude grotesca. Via-a como fascinante, pois iniciava-se, ali, seu primeiro toque. Aquilo era novo. Pode-se considerar que questões homoafetivas comesçassem a surgir por meio de episódios como esse, fazendo com que o narrador se descobrisse, se reinventasse, se observasse dentro de outra perspectiva: se de um lado apanhava pelo o que era, de outro recebia carinho por desejo, como visto em: ôEsse homem que apalpava minha bunda era, talvez, senhor do segredo que apontava para um novo euô (TREVISAN, 2017, p. 66).

As violências do pai Trevisan e seu universo foram além do bar, estendendo-se em questões de gênero sobre a mãe, que deveria cuidar da casa, das filhas, que não deveriam estudar e procurar um marido, e também sobre o filho que, ao decidir refugiar-se no seminário, fora criticado por igreja ôser coisa de mulherô. Observa-se que o discurso de violência é presente em inúmeros episódios da obra em que a figura paterna não consegue oferecer nada além da repressão e dor, como afirmado em: ôA violência é a herança maior que meu pai me deixouô (TREVISAN, 2018, p. 100).

### **O discurso de desejo reprimido**

Após notar a estrutura narrativa construída por meio do discurso religioso e episódios de violência que favorecem o narrador na exposição dos fatos que ocorreram em sua vida, marcando a figura do pai numa esfera expressamente negativa e opressora, a obra também apresenta o eixo temático de um desejo reprimido.

Esse desejo se dá não só no narrador, que mascara suas questões homoafetivas enquanto criança e jovem dentro do seminário, seja para fugir da violência ou retaliação social, mas também no próprio pai, do qual o filho contesta sua sexualidade por exprimir tal repulsa e violência sobre aquele que não escondia o jeito ômaricasö de ser: õPensando nesses casos, cheguei a me perguntar sobre a possibilidade de ter tido um pai homossexual em conflito, que descarregou sobre o filho maricas o seu próprio estigmaö (TREVISAN, 2017, p. 185).

Por meio dessa reflexão, o narrador cria uma hipótese de talvez José Trevisan ter sido um homossexual em conflito, ou seja, nunca decidiu aceitar ou se encorajou a expelir seus impulsos homoafetivos, descarregando sua frustração em seu reflexo: o próprio filho. E para dar ênfase ao seu pensamento, o narrador relembra de um grande amigo de seu pai que se tornou inesquecível pelas vezes que o patriarca mencionava seu nome. O pai nunca deixava de mencionar. Assim, deixa uma questão ao leitor que pode pressupor um relacionamento entre José e o amigo. Contudo, apesar de trazer à tona a questão que, até o fim da obra fica em aberto, o narrador aparenta ignorar a hipótese, pois toda a carga rejeição já havia sido jogada e descarregada sobre ele:

Na juventude, José teve um grande amigo, cujo nome se tornou inesquecível para nós, de tanto que ele mencionava [...]. Teriam sido amigos, meu pai e seu saudoso parceiro? [...] Em qualquer das hipóteses, seu temor teria se descarregado em mim (TREVISAN, 2017, p. 186).

### **Considerações finais**

Em vista dos argumentos apresentados neste estudo, é-se levado a acreditar que a obra *Pai, Pai*, de João Silvério Trevisan, permite, além de uma análise discursiva, uma reflexão humana do quanto a homoafetividade é palco em discursos de intolerância e agressividade. Pode-se ainda dizer que o cenário descrito pelo autor em sua narrativa ilustra, infelizmente, realidades e convivências domésticas da sociedade contemporânea brasileira em

relação à não aceitação, à repulsa, ao medo e à violência, sentimento mascarados pela sombra do preconceito.

Percebeu-se, inicialmente, de fato, a forte presença do discurso religioso para que a narrativa se construísse e, após as análises, o efeito em utilizá-lo em sua criação literária soa estratégico em aludir contextos bíblicos à vivência e experiência homoafetiva. Trevisan viveu praticamente sua adolescência dentro de um seminário como refúgio e é plausível tornar o discurso religioso como parte de sua inspiração e, ao mesmo tempo, decidir incitar, pelo entrecruzar de duas tópicas que pouco dialogam na atualidade, que novos discursos se constituam por meio deles a fim de propagar a tolerância e o respeito, exterminando as raízes do fundamentalismo.

É imprescindível observar que tal obra, conforme descrita no início, é uma espécie de acerto de conta com o pai, que partiu deixando uma herança de dores e assombros. O narrador procura não só sua própria paz, mas a paz com o patriarca, o perdão e a evasão das memórias que o atormentam. Ele interpreta os episódios de repressão, violência e vergonha na infância à luz de seu lugar de fala atual como forma de reatualizar a memória discursiva sobre a sua vida. O trabalho literário é como um ritual narrativo que permite unir as duas figuras, separadas pelo plano espiritual, em uma espécie de tribunal com acusações de sentimentos não ditos, ódios não compartilhados, erros irremediáveis, na busca de uma absolvição que vai além do que Deus poderia oferecer e que está intrínseca numa relação afetiva entre pai e filho.

Tais questionamentos da necessidade do perdão também se equiparam à figura cinzenta da qual o pai é descrito na obra. É na descrição e observação que o narrador sugere o desejo homoafetivo reprimido de José Trevisan, vistas a perseguição, a rejeição e a intolerância. Projetar frustrações e desejos no outro em busca de conforto e resistência é um mecanismo de defesa descrito pelo próprio narrador, que cabe à figura de Trevisan pai, projetando algo indesejável de si no próprio filho, ou seja, o desejo homoafetivo, sendo que este aceitava sua condição sem esconder o medo de ser quem realmente era, mesmo que ainda criança. Essa é uma das raízes do conflito.

Contudo, faz-se necessário compreender a notabilidade que *Pai, Pai* exerce nos estudos acadêmicos da Literatura Brasileira como obra literária de profusão quanto aos discursos e temáticas homoafetivas e religiosas. É preciso que tal relevância seja estimulada a fim de fomentar debates a respeito do processo de aceitação, da luta contra a violência e repressão doméstica, do acolhimento, dos direitos LGBTQ+ e, principalmente, do enfraquecimento do fundamentalismo quanto a questões homoafetivas.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BÍBLIA. A. T. Salmos. In: *BÍBLIA SAGRADA*. Edição Pastoral. Trad. Ivo Storniolo; Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BÍBLIA. N. T. Mateus. In: *BÍBLIA SAGRADA*. Edição Pastoral. Trad. Ivo Storniolo; Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

CORACINI, Maria José. A celebração do outro na constituição da identidade. In: CORACINI, Maria José. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade ó línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado de Letras, 2007, p. 202-220.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evandro (Org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. Trad. Evandro Nascimento. São Paulo. Estação Liberdade, 2005, p. 45-92.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: descrever ó interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, Pedro (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 19-34.

\_\_\_\_\_. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 4, n. 11. p. 11-25, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva Guacira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JEANELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 144.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discursos: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2004.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Autoficção & Cia. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014a.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014b.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

ROSA, Marluza T. da; RONDELLI, Daniella Rubbo R.; PEIXOTO, Mariana B. S. *Discurso, Desconstrução e Psicanálise no campo da Linguística Aplicada: (du)elos e (des)caminhos*. D.E.L.T.A., n. 31, v. especial, p. 253-281, 2019.

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

**Recebido em:** 27 de outubro de 2020.

**Aprovado em:** 28 de março de 2021.