

Vera Maria Chalmers

Banana-split

“Bem ou mal, minha geração cumpriu um papel na geléia geral. Mesmo confundida, esteve ali presente, levando adiante a bola — da História?”
 (“A China Está Longe”, J. S. Trevisan)

No *Jornal da Tarde* na primeira quinzena de março deste ano, leio a notícia de linchamento. Num bairro da periferia o rapaz tenta penetrar numa casa. E ao fugir aos gritos de “pega-ladrão”, abandona sua bicicleta junto ao muro. Mais tarde, volta para buscá-la e é linchado pelos vizinhos. Alguém tem a idéia de jogar gasolina e já vão tocar fogo no menino, quando a polícia chega para impedir que ele seja queimado vivo. Na delegacia, o ladrão diz à polícia que voltou para pegar a bicicleta, porque a tinha comprado com sacrifício.

No seu livro de contos, *Testamento de Jônatas deixado a David* (Editora Brasiliense, São Paulo, 1976), João Silvério Trevisan narra em “Ô Pátria Amada” um linchamento inventado, em que a vítima também é o ladrão. No conto o crime é reconstituído em depoimentos às autoridades. Um pretinho chamado Odair foi linchado pelo bando do Dito, um engraxate. Depois, o povo do lugar tendo à frente a mãe de Odair, que explica, “tudo por causa de uma santa vingança”, mais o seu compadre, que diz que, “não é o povo que é ruim, doutor, o povo tem que se defender”, lincha o engraxate. E com isto, desencadeia-se uma pequena guerra entre vizinhos, com quebra-quebra, pilhagem

de lojas, assaltos a bancos e outras propriedades. O delegado e outras autoridades consultadas não conseguem explicar o fato pela subversão. Várias conjecturas são examinadas, até que um alto informante em carta ao Presidente pede o Estado de Sítio, “levando em conta que o povo está verdadeiramente enfermo. Nossa fidelidade e zelo pelos gloriosos destinos da Pátria Amada nos obriga a”.

Na notícia do *Jornal da Tarde*, o redator cria a ambigüidade ao introduzir o ponto de vista do ladrão no relato do linchamento, onde a rigor a redação de imprensa só admite o ponto de vista de um narrador impessoal e onisciente, fonte fidedigna de informação. O conto multiplica os pontos de vista parciais e subjetivos e cria deste modo uma referência mais complexa ao real. Os depoimentos vão recortando versões do fato, ou até novos fatos. Este procedimento é levado ao absurdo até que, ao final há o apelo a uma autoridade superior para que venha impor a ordem aos acontecimentos e constituir uma única versão oficial sobre eles. Entretanto, esta autoridade exterior é desmentida pelo jogo interno da narrativa, puxado por um autor implícito que emenda ou separa os fragmentos do relato ao seu belo prazer. O processo narrativo institui uma autoridade superior a ele para poder destituí-la de dentro, por meio da ironia fundada na desarticulação do narrado. O conto, contra todas as aparências em contrário é pois a favor da desordem que põe em movimento as estórias.

Os outros contos de João Silvério Trevisan fazem um rápido painel da cidade de São Paulo, falam alguma coisa deste país nestes últimos anos e assinalam de leve as marcas do andamento de uma hipotética revolução no continente. Mas a relação das suas estórias com o cotidiano não tem sempre a mesma transparência, imitada do relato de imprensa. A meu ver, os contos do livro abrem um leque começado por “Ó Pátria Amada” de preocupações realistas, demorando-se mais na crônica da homossexualidade, tingida às vezes pela cor local da política, para fechar-se com a megalomania do herói continental em “O Matador”.

Os contos que fazem a crônica da homossexualidade constituem uma espécie de *Decamerão* abreviado, cuja malandragem está

na escolha do ponto de vista da pessoa ingênua em confronto com o entendido, como o menino em “O Amigo de Meu Tio”, que observa nauseado o comportamento de dois homens adultos. O *climax* das estórias deste tipo é quase sempre a revelação cômica da homossexualidade em pessoas que aparentavam ser heterossexuais. Uma das figuras características destes contos eróticos é o pai de família, que depois de algumas peripécias mostra as suas tendências ocultas. O alvo da sátira é evidentemente a moral sexual da família burguesa. Como no conto, “Nem Romeu nem Julieta”, em que dois velhos amigos se reencontram num cinema *gay* e vão depois para a casa de um deles, ouvem discos e vão para a cama. Dante, o pai de família explica ao outro: “— Olha, não mistura as coisas não. Eu não sou veado, que fique bem claro. Sou homem casado com filhos, tenho coisas sérias no trabalho, poxa.” E completa: “— Mas pode ficar sossegado que eu não conto prá ninguém. Me calo feito túmulo. Sabe né, eu sou assim quer dizer. Apesar de tudo, eu compreendo essas coisas.” O motivo da perversão nem sempre da inocência constitui a revelação cômica que desata o nó do enredo. A sátira contesta deste modo a ambivalência da moral da cegonha, apesar de o nojo acompanhar a descoberta da sexualidade invertida. Mas ao fim das contas, a moral da estória é permissiva, pois o narrador jamais condena o relato fazendo das personagens tipos proscritos e nem absolve o narrado para fazer proselitismo homossexual contra o machismo. O ponto de vista mais sutil da ironia prevalece na composição da estória no contraste entre a fala ou a ação do entendido e a do falso ingênuo. A ironia está na moral conivente que ajeita tudo. O único proscrito em todo o livro é a personagem cômica de “O Onanista”, que acaba mal, internado num hospício numa incrível acrobacia.

“Notícias Tropicais” conta a estória da personagem que consulta um médico por causa de uma doença venérea e é seduzido por ele. A narrativa tem forma epistolar. O enredo é uma anedota velha e o que interessa nele além do *clichê* da comédia de costumes é a estilização da escrita que mimetiza a fala da personagem. A carta ao amigo que a personagem escreve em desabafo ao amor mal correspondido pelo médico, começa assim: “Maneco, Maneca dos velhos tempos” e segue, “Menino queria tanto que você estivesse por aqui, por Deus que

sim. Claro, as saudades sempre mas agora ainda mais, quando as coisas me acontecem eu precisava tanto te falar.” E continua, queixando-se, “eu só porque sou bicha agora tenho que agüentar essas tristezas, me martirizar. Nega desculpe mas eu tou chorando tanto agora de amor de raiva de tristeza. Queria bem que você tivesse aqui. Sabe essa vida é um saco. É como eu digo, essa puta vida desaba sempre nas costas do mais fraco”. O missivista assina “Rogê” e ainda lembra em *post-scriptum*, “P.S. eu ia me esquecendo. Maneca você já provou uma receita ótima de pão de queijo mineiro? É uma delícia, menina te mando na próxima”. A caracterização da personagem se faz na linguagem, pelo disfarce do sexo do sujeito que escreve ao movimentar-se entre a primeira pessoa singular do masculino e do feminino e do destinatário ao mover-se entre a segunda pessoa do singular do masculino e do feminino, “Maneco, Maneca”. A falta de pontuação obriga à leitura quase sem fôlego, que imita o nervosismo da personagem. Os erros mais comuns de concordância e mais o vocabulário malicioso, que evita os eufemismos na referência ao sexo entre homens são elementos que dão forma a uma linguagem íntima que afeta a passividade feminina no discurso amoroso. Estes elementos são literários na sátira ou no realismo de norma baixa. Mas a leveza superficial da crônica de jornal da qual a ficção de João Silvério Trevisan mais se aproxima escapa ao radicalismo militante, que é moral na sátira e social na ficção naturalista, refugiando-se no distanciamento da ironia e puxando um pouco para um pessimismo piegas. O ponto de vista travestido que organiza o relato incorpora ao literário a emotividade do melodrama, emprestando-lhe a fantasia nova do romanesco homossexual.

Em “Conversa”, um cara é abordado no ponto de ônibus por um carinha que pede fogo. Ao acender o cigarro estabelece-se uma conversa rápida enquanto o ônibus não vem. O primeiro percebe as segundas intenções do carinha e resolve esclarecer a situação entre ambos, rejeitando, por falta de dinheiro o convite mal disfarçado do outro. O conto pode ser resumido num diálogo curto começado pelo rapaz mais velho, que sabe das coisas, e respondido pelo carinha mais moço, ingenuamente libertino:

- Que tipo de programa você faz na cama, heim?
— E, que troço chato, cara. É chato dizer assim, pô.
O carinha ginga sem graça. Espia pros lados.
— Bom. Eu, né, topo qualquer troço.
— Legal. Isso ajuda muito, viu? Porque eu vou te dizer um negócio.
Cara que nem você, assim precisando de um programinha prá faturar,
tá cheio aí pela cidade, viu?”

A literatura realista parece que sempre tratou do tema da prostituição como um problema que diz respeito às mulheres. Eu não me lembro tampouco de ter lido na literatura brasileira mais recente estórias de prostituição masculina. O contista que celebra o tema da homossexualidade trata da prostituição sem remorso, apagando o impacto da novidade temática pelo caráter anti-retórico do coloquialismo urbano que utiliza. A sua prosa dá forma literária ao calão “quente” juvenil e intelectual que estiliza a linguagem dos grupos marginais à sociedade de consumo por razão de sexo, cor ou classe. A zona marginal da poesia, da mulher, do homossexual, dos proletários, dos povos coloniais e das raças de cor a que se refere a citação de Otávio Paz, usada como a epígrafe ambiciosa do livro, encontra na prosa do autor, como na vida, no que se refere ao tema do homossexualismo, um lugar pela acomodação da diferença, o lugar-comum. A estilização do conformismo de classe média urbana responde ao desejo da ficção de colar-se à vida como ela é, sem criticá-la de fora. Uma das atrações destes contos para mim é a falta de explicação para esta normalidade aparente do cotidiano que se reproduz pela simples repetição: a vida é o que é! O tom corriqueiro de crônica jornalística adotado pelos contos nivela tudo, apesar de a barra do cotidiano pesar. Talvez isto aconteça porque já nos acostumamos com o que lemos diariamente nas notícias e observamos nas esquinas. Porque parece que a gente lê com a exigência de que a ficção nos agarre a despeito da nossa má vontade. E o autor escolheu segurar essa vida de todo dia pelas pontas, o sexo e a política, ou o homossexualismo e, como ele diz, a “reminiscência da Diáspora”.

Os contos que fazem a crônica mundana da homossexualidade atravessar pelo político apresentam alguns traços de uma interioridade um pouco mais desenvolvida, porque se introduz

neles alguma coisa da noção do tempo como dimensão subjetiva e evolução histórica. O conto, "Formiguinha, Formiguinha" é uma espécie de fábula cuja moral é obscura. Um menino não sabe o que são as formigas, dedinho na boca ele observa as carreiras de insetos no esforço de levarem uma barata morta para dentro do formigueiro. Elas fazem ordem unida, mas não conseguem carregar a barata inteira, até que a cortam e levam aos pedaços para dentro do buraco. E acabam levando o menininho também, dedinho na boca e tudo. De modo que, ao fim das contas a ingenuidade leva sempre a pior. Mas há outros mistérios além das formigas. O cotidiano do que o autor chama, puxando Oswald de Andrade, de "tempo do desconcerto" não é bem o que parece, a sua realidade está ausente ou em outra parte. As palavras parecem admitir um outro sentido, que não é dominado pelo saber consciente do narrador ou do protagonista. A moral da estória é ambígua, ela diz o que diz, mas também pode querer dizer outras coisas que é preciso procurar.

O nojo ainda é o *pathos* destes contos, que exprimem o compromisso entre o conformismo e a revolta. O narrador de primeira pessoa em "A China Está Longe" ao narrar o suicídio do amigo Clóvis em 1969, por motivos de embananação afetiva e política, confessa que sente náusea ao se lembrar daqueles tempos. Mas acrescenta que não sabe se é medo, que o faz sentir-se assim. A separação do protagonista com respeito ao social é consentida e por isso não tem a força trágica do destino, mas é admitida a contragosto. O lugar do conflito não é a ação política, a que o narrador se refere com nostalgia, mas os afetos, ou mais precisamente a moral. "A vergonha é a maior herança que meu pai me deixou" diz o verso de Lupicínio Rodrigues, usada como a outra epígrafe do livro. O relato do cotidiano sob a repressão, feito por um prisma subjetivo conformista mistura tudo, desde ecos de um existencialismo de orelha ao prestígio da metáfora na canção popular de dor-de-cotovelo ou em Milton Nascimento citado como epígrafe do conto em questão, "eu apenas sou um a mais, um a mais a falar dessa dor, a nossa dor". A presença de Oswald de Andrade é sentida nos ecos da teoria do "como falamos, como somos", presente no coloquialismo da prosa de João Silvério Trevisan e na sintaxe descompassada pelo uso da

pontuação como marca do ritmo respiratório da escrita, que imita a fala.

O narrador memorialista deste conto circunscreve o assunto do suicídio do amigo sob o prisma do remorso, mas não delinea propriamente um enredo, daí decorre a aproximação que faço da prosa do contista com a crônica jornalística, que é digressiva. O traço mais pertinente deste modo de narrar é o paralelismo, que se observa na confissão do narrador, “Eu vejo assim com um pouco de enjôo de estômago aqueles tempos, não sei se frio na barriga ou ânsia de vômito, que fossa, de fossa em fossa, a gente não sabia mais o que fazer mesmo, todo mundo do mesmíssimo jeito”. A construção sintática vai rodeando a idéia do nojo, explicitando-a pelo efeito de intensificação, “(...) enjôo de estômago (...), não sei se frio na barriga ou ânsia de vômito, (...)”. O fluxo ininterrompido de sinonímia achata as modulações do discurso num contínuo monocórdico, que engole as marcas distintivas da subordinação e da pontuação lógicas. O narrador sentencioso reproduz ao nível da linguagem a repetição da mesmice do dia-a-dia. Este procedimento é por um lado a convivência com este cotidiano prosaico, mas também é o desejo de superá-lo pela ampliação até o absurdo. O procedimento da associação de idéias que encadeia uma frase-feita atrás da outra constitui o fio condutor do processo narrativo, que alinhava tudo sem manter nenhuma hierarquia. De tal modo este fluxo verbal abrange convivências insuportáveis, que a leitura às avessas, fundamento da ironia, acaba por se impor ao leitor. E afinal, o que o narrador em primeira pessoa apresenta sentenciosamente como vantagem, acaba sendo lido como desvantagem, o conformismo é por fim, revoltante.

O protagonista dos contos que fazem a reminiscência da Diáspora é quase sempre o exilado dentro e fora das fronteiras da cidade, do país ou do continente. No conto “Réquiem”, um velho dirigente volta do exílio para Guarassunga e encontra o litoral interditado por causa de uma peste que está matando a população. Ele é obrigado por um jovem soldado a abandonar a casa onde nasceu, reage e é morto a tiros. A peste não é explicada nem por um fenômeno natural, nem pelas condições de vida das pessoas do lugar. Trata-se de um mistério, que nem a medicina, a ONU, ou o narrador sabem dizer o que é. Ao ler

este conto, quem não se lembra logo do surto de meningite em 1972 e o da encefalite no litoral um pouco depois, males que nos atingiram na cabeça? Mas o narrador não autoriza pensar nenhuma relação imediata com o passado próximo e nem precisa porque a analogia é evidente demais. O mistério mesmo assim é mantido e a referência ao real torna-se alusiva. Este recurso não é apenas o disfarce contra os impedimentos à manifestação literária. A epidemia que ninguém é capaz de explicar pode estar ocupando no conto o lugar de um saber partilhado pelo narrador, o protagonista e o leitor, sobre digamos, o desaparecimento das lideranças e a despolitização das massas, que o processo narrativo não torna consciente. A metaforização da peste transforma a estória do retorno do exilado numa espécie de indício do discurso político de oposição, interdito no plano do social. E neste sentido a metáfora é reveladora. Mas por outro lado, a peste tem um efeito de generalização tão vasta quanto o conceito que ela substitui. Neste outro sentido, ela torna a reprimir no plano interno da ficção, o relato do cotidiano despolitizado, ao tornar implícito o significado da opressão, que desejava enunciar.

“O Matador Atira” fecha o leque aberto por “Ó Pátria Amada” onde a referência ao cotidiano é quase imediata. Em “Réquiem” a alusão exige a participação da memória do passado próximo e o conhecimento do leitor sobre o presente. Neste último conto a referência já é mais complicada. Neste conto, narrado na primeira pessoa, o delírio do narrador-personagem anônimo rompe a ambivalência que exprime nas outras estórias a tensão entre os conceitos e os afetos. Esta é a estória de um homem que volta para Águas Negras onde nasceu, com um plano de redenção. Num primeiro instante, este projeto parece ser o de ordenar-se padre, mas logo depois ele aparece como o homem de uma organização que planejou o assassinato político do presidente, em visita à cidade. Enquanto espera a hora da ação, ele mistura idéias e se pergunta se o Regimento vai aderir, senão botam a culpa nos comunistas e vão dizer que o país precisa de mais autoridade. E na sua cabeça quente vão se confundindo as figuras de André, o antigo amante, do Presidente Matias Lopez de Oliveira e do Dr. Mendonça, o líder revolucionário. Ele delira, dizendo como num discurso interior de boas-vindas ao visitante, “Viva o Excelentíssimo

Senhor Presidente Mendonça. Presidente vitalício até que um dia, e a revolução, Mendonça, pelo amor de Deus? Dêem um jeito nesse cara que ele virou um elemento perigoso para a revolução, vão dizer isso eu sei. Revolução”. E escondido atrás da janela entreaberta do quarto, acerta com três tiros o padre do lugar, que ensinava o catecismo às crianças. O narrador-personagem duvida da idéia do poder e termina por ferir a moral na pessoa do padre, que segundo ele, fez a sua cabeça de homem submetido. Ao fim das contas, o que interessa ao conjunto dos contos deste livro é menos a política como a questão do poder, ou até mesmo a política sexual, do que o episódio romanesco ou erótico. O que está em pauta é menos a verdade de uma geração, seja a Diáspora ou o desbunde, do que o desejo do contista de dar o seu recado. Os contos não têm plataforma, mas empatia com o narrado.

Nos últimos contos de João Silvério Trevisan, “Relatos” publicados na revista *Almanaque* n.º 3 (Ed. Brasiliense, São Paulo, 1977) a gente percebe mais a garra do contista e sente menos a crônica, como no livro mencionado de um ano antes. Aqui, o autor faz a barra do erotismo pesar. É curioso como nestas três estórias, “Sobreviventes”, que narra o impacto da notícia do suicídio de um adolescente sobre o narrador adulto, “Crianças”, que conta a estória da descoberta da sexualidade por um menino e “Minha Amiga Antropofilia”, que é o relato na forma de fragmento de um diário, onde um menino conta a sua experiência do orgasmo, a relação entre homens apresenta quase sempre o caráter idealizado do romanesco, ao passo que a sexualidade infantil é explorada pela narrativa de modo mais selvagem. A ficção devassa e se apodera de uma outra parte da intimidade das pessoas, expondo a relação homossexual entre adultos e crianças. A novidade dos dois últimos contos é de que o ponto de vista erótico é o da criança e não do adulto, contra o código romanesco dominante na literatura. João Silvério Trevisan é bem o contista posterior à revolução sexual, a sua ficção trata como naturais os temas que fizeram entre nós a glória da comoção escabrosa do naturalismo e o brilho do humor modernista, sem ficar chato.