



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
DOUTORADO EM LETRAS

CÁSSIO AUGUSTO NASCIMENTO FARIAS

**VENENO ANTI-HOMOFOBIA: POESIA E HOMOEROTISMO MASCULINO**

São Cristóvão-SE

2024

CÁSSIO AUGUSTO NASCIMENTO FARIAS

**VENENO ANTI-HOMOFOBIA: POESIA E HOMOEROTISMO MASCULINO**

Texto de Tese para Defesa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos.

São Cristóvão-SE

2024

## FOLHA DE APROVAÇÃO

CÁSSIO AUGUSTO NASCIMENTO FARIAS

**VENENO ANTI-HOMOFOBIA: POESIA E HOMOEROTISMO MASCULINO**

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

Texto de Tese para Defesa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Sergipe, à seguinte Banca Examinadora.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos (Universidade Federal de Sergipe)  
Orientadora

---

Profa. Dr. Alexandre de Melo Andrade (Universidade Federal de Sergipe)  
Examinador Interno

---

Profa. Dr. Alberto Roiphe Bruno (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)  
Examinador Externo

---

Profa. Dr. Daniel Manzoni de Almeida (Université de Bretagne Occidentale)  
Examinador Externo

---

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa (Universidade do Estado de Mato Grosso)  
Examinador Externo

Para Luiz Carlos de Deus (*in memoriam*).

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, aos meus irmãos e aos meus sobrinhos, pelo amor que semeamos.

À professora Dra. Josalba Fabiana dos Santos, que me guiou pelos labirintos da poesia.

Aos meus amigos Ruan, Antônio e Luandson, os irmãos que escolhi e que foram luz e sustento.

Ao professor Dr. Alberto Roiphe pelos ensinamentos, pela amizade e por me apresentar a Marcelino Freire, que me trouxe até aqui.

Aos professores Drs. Alexandre de Melo Andrade, Vera Lúcia da Rocha Maquêa e Daniel Manzoni de Almeida pelas inestimáveis contribuições.

Aos meus alunos, que me ensinam a acreditar em um mundo diferente, melhor.

*“Eu quero a sorte de um amor tranquilo  
Com sabor de fruta mordida  
Nós na batida, no embalo da rede  
Matando a sede na saliva*

*Ser teu pão, ser tua comida  
Todo o amor que houver nesta vida  
E algum trocado pra dar garantia*

*E ser artista no nosso convívio  
Pelo inferno e céu de todo dia  
Pra poesia que a gente não vive  
Transformar o tédio em melodia*

*Ser teu pão, ser tua comida  
Todo amor que houver nesta vida  
E algum veneno anti-monotonia*

*E se eu achar a tua fonte escondida  
Te alcanço em cheio, o mel e a ferida  
E o corpo inteiro como um furacão  
Boca, nuca, mão e a tua mente não*

*Ser teu pão, ser tua comida  
Todo amor que houver nesta vida  
E algum remédio que me dê alegria  
E algum remédio que me dê alegria”*

*(“Todo amor que houver nessa vida”, Cazuzá)*

*“Nas peles nuas, a saliva dos beijos e o suor dos abraços irrigavam, dentro deles, raízes fortes, de agarrar as tripas e o que mais tivesse dentro. Até a alma. E as raízes faziam das veias seiva e cresciam pelos poros como galhos trepadeiros em direção ao sol. Quando se tocavam, se engarranchavam e viravam uma planta só, com flor que se abria sobre o peito. Papoula amarela de cálice cor de sangue.*

*Não podia ser contra a natureza então que eles pudessem viver juntos, crescer num só.”*

*(A palavra que resta, Stênio Gardel)*

## RESUMO

Em 1990, a Organização Mundial de Saúde retirou a homossexualidade da Classificação Internacional de Doenças. No Brasil, em 1999, o Conselho Federal de Psicologia, além de considerar a homossexualidade uma variante legítima da sexualidade, proibiu que os psicólogos fizessem qualquer esforço para “corrigir” a orientação sexual dos seus pacientes. Contudo, o regime cultural heterocentrado ainda perpetua discursos e práticas patologizantes, criando a ilusão de que somente a heterossexualidade reprodutora seria “natural”, “normal” e “saudável”. Diante desse contexto, o presente trabalho surge com a proposta de estudar a poesia brasileira contemporânea tendo como foco os escritores do Nordeste que fazem uso metafórico da doença e da cura em poemas que tematizam o homoerotismo masculino. Busca-se, como objetivo, averiguar de que modo os poetas “re-descrevem” o amor entre homens, perturbando e transformando a ordem vigente. Pretende-se mapear e analisar poemas publicados a partir da década de 1970 até os dias de hoje, tomando como ponto de partida *Falo*, livro de Paulo Augusto, lançado em 1976. Além do poeta potiguar, foram encontrados e estudados os seguintes autores: Paulo Azevedo Chaves (1988, 2012, 2014); Marcelino Freire (2002, 2018); Rui Mascarenhas (2007, 2011); Raimundo de Moraes e seu heterônimo Aymmar Rodríguez (2010, 2014, 2015, 2023); Araripe Coutinho (2013); Amarildo Felix (2013, 2021); Assuero Cardoso Barbosa (2014); João Gomes (2018); Marcio Junqueira (2018) e Guilherme Ramos (2018). Assumindo uma abordagem interdisciplinar, partimos de reflexões de diferentes áreas do conhecimento, considerando os estudos da teoria da literatura e da poesia, da filosofia, da história, da sociologia, entre outros, para ponderarmos sobre o poema e a sua dialética espelho/resistência da/à ideologia; a doença, a cura e suas metáforas; as tentativas de patologização e despatologização das sexualidades e dos gêneros dissidentes; o HIV, a aids e suas representações na literatura brasileira; além de discussões acerca de aspectos pertinentes para a investigação dos versos aqui analisados, como a ironia, a paródia, a metalinguagem, a poesia lírica e os demais gêneros literários, o erotismo, a descrição, a leitura e o discurso pornográfico. Em síntese, foi possível observar que os poetas averiguados nesta tese colocam em tensão o regime heteronormativo à medida que desmascaram a sexualidade como um artefato social, regulada e punida cotidianamente, além de inverterem as fantasias da ordem social vigente, apresentando a heterossexualidade compulsória como um corpo enfermo ou um mal que adoece. Considerando o conceito de *phármakon*, de Derrida (2005), notou-se ainda que o amor entre homens assume sentidos ambivalentes: ora é remédio, saudável, normal e fértil; ora é veneno cujo efeito é benéfico. Nesse último caso, o homoerotismo masculino é, por um lado, acometido pelos “males” da poesia lírica, como o amor, o erotismo e a solidão, afirmando tanto a igualdade quanto a diferença do homem gay em relação aos demais; por outro lado, é um veneno anti-homofobia, sendo a própria experiência de escrita e leitura entendida como um *phármakon*. Assim, os escritores do Nordeste, vozes da multifacetada literatura brasileira contemporânea, imaginam sociedades, poéticas e formas de existir e desejar distintas (e passageiras) daquelas inventadas pelo discurso dominante.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea. Poesia brasileira. Homossexualidade masculina. *Phármakon*.

## ABSTRACT

In 1990, the World Health Organization removed homosexuality from the International Classification of Diseases. In Brazil, in 1999, the Federal Council of Psychology, besides considering homosexuality a legitimate variant of sexuality, prohibited psychologists from making any effort to “change” the sexual orientation of their patients. However, the heterocentric cultural regime still perpetuates pathologizing discourses and practices, creating the illusion that only reproductive heterosexuality is “natural”, “normal”, and “healthy”. In this context, the present work proposes to study contemporary Brazilian poetry, focusing on writers from the Northeast who metaphorically use disease and cure in poems that address male homoeroticism. The objective is to investigate how poets “re-describe” love between men, disturbing and transforming the prevailing order. The aim is to map and analyze poems published from the 1970s to the present day, starting with *Falo*, a book by Paulo Augusto, released in 1976. Besides the poet from Rio Grande do Norte, the following authors were found and studied: Paulo Azevedo Chaves (1988, 2012, 2014); Marcelino Freire (2002, 2018); Rui Mascarenhas (2007, 2011); Raimundo de Moraes and his heteronym Aymmar Rodríguez (2010, 2014, 2015, 2023); Araripe Coutinho (2013); Amarildo Felix (2013, 2021); Assuero Cardoso Barbosa (2014); João Gomes (2018); Marcio Junqueira (2018); and Guilherme Ramos (2018). Assuming an interdisciplinary approach, we will draw from reflections from different fields of knowledge, considering studies in literary theory and poetry, philosophy, history, sociology, among others, to ponder the poem and its dialectic of mirror/resistance to ideology; illness, cure, and their metaphors; the attempts at pathologizing and depathologizing dissident sexualities and genders; HIV, aids, and their representations in Brazilian literature; and discussions on relevant aspects for the investigation of the verses analyzed here, such as irony, parody, metalanguage, lyric poetry, and other literary genres, eroticism, description, reading, and pornographic discourse. In summary, it was observed that the poets examined in this thesis put the heteronormative regime in tension, as they expose sexuality as a social artifact, regulated and punished daily, and invert the fantasies of the prevailing social order, presenting compulsory heterosexuality as a sick body or a disease. Considering Derrida's (2005) concept of *pharmakon*, it was also noted that love between men assumes ambivalent meanings: sometimes it is a remedy, healthy, normal, and fertile; other times it is a poison whose effect is beneficial. In the latter case, male homoeroticism is, on the one hand, afflicted by the “illness” of lyric poetry, such as love, eroticism, and solitude, affirming both the equality and the difference of the gay man in relation to others; on the other hand, it is an anti-homophobia poison, with the very experience of writing and reading understood as a *pharmakon*. Thus, the writers from the Northeast, voices of multifaceted contemporary Brazilian literature, imagine societies, poetics, and ways of existing and desiring that are different (and transient) from those invented by the dominant discourse.

**Keywords:** Contemporary literature. Brazilian poetry. Male homosexuality. *Phármakon*.

## RESUMEN

En 1990, la Organización Mundial de la Salud retiró la homosexualidad de la Clasificación Internacional de Enfermedades. En Brasil, en 1999, el Consejo Federal de Psicología, además de considerar la homosexualidad una variante legítima de la sexualidad, prohibió que los psicólogos hicieran cualquier esfuerzo por “corregir” la orientación sexual de sus pacientes. Sin embargo, el régimen cultural heterocentrado aún perpetúa discursos y prácticas patologizantes, creando la ilusión de que solo la heterosexualidad reproductora sería “natural”, “normal” y “saludable”. Ante este contexto, el presente trabajo surge con la propuesta de estudiar la poesía brasileña contemporánea, enfocándose en los escritores del Nordeste que hacen uso metafórico de la enfermedad y la cura en poemas que tematizan el homoerotismo masculino. Se busca, como objetivo, averiguar de qué modo los poetas “re-describen” el amor entre hombres, perturbando y transformando el orden vigente. Se pretende mapear y analizar poemas publicados desde la década de 1970 hasta hoy, tomando como punto de partida *Falo*, libro de Paulo Augusto, lanzado en 1976. Además del poeta potiguar, se encontraron y estudiaron los siguientes autores: Paulo Azevedo Chaves (1988, 2012, 2014); Marcelino Freire (2002, 2018); Rui Mascarenhas (2007, 2011); Raimundo de Moraes y su heterónimo Aymmar Rodríguez (2010, 2014, 2015, 2023); Araripe Coutinho (2013); Amarildo Felix (2013, 2021); Assuero Cardoso Barbosa (2014); João Gomes (2018); Marcio Junqueira (2018) y Guilherme Ramos (2018). Asumiendo un enfoque interdisciplinario, partimos de reflexiones de diferentes áreas del conocimiento, considerando los estudios de teoría de la literatura y de la poesía, de la filosofía, de la historia, de la sociología, entre otros, para reflexionar sobre el poema y su dialéctica espejo/resistencia de/a la ideología; la enfermedad, la cura y sus metáforas; los intentos de patologización y despatologización de las sexualidades y de los géneros disidentes; el VIH, el sida y sus representaciones en la literatura brasileña; además de discusiones sobre aspectos pertinentes para la investigación de los versos aquí analizados, como la ironía, la parodia, la metalengua, la poesía lírica y los demás géneros literarios, el erotismo, la descripción, la lectura y el discurso pornográfico. En síntesis, se pudo observar que los poetas investigados en esta tesis ponen en tensión el régimen heteronormativo a medida que desenmascaran la sexualidad como un artefacto social, regulada y castigada cotidianamente, además de invertir las fantasías del orden social vigente, presentando la heterosexualidad compulsoria como un cuerpo enfermo o un mal que enferma. Considerando el concepto de *phármakon*, de Derrida (2005), se notó además que el amor entre hombres asume sentidos ambivalentes: ora es remedio, saludable, normal y fértil; ora es veneno cuyo efecto es benéfico. En este último caso, el homoerotismo masculino es, por un lado, acometido por los “males” de la poesía lírica, como el amor, el erotismo y la soledad, afirmando tanto la igualdad como la diferencia del hombre gay en relación con los demás; por otro lado, es un veneno antihomofobia, siendo la propia experiencia de escritura y lectura entendida como un *phármakon*. Así, los escritores del Nordeste, voces de la multifacética literatura brasileña contemporánea, imaginan sociedades, poéticas y formas de existir y desear distintas (y pasajeras) de aquellas inventadas por el discurso dominante.

**Palabras clave:** Literatura contemporánea. Poesía brasileña. Homosexualidad masculina. *Phármakon*.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Assuero Cardoso Barbosa.....	19
<b>Figura 2</b> – Marcelino Freire.....	20
<b>Figura 3</b> – Araripe Coutinho.....	21
<b>Figura 4</b> – Amarildo Felix.....	21
<b>Figura 5</b> – Rui Mascarenhas.....	22
<b>Figura 6</b> – Raimundo de Moraes.....	23
<b>Figura 7</b> – Paulo Azevedo Chaves.....	24
<b>Figura 8</b> – Paulo Augusto.....	25
<b>Figura 9</b> – João Gomes.....	25
<b>Figura 10</b> – Marcio Junqueira.....	26
<b>Figura 11</b> – Guilherme Ramos.....	27
<b>Figura 12</b> – “AmAIDSUnsAosOutros”.....	83
<b>Figura 13</b> – “CAMISADEVÊNUS”.....	96
<b>Figura 14</b> – “Homem com HIV”.....	98
<b>Figura 15</b> – “Jogo da velha catatônica”.....	116

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 ANTÍDOTOS CONTRA A HETERONORMATIVIDADE .....</b>	<b>32</b>
<b>1.1 A nódoa da norma(lidade): ironia e resistência .....</b>	<b>32</b>
<b>1.2 As paródias do discurso médico.....</b>	<b>54</b>
<b>1.3 A aids e o hiv na poesia: a era pós-coquetel.....</b>	<b>74</b>
<i>1.3.1 Batalhas contra metáforas.....</i>	<i>79</i>
<i>1.3.2 Formas concretas de prevenção.....</i>	<i>95</i>
<b>2 O POEMA: DOENÇA DA LÍNGUA, SAÚDE DA LINGUAGEM.....</b>	<b>100</b>
<b>2.1 Versos para democratizar o amor .....</b>	<b>100</b>
<b>2.2 A heterossexualidade compulsória como um mal .....</b>	<b>109</b>
<i>2.2.1 Um corpo doente .....</i>	<i>109</i>
<i>2.2.2 Um mal que adocece.....</i>	<i>123</i>
<b>2.3 A cura é gay .....</b>	<b>140</b>
<b>2.4 Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil.....</b>	<b>160</b>
<b>3 A AMBIVALÊNCIA DO HOMOEROTISMO .....</b>	<b>186</b>
<b>3.1 As enfermidades da lírica .....</b>	<b>186</b>
<i>3.1.1 O amor.....</i>	<i>188</i>
<i>3.1.2 O erotismo .....</i>	<i>199</i>
<i>3.1.3 A solidão.....</i>	<i>209</i>
<b>3.2 Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um <i>phármakon</i> .....</b>	<b>216</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>242</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>251</b>

## INTRODUÇÃO

não queimem as bruxas  
 mas que amem as bixas  
       mas que amem  
           que amem  
               clamem  
                   que amem  
 que amem as travas também

amém  
 (“Oração”, Linn da Quebrada)

Ainda criança, uma espécie de médium visitava os lares da minha família para algumas sessões espirituais. Começou quando minha tia, ouvindo estrépitos noturnos no telhado de sua casa, pediu ajuda ao homem cujo nome minha memória cuidou de esquecer. No primeiro encontro, ele estava seguro de que anjos e demônios lutavam, respectivamente, pela salvação e pela perdição dos meus parentes. Lá reunidos, minhas tias, meus primos e meus irmãos oraram. Antes de nos despedirmos, o médium distribuiu uma oração para cada família, dizendo que era uma prece que deveríamos ler quando mais precisássemos de ajuda. Quando a entregou para minha mãe, ele apontou para mim e disse que ela deveria guardar aquela oração porque eu necessitaria dela um dia. Entre todas as crianças que estavam ali, foi a mim, em particular, que ele se dirigiu. Nesse momento, um medo profundo foi plantado em mim, um medo que durou anos, que me envenenou lentamente durante a infância e a adolescência.

Minha mãe guardou por muitos anos essa oração em um armário, talvez ela nem se lembrasse mais de sua existência. Mas a prece me assombrava: às vezes abria o armário e a fitava. Se a li, não lembro o que dizia. Talvez não a tenha lido com receio de saber o que estava escrito, se reconheceria nela o meu porvir. Por muito tempo me questioneei: o que aquele oráculo via no meu futuro? Qual acontecimento trágico estava escrito no meu destino, do qual eu não conseguiria escapar? O que o clarividente via em mim que não via nas outras crianças?

Demorei a entender que o médium não ouviu nenhum espírito sussurrar a minha sina, muito menos previu o meu fado. Demorei a perceber que ele enxergava em mim o que muitos já enxergavam: eu era (ou seria) uma bicha. Afinal, ser bicha parecia estar inscrito em mim desde pequeno. E sei disso hoje porque, apesar de essa palavra raramente ter sido pronunciada para se referir a mim, minha infância foi atravessada pela censura. Censurado por gostar de dançar; por preferir cuidar da casa ao invés de ajudar meu pai nas plantações e no cuidado com os animais; por não ter a voz grave o suficiente; pelo modo como me agachava, com as pernas delicadamente fechadas; por não gostar, nem saber jogar com bolinhas de gude; por construir

amizades afetuosas com outros meninos; por gostar de ler; por ser “diferente”; por ser sensível e chorar... Por não corresponder, enfim, ao que esperavam de mim enquanto menino. Ou melhor dizendo: um menino que queriam que fosse, desde criança, um macho. Na infância, porém, o acordo era, quase sempre, tácito: queriam me consertar, me curar, mesmo que a palavra bicha fosse evitada. Talvez temessem que, se dissessem o nome três vezes, o monstro pudesse sair do armário, confirmando a minha suposta sina. Queriam aniquilar o monstro antes que ele se tornasse realidade, mas ele já era a minha realidade (não dita, porque maldita, mas minha realidade).

Tinha nascido errado, quebrado. O médium, que dizia para minha tia que o telhado da sua casa era o cenário de uma batalha épica entre anjos e demônios<sup>1</sup>, não viu nada além do que todos os outros viam. Ao apontar para mim, a sua oração estava longe de ser minha salvação. Era uma maneira de me “corrigir” e assinalar, no duplo sentido de distinguir dos demais e de marcar um destino. Ele não enxergava de fato os tempos vindouros, mas no presente de então o meu futuro: eu era uma criança viada e seria (se não pedisse ajuda, conforme orientava) um adolescente, um adulto, um velho viado. O homem sem nome queria que minha mãe guardasse aquela prece para que um dia ela pudesse eliminar o “mal” que germinava em mim. Não sei que destino teve esse papel, não o procuro mais. É uma memória amarga, uma ferida, em que mexo para limpá-la, suturá-la. Em parte, o médium estava certo da minha sina: ser bicha. Porém, errou em uma coisa: a cura de que eu precisava era outra, para outro veneno. E, como um antisséptico, sabia que poderia arder. Esta pesquisa é, em certa medida, a oração que eu escolhi para mim, para me purificar.

\* \* \*

Sabe-se que, desde 1993, a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a homossexualidade do CID (Cadastro Internacional de Doenças). Em território nacional, em 1999, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) passou a considerar a homossexualidade como mais uma variante legítima da sexualidade humana, proibindo que profissionais praticassem terapias para “converter” seus pacientes em heterossexuais, “corrigindo” a orientação sexual

---

<sup>1</sup> No Ensino Médio, um professor de redação, cético e mordaz como era, brincou dizendo que as pessoas se assustavam com ratos que corriam pelo telhado, acreditando que seriam espíritos malignos. Ele, um homem gay assim como eu, não sabia que estava me ajudando a demolir um medo de infância. No mesmo ano, ele foi vítima de latrocínio. A diretora havia pedido que os alunos escrevessem uma despedida para o professor com o intuito de ser lida no seu sepultamento, e eu ansiei por fazê-lo. Não consegui. Talvez por não ser capaz, à época, de falar sobre ele sem falar da sua homossexualidade. E, falando sobre ela, acreditava que estaria confessando a minha própria. Escrevo esta lembrança em sua memória.

(Trevisan, 2018, p. 451). Entretanto, enquanto escrevia as linhas deste trabalho, o embaixador do Qatar, na polêmica Copa do Mundo de 2022, um dos maiores eventos esportivos do mundo, afirmava, sem pudor, que a homossexualidade é um “transtorno mental” (Terra, 2022). Líderes religiosos chegaram a afirmar que a pandemia de Covid-19 seria “uma punição de Deus” devido ao casamento homossexual (CNN Brasil, 2020). No Brasil, pesquisas mostram que as “terapias de conversão ou reorientação”, ou a “cura gay”, assumem ao menos 26 formatos, em contextos religiosos, familiares, de saúde e/ou escolares (Fróes; Bulgarelli; Fontgaland, 2022). O caso da transexualidade é ainda mais grave: somente em 2018 a OMS removeu a transexualidade da lista de transtornos mentais (El País, 2018). Por sua vez, os corpos de pessoas intersexuais ainda são vistos como patológicos, sendo forçados a “um processo de normalização cirúrgica ou hormonal que viola o direito de um corpo a sua integridade morfológica” (Preciado, 2020, p. 280).

Nos discursos e nas práticas do regime cultural heterocentrado, a doença foi e ainda é uma estratégia utilizada para regular e punir todos os gêneros e as sexualidades dissidentes, todos aqueles que não correspondem ao binarismo homem (pênis) e mulher (vagina), criando a ilusão de que somente a heterossexualidade reprodutora seria “saudável”, “natural” e “fértil”. Diante desse contexto, o presente trabalho surge com a proposta de estudar a poesia brasileira contemporânea tendo como foco os escritores do Nordeste que fazem uso metafórico da doença e da cura nos poemas que tematizam o homoerotismo masculino<sup>2</sup>. Pretendemos mapear e investigar poemas publicados a partir da década de 1970 até os dias de hoje, tomando como ponto de partida o livro *Falo*, de Paulo Augusto, lançado em 1976. Temos, como objetivo geral, o propósito de averiguar de que modo os poetas “re-descrevem” o amor entre homens, perturbando, desmascarando e transformando a ordem vigente, que continua a compreender o homoerotismo a partir de noções patologizantes. Quanto aos objetivos específicos, almejamos: identificar poetas contemporâneos do Nordeste que abordam em seus versos a homossexualidade masculina, da década de 1970 até a atualidade, tendo como enfoque os poemas que exploram o uso figurado das enfermidades do corpo e da mente; verificar as diferentes estratégias utilizadas pelos poetas para (1) denunciar as violências praticadas contra homens gays, (2) desmistificar as fantasias patologizantes que estigmatizaram/estigmatizam homossexuais masculinos e (3) construir novas formas de entender e vivenciar o desejo. A

---

<sup>2</sup> Consideremos aqui a definição de Barcellos (2006, p. 20) de homoerotismo: “[...] um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram [...]”.

nossa hipótese inicial é a de que os poetas aqui estudados lançam mão da doença e da cura como metáforas, além de outros mecanismos, como a ironia e a paródia, para criar novos significados para o amor entre homens, virando do avesso o regime heteronormativo, que busca, pela repetição cotidiana de sentidos socialmente estabelecidos, criar a ilusão de que outras sexualidades e identidades de gênero são “anormais” ou “contra a natureza”.

A escolha do nosso recorte se dá por diferentes razões. Primeiro, o tema do homoerotismo masculino me interessa, pois, conforme exposto previamente, essa é uma experiência que me atravessa enquanto homem gay (e enquanto pesquisador). É importante dizer, no entanto, que não desconsideramos a relevância (e a urgência) de pesquisas acerca da literatura que abordam identidades que rompem com as normas sexuais e de gênero, como lésbicas, bissexuais, transexuais, entre outras. Nossa decisão se dá, até certo ponto, por questões pessoais, uma vez que esta trajetória é também de autoconhecimento. Como nos ensina Vidarte (2019, p. 68, grifos do autor):

[...] *somos bixa antes de qualquer coisa*, sujeitos LGBTQ que se dedicam a isto ou àquilo para viver. Não se pode esquecer isso, e essa é a nossa essência, nossa potência, nosso poder, nosso patrimônio e daí sai tudo o que fomos, somos e seremos. Nosso porvir exige que nos identificarmos [sic] como trans, lésbicas ou bixas e que o resto sejam acessórios: a profissão, a classe, o status, o andar de bicicleta, viver em tal bairro ou em uma casa ocupada.

Porém, durante minha caminhada no espaço acadêmico, a homossexualidade esteve presente apenas tangencialmente. Na Graduação, orientado pelo professor Alberto Roiphe, conheci Marcelino Freire, um dos escritores analisados em projeto no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Extensão (Pibix), mas o foco do nosso estudo ali era outro: o uso das figuras da retórica clássica para interpretar as imagens presentes em *eraOditó*. No Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, orientado pela professora Jeane de Cássia Nascimento Santos, continuamos a investigar os textos do escritor pernambucano, mas tendo como propósito analisar a representação das personagens negras nos seus contos. Ali, o tema da homossexualidade foi tratado muito timidamente. Já no Doutorado, meu intento era que a pesquisa fizesse sentido para mim como acadêmico e como sujeito. Propus, inicialmente, o estudo do homoerotismo na poesia brasileira contemporânea tendo como delimitação os poetas do Nordeste, mas eu precisava de um norte, de um ponto de partida, de um recorte, visto que são múltiplas as possibilidades de adentrar a lírica dos escritores investigados. Foi quando, na disciplina Literatura e doença, ministrada pela professora Josalba

Fabiana dos Santos, pudemos reconhecer na doença como metáfora uma possível chave de leitura.

Em adendo, repensar a homossexualidade no Brasil é necessário porque vivemos no país latino-americano que mais assassina pessoas LGBTQIAPN+<sup>3</sup>, principalmente travestis (Leopoldo; Colling, 2016, p. 9). Segundo levantamento realizado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) em 2022, 256 sujeitos LGBTQIAPN+ foram vítimas de morte violenta, sendo que 242 casos foram homicídios e 14 foram suicídios (Estado de Minas, 2023). O Nordeste se mostrou a região mais insegura, com 111 mortes no total (Estado de Minas, 2023). Uma pesquisa mais recente do GGB revelou que, no ano de 2023, 257 pessoas foram mortas violentamente, registrando “o maior número de homicídios e suicídios da população LGBTQIA+ no planeta e das 257 vítimas, 127 eram travestis e transgêneros, 118 eram gays, 9 lésbicas e 3 bissexuais” (G1, 2024). Neste estudo, “o Nordeste teve 94 casos de mortes violentas contra pessoas LGBTQIA+, o que representa 36% dos registros no Brasil, em 2023. A região perde apenas para o Sudeste, que detém quase 39%” (G1, 2024). Como discutiremos no decorrer do nosso estudo, a partir das reflexões de Colling (2013, 2019, 2020), o preconceito surge na cultura. Assim, manifestações culturais e artísticas se mostram importantes para combatê-lo, produzindo novas maneiras de enxergar as dissidências sexuais e de gênero. Por conseguinte, ressignificar o homoerotismo é uma urgência, uma vez que esse processo nos ajuda a deslocar o regime heteronormativo, que continua a negar vida vivível a pessoas LGBTQIAPN+.

Cabe dizer que a escolha por limitar o nosso estudo da poesia brasileira contemporânea aos poetas do Nordeste justifica-se por motivos distintos. O primeiro deles se dá por razões práticas: diante do número vasto de escritores que hoje trazem para o centro dos seus versos o homoerotismo, seria necessário, inevitavelmente, um recorte. De certo modo, esse recorte nos limita, mas, ao mesmo tempo, nos dá fôlego para que possamos analisar vozes que ainda não encontraram um espaço privilegiado nas universidades, vozes essas que poderiam ficar de fora do nosso *corpora* caso o recorte fosse mais amplo. A segunda explicação está vinculada aos casos alarmantes de violência contra homossexuais no Nordeste, o que, conforme discutiremos com o auxílio de Albuquerque Júnior (2013), pode estar atrelado à construção da masculinidade do nordestino a partir do século XX, em uma reação conservadora às mudanças sociais dos

---

<sup>3</sup> Com exceção das citações diretas, utilizaremos a sigla LGBTQIAPN+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais/travestis, *queers*, intersexuais, assexuais, pansexuais, não-binários e mais) para nos referir aos dissidentes de gênero e sexualidade. Vale pontuar, contudo, que a sigla passou por modificações no decurso do tempo: durante a década de 1990, criou-se a sigla GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), que entrou em desuso a partir de 2008, sendo substituída por LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais/travestis). Desde 2013 a sigla tem sido atualizada para abraçar outras diferenças (Martins, 2024, s.p.).

papéis de gênero. Embora transitem por outros espaços, extrapolando constantemente as fronteiras regionais, será necessário considerar o lugar de onde enunciam os poetas. Como exclama Felix (2021, p. 17), um dos poetas a serem averiguados aqui: “sou poeta negro cisgênero gay nordestino!” Enquanto pesquisador, a minha vivência como homem gay no Nordeste, do interior de Sergipe, também me constitui: a ideia de que esse não seria um lugar para homens frágeis, delicados e afeminados sempre me acompanhou.

Todavia, conforme almejamos discutir mais à frente, não há nos poemas um regionalismo que reproduz “uma visão exótica e pitoresca”, como faziam os naturalistas (Albuquerque Júnior, 2011, p. 69), mas uma tentativa de reimaginar crítica e criativamente o Nordeste e o nordestino. Por exemplo, na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, veremos como o homoerotismo é visto como um território fecundo para a criação poética, em oposição à noção de que somente a heterossexualidade pode gerar. Nesse sentido, pensar a literatura produzida no Nordeste também é pertinente, pois o calor, a seca e a infertilidade da natureza também são estigmas que perpassam o lugar dos escritores a serem estudados. Diante disso, tentaremos repensar tanto a esterilidade da terra quanto a do homem gay. Todavia, vale mencionar que os autores estudados aqui não compõem um sistema literário próprio<sup>4</sup>, já que estão ligados à literatura brasileira. Ainda que situem, às vezes, o espaço onde se encontram, esses escritores vão além do regionalismo. Buscaremos evidenciar que os poetas do Nordeste são vozes representativas não de uma poesia regionalista, mas da poesia brasileira contemporânea. Para tanto, intentamos salientar que há pontos de encontro entre os escritores nordestinos e os de outras regiões. Para tanto, lançaremos mão da fortuna crítica sobre autores de regiões distintas que tratam do homoerotismo masculino, a saber: as considerações de Dias (2023) e Vieira (2021) sobre a prosa de João Silvério Trevisan (São Paulo); de Santos (2013, 2015, 2020) a respeito da poesia de Waldo Motta (Espírito Santo) e Glauco Mattoso (São Paulo), e de Jaffe (2007) acerca dos versos de Antonio Cicero (Rio de Janeiro). Em adendo, na seção 1.3, “A aids e o HIV na poesia: a era pós-coquetel”, a partir das observações de pesquisadores como Bessa (1997, 2002), Sousa (2016, 2018), Fonseca (2023), Melo e Penna (2017) e Faria (2020), veremos como diversas/os escritoras/es se mostram preocupadas/os em “contrainterpretar” as metáforas vinculadas ao HIV e à aids, as quais estigmatizaram/estigmatizam pessoas que vivem com HIV, de modo particular homossexuais.

---

<sup>4</sup> Consideramos o sentido atribuído por Antonio Candido (2000, p. 23) ao conceito “sistema literário”: trata-se de “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns”, e estes são “além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização”.

No que diz respeito ao recorte temporal, optamos por estudar os textos produzidos a partir da década de 1970 também por razões diversas. Primeiro, nesse período se fortalece a luta pela despatologização da homossexualidade. Como explica Drescher (2015, p. 570), a revolta de Stonewall, em 1969, intensificou os protestos contra a discriminação, resultando nos debates feitos pela Associação Americana de Psicologia, que retiraria a homossexualidade do Manual Diagnóstico de Transtornos Psiquiátricos em 1973.

Apesar de Secchin (2018, p. 334) considerar que os principais movimentos da poesia brasileira recente remontam aos anos 1950, a escolha também é motivada pelo fato de que, nos anos 70, a geração marginal resistia à censura ditatorial e ao conservadorismo da época, conforme nos ensina Trevisan (2018, p. 257): “Para além da presença precursora e excepcional de Roberto Piva, só a partir da década de 1970 começaram a emergir de maneira mais significativa poetas (homens e mulheres) envolvidos diretamente com a erótica homossexual no eclético grupo da ‘geração marginal’”. Exemplo disso é *Falo*, do potiguar Paulo Augusto: obra publicada em 1976 que explora abertamente o homoerotismo. A geração marginal, constituída por poetas politicamente engajados e à margem da sociedade e do cânone literário, surge nesse período trazendo para o centro da literatura o questionamento de estigmas sociais: “Tempos de contracultura, de comportamentos hippies e/ou transgressores, de jovens vivendo em comunidades, questionando o sistema social, as convenções e as instituições estabelecidas” (Moriconi, 2010, p. 9).

A herança da geração marginal é perceptível nos anos que seguem. Em sua antologia de poetas dos anos 1990, Heloisa Buarque de Hollanda (1998, p. 11, grifos da autora) destaca: “Chamo atenção [...], muito especialmente, para a presença agressiva do *outing gay* na poesia 90, excelentes surpresas da década”. Apesar de romper com a poesia marginal por seu caráter culto, formal, a poesia da década de 1990 surpreende pela pluralidade de vozes, em que identidades comumente excluídas do espaço literário (e social) ganham, aos poucos, visibilidade. Em concordância, Proença Filho (2006, p. 16, grifos do autor) pontua que há, entre as principais características da poesia contemporânea, a “*emergência de segmentos preocupados com a afirmação de identidade cultural*”, como é o caso da identidade gay: “A homossexualidade, por seu turno, vem-se presentificando também no discurso de alguns escritores, na direção da afirmação de identidade”. Não desconsideramos, entretanto, o diálogo com a tradição, com o passado, já que muitos autores, como veremos, usam e abusam do cânone literário. Contudo, é importante ressaltar ainda que as dissidências de gênero e sexualidade estão presentes há muito tempo na literatura brasileira: na antologia organizada por Braga-Pinto

e Maia (2021), é possível encontrar textos de 1842 a 1930, entre eles os versos românticos de Junqueira Freire em “A um moçoilo” e de Maria Firmina dos Reis em “A uma amiga”.

Com esse recorte em mente, tencionamos mapear a presença do homoerotismo masculino na poesia brasileira contemporânea tendo como foco os poetas do Nordeste. É pertinente esclarecer que a nossa intenção não é enumerar todos os poetas que tematizaram o amor masculino, pois isso seria impossível. Primeiro, por motivos práticos, uma vez que o número de escritos que giram em torno desse assunto já é (felizmente) abundante, e não conseguiríamos abarcá-los nem os encontrar no período de tempo reservado a esta pesquisa. E, segundo, porque esses escritores não gozam de ampla divulgação, com algumas raras exceções. Porém, assim como nos alegramos todas as vezes que conhecemos um novo autor, nos alegraremos em saber que, durante e após nossa pesquisa, outros ganharam visibilidade e espaço nas universidades.

Nosso mapeamento se deu de formas distintas, uma vez que encontramos os escritores analisados aqui em contextos diferentes. O primeiro que conhecemos foi Assuero Cardoso Barbosa (Figura 1), de Lagarto, Sergipe. Meu conterrâneo, o escritor estudou com a minha mãe ainda na infância, e foi ela quem me apresentou os versos do lagartense. O poeta e professor de língua portuguesa nasceu em 1965. Membro e fundador da Academia Lagartense de Letras, publicou diversos livros de prosa e poesia, como *Nu e noturno* (poesia, 1990), *Tribo* (poesia, 1997), *Lua lírica* (poesia, 2000), *O espectro no espelho* (prosa, 2005), *A cerca de vidro* (poesia, 2009), *Lagarto em verso e trova* (poesia, 2013), *Um quarto de hora* (poesia, 2014), *A saga de Zefa Ninguém* (prosa, 2016), *Antologia poética* (poesia, 2021). Aqui, nosso foco será em *Um quarto de hora*, coletânea de poemas eróticos do autor sergipano.

**Figura 1** – Assuero Cardoso Barbosa



Fonte: Portal Lagartense. Disponível em: <<https://lagartense.com.br/assuero-cardoso-e-tema-de-livro-em-homenagem-sua-dedicacao-ao-cordel/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Marcelino Freire (Figura 2), como dito anteriormente, nos foi apresentado durante o Pibix pelo professor Alberto Roiphe. Escritor e agitador cultural, Freire nasceu em Sertânia, Pernambuco, em 1967. Mudou-se para Recife e, desde 1991, mora em São Paulo. É curador da Balada Literária e autor de uma vasta obra: *AcRústico* (1995), contos; *eraOdito* (1998), livro que reescreve provérbios e ditos populares, relançado em uma versão revista e ampliada em 2002; *Angu de sangue* (2000), contos; *BaléRalé* (2003), contos; *Contos negreiros* (2005), contos; *Rasif: mar que arrebeta* (2008), *Amar é crime* (2011) e *Nossos ossos* (2017), romances; *Bagageiro* (2018), contos/ensaios de ficção; *Ossos do ofídio* (2021), máximas, microcontos e poemas. A homossexualidade é um dos temas recorrentes em suas ficções, que costumam trazer resquícios biográficos (Silva, 2018, p. 15-16). Ademais, ainda que a prosa seja predominante no conjunto da sua obra, os traços da lírica são recorrentes em seus textos literários (Farias, 2019, p. 34).

**Figura 2 – Marcelino Freire**



Fonte: Revista Acrobata. Disponível em: <<https://revistaacrobata.com.br/acrobata/conto/a-ultima-sessao-um-conto-de-marcelino-freire/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Descobrimos Araripe Coutinho (Figura 3) por meio da recomendação de um amigo. O poeta nasceu no Rio de Janeiro em 1968, sendo radicado em Sergipe. Como nos explica Neto (2021, p. 229), o escritor foi abandonado pela mãe quando tinha 3 anos e, ainda criança, deixado pelo pai em um orfanato. Muda-se para Sergipe depois de retornar a conviver com o pai, sendo, no entanto, abandonado pela segunda vez em um orfanato. Homossexual, Coutinho publicou uma obra literária numerosa, 11 livros de poemas ao todo: *Amor sem rosto* (1989), *Asas da agonia* (1991), *Sede no escuro* (1994), *Passarador* (1997), *Sal das tempestades* (1999), *O demônio que é o amor* (2002), *Como alguém que nunca esteve aqui* (2005), *Do abismo do tempo* (2006), *Nenhum coração* (2008), *Obra poética reunida: poemas* (2011) e *Obra poética reunida* (2013). A sexualidade, a religião e o sentimento de abandono são alguns dos temas recorrentes da sua poesia, conforme nos mostram os estudos de Prado (2014), Santana Neto (2021) e Santana Neto e Garcia (2021). Foi também apresentador, colunista e jornalista. O poeta morreu aos 45 anos em 2014.

**Figura 3 – Araripe Coutinho**



Fonte: SE Notícias. Disponível em: <<https://senoticias.com.br/se/morre-o-jornalista-e-poeta-araripe-coutinho/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

O nome de Amarildo Felix (Figura 4) surgiu em pesquisas na internet sobre o tema. O escritor nasceu em 1987 em Aracaju, Sergipe, e hoje reside em São Paulo. É poeta, dramaturgo, ator, psicólogo e psicanalista. Publicou os livros de poemas *Sotaque/sintoma* (2017), *O desmonte* (2019) e *Literatura afeminada* (2021).

**Figura 4 – Amarildo Felix**



Fonte: Mundo Negro. Disponível em: <<https://mundonegro.inf.br/literatura-online-autor-faz-folhetim-homoerotico-e-afrocentrado-on-line-em-seu-perfil-de-instagram/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Os demais foram encontrados em antologias poéticas: Rui Mascarenhas, Raimundo de Moraes e o seu heterônimo Aymmar Rodríguez, Paulo Azevedo Chaves e Paulo Augusto estão presentes em *Poesia gay brasileira* (Machado; Moura, 2017). Poeta e agitador cultural, Rui Mascarenhas (Figura 5) nasceu em Salvador, Bahia. Formado em Letras e pós-graduado em História e Relações Sociais, o escritor publicou *Meiohomem: eternidade, meu canto que fica!* (2007) e *Poemas de amor para machos* (2011). Participou ainda de antologias de poemas como

*Poemário* (2008) e *Santo Largo Treze* (2008). Entre 2008 e 2009, coordenou, junto à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, projetos culturais como *PraLer – prazeres na leitura*, além de criar e desenvolver o projeto *Pontos de poesia*.

**Figura 5 – Rui Mascarenhas**



Fonte: Meiohomem. Disponível em: <<https://meiohomem.blogspot.com>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Criador dos heterônimos Aymmar Rodríguez, Semíramis e Alma Henning, Raimundo de Moraes (Figura 6) nasceu em Recife, Pernambuco. É jornalista, publicitário, além de ter sido um dos editores do Portal Literário Interpoética. Na década de 1980, Moraes participou ainda da geração do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco. Sua poesia ortônima está publicada em diversas obras, como *Tríade* (2010), onde também reúne poemas dos heterônimos Rodríguez e Semíramis, *Jesus Cristo mon amour* (2017), além de ter participado de diversas coletâneas, como *Poemas homoeróticos escolhidos* (2014), organizada por ele e Paulo Azevedo Chaves. Além da obra de Moraes, nos debruçaremos ainda nos versos de Aymmar Rodríguez. Como é descrito na orelha do livro *Almanaque me colore qu'eu tô bege* (2023, s.p.), “Aymmar nasceu no interior de São Paulo e fez do Recife sua casa e seu palco de transgressões. Performer, poeta, cachaceiro. Sem hobbies, sem religião, sem paciência. [...] Aceita pix, efêmeras juras de amor e selinhos”. Moraes (2015, p. 52) conta que Rodríguez surgiu na década de 1980 após encerrar a sua participação no Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco, caracterizando o estilo do heterônimo como “ácido e debochado”, inspirado pelos happenings dos bares de Olinda e pela coluna de Paulo Azevedo Chaves no jornal *Diário de Pernambuco*. O gosto pelos “palavrões e pela temática usualmente homoerótica” acarretou a censura de muitos dos seus poemas pela editora do jornal

mencionado. Além de *Almanaque me colore qu'eu tô bege*, Aymmar publicou seus textos em *Baba de moço* (2010), *Tríade* (2010) e *Coesia* (2015), participando ainda de antologias como *Poemas homoeróticos escolhidos* (2014) e *Poesia gay brasileira* (2017). Os textos de Semíramis e Alma Henning estão publicados, respectivamente, em *Tríade* e *Coesia*.

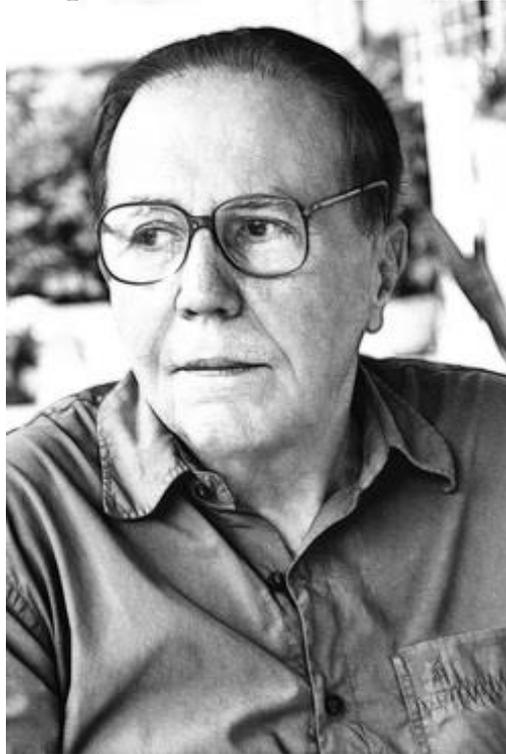
**Figura 6 – Raimundo de Moraes**



Fonte: Revista Continente. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/145/eu- sempre-vou-te-amar>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Paulo Azevedo Chaves (Figura 7) nasceu em Recife no ano de 1936. Poeta, jornalista, tradutor e bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), o escritor foi colunista no *Diário de Pernambuco* e publicou livros de tradução, poesia e prosa autorais, além de organizar antologias ao lado de diferentes autores, a saber: *Versos escolhidos* (1982), traduções; *Trinta poemas e dez desenhos de amor viril* (1984), traduções; *Nu cotidiano* (1988), poemas autorais; *Nus* (1992), coletânea de poemas de diferentes escritores; *Os ritos da perversão* (1992), poemas autorais, relançado digitalmente em 2012; *Réquiem para Rodrigo N* (2011), prosa e poesia autorais; *Poemas homoeróticos escolhidos* (2014) antologia, e *À sombra da casa azul* (2015), autobiografia.

**Figura 7 – Paulo Azevedo Chaves**



Fonte: INDEX ebooks. Disponível em: <<http://www.indexebooks.com/paulo-azevedo-chaves.html>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Paulo Augusto (Figura 8) nasceu em 1950 na cidade Pau dos Ferros, interior do Rio Grande do Norte. Foi escritor e jornalista. Publicou, em 1976, a coletânea de poemas intitulada *Falo*, aqui estudada. O poeta também colaborou para o *Lampião da Esquina*, jornal dedicado às questões homossexuais, publicado entre 1978 e 1981 (Cruz; Silva, 2017, p. 3). Além de se dedicar ao jornalismo, seus textos estão presentes em diferentes antologias: *Queda de braço: uma antologia do conto marginal* (1977), organizada por Glauco Mattoso, *Um dia, a poesia* (1996), organizada por Ayres Marques, *Antologia literária I* (1999), *Antologia literária II* (2000), ambas da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins do RN. Lançou ainda *Estilhaços de um país-Geni* (1995), livro de crônicas, artigos e ensaios, e o livro de ensaio *O bufão de Natal* (2009).

**Figura 8 – Paulo Augusto**



Fonte: Falo 1976. Disponível em: <<https://falo1976.blogspot.com/p/o-autor.html>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Além de Marcelino Freire, João Gomes, Marcio Junqueira e Guilherme Ramos, que aparecem em *Tente entender o que tento dizer* (Mello, 2018). Gomes (Figura 9) nasceu em Recife, Pernambuco, em 1996. Além de poeta, o escritor é editor da revista digital *Vida Secreta* e publica resenhas, crônicas e entrevistas na revista *Miranda*.

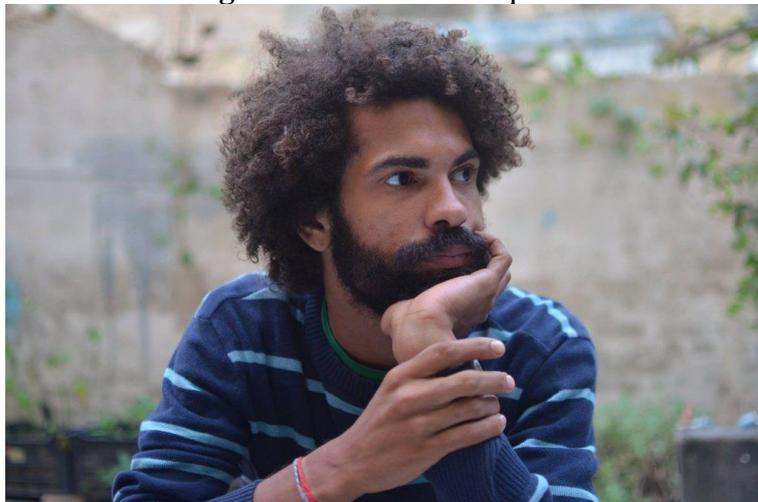
**Figura 9 – João Gomes**



Fonte: Mirada Janela. Disponível em: <[https://www.miradajanela.com/2024/07/a-arte-permanece-cronica-de-joao-gomes\\_76.html](https://www.miradajanela.com/2024/07/a-arte-permanece-cronica-de-joao-gomes_76.html)>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Marcio Junqueira (Figura 10) nasceu em Feira de Santana, Bahia, em 1981. É poeta, artista visual, professor da Universidade do Estado da Bahia e editor da *Antologia/Coleção Rabiscos* e do projeto multimídia *Bliss não tem bis*. Um dos seus projetos enquanto artista visual é o *Diário de pegação*, com obras publicadas em um perfil do *Instagram*. Como nos ensina Colling (2020, p. 356), a multiplicidade de linguagens, presente na obra de Marcio Junqueira, é um dos traços da cena artista das dissidências sexuais e de gênero. Publicou os livros *voilà mon coeur* (2010), *Lucas* (2015) e *Sábado* (2019). Além de participar de *Tente entender o que tento dizer*, também integrou a antologia *Orifício político* (2020) com o poema “boca boca”.

**Figura 10** – Marcio Junqueira



Fonte: Mídia Ninja. Disponível em: <<https://midianinja.org/vou-afetar-voce-leituras-de-vida-com-marcio-junqueira/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

De Maceió, Alagoas, Guilherme Ramos (Figura 11) nasceu em 1972. Formado em Arquitetura e Urbanismo e especialista em Gestão de Organizações Sociais, o poeta é também ator, diretor teatral, dramaturgo, compositor e analista de Literatura do SESC Alagoas (Albuquerque, 2017). Publicou as obras *Mateu errante*, *Mateu brincante* (2015), literatura infantil; *Minha fúria e outros demônios* (2016), crônicas, e *Estrela raivosa* (2017), literatura infantil.

**Figura 11 – Guilherme Ramos**



Fonte: Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@marmorto/guilherme-ramos-o-arquiteto-que-se-descobriu-escriptor-1442f2315534>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Por conseguinte, compõem o nosso *corpora* os seguintes autores e obras: *Falo* (2003), de Paulo Augusto (Rio Grande do Norte); *Meiohomem* (2007) e *Poemas de amor para machos* (2011), de Rui Mascarenhas (Bahia); *Um/quarto de hora* (2014), de Assuero Cardoso Barbosa (Sergipe); *eraOdito* (2002), de Marcelino Freire (Pernambuco); *Tríade* (2010), *Baba de moço* (2015) e *Almanaque me colore qu'eu tô bege* (2023), de Raimundo de Moraes (Pernambuco) e seu heterônimo Aymmar Rodríguez; *Nu cotidiano* (1988) e *Os ritos da perversão e outros poemas* (2012), de Paulo Azevedo Chaves (Pernambuco); *Obra poética reunida* (2013), de Araripe Coutinho (Sergipe); *O desmonte* (2013) e *Literatura afeminada* (2021), de Amarildo Felix (Sergipe). Investigaremos ainda poemas presentes em duas antologias: *Poemas homoeróticos escolhidos* (2014), escrita e organizada por Paulo Azevedo Chaves e Raimundo de Moraes, previamente mencionados; e *Tente entender o que tento dizer* (2018), organizada por Ramon Nunes Mello, em que nos deparamos com textos de Marcelino Freire, João Gomes (Pernambuco), Marcio Junqueira (Bahia) e Guilherme Ramos (Alagoas)<sup>5</sup>.

Ademais, nossa pesquisa pretende contribuir para o estudo do homoerotismo masculino presente na poesia brasileira contemporânea, retomando e dando continuidade aos trabalhos previamente realizados, tendo como ponto de partida os usos metafóricos da doença e da cura.

<sup>5</sup> Com exceção de *Tente entender o que tento dizer* e *Poemas homoeróticos escolhidos*, preferimos analisar os poemas conforme publicados nos livros de autoria dos poetas. Vale dizer também que outras antologias foram consideradas, mas não compuserem o nosso estudo devido ao recorte escolhido: *A resistência dos vagalumes* (2019), *LGBTQIA+* (2019) e *Orifícios políticos* (2020).

Encontramos, por exemplo, artigos, trabalhos de conclusão de curso e dissertações que abordam a homossexualidade em escritores como Paulo Augusto (Pereira; Mitidieri, 2018; Varjão, 2019; Santos, 2022), Marcelino Freire (Silva, 2018), Raimundo de Moraes (Boniatti; Oliveira; Polvani, 2021) e seu heterônimo Aymmar Rodríguez (Teixeira; Medeiros, 2021), e Araripe Coutinho (Prado, 2014; Santana Neto, 2021; Santana Neto; Garcia, 2021). Além do trabalho de Ferreira e Franzó (2019), que analisa o homoerotismo presente em Paulo Azevedo Chaves e Raimundo de Moraes, não encontramos, até o momento, outras pesquisas que busquem identificar e analisar os pontos de encontro e as divergências nos versos de poetas do Nordeste que abordam o amor masculino. Em adendo, alguns dos poetas mencionados permanecem inéditos no espaço acadêmico, como é o caso de Amarildo Felix e Rui Mascarenhas. Destarte, tentaremos lançar luz aos escritores que ainda não encontraram o devido lugar nas universidades, ao passo que consideraremos a contribuição da fortuna crítica daqueles que foram estudados até o momento. Almejamos que este trabalho seja apenas mais um passo dessa trajetória e que outras pesquisas possam conhecer e averiguar esses e outros poetas, individualmente ou em conjunto. Acreditamos que cada um desses escritores pode ser lido a partir de perspectivas diversas, com outras chaves de leitura, e ainda há muito que precisa ser dito sobre eles.

Quanto à metodologia, pretendemos, em um primeiro momento, fazer um levantamento de poetas contemporâneos do Nordeste que tematizam o amor masculino. Nesse sentido, nossa pesquisa tem um caráter documental, pois tentaremos mapear poemas que versem sobre o assunto em questão tendo como foco o uso metafórico da doença e da cura. Já mencionamos, previamente, os escritores que fazem parte do nosso *corpora*, mas tencionamos ampliar nosso objeto de estudo à medida que novos nomes forem encontrados na trajetória da nossa pesquisa, em estudos vindouros. Vale salientar que a maioria dos poemas será apresentada integralmente para que o/a leitor/a tenha uma noção de suas totalidades e também como uma maneira de lhe dar acesso a textos que, infelizmente, não são amplamente conhecidos. Haverá supressões de fragmentos apenas em dois casos: primeiro, se o poema for demasiado longo e, segundo, se tiver sido mencionado integralmente em outra seção. Salientamos ainda que os poemas são intercambiáveis: como poderemos observar, é possível aplicar mais de uma chave de leitura ao mesmo texto literário.

Concomitantemente à pesquisa documental, também faremos uma revisão bibliográfica a respeito do tema estudado. Nossa proposta é lançar mão de uma bibliografia interdisciplinar, visto que objetivamos considerar não só a teoria literária, mas também estudos filosóficos, históricos, sociológicos, culturais, entre outros, que nos ajudem a compreender o lugar do

homossexual e, em particular, do homossexual nordestino, tendo em vista que a vivência particular do homem gay se manifesta na poesia lírica. Como nos ensinam Candido (2000) e Bosi (1977), a literatura é dialética: pode ser espelho, mas também pode resistir à ideologia dominante. É pertinente pontuar que, embora o nosso ponto de partida seja o uso metafórico da doença e da cura, outros aspectos da literatura e da poesia serão igualmente abordados a partir de discussões teóricas, como a ironia, a presença de resquícios biográficos nos poemas, a paródia, o humor, a metalinguagem, o discurso erótico e o pornográfico, as heranças das vanguardas concretistas, as características da poesia lírica e as possibilidades de aproximação com outros gêneros (literários ou não), a descrição, a leitura, entre outros elementos igualmente utilizados para denunciar e subverter o regime heteronormativo. Ademais, as teorias *queer* e de gênero nos ajudarão a compreender a realidade de pessoas LGBTQIAPN+, ressaltando as maneiras como as práticas e os discursos heterocentrados regulam, disciplinam e punem dissidentes de gênero e sexualidade. Em adendo, reflexões sobre o racismo também se farão necessárias, uma vez que poetas como Felix e Mascarenhas têm consciência de que o homem gay negro é atravessado por outras formas de opressão.

No primeiro capítulo, intitulado “Antídotos contra a heteronormatividade”, buscaremos analisar os poemas que desmascaram e subvertem as normas de gênero e sexualidade. Na primeira seção, “A nódoa da norma(lidade): ironia e resistência”, apresentaremos uma breve contextualização a respeito das tentativas de vincular a homossexualidade à doença, investigando os autores que, por meio da ironia e das tensões entre o desejo homoerótico e a ordem vigente, nos mostram que o regime dominante procurou/procura criar a ilusão de que a heterossexualidade seria a única sexualidade “natural”, “normal” e “saudável”, vendo como patológico tudo aquilo que não se adéqua ao binarismo mulher (vagina)/homem (pênis). Para tanto, as contribuições de autores como Preciado (2020, 2022), Butler (2018, 2021, 2024), Bosi (1977), Sontag (2007, 2020), Drescher (2015) e Brait (2008) serão pertinentes. Neste primeiro momento, o percurso teórico será mais extenso, uma vez que julgamos necessário salientar que as tentativas de associar amor entre homens a patologias é um processo secular, remontando à Idade Média. Na seção seguinte, “As paródias do discurso médico”, discutiremos acerca do uso da paródia como uma forma de questionar a pretensa neutralidade do discurso médico, evidenciando que este, desde o século XIX, buscou descrever as sexualidades não reprodutoras como “anormais”. Com esse propósito, lançaremos mão das observações de Hutcheon (1991), Nunes (2009), Agamben (2009), Green (2019), Resende (2018) e Proença Filho (2006). Na última seção, “A aids e o HIV na poesia: a era pós-coquetel”, veremos como os poetas procuram novas maneiras de dizer a aids e o HIV em uma tentativa de “contrainterpretar” as metáforas

que estigmatizam/estigmatizaram pessoas que vivem com HIV. Tencionamos debater sobre como, na era pós-coquetel, há uma literatura que visa a combater as fantasias cruéis vinculadas ao vírus, além de imaginar outras maneiras de viver com o HIV. Ademais, distinguiremos a retomada da verbi-voco-visualidade da poesia concreta em poemas que promovem a prevenção. Faremos uso, nesta seção, das discussões de Rosenberg (1989), Trevisan (2018), Saéz e Carrascosa (2016), Fonseca (2023), Lafetá (2004), Bauman (1998, 2008), entre outros.

No segundo capítulo, “O poema: doença da língua, saúde da linguagem”, tentaremos observar como os poetas invertem as metáforas patologizantes do regime heteronormativo. Na primeira seção, “Versos para democratizar o amor”, partiremos das considerações de autores como Ricoeur (2000) e Secchin (2018) com o propósito de perceber como a metáfora (e a poesia), graças aos desvios de linguagem que lhe são próprios, pode assumir uma função heurística, “re-descrevendo” a realidade, perturbando e transformando o discurso dominante, criando novos significados (ainda que estes sejam efêmeros). Sendo assim, a poesia permite ao escritor inventar outras maneiras de entender o gênero e a sexualidade, deslocando as metáforas patologizantes do regime heteronormativo. Na seção seguinte, “A heterossexualidade compulsória como um mal”, averiguaremos os versos que invertem as normas ao designar, por meio da metáfora, a heterossexualidade compulsória como um corpo doente ou um mal que tem consequências graves para a saúde mental e física do homossexual. Para esse debate, as reflexões de pesquisadores como Vigarello (1996), Kilomba (2019), Akotirene (2019), Maia (2019), Forsythe et al. (2022) e Rosenfeld (2004) serão valiosas. Em seguida, na terceira seção, “A cura é gay”, veremos como o homoerotismo é designado como um remédio que cura os malefícios da heterossexualidade compulsória ou como um paliativo, uma vez que os amantes findam por partir devido às imposições feitas pela sociedade. As considerações de estudiosos como Barcellos (2006), Hegenberg (1998), Hatzenbuehler (2011), Vezzosi et al. (2019), Han (2017) e Maingueneau (2010) serão nossos guias. Na última seção, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, investigaremos os poemas que apresentam o homoerotismo como normal, natural, benéfico e fecundo. Neste momento, debateremos ainda a respeito das tentativas de enxergar no amor masculino um terreno fértil para a criação poética, opondo-nos à ideia de que a homossexualidade não geraria nada. Ademais, refletiremos sobre como os escritores buscam desconstruir também os discursos vinculados ao Nordeste e ao nordestino. Quando dessas discussões, nos utilizaremos das ponderações de autores como Campos (2006, 2013), Albuquerque Júnior (2011, 2013), Klinger (2007), Duarte (2011), Grosfoguel (2016) e Bataille (2017).

No último capítulo, nomeado “A ambivalência do homoerotismo”, partiremos do conceito de *phármakon*, consoante apresentado por Derrida (2005), para estudar os sentidos ambivalentes atrelados à homossexualidade nos versos averiguados. Na primeira seção, “As enfermidades da lírica”, analisaremos como os poetas fazem uso da doença como metáfora para expressar temas entendidos comumente como universais: o amor, o erotismo e a solidão. Pretendemos destacar que esses assuntos, recorrentes na poesia lírica, são utilizados para naturalizar a homossexualidade, vinculando-a a sentimentos que são compartilhados com outras sexualidades. Assim, afirma-se a diferença ao mesmo tempo que se evidencia a igualdade. Além de Derrida, levaremos em conta as observações de pesquisadores como Bolaño (2024), Scott (1995, 2005), Colling (2020, 2013, 2019), Staiger (1977), Foucault (1978, 1988) e Garcia (2011). Na última seção, “Veneno anti-homofobia”, intentamos examinar o vínculo que se estabelece entre o homoerotismo e o veneno de efeito benéfico, um oximoro que expressa a resistência ao regime heteronormativo. Neste momento, objetivamos estudar ainda a leitura e a escrita como uma experiência farmacológica, em que o autor combate as normas de gênero e sexualidade e, em concomitância, convida o leitor a imaginar outras formas de dizer o desejo. Aqui consideraremos as reflexões de Bakhtin (1987), Woolf (2015), Eco (2004, 2005), Santiago (2002), Kats (1996) e Dal Farra (2017).

Por fim, são apresentadas as considerações finais da tese e as referências utilizadas para embasar as discussões. Por ora, apresentamos, a seguir, nosso primeiro capítulo.

## 1 ANTÍDOTOS CONTRA A HETERONORMATIVIDADE

O amor é que é essencial.  
 O sexo é só um acidente.  
 Pode ser igual  
 Ou diferente.  
 O homem não é um animal:  
 É uma carne inteligente,  
 Embora às vezes doente.  
 (“O amor é que é essencial”, Fernando Pessoa)

### 1.1 A nódoa da norma(lidade): ironia e resistência

Nos estudos filosóficos de Hegenberg (1998), o autor propõe que está doente aquele que, se sentindo indisposto, procura um médico para eliminar esse mal. Ao ser examinado e apresentar alterações anatômicas, fisiológicas ou químicas (ou uma mistura delas) conhecidas e identificadas, trata-se de uma doença clínico-patológica (ou *doença CP*) (Hegenberg, 1998, p. 98). Diferenciam-se ainda a doença tratável (ou *doença-t*) e a doença “dependente de pesquisas” (ou *doença-p*): no primeiro caso, “há tratamento e esperança de cura, ao lado de certa robustez ontológica do mal”, ao passo que, no segundo, se necessita de “pesquisas e teorias, pois ainda lhe falta a robustez ontológica da doença propriamente dita” (Hegenberg, 1998, p. 98).

Porém, não pretendemos partir da enfermidade física ou mental propriamente dita, mas dos usos metafóricos dela, seguindo a abordagem de Susan Sontag (2007). A escritora nova-iorquina, ao estudar a tuberculose, o câncer e a aids, não analisa a doença em si, mas a doença como metáfora, ou seja, reflete a respeito de como se atribuem sentidos figurados às enfermidades, significados que podem ser fantasiosos, uma vez que não condizem com as particularidades reais das patologias (Sontag, 2007, p. 4). Como conceito de metáfora, a autora (2007, p. 71) a entende de acordo com a definição de Aristóteles (2017, p. 169) em sua *Poética*: “Metáfora’ é a designação de uma coisa mediante um nome que designa outra coisa”. Dito de outro modo, há metáfora quando se diz que uma coisa é ou parece outra que ela não é. À guisa de exemplo, Sontag (2007, p. 51) nota a frequência de metáforas bélicas para se referir ao câncer: as células cancerígenas “invadem”, “colonizam”, enquanto o tratamento visa “matá-las”, o que exacerba o pessimismo que envolve a enfermidade. O objetivo da escritora é esvaziar tais significados, “constrair interpretá-los”, pois acredita que eles perpetuam mitos e estigmas dolorosos, levando o doente a sofrimentos que vão além da doença (Sontag, 2007, p. 77).

Segundo Woolf (2015, p. 36), a enfermidade, com raras exceções, encontrou pouco espaço na literatura. Preocupado com a mente, com a expressão do estado de alma, em transcender a matéria, o texto literário desconsidera, com frequência, o corpo como tema. No caso da lírica, esse desinteresse seria ainda maior, já que, em sua forma fundamental, o poema apresenta uma voz central que expressa suas “emoções e disposições psíquicas”, bem como “concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas” (Rosenfeld, 2004, p. 22). No entanto, a escritora inglesa argumenta que a todo instante o corpo exerce sobre nós a sua influência: inseparável, somos levados a sentir todas as vicissitudes da matéria à qual estamos aprisionados. Nesse sentido, enfermidades como a febre, que encontram no corpo o seu espaço de manifestação, nos despertam sentimentos como a melancolia, resultado do confinamento no quarto, longe dos saudáveis (Woolf, 2015, p. 36-37). Na esteira das ponderações de Woolf, questionamo-nos: como pensar o homoerotismo presente na poesia brasileira contemporânea, aqui representada pelos escritores do Nordeste, sem refletir acerca da doença? De que modo mergulhar na alma do eu lírico desprezando as fantasias patologizantes que o reprimem?

Nesta seção, no entanto, pretendemos evidenciar que os poetas aqui estudados denunciam os usos da enfermidade para disciplinar, regular e punir as dissidências sexuais e de gênero. Considerando as reflexões de Sontag, partimos do pressuposto de que as fantasias dos discursos e das práticas heterocentradas procuraram vincular, durante anos, a homossexualidade a diferentes doenças, ficções que encontram eco ainda nos nossos dias. Levaremos em conta, para tanto, três noções que estão associadas à saúde e à enfermidade: natureza, normalidade e norma. Como buscaremos apontar, essas ideias foram (e ainda são) utilizadas para erigir o amor masculino ora como um ato “contra a natureza” catalisador de enfermidades provocadas por punições divinas ou naturais; ora como uma “perversão sexual” “degenerativa”, causadora de outros males; ora como uma patologia em si. Todavia, os poemas, por meio da ironia e das tensões entre o homoerotismo e o discurso dominante, poderão nos mostrar que tais noções são ilusões socialmente inventadas para naturalizar e impor a heterossexualidade reprodutora.

Hegenberg (1998, p. 17) nos mostra que, no decorrer da história, vários significados foram atribuídos à doença. De acordo com a concepção primitiva, entendia-se o mal como uma punição provocada por aquele que desobedeceu às obrigações religiosas ou sociais. Entre os gregos antigos, a doença se dava devido a um castigo sobrenatural, consequência de uma transgressão pessoal ou coletiva (Hegenberg, 1998, p. 18). Com o advento do catolicismo, as ideias moralizantes se intensificaram: a enfermidade como castigo continuou a ser entendida

como uma lição justa e apropriada (Sontag, 2007, p. 36). Nessa perspectiva, o sodomita, como era chamado aquele que praticava o coito anal, comumente associado às relações sexuais entre homens, era visto como o “catalizador de todos os males do mundo” (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 146). Em seu breve resumo sobre a história da homofobia no Ocidente, o pedagogo Blumenfeld (2021, s.p.) aponta que, durante a Idade Média, o imperador romano Justiniano recomendava que os homens não tivessem relações sexuais entre si, pois essa seria a causa de diversos males para a sociedade, provocados pela ira de Deus: a fome, os terremotos e as pestes<sup>6</sup>.

Conforme nos ensina Trevisan (2018, p. 118), desde a Santa Inquisição a sodomia era condenada sob a alegação de que seria um pecado “contra a natureza”:

Entre os vários pecados de luxúria visados pela Contrarreforma, distinguiam-se aqueles ‘contra a natureza’ – sempre que a semente masculina fosse despejada *extra vas*, quer dizer, fora do ‘vaso natural da mulher’. Por implicar o máximo de desordem possível na procriação, a sodomia era considerada um pecado gravíssimo, que não prescrevia jamais, continuando digno de punição por muito tempo.

O argumento de que a sodomia seria um ato “contra a natureza” também foi utilizado pelos colonizadores para regular e punir o sexo entre homens presente entre os indígenas no Brasil (Fernandes, 2017, p. 32)<sup>7</sup>. Segundo conceitua Fernandes (2017, p. 23, grifos do autor), o processo de colonização do nosso país foi também um processo de “*colonização das sexualidades indígenas*”, em que esses povos eram submetidos à heterossexualização compulsória e à heteronormatividade, “tendo por base pressupostos científicos, teológicos, sociais e culturais e a partir de dispositivos articulados aos discursos e práticas religiosas, civilizatórias, acadêmicas e/ou políticas”. Em 1707, a jurisdição eclesiástica, com a promulgação das *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*, pregava que a sodomia era um crime punido por Deus, que castigava por meio de desastres naturais, fomes e pestes, o que servia como justificava para punições cruéis (Trevisan, 2018, p. 163).

No século XIX, “os médicos passaram a entender a doença em termos de *desvios com respeito à normalidade*” (Hegenberg, 1998, p. 28, grifo do autor). Nesse contexto, surge na Alemanha a figura clínica do homossexual, termo cunhado pelo jornalista austro-húngaro

---

<sup>6</sup> Vale pontuar que esse é um discurso que se perpetua ainda hoje: por exemplo, Filaret, líder da Igreja Ortodoxa Ucraniana, culpou o casamento homossexual pela pandemia de Covid-19, considerando-a uma “punição de Deus” (CNN Brasil, 2020).

<sup>7</sup> Pretendemos retomar, na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, esse argumento de que o sexo entre homens seria “contra a natureza”, uma vez que não teria finalidade reprodutiva. Como almejamos pontuar, a literatura nos mostra as contradições e o cinismo inerentes a esse discurso, além de virá-los do avesso.

Károli Mária Kertbeny em 1869 (Drescher, 2015, p. 568). Posicionando-se contra as leis moralizantes que criminalizavam a “sodomia” na Alemanha, Kertbeny afirmava que a homossexualidade era inata, inalterável e uma variação normal da sexualidade. Todavia, em 1886, Richard von Krafft-Ebing, psiquiatra alemão, adotando os termos de Kertbeny, defendia que o sexo entre homens era um transtorno psiquiátrico (Drescher, 2015, p. 568). Para Krafft-Ebing, a homossexualidade, entendida como uma prática sexual sem finalidade reprodutora, era uma psicopatologia, perspectiva essa que foi difundida pela comunidade médica e acadêmica (Drescher, 2015, p. 568). O “homossexualismo” torna-se então uma categoria “científica” amplamente utilizada para designar uma “anomalia” sexual (Trevisan, 2018, p. 173), assumindo o lugar da “sodomia”, categoria religiosa. Entendido como “anormal”, como divergente da norma social, o sexo entre homens é, conseqüentemente, patologizado.

No Brasil, com o advento do Estado higiênico no século XIX, a ciência e o médico-higienista, pretensamente neutros, assumem o papel de autoridades, passando a controlar a sexualidade dos cidadãos e impondo a ideia de que a libertinagem enfraqueceria o corpo e, conseqüentemente, a nação (Trevisan, 2018, p. 168). O “sodomita” transforma-se, no jargão científico, em uranista<sup>8</sup> ou pederasta, que era visto como um “anormal” que se desviava do padrão regulador dos papéis sexuais do homem e da mulher (paternidade e maternidade, respectivamente), ameaçando o bem-estar social e biológico do país, isso porque o libertino estaria se expondo a doenças venéreas, entre outros males. Assim, o uranista, por transgredir a normalidade reprodutora da paternidade, era considerado um “degenerado sexual” que poderia/deveria ser tratado (Trevisan, 2018, p. 169-171). Trevisan (2018, p. 172) também lembra que, ao longo do século XIX, com o avanço da psiquiatria e do estudo da loucura, o “homossexualismo”, enquanto um desvio da normalidade, deixa de ser visto como um crime no Brasil e passa a ser compreendido como uma doença.

No século XX, segundo Drescher (2015, p. 568-569), Freud entendia que todos tinham tendências bissexuais e que a homossexualidade poderia ser uma fase normal para o desenvolvimento da heterossexualidade. Na evolução dos seus estudos, o psicanalista austríaco apontava que a prática homossexual em adultos era resultado de uma imaturidade, de um atraso no crescimento psicosssexual. Distanciando-se de Krafft-Ebing, Freud defendia que o sexo entre

---

<sup>8</sup> O termo foi criado em 1864 pelo jurista alemão Karl Heinrich Ulrichs, que afirmava que os homens que se atraíam por outros homens eram almas femininas presas em corpos masculinos que desejavam almas masculinas (Preciado, 2020, p. 23). O uranista retoma a mitologia grega citada em *O banquete* de Platão, obra em que é possível observar formas de concepção não heterossexual: Gaia gera, sozinha, o seu filho Urano; quando este é castrado pelo filho Cronos, Afrodite, deusa do amor, nasce dos órgãos genitais amputados (Preciado, 2020, p. 22-23). Ulrichs buscava, assim, “legitimar uma forma de amor que podia, na Inglaterra e na Prússia daquela época, levar à forca” (Preciado, 2020, p. 23).

homens, apesar de não apresentar nenhuma vantagem, não podia ser considerado uma “doença degenerativa”, já que os homossexuais eram eficientes, cultos e éticos, chegando até a desclassificá-los enquanto doentes e a afirmar que as tentativas de os converter em heterossexuais não eram bem-sucedidas (Drescher, 2015, p. 568-569).

Entretanto, Kats (1996, p. 90) acredita que Freud e seus discípulos foram defensores da “normalidade” heterossexual: “Seu modelo foi de supremacia heterossexual desde o dia em que o termo foi eleito. O homossexual serviu como o totem dos médicos que representava o anormal monstruoso, uma certeza da normalidade benigna do heterossexual”. O historiador novaiorquino não deixa de pontuar, no entanto, que a obsessão médica em definir o “sexo normal” tinha uma origem social: o decoro sexual da classe média estava mudando, e era preciso defender que o prazer heterossexual não reprodutivo era “normal”. Portanto, para defenderem a heterossexualidade como o “normal”, escolheram a homossexualidade como o “sexo anormal”. Depois da morte de Freud, psicanalistas afirmavam que poderiam curar os homossexuais, embora esse fato nunca tivesse sido comprovado empiricamente (Drescher, 2015, p. 569). Essa perspectiva influenciou a primeira edição do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), publicada pela Associação Psiquiátrica Americana (APA) em 1953, que classificou a homossexualidade como um “transtorno mental”, sendo reclassificada, na segunda edição do DSM, como um “desvio sexual” (Drescher, 2015, p. 569).

Surge, entretanto, a questão: o que é ser normal? Ou melhor, quem define o que é normal e o que não é? Para lançar luz a essa inquietação, Hegenberg (1998, p. 103) parte da noção de norma. A norma refere-se a diretrizes, regras, regulamentos ou prescrições que estabelecem o que deve ou não ser feito. Para que existam, são necessários uma autoridade e um subordinado, isto é, quem fixa as regras e quem deve adotá-las. Na Medicina, por exemplo, o médico assume o lugar do primeiro, enquanto o enfermo, o do segundo: aquele determina o que este deve fazer para ser curado. Todavia, um aspecto importante da norma é o seu traço social: uma comunidade pode definir, a partir de princípios próprios (morais e religiosos, por exemplo), padrões de conduta, punindo aquele que os desrespeita. Nesse viés, é normal todo sujeito que se adéqua às normas, e anormal aquele que não se ajusta às regras sociais (Hegenberg, 1998, p. 103-104). Consequentemente, a cultura pode definir o que é saudável ou não: por exemplo, o uso de espartilho por mulheres costumava ser uma prática comum, “normal”, ainda que trouxesse riscos para a saúde (Hegenberg, 1998, p. 105).

Diante do exposto, é possível questionar as noções sobre “normalidade” e “naturalidade” utilizadas para patologizar a homossexualidade, debate esse que tem sido proposto pelos estudos de gênero e sexualidade. Nesse sentido, podemos pensar o conceito de

heteronormatividade, usado inicialmente por Michael Warner (2004) na introdução do livro *Fear of a queer planet* em 1991. Para o teórico, a cultura heterossexual define a si mesma como “modelo”, “elementar”, base inseparável e natural de todas as comunidades devido ao seu papel reprodutivo (Warner, 2004, p. xxi), papel esse que é facilmente questionado pelo uso de contraceptivos hoje. Já segundo Miskolci (2020, p. 43), a heteronormatividade é uma ordem sexual que tem como base o modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se manifesta no nosso tempo, sendo imposta por meio de recorrentes violências físicas e simbólicas caso o sujeito se desvie das normas sexuais e de gênero.

As contribuições de Butler (2018) são relevantes, uma vez que a escritora entende a identidade de gênero enquanto performance, tendo em vista a tradição fenomenológica. Para a filósofa estadunidense, a identidade de gênero é uma construção social que se dá cotidianamente por meio da repetição estilizada de atos no tempo, em que os próprios atores acreditam que seria “natural” (Butler, 2018, p. 3). É pertinente salientar que as ficções sociais sobre a identidade de gênero atravessam ainda a sexualidade, em que o binarismo homem e mulher é imposto: “uma das maneiras de reproduzir e ocultar esse sistema de heterossexualidade compulsória é cultivar os corpos distintos, dotados de aparências ‘naturais’ e disposições heterossexuais ‘naturais’” (Butler, 2018, p. 9). Ademais, caso o sujeito não atue conforme o esperado, ele é regularmente punido (Butler, 2018, p. 6)<sup>9</sup>. Essas violências físicas e verbais sofridas por aqueles que não se ajustam às normas nos mostram que a heterossexualidade não é natural, nem normal, ela é socialmente construída (Colling, 2019, p. 12).

Além da heteronormatividade, o conceito “regime cultural heterocentrado”, conforme apresentado por Saéz e Carrascosa (2016, p. 28, grifo dos autores), nos é significativo, uma vez que é definido enquanto um “*regime de discurso e práticas que simplesmente funciona, exerce-se, repete-se continuamente em expressões cotidianas de múltiplos lugares e momentos, criando realidade (e ferindo) a partir dessa mera repetição*”. Nessa lógica, tudo o que escape ao binarismo homem (pênis) e mulher (vagina) é alvo de vigilâncias, escárnios, proibições, enfermidades, ódios, explorações e assassinatos (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 73). É dentro dessa cultura, a partir do ponto de vista da moral social, familiar, religiosa, e até de certa “ciência”, que a homossexualidade foi e ainda é pensada em termos patológicos, o que tem consequências reais no cotidiano de sujeitos gays e, mais amplamente, LGBTQIAPN+.

---

<sup>9</sup> No contexto do Nordeste, Albuquerque Júnior (2013) faz um importante estudo sobre a invenção do gênero masculino, sobre o qual nos debruçaremos na seção 2.4, intitulada “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.

De modo similar pensa Preciado (2022, p. 15) ao apontar que as narrativas psicanalíticas dominantes são dispositivos clínicos do regime colonial heteronormativo que, baseadas em uma economia genital binária, definem o que é patológico e o que não é, além de propor um tratamento normalizador que impede que a dor e a angústia geradas pelo próprio regime dominante se transformem em rebelião política. Em seu *Manifiesto contrassexual*, o filósofo espanhol (2022, p. 17) aproxima as sexualidades às línguas, pois ambas são “sistemas complexos de comunicação e reprodução da vida, construtos históricos com genealogias e inscrições bioculturais em comum”. As duas podem ser aprendidas, mas, embora possamos falar várias línguas, somos impostos a um monolinguismo sexual: desde a infância somos obrigados a naturalizar uma única forma de desejo, sendo negada a nós a possibilidade de entender a sexualidade como um artefato social, assim como a língua também o é:

Ingressamos nessa sexualidade por meio das ações médicas e legais de atribuição de gênero, por meio da educação e do castigo, da leitura e da escrita, do consumo, imitação e repetição de imagens, da dor e do prazer. E, no entanto, poderíamos ter ingressado em qualquer outra sexualidade sob um regime diferente de saber, poder e desejo (Preciado, 2022, p. 17).

Conforme destaca Scott (1995, p. 29), a identidade de gênero é atravessada por “conceitos normativos que colocam em evidência interpretações do sentido dos símbolos que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas”. Dito de outra maneira, a norma depende de um engessamento, da naturalização de uma metáfora. Assim, retomando as considerações de Sontag, não sendo uma doença<sup>10</sup>, enxergar a homossexualidade enquanto tal nada mais é que pensá-la por meio da metáfora: é designá-la por meio de termos patológicos, é aproximá-la daquilo que ela não é para então regulá-la, reprimi-la, puni-la como um mal que precisa ser eliminado, extirpado, purificado, exorcizado, curado.

Nesse cenário, a arte tem sido importante para criticar as “perspectivas biologizantes, genéticas e naturalizantes” a respeito da sexualidade e do gênero, além de propor novos olhares, novas formas de percebê-los (Colling, 2020, p. 354). Podemos nos questionar, então: o que pode a literatura e, mais especificamente, a poesia diante do regime heteronormativo? Segundo Candido (2011, p. 177-178), a literatura pode ser sancionada ou proscrita: no primeiro caso, a literatura confirma, apoia e sugere os poderes dominantes. Podemos observar essa abordagem, por exemplo, no Naturalismo brasileiro, que aproxima a literatura e as teorias “científicas” do século XIX, abordando a homossexualidade a partir de noções patologizantes. É o caso de *Um*

---

<sup>10</sup> Daremos continuidade à discussão sobre a despatologização da homossexualidade no discurso médico na seção 2.2, “A heterossexualidade compulsória como um mal”.

*homem gasto*, publicado em 1885. Escrito pelo médico carioca Ferreira Leal inicialmente sob o pseudônimo de L. L., o livro é visto como o primeiro texto em prosa da literatura brasileira a tratar sobre a homossexualidade masculina, incluindo-a em uma série de “perversões” praticadas pelo seu protagonista, Alberto, o qual adocece gradativamente (Maia, 2019, p. 19)<sup>11</sup>. Em contrapartida, a literatura proscrita nega, denuncia e combate os poderes predominantes, estabelecendo, assim, uma postura dialética diante dos problemas por nós vivenciados (Candido, 2011, p. 177-178).

De modo semelhante pensa Bosi (1977, p. 118) a respeito da poesia, defendendo que o sistema ideológico de conotações, o ponto de vista dominante, pode estar estreitamente ligado à palavra poética. Conforme salienta o professor (1977, p. 123), a “consciência histórica é a matriz das conotações”, ou seja, essa consciência tem implicações nos valores semânticos e na matéria sonora do texto poético. Na nossa literatura, o poeta barroco Gregório de Matos, uma das primeiras vozes a tratar sobre a homossexualidade em alguns de seus poemas satíricos, perpetua os valores defendidos pelo discurso religioso no Brasil colonial, reafirmando que a sodomia era um “vício”, um “pecado mortal” “contra a natureza” ao atacar seus desafetos políticos (Valentin, 2013, p. 4-5)<sup>12</sup>.

Contudo, Bosi (1977, p. 131-132) nos alerta para o fato de que nenhum texto pode ser reduzido aos valores de uma época, pois são as imagens e os sons do poema que comandam o jogo dos significantes. O texto poético pode, assim, romper com o próprio sistema ideológico do enunciante: “Os ritmos, a entoação, o andamento, as figuras, tudo traz à vida da fala as categorias morais, mas, fazendo-o, dissolvem o seu teor de categorias” (Bosi, 1977, p. 137).

Consideremos, nesse sentido, o poema “LIX”<sup>13</sup>, de Coutinho (2013, p. 207). Publicado originalmente em 1997 no livro *Passarador*, o texto nos apresenta dois temas que permeiam toda a obra do autor: a homossexualidade e a orfandade, sendo que ambos expressam o caráter biográfico dos seus escritos (Prado, 2014, p. 10). Discutindo sobre a prosa contemporânea, Klinger (2007) ressalta que um dos traços da literatura recente é aquilo que a pesquisadora nomeia de *escrita de si*: percebe-se a presença de elementos autobiográficos em textos ficcionais, promovendo um cruzamento entre o discurso ficcional e o não ficcional. Conforme

---

<sup>11</sup> Nas seções 2.2, “A heterossexualidade compulsória como um mal”, e na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, retomaremos esse livro ao discutirmos sobre os poemas que invertem a falsa ideia de que a homossexualidade seria a causa de doenças, seja descrevendo as consequências cruéis da heteronormatividade para a saúde mental e física, seja descrevendo o homem gay como normal e saudável, diferente do que acontece no texto do escritor carioca.

<sup>12</sup> No entanto, o poeta baiano não deixou de insinuar em seus versos a presença de padres que se relacionavam entre si (Trevisan, 2018, p. 129), expondo, de certo modo, as rachaduras do moralismo religioso.

<sup>13</sup> No capítulo 2, “O poema: doença da língua, saúde da linguagem”, retomaremos o poema de Coutinho para discutirmos sobre a metalinguagem e sobre como a literatura pode nos mostrar outros desejos possíveis.

veremos adiante, esse é um traço presente nos poetas do Nordeste aqui analisados, mas não lhes é exclusivo. Na poesia homoerótica, Glauco Mattoso (São Paulo) “vê na escrita literária a maneira para redimensionar e refletir sobre sua identidade sexual” (Santos, 2020, p. 80); Waldo Motta (Espírito Santo) também traz resquícios biográficos para os seus versos à medida que discute sobre a vivência do homem gay, negro e pobre (Santos, 2013, p. 12). Na prosa, João Silvério Trevisan é um outro exemplo. Vieira (2021, p. 69) estuda o romance *Pai pai* (2017), do escritor paulista, como autoficção, uma vez que “o autor-narrador-personagem João Silvério Trevisan faz uma busca por seu pai ausente, José Trevisan, e, mais ainda, uma busca por si, o filho gay exilado em sua família, o jovem gay exilado em sua cidade, o cidadão gay exilado em seu país: o homem exilado por ser homossexual”. Para Dias (2023, p. 124), o romance *Em nome do desejo*, também de Trevisan, também traz traços biográficos: o nome do protagonista da prosa é “João – que pode ter sido o próprio Trevisan, já que ambos são ex-seminaristas [...]”.

No texto de Coutinho, o desejo homossexual é descrito como “anormal”, o que pode ser entendido como um fruto do moralismo cristão, dogma que esteve presente desde a infância do poeta no orfanato até a sua “antiga formação próxima ao sacerdócio como seminarista ou como coroinha” (Prado, 2014, p. 9). Todavia, a estrutura do texto demonstra a tensão estabelecida entre o desejo do eu lírico e o regime heterocentrado:

Sempre fui um poeta morto  
 Desde a infância sabia  
 Que aquele orfanato  
 Perseguiria meus passos  
 Para onde eles fossem.  
 Eu tinha aquela goiabeira  
 Presa dentro do peito  
 Muitos iam buscar lenha ali perto  
 Não sei porque nunca esqueci  
 A imagem de Nathanael  
 Surpresa foi quando descobri Gide  
 Em ‘*os frutos da terra*’  
 O mesmo Nathanael  
 A mesma nódoa descendo pelas têmporas  
 Um gosto esquisito de anormalidade de outrora  
 Tudo não finda?  
 Envelheci com este sentimento de mundos  
 Hoje minha casa parece o orfanato  
 Sozinha, com murmúrio por todos os lados  
 Sei. Há tantos outros que trazem  
 Um orfanato dentro da alma  
 Nem todos são fígados pelos mesmos anzóis (Coutinho, 2013, p. 207).

Composto por uma única estrofe que não segue uma forma fixa tradicional, o poema nos apresenta seu caráter metalinguístico e biográfico já nos primeiros versos, em que a voz poética se identifica como “um poeta morto”, além de aludir à infância no orfanato. A ausência

de vírgula no primeiro período gera uma ambiguidade, reforçada pelo *enjambement*: o complemento do verbo “saber”, presente no segundo verso, poderia ser tanto “[que] Sempre fui um poeta morto” quanto “Que aquele orfanato/ Perseguiria meus passos [...]”, instaurando, desse modo, uma dupla possibilidade de leitura. A tensão de sentido criada pelo *enjambement* é reiterada pela tensão entre passado e presente: o uso do advérbio “sempre” nos traz a ideia de continuidade (Fiorin, 2005, p. 157), de um acontecimento que teve início no tempo passado (como o verbo “fui”, no pretérito perfeito, nos indica), mas que se perpetua no agora. A preposição “desde” marca o início do processo (Fiorin, 2005, p. 173): a infância. Nesse primeiro período, são dois os acontecimentos que se desdobram no presente: a morte do poeta e o fato de o orfanato “persegui-lo”, sendo que este, mesmo distante em termos espaciais e temporais (o que é perceptível pelo uso do pronome demonstrativo “aquele”), continua a acompanhá-lo. No entanto, a ideia de continuidade aqui expressa é tensionada pela própria ideia de morte, que conotaria, a priori, a finitude, imagem que ganha um novo sentido à proporção que avançamos na leitura, como veremos.

Relembrando a infância, o eu lírico recupera a sensação de ter uma “goiabeira/ presa dentro do peito”, metáfora que pode expressar a repressão do desejo, que se revelará adiante quando a voz do poema afirma não haver esquecido “A imagem de Nathanael”: o advérbio “nunca” nega a possibilidade de esse ter sido um homem apenas do seu passado. A leitura de André Gide, escritor francês, faz com que o sujeito poético reencontre Nathanael, um provável amante do passado. Vale pontuar que Gide era homossexual (Torrão Filho, 2000, p. 177) e, na obra citada, como explicou o próprio Coutinho (2007, s.p.), ele “canta abertamente o amor à Nathanael”. Assim, o livro espelha a própria vivência homoerótica do eu lírico, conforme podemos distinguir no uso do pronome demonstrativo “mesmo” para determinar o substantivo “Nathanael”. Esse pronome é repetido no verso seguinte: “A mesma nódoa descendo pelas têmeoras”, vinculando, por conseguinte, a memória de Nathanael a uma nódoa, uma mancha de outro tempo que não foi possível apagar. Aqui, o poema parece ecoar o regime heterocentrado que aproxima a homossexualidade à imundície, comum no discurso religioso (Trevisan, 2018, p. 161; Blumenfeld, 2021, s.p.). Nesse sentido, é relevante destacar que a sujeira é um valor estético frequentemente associado à doença, assumindo um caráter moral (Sontag, 2007, p. 98)<sup>14</sup>. Contudo, a noção de continuidade, recorrente no poema, expressa a impossibilidade de livrar-se desse desejo, dessa nódoa. Em seguida, a patologização do amor entre homens também é perceptível no verso “Um gosto esquisito de *anormalidade* de outrora”,

---

<sup>14</sup> Questão que retomaremos na subseção 2.2.1, “Um corpo doente”.

em que a noção heteronormativa de que o homoerotismo seria “anormal” acompanha o sujeito poético da infância à fase adulta. Essa repetição do passado no presente resulta no questionamento do poeta: “Tudo não finda?”

Adiante, o eu lírico mostra-se consciente desse conflito entre as normas da sociedade e a sua própria sexualidade ao salientar que envelheceu “com este sentimento de mundos”, pois o plural do substantivo “mundos” no adjunto adnominal contrasta com a singularidade do “sentimento”. É pertinente salientar que esse verso dialoga com o livro *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1940. Homônimo, o primeiro poema da coletânea do poeta mineiro traz um eu lírico que, de modo similar, não consegue conter as próprias emoções: “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo,/ mas estou cheio de escravos,/ minhas esperanças escorrem/ e o corpo transige/ na confluência do amor” (Drummond, 2012, p. 9).

Em “LIX”, a solidão, provável resultado da discriminação que o impede de se envolver com outros homens no tempo presente, é representada pela ideia de que o orfanato permanece dentro da sua alma mesmo depois de ele ter saído de lá e de estar distante no tempo (o sujeito poético ressalta, todavia, que existem outros como ele, outros que também se apaixonaram por um Nathanael). Assim, sentir-se sozinho pode ser uma consequência da repressão desse desejo que o acompanha desde a infância. Coutinho foi deixado em um orfanato mantido pela Igreja Católica e parece usar esse espaço como metáfora para expressar uma constante sensação de abandono. Conforme observa Prado (2014, p. 9-10) ao estudar as obras de Coutinho, a partir do livro *O demônio que é o amor*, de 2002, é possível apontar um “franco enfretamento entre as concepções de sexualidade e de Deus”, mas o conflito já é perceptível, ainda que de forma suavizada, em livros anteriores, como é observável no poema estudado, presente em *Passarador*, de 1997.

Bosi (1977, p. 145, grifo do autor) argumenta que a ideologia busca “*cristalizar as divisões da sociedade*, fazendo-as passar por naturais; depois, encobrir, pela escola e pela propaganda, o caráter opressivo das barreiras”. Retomando as reflexões de Butler (2021, p. 242, grifos da autora), o gênero é uma *performance* que cria a ilusão de naturalidade por meio de uma *repetição estilizada de atos*, em que se observa a “reencenação e [a] nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente”, legitimando-os. Diante do exposto, seria possível dizer que o poema de Coutinho recupera os valores da ideologia hegemônica ao repetir as noções patologizantes atribuídas à homossexualidade? Ou, para usar os termos de Candido, trata-se de uma literatura sancionada, que confirma os poderes dominantes? É evidente que, na esteira do que aprendemos com Bosi, os valores da sociedade são

indispensáveis para compreender as conotações do poema, porém as tensões criadas na estrutura do texto por meio da ideia de continuidade, do passado que não tem fim, do desejo reprimido que não abandona o eu lírico são reveladoras de como a “normalidade” da heterossexualidade reprodutora é, na verdade, uma norma, uma ficção que se sustenta pela constante coação daqueles que não desempenham adequadamente o seu gênero. Recuperando as reflexões de Preciado, a “nódoa” e a “anormalidade” são noções patologizantes, impostas para naturalizar uma única forma de desejo. Portanto, ainda que o sujeito poético de Coutinho fale a língua do regime colonial heteronormativo, a estrutura do texto parece revelar que a mancha que o eu lírico não consegue limpar é, na verdade, a norma que busca, pela repetição e pela repressão de outras formas de amar, criar a ilusão de normalidade.

Assim, a imagem da morte do poeta desde a infância (ainda que permaneça vivo) é significativa: como nos explica Sedgwick (2004, p. 76), as práticas psiquiátricas que tentam “converter” gays ainda crianças revelam o anseio de que eles não existam. A autora (2004, p. 71) se refere, mais especificamente, à terceira edição do DSM, publicada em 1980, que, apesar de desconsiderar a homossexualidade enquanto uma patologia, inseriu um novo diagnóstico: o “transtorno de identidade de gênero na infância”, possibilitando que terapeutas pudessem “tratar” crianças que não se adequassem às normas de gênero, especialmente garotos efeminados. Essas práticas são chamadas por Preciado (2020, p. 29-30) de infanticídio: “sobrevivemos à tentativa de matar em nós, quando ainda não éramos adultos e não podíamos nos defender, a multiplicidade radical da vida e o desejo de mudar os nomes de todas as coisas”. Ademais, segundo Butler (2021, p. 234), a produção disciplinar do gênero busca criar a ilusão de que o gênero seria estável, mantendo a construção de uma suposta coerência heterossexual. Porém, essa ficção reguladora é rompida continuamente, desorganizada e desagregada por sexualidades e gêneros dissidentes. Desse modo, os esforços de “correção” da orientação sexual é também uma tentativa falsa de manter a sociedade “sob controle”. De certo modo, é possível ler a morte do poeta em Coutinho como essas ações que procuram exterminar, apagar e regular, ainda na infância, seu desejo.

Colling (2020, p. 343) mostra que diferentes artistas e/ou coletivos “estão usando diversas linguagens artísticas para problematizar as normas de gênero e sexualidade em nosso país nos últimos dez a quinze anos”<sup>15</sup>. Na música, no teatro, na literatura, no cinema, nas artes

---

<sup>15</sup> É válido evidenciar que alguns dos autores aqui estudados lançaram suas obras em períodos anteriores a esse mencionado por Colling; no entanto, ainda que o ativismo tenha características próprias, é possível distinguir essa postura crítica em relação às normas de gênero e sexualidade se desenhando na poesia marginal de autores como Paulo Augusto, publicado originalmente em 1976.

plásticas, é possível notar um novo movimento que tem sido chamado de “ativismo”, um neologismo que expressa uma relação entre arte e ativismo, em que as produções artísticas estão explicitamente ligadas a propostas políticas, dialogando, mais particularmente, com as dissidências sexuais e de gênero (Colling, 2020, p. 344). Como vimos, a literatura que assume essa postura combativa, de negação dos poderes, é chamada por Candido de proscrita. A ideia de que a literatura é dialética também está presente em Bosi (1977, p. 119, grifos do autor), que, embora acredite na intersecção entre poesia e ideologia, percebe que o texto literário não é apenas um “*espelho da ideologia*”. A poesia também é “*resistência à ideologia*”, a sua antítese, a contraideologia que nega as pretensões universalizantes que buscam naturalizar o seu domínio.

Ainda que não confronte explicitamente o regime cultural heterocentrado, a tensão no poema de Coutinho demonstra o caráter regulador desse regime, reprimindo desde a infância qualquer desvio às normas de gênero e sexualidade. Como vimos, busca-se ocultar que o gênero são ilusões culturais reguladas pela punição daqueles que “não desempenham corretamente seu gênero” (Butler, 2021, p. 241). Para manter essa ficção, “as regulações políticas e as práticas disciplinares que produzem esse gênero aparentemente coerente são de fato deslocadas, subtraídas à visão” (Butler, 2021, p. 235).

Todavia, segundo Butler (2024, p. 48), as contradições do regime heteronormativo, desnudadas no poema de Coutinho, parecem ser a fonte da robustez do próprio regime. Para a autora, a força do movimento atual contra a teoria de gênero, intitulada “ideologia de gênero”, se torna ainda mais poderosa graças à incoerência do próprio movimento. Uma dessas contradições está no fato de que esse discurso vê nas feministas e nas pessoas LGBTQIAPN+ um mal, uma ameaça de destruição da “lei natural” e da “vontade divina”. Contudo, ao elegê-los como bodes expiatórios, intensificam a destruição à medida que aumentam “a vulnerabilidade das mesmas comunidades falsamente responsabilizadas pelo estado precário do mundo” (Butler, 2024, p. 61-60). Segundo Butler (2024, p. 97), o mal é provocado com a justificativa infundada de que se está evitando o mal: “a lei pode até matar, ou deixar morrer, quando decide que certas vidas são tão corrosivas ou destrutivas que é justificável expô-las à violência letal, sem proteção”.

Essa contradição é exposta em “Descanse em paz?”, de Aymmar Rodríguez (2015, p. 44), heterônimo de Raimundo de Moraes, poema em que é possível distinguir as violências contra aqueles que se distanciam das normas sexuais:

Mandaram que ele matasse

vários homens  
 - e lhe deram várias medalhas  
 quando resolveu  
 amar outro homem  
 - lhe deram várias facadas

Nota-se um poema breve, composto de uma única sextilha contendo versos curtos. Entretanto, essa concisão intensifica, como observaremos, a crueldade expressa no texto. A interrogação no título já prenuncia o tom do poema, em que o epitáfio usado para homenagear um morto é atravessado por uma inquietação. Nos versos, encontramos um eu lírico que expõe duas situações contrárias: o assassinato de vários homens e o amor homossexual. É significativo destacar que, no primeiro caso, há uma ordem a ser obedecida e, no segundo, é o próprio sujeito que decide entregar-se à paixão por outro homem. Opõe-se, nesse viés, a impessoalidade em “[eles] mandaram” à individualidade em “[ele] resolveu”. As consequências dessas ações, todavia, são contraditórias e expõem a hipocrisia do regime heteronormativo: os homicídios são condecorados com medalhas de guerra, ao passo que o amor homossexual resulta na morte do mesmo sujeito<sup>16</sup>. Em ambos os casos, homens matam homens. Nesse sentido, parece haver duas categorias de homens: os que matam e os que são mortos. Os pronomes “vários” e “várias” reforçam a destruição indicada no texto: diversos homens são exterminados, e são também diversas as facadas, assinalando um desejo sádico de matar.

Assim, o poema desnuda, em tão poucos versos, toda uma cultura sustentada na violência e na punição, já que o assassinato é homenageado enquanto o homossexual é condenado à morte. Nota-se, portanto, que o texto descortina o cinismo por trás do regime heteronormativo: defende-se que o sexo entre homens é “contra a natureza”, que a teoria de gênero estaria “destruindo” a “lei natural” e a “vontade divina”, mas não se hesita em matar as pessoas que descontinuam as normas de gênero e sexualidade (sejam elas gays ou não). Esse extermínio não seria um crime “contra a natureza”? Diante do exposto, o texto de Rodríguez é exemplar no que tange à poesia enquanto resistência à ideologia dominante, caso utilizemos as palavras de Bosi. Para usar um termo do pajubá<sup>17</sup>, o pretense moralismo nada mais é que um “truque”.

<sup>16</sup> Preciado (2020, p. 23) nos fala de 74 países onde a homossexualidade é ilegal, sendo punida com a morte em 13 deles. No Brasil, segundo dados do Grupo Gay da Bahia (GGB), 257 pessoas LGBTQIAPN+ foram mortas violentamente, o que levou o país a ser considerado o mais homotransfóbico do mundo, registrando “o maior número de homicídios e suicídios da população LGBTQIA+ no planeta e das 257 vítimas, 127 eram travestis e transgêneros, 118 eram gays, 9 lésbicas e 3 bissexuais” (G1, 2024, s.p.).

<sup>17</sup> Pajubá ou bajubá é um dialeto utilizado pela comunidade LGBTQIAPN+ cujos termos são originários de diferentes línguas: a africana iorubá, a portuguesa, a francesa, a inglesa e a indígena (Barroso, 2017).

É pertinente observar que a figura de Aymmar, heterônimo de Moraes, rompe, em certa medida, com a presença de resquícios biográficos nos versos dos poetas, o que pudemos perceber no poema de Coutinho. O criador de Aymmar (2015, p. 51), no posfácio de *Baba de moço*, cita Fernando Pessoa para explicar o que seria um heterônimo: “A obra pseudônima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterônima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu” (Pessoa, 1928, s.p.). O uso do heterônimo marca, por conseguinte, um distanciamento entre o escritor e a criação poética. Os versos de Rodríguez mostram que a existência de elementos biográficos não é uniforme nos poemas aqui analisados.

Outrossim, outros poetas como o potiguar Paulo Augusto buscam expor a heterossexualidade reprodutora como norma imposta, a desnaturalizando, e, para tanto, se valem da ironia. Entretanto, é importante entender as características dessa estratégia de linguagem que pode tanto confirmar valores estabelecidos quanto subvertê-los. Com esse propósito, lançamos mão do estudo de Brait (2008) sobre o assunto, que estuda a ironia a partir de uma abordagem discursiva. A professora nos ensina que a ironia joga com a intertextualidade e a interdiscursividade ao incorporar no interior de um texto o “já-dito”, justapondo discursos independentes (Brait, 2008, p. 140-141). Por meio de diferentes estratégias, como é o caso da paródia, o texto irônico imbrica discursos contraditórios que promovem a ambiguidade, a duplicidade de sentido (Brait, 2008, p. 258). Essa ambivalência de significação é impossível de ser resolvida, pois é constitutiva da ironia, e o enunciatário deve ser capaz de perceber os dois sentidos (o literal e o figurado) ao mesmo tempo, reconhecendo qual dos dois é truque e qual é verdadeiro (Brait, 2008, p. 107-108).

Brait (2008, p. 140) pontua que há, nesse viés, uma “opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a maneira de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões”. O enunciatário, por sua vez, deve espelhar “a cisão, na medida em que capta a sinalização emitida pelo discurso e, por meio dela, aciona sua competência discursiva, o que possibilitará fruir a ironia como vítima, ou como parceiro de um ponto de vista do enunciador” (Brait, 2008, p. 171). Há, assim, uma importante convivência e cumplicidade entre enunciador e enunciatário, sendo que este, decodificando “o contrário do que é dito”, “extraí seu prazer justamente do fato de a ironia lhe inspirar um esforço de contradição, de cuja inutilidade ele logo se dá conta” (Brait, 2008, p. 55).

Como elucida Brait (2008, p. 142), “o processo de participação na constituição do interdiscurso irônico pode não apenas reverter figuras de autoridade, mas relativizar valores

estabelecidos”. Desse modo, a ironia e seu efeito humorado podem tanto combater valores sociais, culturais e morais quanto confirmar, perpetuar e engendrar preconceitos (Brait, 2008, p. 15). Assim, a ironia e o humor são ambivalentes, isto é, podem ser remédio e/ou veneno<sup>18</sup>: podem lutar contra a discriminação, mas podem também reafirmá-la.

Publicado em 1976, *Falo*, livro de poemas do escritor Paulo Augusto, faz uso da ironia humorada e escolhe como vítima as normas de gênero e sexualidade. Vale pontuar que a obra do poeta potiguar é situada na geração marginal. Segundo nos explica Hollanda (2001, p. 11), trata-se de uma geração empenhada, caracterizada pela emergência de vozes plurais: a presença da literatura de autoria feminina, negra, gay, entre tantas outras. É evidente que escritores como Augusto renunciaram um número cada vez maior de poetas que enunciam a partir da margem, denunciando a hegemonia branca, europeia, burguesa, masculina e heterossexual dentro e fora da literatura. Glauco Mattoso, autor paulista da mesma geração, escreve no prefácio da segunda edição do livro que o escritor foi precursor da poesia dos anos 70 e 80 ao falar abertamente sobre a homossexualidade, além de assumir um tom de protesto político (Mattoso, 2003, p. 12). Mott (2003, p. 8) também salienta o pioneirismo de Augusto: o lançamento de *Falo* “antecede alguns meses à fundação do próprio movimento brasileiro de libertação sexual”.

Seguindo a abordagem de Brait (2008, p. 54), que, ao analisar o romance *Madame Pommery*, de Hilário Tácito, nos mostra que a ironia intertextual/interdiscursiva pode ser o elemento estruturador de um texto, indo além da análise da frase isolada, podemos estudar poemas como “Estatuto”, do citado escritor do Rio Grande do Norte:

Ser bicha é ser enquadrado  
no inciso C  
do parágrafo terceiro  
do artigo 24  
da lei de segurança inter  
nacional.

É ter medo à flor da pele,  
é ter a língua ferida,  
a boca rubra,  
o beijo fácil,  
o amor saindo pelos poros.

Ser bicha é um estado de espírito,  
de choque, de sítio,  
de graça.

Como o artista pinta seu quadro,  
como a luz que filtra

---

<sup>18</sup> Nos dizeres de Derrida (2005): um *pharmakon*, uma droga ambivalente, chave de leitura em que pretendemos nos aprofundar mais adiante, no segundo e no terceiro capítulos.

a janela do quarto  
a lua bojudá no céu.

Ser bicha: ser inspecionado,  
é ter revirado o passado  
e investigado o medo –  
subindo o cheiro saudoso  
dos primeiros tempos.

É a polícia, acesa e trêmula  
no encalço do baitola  
amedrontado.

Ser bicha é uma piada de mau gosto  
contada por um bêbado chato  
num bar da Lapa.

Ser bicha é ser metade gente,  
a outra metade – o povo,  
gargalha garganta a dentro  
ri e galhofeiro.

É ter parte com o demônio,  
aprendiz de feiticeiro.  
É estar entre, no meio, ser meta-de  
outros homens (Augusto, 2003, p. 43-44).

A miscelânea de discursos é revelada já no título, em que o poema, de caráter híbrido, se apropria do gênero discursivo estatuto, que propõe um conjunto de leis ou regras criadas por uma sociedade com o objetivo de regular a si própria. Já na primeira estrofe, a escolha vocabular reitera o tom disciplinar e legislador do gênero, além de remeter aos seus aspectos estruturais: “enquadrar”, “inciso C”, “parágrafo terceiro”, “artigo 24” e “lei de segurança inter/ nacional”. Entretanto, a contradição irônica se revela na estrutura do poema, substituindo os artigos, os parágrafos e os incisos pela estrofe e pelo verso. Ademais, o uso do verso livre, que se distancia das regras métricas tradicionais, gera uma tensão entre a norma e a liberdade. Nesse viés, é relevante salientar o uso do termo “bicha”, usado para se referir pejorativamente a um homem gay, principalmente aquele que é afeminado (Green, 2019, p. 155), o que contrasta com a formalidade típica do estatuto. É pertinente observar ainda que a “bicha”, no texto, sofre as ações expressas por verbos no particípio, indicando as violências praticadas contra ela: “enquadrar”, “ferir”, “inspecionado”, “revirado”, “investigado”. O uso recorrente do verbo “ser” no presente omnitemporal (“é”) também é carregado de duplo sentido, pois, utilizado com frequência pela ciência, pela religião e pela sabedoria popular, enuncia “verdades eternas ou que se pretendem como tais” (Fiorin, 2005, p. 150). Assim, a tentativa de definir o que é “ser bicha” aproxima estatuto e verbete à poesia. No texto, contudo, as práticas regulatórias negam a ideia de “verdade eterna” ao mostrarem que esta é uma ilusão estabelecida socialmente,

disciplinada por meio das regras. Ao separar o prefixo do adjetivo “inter/ nacional” em dois versos distintos, o poeta reforça ainda que essa é uma normativa que ultrapassa fronteiras.

Na segunda estrofe, a confluência de discursos independentes também está presente. Vemos termos e expressões que opõem o erotismo (“à flor da pele”, “língua”, “boca rubra” e “beijo fácil”) à repressão (o “medo” e o ferimento). O verso “o amor saindo pelos poros” também é ambíguo: a metáfora da paixão como suor pode conotar o calor que envolve o ato sexual, o desejo impossível de conter, mas também a árdua luta contra a norma (ou ainda a tentativa de eliminar, expulsar, “curar” a homossexualidade do interior do sujeito). De modo similar, a terceira estrofe contrasta metáforas de guerra (“choque”, “sítio”) ao “estado de espírito”, “de graça” do ser bicha, indicando, talvez, que o homem gay só pode alcançar a plenitude por meio da luta contra a heteronormatividade. A comparação com o artista na estrofe seguinte parece reforçar essa leitura, indicando que, assim como a arte, o homossexual pode resistir à ideologia dominante.

O tom disciplinar do estatuto reaparece na quinta e na sexta estrofes, em que a bicha é “inspecionada”, “investigada” e perseguida pela polícia. “Baitola”, outro termo pejorativo para se referir ao homem gay, é aqui utilizado para contrastar ironicamente o discurso formal da norma, que, pretensamente “neutra” e “objetiva”, ataca o homossexual, ocultando o caráter impositivo do regime cultural heterocentrado. A repetição do substantivo “medo” e do adjetivo dele derivado, “amedrontado”, reforça o receio em relação a essa postura violenta. É relevante lembrar que a obra de Augusto é lançada durante a ditadura militar, que, como diz Green (2019, p. 408), provocou entre os homossexuais, principalmente entre os anos de 1969 e 1972, um constante sentimento de precaução e medo, o que nos ajuda a entender as emoções do sujeito poético de “Estatuto”. O “cheiro saudoso/ dos primeiros tempos” remete a um período anterior a esse, um passado livre da repressão, uma alusão, talvez, à Antiguidade e até mesmo ao período antes da chegada dos colonizadores, em que o sexo entre pessoas do mesmo gênero era comum em diversos povos indígenas.

Como Brait nos explicou, o humor também pode confirmar preconceitos, relativizando discursos homofóbicos, e essa questão é encenada no poema: a bicha é alvo de uma piada “contada por um bêbado chato/ num bar da Lapa”. Todavia, o eu lírico faz um juízo de valor ao descrevê-la como de “mau gosto”, o que é reiterado pela própria descrição do “humorista”: um ébrio “chato”. O homossexual é vítima não só do bêbado, mas do “povo”, indicando que essas violências estão enraizadas na sociedade como um todo. Na estrutura do texto, a repetição de sons consonantais (aliteração) e vocálicos (assonância) em “*gargalha garganta a dentro/ ri e galhofeiro*” produz um eco que remete ao som do riso. Em adendo, a noção de que ser bicha é

“ter parte com o demônio,/ aprendiz de feiticeiro” retoma o discurso religioso que condena aqueles que não se adequam às regras de sexualidade e gênero.

Na penúltima estrofe, a ironia e seu efeito humorado são perceptíveis ainda pela ambiguidade dos termos “metade” e “gente”, repetidos duas vezes. Na primeira ocorrência, são usados para indicar que a bicha é “metade gente”, isto é, quase humana. É possível interpretar essa expressão ainda como uma maneira de revelar como o homossexual é visto como aquele que falhou em se adequar às normas. Parker (2002, p. 57) salienta o seguinte:

Com base em sua passividade percebida e feminilidade internalizada, portanto, a bicha, ou viado, é vista como uma espécie de fracasso ambulante segundo as avaliações biológicas e sociais – como um incapaz de realizar seu potencial natural devido a seu comportamento social inadequado, e também incapaz de cruzar as fronteiras culturalmente constituídas de gênero devido às limitações inevitáveis de sua anatomia.

E é justamente por desviar dos padrões normativos de masculinidade e feminilidade que a bicha se torna alvo de violência física e simbólica, sendo ridicularizado, marginalizado e estigmatizado. Não é sem motivo que se diz “eu sou homem, não sou viado”, afinal a bicha, o viado, representa uma *performance* de gênero que se afasta daquilo que se espera do “homem” e daquilo que o homem quer ser. Ademais, vale lembrar ainda a teoria da imaturidade de Freud, como vimos antes: o homossexual seria aquele que falhou no desenvolvimento “normal” da heterossexualidade na fase adulta, é metade “homem”.

Na segunda ocorrência da expressão “metade”, nota-se um outro sentido, podendo indicar a ideia de exclusão: o homossexual é aquele que está apartado da sociedade, do “povo”, da outra “metade”, já que não corresponde aos seus preceitos. Nos dois casos, o homem gay precisaria “se enquadrar” nas normas para “ser gente”, para fazer parte da sociedade heteronormativa. Porém, a ambiguidade, indispensável para a ironia, reaparece nos dois últimos versos: ser bicha é “estar entre, no meio, ser meta-de/ outros homens”. Neste caso, ao separar com hífen a palavra “metade”, o texto muda o sentido do termo, indicando que o homossexual não seria “meio” homem, mas seria o objetivo deste, isto é, o objeto de desejo de outro homem. A ambivalência é reiterada pelos termos “entre” e “meio”, que podem carregar um duplo sentido erótico, aludindo não só à ideia de que a bicha está envolvida, rodeada por outros homens, mas também à penetração<sup>19</sup>. Ou ainda: o homossexual afeminado, por descontinuar a suposta coerência de gênero e sexualidade, está na fronteira do binarismo homem/mulher<sup>20</sup>. Ao

<sup>19</sup> Como nos ensina Maingueneau (2010, p. 35-36), o discurso erótico diferencia-se do discurso pornográfico à medida que não alude ao ato sexual de forma explícita, fazendo uso de recursos como a ambiguidade.

<sup>20</sup> O título do livro de Mascarenhas (2007), o neologismo *Meiohomem*, pode ser lido de modo similar.

finalizar o poema de forma humorada, a bicha é quem ri por último, pois sabe os segredos que o regime heteronormativo busca ocultar. E é por meio do riso que ela já não é mais a vítima, é aquela que ataca, assumindo um papel ativo. Como nos ensinam Saéz e Carrascosa (2016, p. 161), a militância *queer* pode tirar a sua força justamente dessa apropriação do insulto, uma das armas do regime cultural heterocentrado: “Já o fizeram os grupos *queer* com a palavra *bicha* ou *sapatão* que era negativa, mas quando nos apropriamos delas com orgulho passou a ser algo positivo nos círculos da militância *queer*. Desta forma, se desativa o insulto, apropriando-se dele”. De igual modo, rir da heteronormatividade é transformar em antídoto o que antes era veneno. Aliás, como escreve Bakhtin (1987, p. 77, grifos do autor), na Idade Média o riso era uma forma de libertar-se da seriedade das normas:

Na cultura clássica, o *sério* é o oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação*. Ele dominava claramente na Idade Média. Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso.

É diante da pretensa seriedade do “estatuto” e de suas interdições e agressões que o riso busca se rebelar em Paulo Augusto. Assim, ao estruturar justapondo diferentes discursos (legislativo, religioso, bélico e erótico), criando, dessa forma, ambiguidade, o poeta potiguar faz uso da ironia para estruturar o seu texto, desnaturalizando o regime cultural heterocentrado ao desnudar suas práticas disciplinares e suas regulações políticas. O que se busca ocultar, criando a ficção de “naturalidade”, de “verdade”, é desmascarado enquanto norma. Cúmplice do enunciador, o enunciatário reconhece as contradições engendradas pela estratégia irônica ao acionar suas competências discursivas, considerando o contexto em que o texto é produzido.

Em “Atentado ao pudor”, Augusto (2003, p. 45) parece encenar essa convivência irônica (e até erótica) entre enunciador e enunciatário, entre voz poética e leitor:

Para prender-me  
a polícia  
por a-tentar  
- o pudico e ávido  
público  
termina por decifrar  
a mensagem  
dos órgãos de segurança  
sexual  
e mergulha  
sob as cobertas  
comigo.

Deliciosamente infratores

simultaneamente  
gozamos  
entre relinchos, unhas,  
beijos e coronhadas.

No poema, o discurso jurídico aparece já no título, que faz referência aos códigos penais brasileiros<sup>21</sup>, que desde 1830 não faziam mais referência direta à “sodomia”, mas buscavam controlar o comportamento homossexual a partir da noção de “ultraje público ao pudor” (Trevisan, 2018, p. 194). Durante a ditadura militar, a Lei de Imprensa, promulgada em 1967, punia com detenção e multa o ato de “divulgar pela mídia fatos considerados atentatórios à moral pública e aos bons costumes”, o que possibilitou a repressão das “primeiras veiculações relacionadas à luta pelos direitos homossexuais no Brasil” (Trevisan, 2018, p. 165). No texto do autor potiguar, vemos, mais uma vez, o uso do interdiscurso e da intertextualidade irônica à medida que justapõe o caráter disciplinar e regulatório do discurso jurídico ao erotismo, promovendo a ambiguidade. É o que distinguimos, por exemplo, pelo uso do hífen na palavra “atentar”, cisão que gera a duplicidade de sentido: o eu lírico é aquele que “atenta”, isto é, comete um delito, um crime, mas é também aquele “tenta”, que “seduz”, que promove a tentação.

Ainda na primeira estrofe, nota-se uma antítese entre os adjetivos “pudico” e “ávido”, usados para descrever o público: a ideia de “castidade”, de “pureza”, expressa pelo primeiro, opõe-se à noção de “insaciabilidade”, de “desejo” (erótico), evidenciada pelo segundo. Assim como o enunciatário que decodifica as contradições do texto irônico, esse mesmo público “termina por decifrar/ a mensagem/ dos órgãos de segurança/ sexual”, o que pode ser interpretado como uma maneira de indicar que o público compreende que o regime cultural heteronormativo se sustenta a partir da punição e da regulação daqueles que se afastam das normas de gênero e sexualidade, o que é reforçado pelo *enjambement* que separa o substantivo “segurança” e o adjunto adnominal “sexual”. O público, agora que conhece a verdade, é então seduzido pelo sujeito poético, deitando-se com ele: “e mergulha/ sob as cobertas/ comigo”. Neste último verso, o recuo salienta o pronome “comigo” que reitera a ideia de companhia, de cumplicidade. É significativo observar que, assim como ocorre em “Estatuto”, o uso do verso livre distancia-se da fixidez das regras da métrica tradicional, intensificando o anseio do eu lírico pela liberdade.

---

<sup>21</sup> Os gêneros do contexto jurídico são recorrentes na obra do poeta potiguar. Além de “Estatuto” e “Atentado ao pudor”, “Portaria intrusa” também é usado para denunciar a heterossexualidade compulsória: “Uma portaria caiu/ de subido/ estrondosa/ mente/ sobre o meu desejo [...]” (Augusto, 2003, p. 61). Contudo, conforme estudaremos no capítulo 2, “O poema: doença da língua, saúde da linguagem”, esses gêneros também são usados para normalizar/normatizar outras sexualidades.

Na última estrofe, a ambiguidade é retomada a partir da justaposição entre o discurso policial e o erótico: “Deliciosamente infratores”; “entre relinchos, unhas, beijos e coronhadas”. Pode-se pontuar que tanto a unha quanto a coronhada podem ser tanto um instrumento de violência quanto de prazer. No caso da coronhada, remete-se ao golpe que se dá com a coronha de uma arma, símbolo fálico. Em adendo, é viável ler a animalização por meio do “relincho” como uma alusão aos gritos de dor daquele que é perseguido e preso e/ou de prazer daquele que goza. Esse gozo, aliás, é um gozo “simultâneo”, o que, em certa medida, podemos interpretar como uma encenação do ato da cumplicidade que há entre o enunciador e o enunciatário presente na ironia, conforme nos explicou Brait, uma vez que é essencial que este decodifique as contradições que estruturam o texto, acionando suas competências discursivas para que possa codificar a cisão na retomada do já-dito. Como vimos, o prazer da ironia vem justamente da percepção dessa ambivalência de significação. Segundo Brait (2008, p. 258), “o destinatário é solicitado o tempo todo, pela sedução e pela persuasão criadoras da convivência”. A opacificação do discurso é, desse modo, percebida pelo fato de que o enunciador chama atenção para a maneira de dizer e as contradições ali existentes, e não apenas para o que está dito. No poema em questão, a vítima é, mais uma vez, os discursos e as práticas heterocentradas, que são desmascarados, combatidos por meio da ironia (para usar a metáfora de guerra, tão comum nos discursos sobre a doença).

Vimos, até aqui, posturas distintas em relação ao regime cultural dominante: Coutinho, ao menos nas suas obras iniciais, não o enfrenta explicitamente, mas deixa entrever a tensão que existe entre a norma(lidade) e o desejo; Rodríguez, heterônimo de Raimundo de Moraes, denuncia de forma crua as tentativas de exterminar a dissidência sexual e de gênero, expondo, assim, as consequências punitivas da *performance* de gênero; Paulo Augusto lança mão da ironia e do humor para desmascarar as violências promovidas pelas instituições vigentes, que buscam ocultar o caráter cultural da sexualidade e do gênero por meio de práticas disciplinares. Nos três casos, foi possível distinguir que o discurso e as práticas patologizantes são ficções, metáforas, criadas para naturalizar a heterossexualidade reprodutora, atribuindo aos homossexuais (e a outros sujeitos LGBTQIAPN+) os estigmas de “anormal” e “antinatural”. Porém, pudemos perceber que o que é visto como normal é, antes de tudo, uma norma socialmente imposta. Na próxima seção, daremos continuidade a essa discussão à medida que intentamos estudar os poemas que parodiam ironicamente o discurso médico patologizante.

Antes, vale salientar que os poetas do Nordeste são vozes que se inserem em um contexto mais amplo. Na literatura brasileira contemporânea, outros escritores discutem sobre a vivência de dissidentes sexuais e de gênero. Na prosa, Dias (2023) nos fala sobre os romances

de João Silvério Trevisan: *Em nome do desejo* (1989), protagonizado por Tiquinho, um ex-seminarista, também reflete sobre a relação entre a sexualidade e a igreja; *A idade de ouro do Brasil* (2019) traz como protagonista Vera Bee, uma *drag queen*. Na autoficção *Pai pai* (2017), Trevisan narra ainda sua vivência enquanto homem que é exilado de diversos espaços por ser homossexual (Vieira, 2021, p. 69). Na poesia, Waldo Motta, poeta capixaba, é outro exemplo significativo. Santos (2013, 2015, 2020) evidencia que o autor de *Bundo e outros poemas* traz em seus versos temas como a homossexualidade e o racismo, assumindo uma postura crítica em relação às violências praticadas pelo regime cultural heterocentrado. Em Motta, são aproximados o sagrado e o profano, o erótico e o religioso, subvertendo as separações promovidas pelas instituições religiosas (Santos, 2013, p. 110). Dessa mistura, a “homossexualidade masculina, de ordem sexual e profana, ganha um local sagrado e elevado” (Santos, 2023, p. 111). Promovendo um diálogo entre Motta e Glauco Mattoso, Santos (2020, p. 86) pontua que o poeta paulista, em sua poesia obscena e escatológica, realiza “uma literatura que resiste ao tempo, sinalizando que os modelos heteronormativos e higienizadores continuam a se manter fortemente entrelaçados nas condutas socioculturais humanas”. Assim, os poetas do Nordeste estão em consonância com aquilo que tem sido produzido em outras regiões do país.

## 1.2 As paródias do discurso médico<sup>22</sup>

Retomando as discussões de Brait (2008, p. 141), vimos que a ironia coloca em relação um discurso com outros discursos. Trata-se, assim, de uma encenação do já-dito que pode ser realizada por meio de diferentes estratégias de repetição:

[...] a citação explícita, a alusão indireta, a possibilidade de diferentes traduções de um texto, a citação sem tradução, a citação entre aspas sem referência precisa, a paráfrase e a pseudoparáfrase, a paródia, o trocadilho, o estereótipo, o clichê, o provérbio e mesmo o plágio se oferecem como formas de exposição do já-dito.

Nesta seção, intentamos estudar poemas que, dentro do nosso recorte, lançam mão da paródia para se posicionar criticamente em relação à cultura dominante. Nosso foco aqui é perceber como essa estratégia é utilizada para contestar os discursos ditos científicos que reproduzem as normas sexuais e de gênero do regime heteronormativo, em que os profissionais

---

<sup>22</sup> Algumas das reflexões aqui expostas foram publicadas previamente em um artigo na revista *Travessias Interativas*, tendo como título “A intertextualidade homoerótica em Paulo Azevedo Chaves” (Farias, 2023).

da saúde assumem o papel de autoridade que define o que é patológico e o que não é. Três poemas serão analisados: “Vae victis”, de Paulo Augusto, “XVI”, de Araripe Coutinho, e “Panorama visto do reto”, de Paulo Azevedo Chaves. Neles, conforme abordaremos mais à frente, são evidenciados e subvertidos os discursos médicos e clínicos que vinculam/vincularam a homossexualidade à doença. Por um lado, buscaremos salientar como os poetas se valem, de modo paródico, da tradição literária para questionar tais normas, evocando vozes canônicas como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e T. S. Eliot. Por outro lado, intentamos distinguir como a identidade de gênero é igualmente parodiada, particularmente em Augusto e Coutinho, à medida que ambos apresentam homens que, ao realizarem *performances* que imitam o gênero feminino, desmascaram o próprio caráter repetitivo do gênero, desnaturalizando-o.

De antemão, é relevante apontar que uma das características da literatura brasileira contemporânea é a relação que se estabelece entre o presente e o passado. No primeiro caso, a preocupação com o agora está relacionada com a emergência de novas vozes na nossa literatura. Na prosa brasileira nos dias de hoje, Resende nos explica que uma de suas características é a “*presentificação*” (2008, p. 15, grifo da autora), ou seja, há um impulso para a abordagem de temas do tempo atual, ainda que este nos escape devido à sua fluidez. Segundo a professora, “o sentido de urgência [...] se evidencia por atitudes, como a decisão de intervenção imediata de novos atores presentes no universo da produção literária” (Resende, 2008, p. 27). Por conseguinte, a atenção para o presente mostra-se como uma alternativa para trazer para o texto literário subjetividades socialmente marginalizadas e, por essa razão, comumente excluídas no espaço da literatura (Resende, 2008, p. 36).

No que diz respeito à poesia brasileira da atualidade, Proença Filho (2006, p. 7) pontua que, desde os anos 1970, pode ser definida pela multiplicidade e pela dispersão, pela falta de um centro que norteie estéticas ou temas fixos. Segundo o autor, os poetas de hoje se preocupam com frequência em criar projetos particulares, com identidade própria, negando a adesão às normas de uma possível tendência literária. Contudo, Proença Filho se aproxima de Resende ao afirmar que há, no caleidoscópio da poesia contemporânea, uma “*emergência de segmentos preocupados com a afirmação de identidade cultural*” (2006, p. 6, grifos do autor). Em meio à pluralidade, pode-se distinguir, assim, um dos tópicos relevantes tanto nos versos quanto na prosa do nosso tempo: busca-se abrir espaços para que identidades antes silenciadas possam se afirmar. Entre essas vozes insurgentes encontramos a homossexual, que se vem “presentificando também no discurso de alguns escritores, na direção da afirmação de identidade” (Proença Filho, 2006, p. 16).

Contudo, a urgência do presente não anula a recuperação do passado. As definições de contemporâneo do filósofo Giorgio Agamben (2009) são relevantes nesse sentido. O autor italiano nos ensina que “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele” (Agamben, 2009, p. 64). Sendo assim, ser contemporâneo significa desafiar-se a ver as trevas que existem no presente, a enxergar o que há nele de inquietante, de desconfortante; o contemporâneo sente o impulso de ler a atualidade sem aderir a ela passivamente. Todavia, Agamben nos diz que, para interpretar o presente, o contemporâneo toma distância do seu tempo por meio de “*uma dissociação e um anacronismo*” (2009, p. 59, grifos do autor). Dito de outro modo:

[...] o contemporâneo [...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (Agamben, 2009, p. 72).

Assim, o instrumento do contemporâneo para interpretar o seu tempo é o diálogo com outras gerações. O escritor, ao unir os tempos, ao provocar o encontro de épocas, tem ferramentas não só para entender o agora, mas também para provocar mudanças efetivas. Reavivar o tempo que o precedeu, relendo-o, é o que guia o contemporâneo. Enquanto mantém os pés fincados no presente, o contemporâneo quebra o dorso para olhar o passado e buscar caminhos para transformar o presente. O contemporâneo, desse modo, habita a fratura das vértebras de seu tempo, promovendo um encontro entre os tempos e as gerações (Agamben, 2009, p. 71).

Tendo em vista a poesia brasileira recente, Nunes<sup>23</sup> (2009, p. 167-168) afirma que há um “*enfolhamento das tradições*”, em que o escritor converge “cânones, esvaziados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas”. Assim, a busca obsessiva pelo novo, tão presente na tradição moderna, dá lugar a uma reverência insubmissa à tradição (inclusive da própria tradição moderna), pois esta perde o seu valor de regra, possibilitando a existência de uma pluralidade estética. Portanto, recupera-se o cânone ao mesmo tempo que se foge dele.

---

<sup>23</sup> Vale destacar que Nunes (2009, p. 158) reflete, em particular, sobre “a produção poética brasileira dentro de um marco cronológico definido: a década de 1980”, porém, como observaremos adiante, o *enfolhamento das tradições* está presente em diversos textos dos poetas aqui estudados, publicados em décadas distintas.

Para Nunes (2009, p. 167), o *enfolhamento das tradições* é notável pela propensão, na poesia brasileira contemporânea, à glosa e à paródia. A última, foco deste estudo, é definida por Bosi (1977, p. 169) como ambígua, pois “repete modos e metros convencionados ao mesmo tempo que os dissocia dos valores para os quais esses modos e metros são habitualmente acionados”. Por conseguinte, na paródia, a tradição literária é, a um só tempo, reforçada e corroída (Bosi, 1977, p. 171). Em adendo, o poeta mostra “não tomar a sério os valores de uma certa cultura, ou melhor, as relações entre forma e conteúdo que a dominam” (Bosi, 1977, p. 165). O professor salienta, contudo, que a escrita paródica é “rigorosamente contextual”, mas o seu sentido ideológico (ou contraideológico) não é uniforme (Bosi, 1977, p. 169). De similar modo pensa Butler (2021, p. 239):

A paródia não é subversiva em si mesma, e deve haver um meio de compreender o que torna certos tipos de repetição parodística efetivamente disruptivos, verdadeiramente perturbadores, e que repetições são domesticadas e redifundidas como instrumento da hegemonia cultural.

O estudo de Hutcheon (1991) acerca da paródia na ficção pós-moderna também nos é pertinente. Por meio da escrita paródica, o/a escritor/a contemporâneo/a usa e abusa de textos de tempos pretéritos, em “[...] uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (Hutcheon, 1991, p. 46). Desse modo, a paródia incorpora, tanto no nível temático quanto no estrutural, o passado textual, estabelecendo um movimento duplo e paradoxal: ao passo que mantém um vínculo com tempos remotos, perpetuando-os, o pós-moderno assinala a diferença e a inovação a partir da ironia (Hutcheon, 1991, p. 163-164). Esse paradoxo permite que os “ex-cêntricos”, isto é, aqueles que são marginalizados, possam se apropriar do cânone branco, masculino, classe-média, heterossexual e eurocêntrico e repensá-lo a partir do lugar da margem (Hutcheon, 1991, p. 170). Em consequência, o retorno ao passado viabiliza ainda uma rebelião crítica e criativa da cultura dominante.

Consoante Butler (2021, p. 238), a paródia tem um papel importante na desnaturalização do gênero. Como vimos na seção anterior, a filósofa estadunidense entende gênero enquanto “*performance repetida*”, isto é, uma “reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (2021, p. 238, grifos da autora). Assim, a identidade de gênero é construída pela “*repetição estilizada de atos*”, em que se cria a ilusão de um eu permanente, de uma identidade primária e estável, por meio da estilização do corpo (Butler, 2021, p. 242, grifo da autora). Essas

*performances* sociais contínuas criam a ficção de que existe “um sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes” (Butler, 2021, p. 244), idealização que busca falsamente naturalizar a heterossexualidade. No entanto, o gênero é com frequência parodiado por meio de diferentes práticas culturais, como é o caso da *drag*:

*Ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. [...] No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada* (Butler, 2021, p. 237-238, grifos da autora).

Nesse sentido, a paródia do gênero “revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem” (Butler, 2021, p. 238). Por conseguinte, a repetição parodista nega a ideia de que existe uma identidade de gênero natural ou essencial, pois revela a ilusão de originalidade criada por meio da imitação. E é revelando que o original é uma cópia que se pode provocar o humor (Butler, 2021, p. 239).

Na esteira das considerações de Butler, Dias (2023) reflete sobre um dos romances de João Silvério Trevisan, *A idade de ouro no Brasil*, que, publicado em 2019, traz como protagonista Vera Bee, apresentada como *drag queen*. O pesquisador (2023, p. 121) explica que a personagem gera uma “disrupção dos sentidos acerca de gênero e performance de gênero”, pois promove “uma verdadeira desnaturalização dos pressupostos das diferenças entre sexo e gênero” à medida que evidencia a estrutura imitativa do gênero, utilizando seios falsos durante suas performances. Debatendo sobre a realidade do Brasil, a política do governo Lula e a política dos corpos LGBTQIAPN+, Trevisan centraliza em seu romance uma personagem comumente excluída das narrativas, dando visibilidade a corpos não binários (Dias, 2023, p. 122).

No caso do poema “*Vae victis*”, de Paulo Augusto (2003, p. 25-26), o escritor lança mão da ironia paródica em dois movimentos distintos, mas complementares: é tanto uma retomada crítica da tradição literária quanto uma desnaturalização da identidade de gênero e da sexualidade, na medida em que, como fazem as *drags*, mostra como aquelas são construídas (e impostas) socialmente por meio de uma *repetição estilizada de atos*, para usarmos as palavras de Butler. O texto de Augusto é caro a este estudo porque, embora não trate particularmente da doença, se passa em um espaço associado à Medicina, o hospital, uma vez que assistimos ao momento do nascimento do eu lírico. Inicialmente, porém, é importante ter em mente que o texto parodia dois poetas canônicos da literatura brasileira: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Sensação de cão sem plumas  
 a máscara  
 a farsa – o medo  
 isto tudo nasceu comigo.  
 A primeira mentira dita,  
 a gente se documenta,  
     se habilita  
 se exercita – e acaba se acostumando.  
 A enfermeira é porta-voz.  
 Oficiosa, a víbora morde, sopra,  
 e cospe um verbete: Homem!  
 Meu pai acredita,  
 minha mãe se deleita  
 o povo festeja. Bandeiras, discursos,  
 charutos – bandas de música.  
 Beberam o mijo do menino  
 magricela – sem lhe perguntar  
 sem lhe auscultar – a sina.  
 Toda festa tem seu preço.

Etiquetado, recebo no berço  
     a humanidade  
 me olhando e rindo  
 um riso que eu não entendo.  
 e que não me larga.  
 Só não ri o anjo que me protege  
 assexuado, aéctico, aéreo,  
 Sobrevoando o meu ser  
 e dizendo:  
 Vai, Paulo, ser *gay* na vida!  
 No espaço geográfico do discurso  
 há-sumo.  
 Nihil obstat (Augusto, 2003, p. 25-26).

O título do texto, expressão latina que significa “ai dos vencidos”, situa o conteúdo dos versos que o constituem: trata-se de um lamento diante de uma derrota. Porém, quem são os vencedores e os vencidos? Que batalha estava sendo travada? Pelo que/por quem se luta? Essas são algumas das questões que o título pode suscitar e para as quais buscaremos encontrar possíveis respostas na leitura do texto.

Já no primeiro verso, temos uma citação sem aspas e sem referência explícita ao poema *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto, publicado em 1950. O poema, que aborda a degradação do rio Capibaribe e seus efeitos na vida dos ribeirinhos, repete a expressão do título em seus versos:

Aquele rio  
 era como um cão sem plumas.  
 Nada sabia da chuva azul,  
 da fonte cor-de-rosa,  
 da água do copo de água,  
 da água de cântaro,

dos peixes de água,  
da brisa na água.  
[...]

Como o rio  
aqueles homens  
são como cães sem plumas  
(um cão sem plumas  
é mais  
que um cão saqueado;  
é mais  
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas  
é quando uma árvore sem voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando a alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem).

O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e estopa.  
[...]

Mas ele conhecia melhor  
os homens sem pluma.  
Estes  
secam  
ainda mais além  
de sua caliça extrema;  
ainda mais além  
de sua palha;  
mais além  
da palha de seu chapéu;  
mais além  
até  
da camisa que não têm;  
muito mais além do nome  
mesmo escrito na folha  
do papel mais seco (Melo Neto, 1984, p. 16-32).

No poema cabralino, o “cão sem plumas” e os “homens sem plumas” são comparações criadas para remeter ao rio e aos ribeirinhos que são destituídos daquilo que lhes é essencial para sobreviver. A retomada paródica desses versos em Paulo Augusto é irônica à medida que incorpora o já-dito, promovendo ambiguidade, uma vez que as “plumas” ganham novos sentidos, caso as entendamos como uma alusão ao *camp*. Em seu estudo sobre o *camp*, Sontag (2020, p. 356) o define como uma “sensibilidade” marcada pelo exagero, pelo artifício, pelo menosprezo do conteúdo em detrimento do estilo. Um exemplo dessa sensibilidade é a extravagância de um vestido de plumas (Sontag, 2020, p. 356). No gosto *camp*, há “o prazer

pelo exagero das características sexuais e dos maneirismos de personalidade”, enxergando beleza na androginia: “o que é mais bonito nos homens viris é algo feminino; o que é mais bonito nas mulheres é algo masculino” (Sontag, 2020, p. 360). De acordo com a ensaísta nova-iorquina, essa sensibilidade tem uma afinidade com os homossexuais, ainda que não lhes seja particular, pois promove, por meio da comicidade, a neutralização da moralidade (Sontag, 2020, p. 375). No contexto brasileiro, Green (2019, p. 346, grifos do autor) nos fala da *performance camp* nos carnavais, em que homens imitam de modo exagerado a feminilidade, cópia essa que se aproxima das discussões de Butler sobre a paródia do gênero realizada pela *drag*, que, sendo a réplica da réplica, subverte a noção de originalidade vinculada à identidade de gênero, que, não sendo natural nem essencial, é uma construção cultural mutável. Contudo, o autor de *Além do carnaval* afirma que:

as imitações camp de mulheres, com seu vestuário exagerado, seus encheamentos excessivos e sua divertida bufonaria podem no fim de tudo reforçar os estereótipos de gênero tradicionais, diminuindo a força ou eliminando completamente a eficácia da paródia enquanto crítica de normas sociais rígidas (Green, 2019, p. 347).

Esse olhar dialoga, de certo modo, com as reflexões de Bosi e de Butler, previamente apontadas: as paródias não são disruptivas em si mesmas, já que a repetição pode tanto perturbar quanto propagar a hegemonia cultural.

No texto do escritor potiguar, a comparação com o “cão sem plumas” dos versos cabralinos ganha novos contornos. Por um lado, as plumas podem ser vinculadas à *performance camp* do gênero feminino por homossexuais masculinos (que já é, por si só, uma paródia). Por outro lado, Augusto também fala sobre destituição, bem como Cabral, mas adiciona uma outra figura ao cenário: não é o rio, nem o ribeirão que é privado de uma vida digna, mas o homem gay que é coagido a agir de acordo com os padrões normativos (o que é reiterado no decorrer do texto, conforme observaremos). Ademais, é possível distinguir que as penas, que seriam lidas como um artifício decorativo, um excesso, no vestuário *camp*, é entendida como essencial para o eu lírico, parte da sua identidade, assim como é o Capibaribe para os homens em *O cão sem plumas*.

Ainda na primeira e longa estrofe, formada por 19 versos livres, o eu lírico confessa que a mentira (a “máscara”, a “farsa”) e o medo o acompanham desde o nascimento, o que, caso recuperemos as discussões da seção anterior, pode ser interpretado como uma alusão às tentativas de se adequar ao regime heteronormativo, vivendo a ilusão da “normalidade”, e o

consequente receio das punições caso não atue de acordo com o esperado<sup>24</sup>. Vale lembrar ainda as discussões de Preciado e Sedgwick sobre como as regras de gênero e sexualidade são impostas desde o nascimento. Ademais, a noção de gênero enquanto repetição estilizada de atos, de Butler, também pode ser observada nos versos “a gente se documenta/ se habilita/ se exercita – e acaba se acostumando”. Logo, o que é visto como “natural” é, na verdade, uma ficção que oculta seu caráter fantasioso pela repetição (acostuma-se, habitua-se), embora a documentação e a habilitação revelem o caráter disciplinar e regulador do gênero e da sexualidade. Nesse sentido, as rimas internas e externas podem reforçar as reiteraões de significados socialmente estabelecidos: “*dita*”, “*habilita*”, “*exercita*”.

Em seguida, o sujeito poético sugere que a farsa surgiu quando a enfermeira “cuspiu” “um verbete: Homem”. Na seção anterior, vimos como o “sodomita”, antiga categoria religiosa, se transformou, no século XIX, em uma categoria científica: o homossexual. A profissional da saúde presente no poema nos remete a esse fato. Como ensina Foucault (1988, p. 66), o discurso científico atribui para si o papel de autoridade, de dono da verdade em relação à sexualidade e ao prazer. A ciência, pretensamente neutra e objetiva, subordinava-se aos “imperativos de uma moral, cujas classificações reiterou sob a forma de normas médicas” (Foucault, 1988, p. 54). Nesse contexto, a Medicina e a Psiquiatria pensam a sexualidade a partir de noções patológicas, definindo o que é saudável e o que não é, além de propor intervenções terapêuticas ou de normalização (Foucault, 1988, p. 67). Então, não são sem motivo os adjetivos utilizados para descrever a enfermeira: “porta-voz”, “oficiosa”. Nota-se, porém, a ambiguidade que subverte tais valores no uso do substantivo “víbora” para se referir à profissional. Sabemos que o termo pode ser usado, de modo figurativo, para descrever uma pessoa vil, em quem não se pode confiar. Ademais, os verbos “cuspir” e “morder” remetem ainda ao veneno das cobras, o que entra em tensão com o próprio símbolo da Medicina: o bastão de Asclépio, um “Bastão de madeira enroscado por uma cobra que significa capacidade de se regenerar periodicamente, abandonando a pele velha e renascendo” (Ribeiro, 2017, p. 31). Essa polissemia, característica da ironia, como nos ensinou Brait, questiona o discurso médico patologizante em relação ao gênero e à sexualidade: é cura, de fato, ou é veneno<sup>25</sup>?

O termo “Homem”, com inicial maiúscula, é transformado em um substantivo próprio, atribuindo-lhe um caráter particular. Ademais, a palavra é apresentada como um verbete, ou

---

<sup>24</sup> O medo é um sentimento recorrente em “Estatuto”, poema estudado na seção anterior, também de autoria de Paulo Augusto.

<sup>25</sup> Essa é uma questão que retomaremos na seção 2.2, “A heterossexualidade compulsória como um mal”, na qual discutiremos sobre as consequências do regime heteronormativo tendo como foco a saúde do homossexual.

seja, não se trata apenas do sexo da criança, mas dos significados que estão atrelados à masculinidade, daquilo que se espera de um homem (ainda que este tenha acabado de nascer). Em sequência, a família acredita na voz da enfermeira, legitimada pela “verdade” científica, e há uma festa para celebrar. A expressão “beberam o mijo do menino/ magricela” é utilizada para se referir ao costume de tomar bebidas alcoólicas para festejar a chegada de um bebê, o que reitera a ideia de que o gênero é uma *performance repetida*, “uma reatuação e uma reexperimentação de um conjunto de significados socialmente estabelecidos; é a forma cotidiana e ritualizada de sua legitimação” (Butler, 2018, p. 11). Em contrapartida, o destino (a “sina”) do bebê não é questionado, não é ouvido, o qual será revelado nos versos seguintes.

Na estrofe posterior, a normatividade é expressa ainda pela palavra “etiquetado”, em que se impõe ao sujeito poético um comportamento esperado: nos termos de Butler, o roteiro a ser reencenado é entregue ao bebê. Aqui, o riso, que também estava presente em “Estatuto”, poema do mesmo autor estudado na seção anterior, acompanha o eu lírico desde o nascimento, o que é reforçado pelo pleonasma em “rindo/ um riso”. Neste caso, o humor, caso retomemos as discussões de Brait, confirma e perpetua o preconceito, já que o eu lírico homossexual é vítima de escárnio por não se adequar aos padrões estabelecidos. O riso, como o discurso médico, é ambivalente: pode ser benéfico, mas pode também ser venenoso, tóxico.

Nos versos finais, Augusto reescreve o “Poema de sete faces”, de Drummond (2011, p. 14): “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”. No nível da métrica, o gosto pelos versos livres, herança das vanguardas modernistas, é notável em ambos os autores. Porém, o poeta potiguar parodia ironicamente o escritor mineiro ao atribuir novos sentidos aos elementos do seu texto, que é uma paródia da paródia, já que Drummond recupera tanto o momento de expulsão do paraíso presente na Bíblia quanto o termo “*gauche*”, encontrado em Baudelaire (Arrigucci Jr., 2011, p. 50). O anjo “torto” drummondiano é agora descrito como “assexuado”, “aético” e “aéreo”. Nos dois primeiros adjetivos, o prefixo “a-” nos fala de um ser espiritual que não teria nem sexo, nem ética<sup>26</sup>. No primeiro caso, a caracterização estaria em conformidade com a perspectiva religiosa, ao passo que a segunda nos remete à ideia de que esse ser não responde a um princípio mundano, estando acima de qualquer definição ou moral terrena, o que é reiterado pelo termo “aéreo”. Porém, ao incorporar o já-dito do discurso religioso, Augusto é irônico, uma vez que os termos “assexuado” e

<sup>26</sup> Sobre a ética, a discussão de Paco Vidarte (2019, p. 19-21) em *Ética bixa* é pertinente, pois ele nos mostra que a ética, dita “universal”, “para toda a humanidade”, é pautada por abordagens e propostas heteronormativas. Sendo fruto de discursos homofóbicos e transfóbicos, a ética “universal” nos discrimina, nos destrói. Em contrapartida, Vidarte (2019, p. 21) propõe uma ética bixa “particular, pois nossa particularidade de ser bixa vem antes de qualquer outra coisa”.

“aético” podem ser lidos como uma tentativa de questionar as normas de gênero e sexualidade, mostrando que essas são invenções humanas, não sendo, então, “essenciais” nem “naturais”. É esse mesmo anjo, ao contrário dos que o cercam, dos que riem dele, que o protege e não zomba dele: afinal, assim como o eu lírico, o ser espiritual não se adéqua ao regime cultural heterocentrado. O anjo é mais parecido com o homossexual masculino do que com os ditos “normais”.

“Carlos” é, então, substituído por “Paulo”, e o termo “*gauche*”, que é usado para se referir aos desajeitados, inseguros, diferentes, por “*gay*”, expressando a homossexualidade do eu lírico e do poeta. Ao citar os próprios nomes, os textos assumem um teor biográfico, também observado em Coutinho na seção anterior. Assim como Carlos, Paulo tem um destino tortuoso pela frente, mas o eu lírico não se ajusta à sociedade, pois subverte a heterossexualidade idealizada e compulsória. Ser “*gay*” é a sua “sina”, aquela a que ninguém quis prestar atenção, o que coloca em questão a ideia de que a homossexualidade teria uma “causa”, um porquê mensurável (e possivelmente “curável”), tão própria do discurso científico que busca patologizar as sexualidades e os gêneros dissidentes<sup>27</sup>. O poema, re-citando a voz drummondiana e o discurso religioso, ironiza à medida que situa a origem do homem gay no divino, sendo o destino do qual ele não conseguirá fugir e para o qual não há “tratamento”.

O neologismo criado no penúltimo verso, “há-sumo”, carrega uma leitura ambígua: pode ser entendido como o ato de assumir (e afirmar) a sexualidade no espaço do texto literário; ao mesmo tempo, o “sumo” pode, de modo metafórico, se referir ao sêmen e/ou ao prazer que esse ato de rebelião pode provocar. Como diz Foucault (1988, p. 45), há prazer na tentativa de escapar, enganar o poder. Ademais, caso consideremos o “sumo” como metáfora do esperma, o “espaço geográfico do discurso”, da poesia, é visto pelo sujeito poético como um lugar fértil, capaz de gerar novas realidades e novos sentidos para a homossexualidade. Metalinguístico, o texto de Augusto dialoga com o poema “LIX”, de Coutinho, estudado previamente: parece haver, na literatura, um lugar onde é possível vislumbrar outras possibilidades de existir e ver o mundo<sup>28</sup>. A expressão latina final, “*Nihil obstat*”, isto é, “nada consta”, usada pela censura eclesiástica para autorizar a impressão de um escrito, atribui ao próprio sujeito poético esse papel de autoridade que decide o que deve ou não ser dito (e feito). Nessa perspectiva, há aqui uma tentativa de romper com a noção de que somente a ciência teria o domínio sobre a verdade

<sup>27</sup> Como nos ensina Vidarte (2019, p. 57), “o mistério de como surgem as bixas é uma das armas mais brutais que temos contra eles [homofóbicos e transfóbicos]”.

<sup>28</sup> No início do próximo capítulo, recuperaremos a discussão sobre a metalinguagem em “*Vae victis*”. Debateremos ainda sobre como a poesia pode ser um terreno fértil para inventar novas formas de dizer as sexualidades.

da sexualidade. Não é a Medicina, mas o próprio sujeito que “assume” esse poder. Nesse viés, vale observar ainda que a pretensa neutralidade e a objetividade do discurso científico são opostas à subjetividade característica do gênero lírico, que, segundo nos esclarece Rosenfeld (2004, p. 23), é marcado por uma união entre o estado de alma da voz que enuncia e o mundo. O sujeito poético de “Vae victis” nega qualquer tipo de distanciamento entre ele e os objetos evocados: a família, a enfermeira, a humanidade que ri, os anjos, tudo nos fala dos sentimentos do eu lírico diante da sociedade que o coage.

Por conseguinte, em “Vae victis” é notável que há uma urgência em tratar sobre o presente, em trazer para o centro do texto a voz do homossexual, o que dialoga com as discussões de Resende e Proença Filho. Porém, o poeta não nega de todo o passado: para usar os termos de Agamben, o contemporâneo finca os pés no agora, mas quebra o próprio dorso ao olhar para trás, relacionando tempos distintos. E é por meio da ironia paródica que o poeta recupera a tradição: o cânone é retomado, mas atravessado por uma visão crítica, colocando em evidência novos sentidos que questionam a heteronormatividade. Assim, a paródia assume um papel subversivo, o que está de acordo com as discussões de Bosi, Hutcheon, Nunes e Butler, citadas anteriormente. Incorporando o já-dito, Augusto reconhece o valor da tradição e se vale dele para questionar as violências geradas pela heterossexualidade compulsória. Assumindo as palavras de Drummond e de Melo Neto e as modificando por meio da ironia, a voz lírica coloca-se como aquela que detém o poder para definir-se, rompendo com valores arbitrários.

É possível observar o *enfolhamento da tradição*, caso usemos as palavras de Nunes, no longo poema “XVI”, de Araripe Coutinho, presente em *O sofrimento da luz* (2009). Neste caso, recupera-se “Os homens ociosos”, de 1925, do estadunidense T. S. Eliot, citado explicitamente no final do texto. Nele, a voz poética nos apresenta um sujeito que é internado em um manicômio. Dividido em cinco partes, o poema nos revela, aos poucos, um possível caso de internamento devido à homossexualidade:

I

O Deus punidor amputa o cérebro  
 Que capota nas margens do rio  
 Das células. De que o cérebro é feito  
 De rena? Maçã ou plâncton?  
 O cérebro desordena a maçã  
 Que fingida vermelha  
 Se afofa no dente abaixo do  
 Cérebro são.

II

No manicômio de dentro

Os são detêm a arma  
Do haldol que na veia  
Suga o vulto da sombra.

Avança  
Cortante no coração  
Que prostrado se deixa  
Amarrar com gases e máscaras  
Para pensarem ele  
São.

### III

A mente demente  
Dormindo no haldol  
Avança na noite como  
Se morta estivesse para os médicos  
São. No pátio da clínica  
No gradil que divide a platéia  
Dos são  
A mente deserta  
Confisca de uma só vez  
Os não  
Etéreo deus  
Desiste da mente  
Como se criada fosse  
Para encher de oco  
Arcada ferida acesa  
Não.

### IV

A loucura formata  
Em nós um covil  
De homens ajoelhados  
E presos. Golfando no tenso  
Arcanjo de idéias no  
Vinagre da poça do haldol  
Misturado ao sangue vermelho  
Que agora é água  
Silício minério butirofenona  
Silepse de peparazina  
Psicose palavra  
Destituída de letras.  
O louco no haldol  
Como a barata no álcool  
Enquanto a mãe assiste  
O morto a retina sem cor  
Haloperidol desenha o seu malte  
De sustentação do músculo  
Cerebral agora escama  
De um peixe no anzol.

### V

A naja do cérebro se veste  
De glam  
síndrome de *Gilles de La Tourette*  
Quem terá sido esta bicha asquerosa

Vestida no glam(our)  
 De toda treva?  
 Ar sem ar o cérebro  
 Evacua Deus. Mortos  
 Comemos o oco de Eliot (Coutinho, 2013, p. 578-580).

O diálogo com a obra de Eliot é perceptível já na estrutura fragmentada do texto, o que é uma característica de grande parte dos seus poemas, formados por um mosaico de partes isoladas (Junqueira, 1981, p. 20). Como “Os homens ocos”, o poema do poeta sergipano também é dividido em cinco partes que, embora tenham como fio condutor a loucura, nos oferecem recortes descontínuos sobre a vida no manicômio, espelhando a desordem da demência retratada. Metalinguístico, o texto põe “em descoberto a arquitetura mesma da obra” (Campos, 2023, p. 186). Nos versos “Silepse de peparazina/ Psicose palavra/ Destituída de letras”, o poema indica que essa fragmentação, herança de Eliot, é uma tentativa de demonstrar, pela palavra “psicótica”, a “mente demente”.

Na primeira parte, composta por uma única estrofe, é possível observar a concepção primitiva da doença. Retomando as observações de Sontag e Hegenberg na seção anterior, o mal é visto como uma punição divina para aquele que desobedeceu às normas sociais e religiosas. Aqui, a figura de Deus nos remete à moral cristã<sup>29</sup>, que também ajudou/ajuda a perpetuar a fantasia de que a patologia é um castigo para o pecador: “O Deus punidor amputa o cérebro”. A maçã que se finge madura para ser mordida pelo “dente abaixo do/ Cérebro são” pode reiterar esse diálogo com a crença religiosa ao recuperar parodicamente o fruto proibido do Jardim do Éden, que, graças à sedução empreendida pela serpente, resultou na expulsão de Adão e Eva do Paraíso (Ribeiro, 2017, p. 166). Como vimos na seção anterior, o sodomita carregou, no discurso religioso, o estigma de “catalisador de males”, como aquele cuja conduta resultaria nos castigos de Deus. É somente na última estrofe que tomamos ciência de que o sujeito sobre o qual o poema fala é um homem gay, o que nos possibilita supor a ideia de que a dissidência sexual e de gênero seria vista como a “causa” da sua loucura. Porém, conforme comentamos, o discurso científico, a partir do século XIX, também associou o “homossexualismo” à doença. Como elucidava Foucault (1988, p. 64-65), não “há doença ou distúrbio para os quais o século XIX não tenha imaginado pelo menos uma parte de etiologia sexual”. Caso recuperemos as observações de Brait, essa justaposição entre o discurso religioso e o científico em Coutinho é irônica, criando uma contradição que nega a suposta neutralidade

---

<sup>29</sup> O discurso religioso é recorrente na obra de Coutinho e marca o conflito do eu lírico (e do poeta) com a própria sexualidade, como observamos com o auxílio de Prado (2014) na seção anterior.

desse último ao expor que o moralismo lhe é latente. Retomando as palavras de Foucault, a medicina do século XIX reforçou por meio de suas normas os valores morais da época.

Adiante, o eu lírico nos conta sobre o isolamento na clínica e o tratamento, os quais são marcados por contradições igualmente irônicas. Na parte “II”, nota-se a ambiguidade no primeiro verso, “No manicômio de dentro”, que pode sugerir que há um manicômio dentro do próprio manicômio ou dentro do próprio sujeito. Isso se dá pelo uso de duas preposições que marcam um ponto de vista interno: “de dentro” e “no”. Em seguida, as práticas terapêuticas (o uso do haldol, de gases e máscaras) se opõem ao uso de violência nas práticas exercidas pelos “são[s]”, que podemos associar aos médicos do manicômio: termos como “arma”, “suga”, “cortante”, “amarra” e “prostrado” demonstram tal agressividade, em contraponto à passividade do doente, que se deixa amarrar para que acreditem que está sendo “curado” (da homossexualidade? Da loucura? Da loucura da homossexualidade?). Usando os termos de Brait, o enunciatário, conivente com o enunciador, percebe esta justaposição de contrários: é tratamento ou é tortura?<sup>30</sup> Percebe-se, mais uma vez, que a ironia é usada como estratégia para questionar figuras de autoridade. Neste caso, assim como ocorre em “Vae victis”, é o profissional da saúde, o “são”, que assume o papel de autoridade. É evidente, porém, que o leitor precisa ter competência discursiva para entender essas tensões e notar como essas operações “terapêuticas” são atravessadas por valores moralistas.

À guisa de contextualização, vale pontuar as reflexões de Green (2019) sobre o assunto. O historiador nos mostra que, no Brasil, nos anos de 1920, 1930 e 1940, diante do silêncio da Igreja Católica sobre o tema, as atividades homossexuais, percebidas como uma doença social, passam a ser uma preocupação médico-legal no país, em que polícia, medicina e justiça tentam se alinhar para reprimi-las. Visto como “doente” ou “anormal”, defendia-se que o indivíduo homossexual pudesse ser “curado” pela medicina (Green, 2019, p. 225). Assim, ainda que deixe de ser apreendida como um pecado ou como um crime, a homossexualidade continua a carregar o estigma de “perversão”, o que significa dizer que a suposta “neutralidade” da ciência insiste em perpetuar preceitos morais (Green, 2019, p. 208). O “tratamento” proposto por Marañón, professor de Medicina da Universidade de Madri que influenciou médicos e criminologistas brasileiros como Afrânio Peixoto, denuncia o viés moralista, pois defendia que “Embora a biologia desempenhasse um papel significativo na constituição do intersexual, a moralidade, a ética e a repressão sexual poderiam se provar suficientes para vencer as deficiências

---

<sup>30</sup> Essas tensões nos remetem ao asilo do século XVIII, onde se fazia uso recorrente de punições, como a ducha, como forma de castigar os loucos (Foucault, 1978, p. 545).

fisiológicas” (Green, 2019, p. 210)<sup>31</sup>. Embora o poema de Coutinho não deixe explícito que os médicos entendem a homossexualidade como “anormal”, o caráter punitivo da “terapia” reforça o viés punitivo das suas práticas.

Nas partes “III” e “IV”, a crueldade é reiterada à medida que o eu lírico aproxima o espaço da clínica a uma prisão: o “gradil” separa os doentes dos sãos, e os homens estão “ajoelhados/ E presos” nos “covis”. O fato de estar de joelhos mostra, mais uma vez, a relação de poder estabelecida entre médicos e pacientes, em que estes são submissos, obedientes aos primeiros, que assumem o papel de autoridade. Mais uma vez a ironia se revela nessa justaposição de discursos independentes, o médico e o jurídico, gerando uma contradição, que é percebida pelo enunciatário: é uma clínica ou uma prisão? São médicos ou são carcereiros? Vale observar aqui os repetidos desvios de concordância para se referir aos saudáveis: “os médicos/ São[s]”; “a platéia/ Dos são[s]”. Estaria o eu lírico indicando um erro no diagnóstico? Os “sãos” são “sãos” de fato? “No manicômio de dentro” seria um modo de dizer que, ali, os doentes se fingem de sãos, e os sãos, de doentes? Ademais, essa plateia de “são[s]” é composta pela mãe que vê o filho “morto a retina sem cor”, o que ilustra o que diz Green (2019, p. 231) ao assinalar que familiares, tomando como base os “diagnósticos” de médicos e psiquiatras, isolavam e confinavam homossexuais em instituições mentais com o intuito de controlar as práticas “desviantes” destes.

O louco evocado pelo sujeito poético é descrito três vezes como morto: “Avança na noite como/ Se morta estivesse para os médicos/ São[s] [...]”; “O morto a retina sem cor”; “Mortos/ comemos o oco de Eliot”. Nesse último verso, “Os homens ocos”, do escritor estadunidense radicado na Inglaterra, é citado de modo explícito:

Nós somos os homens ocos  
Os homens empalhados  
Uns nos outros amparados  
O elmo cheio de nada. Ai de nós!  
Nossas vozes dessecadas,  
Quando juntos sussurramos,  
São quietas e inexpressas  
Como o vento na relva seca  
Ou pés de ratos sobre cacos  
Em nossa adega evaporada.

Fôrma sem forma, sombras sem cor.  
Força paralisada, gesto sem vigor;

Aqueles que atravessaram  
De olhos retos, para o outro reino da morte  
Nos recordam – se o fazem – não como violentas

<sup>31</sup> O termo intersexual é utilizado nesse contexto para se referir à homossexualidade.

Almas danadas, mas apenas  
 Como os homens ocos  
 Os homens empalhados (Eliot, 1981, p. 171).

Como nos explica Junqueira (1981, p. 21), o poema de Eliot retrata o vazio e a ruína espirituais do homem ocidental moderno. Aliás, a noção de vacuidade eliotiana é recorrente no poema do escritor sergipano: “A mente deserta/ Confisca de uma só vez/ Os nãoos/ Etéreo deus/ Desiste da mente/ Como se criada fosse/ Para encher de oco”; “Ar sem ar o cérebro/ Evacua Deus [...]”. Em adendo, nesses versos o autor parodia os paradoxos do autor da literatura de língua inglesa. Em Eliot, lê-se: “Fôrma sem forma, sombras sem cor./ Força paralisada, gesto sem vigor”. Já em Coutinho, distingue-se a aproximação de ideias opostas em “encher de oco” a “mente deserta”; “Ar sem ar” e “Comemos o oco”. Nos dois escritores, os paradoxos reforçam esse sentimento de vazio. Seria possível ler a morte do louco como um esvaziamento de si mesmo pela tentativa de “matar” uma outra forma de amar? Enfolhando Eliot, estaria o eu lírico nos falando de um sujeito que foi destituído de si próprio, assim como o fez Augusto ao retomar a imagem cabralina do “cão sem plumas”? Poderíamos entender que, ao se referir ao paciente na terceira pessoa, afastando-se da subjetividade característica do gênero lírico, o eu do poema estaria se distanciando de si mesmo, vendo-se como um outro que já não é mais ele? São questões que o texto mais parece sugerir do que nos oferecer respostas.

Na última parte, descobrimos que o louco “morto” é homossexual. Essa revelação nos leva a questionar se a razão do internamento na clínica não foi motivada pela sexualidade do homem, que é chamado de modo pejorativo de “bicha asquerosa” pelo eu lírico, que parece repetir a voz preconceituosa daqueles que observam o internado. Com o auxílio de Parker, vimos na seção anterior que “bicha” é um termo usado comumente de modo depreciativo para se referir ao homem gay, especialmente aquele que é sexualmente passivo e apresenta comportamentos sociais tidos como femininos. Nesse sentido, a menção ao *glam* pode remeter à *performance camp* do gênero feminino, de modo similar ao que ocorre em “Vae victis”. Todavia, usa-se a metáfora da “naja” vestida “De glam” para designar o cérebro desse homem “morto”, o que pode gerar diferentes questões: seria uma referência à serpente bíblica que leva o homem ao pecado? Ou se trata de uma alusão ao símbolo da Medicina, como acontece no poema de Augusto?

Também é pertinente destacar o contraste que se estabelece no ato de vestir-se no “glam(our) de toda treva”, em que a justaposição entre a elegância e a escuridão pode ser interpretada como uma forma de expressar essa tentativa de repreender o desejo do internado, ou até mesmo a sua feminilidade, que se afasta dos padrões normativos de gênero e sexualidade.

O termo “our”, entre parênteses, que em inglês designa os pronomes possessivos “nosso” e “nossa”, pode vincular as trevas não apenas ao sujeito em si, mas à humanidade como um todo, que se deixa controlar pelas normas. Ademais, o “asco” remete à sujeira como valor estético que, associado à doença, pode carregar ainda um caráter moralista (Sontag, 2007, p. 98)<sup>32</sup>. Todavia, ao aproximar diferentes discursos (médicos, religiosos, jurídicos), a expressão “bicha asquerosa” é irônica à proporção que desmascara a falsa imparcialidade desses mesmos discursos, que são atravessados por valores heteronormativos. A loucura como um castigo divino, o “tratamento” de caráter punitivo, a clínica que aprisiona e o sujeito que é esvaziado de si mesmo fortalecem a leitura de que esse internamento pode remeter às violências dos poderes dominantes contra pessoas LGBTQIAPN+, retomando o estigma da homossexualidade como um pecado punido por meio de doenças. Por meio da interdiscursividade e da intertextualidade irônica, assim como da encenação do já-dito graças à paródia dos versos de Eliot, Coutinho desmascara o discurso científico, que, por muito tempo, se valeu de ficções patologizantes para coagir sexualidades e gêneros dissidentes.

A paródia e a loucura também estão presentes em “Panorama visto do reto”, de Paulo Azevedo Chaves. Nele, o poeta pernambucano (2012, p. 14) retoma dois escritores e um rei do passado:

Pelo olho do cu  
 uma certa visão do mundo:  
 delícias de Sade  
 do Dr. Masoch  
 ou de Ludwig, rei  
 enlouquecido da Baviera.

No poema, são mencionados dois autores: o francês Sade (1740-1814) e o austríaco Masoch (1835-1895), ambos considerados “libertinos”. Segundo Foucault (1978, p. 95), no final do século XVIII, o pensamento libertino de Sade era visto como um sinal de delírio ou de loucura. Distingue-se ainda Ludwig, rei homossexual da Baviera, conhecido como “O Rei Louco”. Como nos explica McIntosh (1986, p. 88), o monarca começou a tomar consciência da sua sexualidade quando se recusou a casar-se com uma mulher, o que possivelmente germinou nele a ideia de que estaria louco<sup>33</sup>, indicando a falsa crença de que o sexo com pessoas do mesmo gênero seria “anormal”, uma enfermidade da mente. No texto, é significativo notar que

<sup>32</sup> De modo similar, o eu lírico de “LIX”, poema de Coutinho estudado na seção anterior, associa a homossexualidade a uma “nódoa”.

<sup>33</sup> É importante salientar que, segundo McIntosh (1986), a suposta loucura de Ludwig é envolta em mistérios que vão além da homossexualidade.

Chaves relembra sujeitos de diferentes contextos, mas que se aproximam por se afastarem das normas de sexualidade. Por exemplo, em *A filosofia da alcova*, publicado em 1795, Sade tentou repensar positivamente o ânus ao afirmar que o sexo anal seria o natural, afirmando ainda que era o passivo que desfrutava de maior prazer (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 68). Diz o escritor francês:

Ora, o altar é o cu! A natureza, meu caro cavaleiro, se perscrutares com cuidado suas leis, jamais indicou outro à nossa homenagem que não fosse *o olho do traseiro*; ela permite o resto, mas ordena este. Ah, por Deus! Se não tivesse a intenção de que fodêssemos cus, teria ajustado tão proporcionalmente seu orifício aos nossos membros? Seu orifício não é redondo como eles? Que ser tão inimigo do bom senso pode imaginar que um buraco oval possa ter sido criado pela natureza para membros redondos?! (Sade, 2013, p. 72, grifo nosso).

Nesse sentido, o texto de Chaves parece parodiar Sade ao citar, de igual modo, o tabuísmo “olho do cu”, usado para se referir de modo pejorativo ao ânus. No entanto, os dois escritores são irônicos. Por um lado, em *A filosofia da alcova*, ele incorpora o discurso religioso de que a “sodomia” seria “anti-natural” para defender o contrário: a anatomia do “ânus” indicaria sua natureza penetrável; em “Panorama visto do reto”, por outro lado, o ânus, comumente associado, de forma negativa, à passividade, recebe um papel ativo: o de ver. Segundo Saéz e Carrascosa (2016, p. 68), “a penetração anal como sujeito passivo está no centro da linguagem, do discurso social, como abjeto, o horrível, o mal, o pior”. No entanto, ao ser vinculado ao olho, o reto é destacado como o ponto de vista escolhido pelo eu lírico, sendo a partir dele que ele enxerga o mundo. Desse modo, Chaves faz uso irônico da expressão “olho do cu” à medida que lhe atribui um novo sentido: o ânus perde o valor negativo ao ser associado à visão, localizada na parte superior do corpo. O eu lírico assume o reto como a perspectiva pela qual ele escolhe perceber tudo aquilo que está à sua volta. Por conseguinte, o poema recupera Masoch, Sade e Ludwig como personagens que se afastavam dos valores dominantes e que foram vinculados à loucura por subverter os pressupostos acerca do que é “natural” ou “normal”. Assim, os discursos usados para oprimir os dissidentes sexuais e de gênero são incorporados, por meio da ironia, para combatê-los, virá-los do avesso. Como as cobras inofensivas que imitam outras cobras peçonhentas para se proteger na natureza, a ironia e o humor, que podem perpetuar a discriminação, são aqui usados como estratégia de defesa. Ferem com o que o sujeito era ferido. Usando os termos de Bosi, a poesia não é só um espelho da ideologia, pode ainda resistir a ela.

Nesse cenário, foi possível distinguir aqui um dos paradoxos pós-modernos: por um lado, há uma preocupação com o presente, com a urgência em afirmar identidades antes

marginalizadas, como vimos com Resende e Proença Filho; por outro lado, Coutinho, Augusto e Chaves, para usar as palavras de Agamben, se mostram escritores contemporâneos ao olhar para o agora dissociando-se dele, dividindo e interpolando gerações distintas. O tempo pretérito é perceptível na retomada paródica da tradição, como Nunes, Bosi e Hutcheon nos ajudaram a enxergar. Os textos de Eliot, Cabral, Drummond, Sade e Masoch são, a um só tempo, recuperados e subvertidos, usados (e abusados) para questionar as normas de gênero e sexualidade. Com a ajuda de Butler, Green e Sontag, pudemos entrever ainda a alusão às paródias de gênero, em que Augusto e Coutinho aludem a uma *performance camp*, uma imitação extravagante daquilo que é associado ao feminino: as plumas e o *glamour*. Uma cópia da cópia que revela que o gênero é uma repetição sem origem, não é essencial, nem imutável, debate esse que, como aprendemos com Dias, também está presente na prosa de João Silvério Trevisan.

Augusto, Coutinho e Chaves são três vozes da poesia brasileira contemporânea que lançam mão da paródia, dessa forma de retomada crítica da tradição, para questionar os discursos e as práticas do regime heterocentrado. Outros nomes, de outras regiões do país, também participam do que Nunes chama de *enfolhamento das tradições*: Glauco Mattoso, em sua lírica homoerótica e escatológica, parodia o manifesto antropofágico dos modernistas, criando um outro projeto, o “coprofágico”, em que o poeta marginal paulista “deglute autores da tradição e o que é considerado abjeto” (Santos, 2020, p. 137), vendo na (re)atualização do clássico a possibilidade de romper os valores heteronormativos (Santos, 2020, p. 77). No caso do escritor carioca Antonio Cicero, Jaffe (2007) ressalta que o poeta busca rever a tradição com os olhos do agora. No poema “Vitrine”, publicado em *A cidade e os olhos*, de 2002, Cicero retoma “A uma passante”, de Baudelaire, para mostrar “um jogo desigual de olhares entre um homem mais velho e outro mais novo” (Jaffe, 2007, p. 54).

Na próxima seção, daremos continuidade às discussões sobre as tentativas do regime heteronormativo de vincular a homossexualidade à patologia, analisando de que modo os poetas aqui estudados invertem essas fantasias. No entanto, é pertinente analisar como os escritores representam o HIV e a aids, infecção que estigmatizou e continua a estigmatizar homens gays. Buscaremos observar como esses escritores “contrainterpretam” metáforas cruéis, além de promoverem a prevenção em seus textos.

### 1.3 A aids e o HIV na poesia: a era pós-coquetel

Antes de nos debruçarmos sobre os poemas que abordam, direta ou indiretamente, sobre o HIV e a aids<sup>34</sup>, é pertinente considerar o contexto que envolve a epidemia, desde o seu surgimento na década de 1980 até os dias de hoje, além de ponderar a respeito do modo como a literatura representou/representa o vírus e a pessoa que vive com HIV, tendo como foco a estigmatização de homens homossexuais.

Para o historiador Rosenberg (1989, p. 2), a epidemia é um fenômeno social que tem uma forma dramática. Estudando o caso da aids, o professor estadunidense afirma que os eventos epidêmicos se assemelham a uma sequência narrativa previsível (Rosenberg, 1989, p. 3). No ato um, há o reconhecimento lento da existência da epidemia, já que esta pode colocar em risco interesses econômicos e institucionais, e é somente com o acúmulo de mortos e doentes que a aceitação se torna inevitável (Rosenberg, 1989, p. 3-4).

No ato dois, a coletividade busca explicar a arbitrariedade da doença (Rosenberg, 1989, p. 4-5). Aqui surge a pergunta: por que nem todos sucumbem durante a epidemia? Neste momento, é possível observar que existem aqueles que buscam entender a patologia a partir de noções morais e espirituais, indicando que o indivíduo é responsável pela sua predisposição à doença devido aos seus hábitos pessoais, como a gula, o alcoolismo e a promiscuidade sexual (Rosenberg, 1989, p. 5-6). A vítima, desse modo, é culpabilizada por homens e mulheres, que criam bodes expiatórios com o intuito de minimizar as próprias vulnerabilidades diante da epidemia (Rosenberg, 1989, p. 5). Conseqüentemente, Rosenberg salienta que o modo como uma determinada sociedade responde à epidemia é revelador dos seus próprios valores: ao sugerir que o comportamento do sujeito o torna suscetível à doença, “premissas morais e sociais podem ser, a um só tempo, expressas e legitimadas” (Rosenberg, 1989, p. 5, tradução nossa)<sup>35</sup>.

No terceiro ato, a comunidade busca responder à epidemia, o que exige a ação coletiva para combatê-la (Rosenberg, 1989, p. 7). As medidas tomadas são entendidas por Rosenberg (1989, p. 8) como rituais que, mais uma vez, refletem os valores sociais de uma determinada época. Escolhem-se autoridades específicas, religiosas e/ou científicas, e as ações necessárias (reza, higienização, quarentena), além de serem adotadas e administradas medidas de saúde

---

<sup>34</sup> O termo aids vem do inglês *acquired immunodeficiency syndrome* (síndrome da imunodeficiência humana adquirida) e é uma doença causada pela infecção pelo Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV, sigla de origem inglesa), que pode ser transmitido sexualmente. Hoje, no entanto, graças aos tratamentos antirretrovirais, muitas pessoas podem viver com HIV sem desenvolver a doença ou apresentar sintomas ou sinais, o que implica dizer que nem todas as pessoas que vivem com o vírus estão doentes.

<sup>35</sup> “[...] moral and social assumptions could be at once expressed and legitimate”.

pública. Essas ações são reflexo de atitudes culturais: por exemplo, vistos como vítimas desproporcionais da doença, os pobres e marginalizados sociais são comumente objeto de políticas de saúde pública. No século XIX, foram impostas a quarenta e a descontaminação dos pobres e dos seus pertences (Rosenberg, 1989, p. 8). Nesse último ato, a epidemia dissipa-se gradualmente, e uma determinada sociedade costuma atribuir a ela um julgamento moral, assim como nas fábulas (Rosenberg, 1989, p. 9).

Embora o estudo de Rosenberg esteja situado no final da década em que a epidemia de HIV e a aids surgiram, o historiador evidencia que esta reencenou a estrutura dramática tradicional mencionada anteriormente (Rosenberg, 1989, p. 9). Inicialmente, houve a gradual aceitação da realidade da epidemia. No Brasil, Trevisan (2018, p. 393-394) fala que um dos primeiros casos de morte foi em 1983, o que fez os meios de comunicação explodirem com notícias sensacionalistas. No entanto, descobriu-se que no ano anterior a infecção já havia vitimado outros brasileiros. No ato dois, repetiu-se a tentativa de culpar as vítimas, e, mais uma vez, a epidemia se mostrou um fenômeno social à medida que revela os valores de uma cultura particular (Rosenberg, 1989, p. 10). Nesse sentido, a aids e o HIV não se diferenciaram das outras epidemias: “a peculiar mistura entre mecanismo biológico investido com um significado moral é igualmente tradicional” (Rosenberg, 1989, p. 10, tradução nossa)<sup>36</sup>.

Podendo ser transmitida sexualmente, houve uma crescente associação da epidemia de aids e HIV à homossexualidade. Na esteira das considerações de Rosenberg, é aqui que os valores de uma sociedade heteronormativa como a nossa são escancarados. Nesse momento, ressurgem uma das metáforas da doença, conforme estudamos na seção 1.1 com o auxílio de Sontag: a da infecção como punição. Segundo Saéz e Carrascosa (2016, p. 145), o discurso homofóbico ressuscitou, durante a pandemia, a ideia de que o coito anal era um desvio e que, por essa razão, era castigado por meio de doenças. Para os autores, a alusão ao divino, a Deus, passou a ser substituída pela noção de “sábria natureza”, que penalizava aqueles que faziam uso “anormal” dos órgãos humanos:

A bicha era quem transmitia essa enfermidade pelo cu e, assim, situava-se em um plano de objeto eliminável, controlável. A ausência de conhecimento sobre a transmissão do HIV, que se apresentou quando surgiu a epidemia, servia para tratar a bicha como o corpo infeccioso, o vetor da transmissão, não do vício ou do pecado, mas da morte (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 148).

---

<sup>36</sup> “The peculiar mixture of biological mechanism invested with moral meaning is equally traditional”.

Chegando a ser conhecida como “câncer gay” ou “câncer rosa”, a aids foi logo associada a homossexuais, um dos chamados “grupos de risco”<sup>37</sup> atingidos pelo vírus. E, consoante Sontag (2007, p. 48), as enfermidades desconhecidas (ou “doenças dependentes de pesquisas”, conforme define Hegenberg), atravessadas por mistérios, como era a aids nos primeiros anos, em que pouco se sabia sobre a infecção, são frequentemente usadas “como metáforas para o que é visto como moral e socialmente errado”. E não demorou para que a sociedade associasse a “doença com o próprio mal, uma doença que torne culpadas as suas vítimas” (Sontag, 2007, p. 78-79). Nesse sentido, nota-se uma inversão em que o doente não é entendido como a vítima, mas como um mal em si, uma “perversão sexual antinatural” que catalisa e provoca a enfermidade, perpetuando assim as discriminações e as perseguições contra homossexuais masculinos (Sontag, 2007, p. 86).

Pode-se afirmar que o preconceito em relação à aids e ao HIV acrescentou uma nova camada ao preconceito já existente contra homens gays. Conforme Trevisan (2018, p. 406), foram espalhadas afirmações de que a aids era uma punição moral, sendo defendido abertamente o extermínio de homossexuais. Falas como essa encontraram eco em agressões físicas, como foi o caso de uma bomba explodida em um cinema pornô em São Paulo em 1986 (Trevisan, 2018, p. 415). Lembremo-nos de Rosenberg: os rituais de uma determinada sociedade para combater a epidemia revelam os valores (perigosos) dessa mesma sociedade. Segundo Fonseca (2023, p. 34):

[...] a epidemia de HIV/aids reforçou ainda mais o estigma da homossexualidade vinculado ao ‘anormal’, ao patológico; processo que [...] ocorreu paulatinamente ao longo dos séculos XIX e XX e teve seus ecos reverberados com o advento da crise sanitária provocada pelo HIV/aids. [...] Fruto da ‘imoralidade’, da ‘devassidão’ e da ‘promiscuidade’, o HIV/aids se torna, aos olhos condenatórios dos setores reacionários, uma consequência ‘justa’ para todos aqueles que ousaram transgredir as normas da heterossexualidade e da família tradicional.

Estudando a prosa ficcional e autobiográfica produzida no Brasil durante as duas primeiras décadas da epidemia, Bessa (1997, 2002) nos fala do surgimento de uma “epidemia discursiva”, isto é, de uma rede de discursos, biomédico e jornalístico, sobre o HIV e a aids. O pesquisador (1997, p. 21) nos mostra que os discursos científicos durante esse período não se mostraram isentos das metáforas, pois partiram “de considerações socioculturais de certo e errado, de posições etnocêntricas e completamente ignorantes a respeito da sexualidade humana”. De igual modo, a imprensa revelou-se igualmente enviesada, instaurando uma onda

---

<sup>37</sup> Termo datado que, além de estigmatizar determinados grupos sociais, pode ser nocivo à medida que cria a ilusão de que outras pessoas (como homens e mulheres heterossexuais) não estão vulneráveis ao contato com o vírus.

de pânico e preconceito no país (Bessa, 2002, p. 31). De acordo com Trevisan (2018, p. 403-404), a mídia se valeu da autoridade médica para propagar o medo e a discriminação contra homossexuais.

Nesse contexto, surge também o que Bessa (2002, p. 9) chama de “literatura da AIDS”, isto é, textos literários, nacionais ou internacionais, de diferentes gêneros e estilos, que trazem como tema a aids. No Brasil, durante os anos de 1980 e 1990, escritores como o gaúcho Caio Fernando Abreu e o mineiro Herbert Daniel mostraram-se preocupados em tentar desconstruir esses discursos que estigmatizavam os doentes e criavam uma “paranoia sexual” (Melo; Penna, 2017, p. 6).

Já na segunda metade da década de 1990, Sousa (2016, p. 4) observa que há uma mudança na configuração da epidemia e, conseqüentemente, na sua discursividade. Graças à descoberta de potentes tratamentos antirretrovirais, conhecidos como coquetel, há tanto uma “‘cronificação’ da soropositividade” quanto das narrativas sobre o HIV e a aids, intituladas pelo pesquisador (2016, p. 4) como “narrativas pós-coquetel”. Analisando obras do cinema e da literatura norte-americanos, Sousa assinala que houve mudanças na abordagem do tema. Veem-se agora personagens que vivem por anos com o HIV, saindo de cena uma das dolorosas metáforas envolvendo o vírus: a da condenação à morte (Sousa, 2016, p. 5). Há ainda o surgimento de narrativas que procuram relatar as vivências no período de origem da síndrome, além de apresentar pessoas heterossexuais que vivem com o HIV e casais sorodiscordantes<sup>38</sup> (Sousa, 2016, p. 5-6).

Para Faria (2020, p. 48), a “literatura pós-coquetel” brasileira intenta demolir os estigmas que existem ainda hoje, tirando o protagonismo do vírus e da doença nas produções artísticas e voltando o olhar para o sujeito e não para sua condição, mudando os preconceitos que associam erroneamente a aids e o HIV a determinados grupos. Para tanto, o papel ambivalente da linguagem é salientado. Como nos diz o poeta Ramon Nunes Mello (2018, p. 15) ao parodiar Burroughs, a linguagem pode ser um vírus à medida que propaga a desinformação e a discriminação. Mas pode, além de combater o preconceito, imaginar outras formas de viver e conviver com o HIV e a aids (Faria, 2020, p. 52), o que, conforme almejamos discutir adiante, ocorre nos poemas que analisaremos aqui. Nas palavras de Melo e Penna (2017, p. 5), toma-se

[...] a linguagem para si, tirando o seu monopólio dos institutos de saúde, do governo e da grande mídia, permitindo que novos significados sejam conferidos ao HIV, e

---

<sup>38</sup> Isto é, um casal formado por uma pessoa que vive com HIV e outra que não vive com HIV

dessa forma subvertendo e desconstruindo o discurso dominante, numa atitude de desconstrução de traços marcadamente *queer*.

Como discutimos anteriormente, Sontag (2007, p. 77), ao tratar sobre a doença como metáfora, objetivava “contrainterpretá-la”, ou seja, esvaziar algumas fantasias que estigmatizaram e ainda estigmatizam os doentes. Para a ensaísta (2007, p. 71), “[...] é impossível pensar sem metáforas. Mas isso não impede que haja algumas metáforas que seria bom evitar, ou retirar de circulação”. Sousa (2018, p. 216) observa, contudo, que a metáfora foi um recurso utilizado pelos ativistas da aids para promover pautas urgentes durante a pandemia diante do sensacionalismo midiático e do silêncio das autoridades públicas. No contexto pós-coquetel, de igual modo, notam-se constantes “batalhas com/contra as metáforas” na literatura e no cinema para combater as antigas configurações e criar novas (Sousa, 2018, p. 217)<sup>39</sup>.

A emergência dessas expressões artísticas na contemporaneidade está atrelada ao fato de que, no Brasil, embora a taxa de mortalidade tenha caído devido à distribuição dos coquetéis pelo Estado, o conservadorismo e o fundamentalismo têm resultado, nos últimos anos, em um desmonte de políticas governamentais de prevenção e de campanhas de conscientização, o que tem causado o aumento de números de casos entre mulheres e jovens (Sousa, 2018, p. 220). Sabe-se que, se a carga viral está indetectável, uma pessoa que vive com HIV não transmitirá o vírus para seus parceiros. Em adendo, o uso da PrEP (profilaxia pré-exposição) e da PEP (profilaxia pós-exposição), antirretrovirais usados antes e/ou depois do contato com o HIV, reduz as chances de infecção pelo vírus. Todavia, caso as medidas de prevenção não sejam seguidas, a transmissão do vírus pode ocorrer, o que resulta em uma série de possibilidades nos poemas que tematizam, entre outras questões, a displicência em relação ao vírus, como veremos adiante.

Inserido na era pós-coquetel, Ramon Nunes Mello (2018) organizou a antologia intitulada *Tente entender o que tento dizer*, reunindo poemas de todo o país que versam, direta ou indiretamente, a respeito da aids e do HIV. O escritor propõe reinterpretar o HIV e a aids, subvertendo as ideias prejudiciais que os envolvem: “[...] penso que para romper com o tabu e o preconceito do hiv/aids, tanto na vida como na literatura, é necessário encarar essas siglas. hiv/aids: pronuncia-las e escrevê-las, só assim podemos criar um novo imaginário, diferente do estigma associado ao início da epidemia” (Mello, 2018, p. 16-17)<sup>40</sup>. Nessa antologia

<sup>39</sup> Nos aprofundaremos em relação ao papel criador da metáfora no capítulo 2, “O poema: doença da língua, saúde da linguagem”, em que discutiremos, a partir de autores como Secchin (2018) e Ricoeur (2000), como essa figura pode “re-descrever” a realidade.

<sup>40</sup> Mello (2018, p. 15) opta por usar as siglas “aids” e “hiv” em letras minúsculas como uma estratégia de “reduzir o protagonismo da doença em si frente à vida do indivíduo”.

encontramos quatro textos que aqui serão analisados: “Exangue”, de Guilherme Ramos, “Do corpo”, de Marcio Junqueira, “Controle de morte”, de João Gomes, e “Camisadevenus”, de Marcelino Freire. Investigaremos ainda outros poemas que não se encontram na antologia de Mello, mas que foram igualmente publicados no contexto pós-coquetel: “AmAIDSUnsAosOutros” e “Homem com HIV”, de Marcelino Freire, e “Pornô para Marcelo” e “A todos amei, todos são bem-vindos”, de Paulo Azevedo Chaves.

Inicialmente, “Batalhas contra metáforas”, buscaremos observar de que maneira os poetas representam a aids e o HIV (de forma direta ou não), salientando as tentativas de esvaziar algumas metáforas que estigmatizaram/estigmatizam homossexuais e/ou pessoas que vivem com HIV. Como tentaremos elucidar, a metáfora não é a única estratégia de linguagem utilizada pelos escritores aqui estudados para resistir à discriminação: a ironia, a paródia, o discurso pornográfico, a metalinguagem e o prosaísmo são alguns exemplos dos recursos usados. Mais adiante, “Formas concretas de prevenção”, investigaremos os poemas de Marcelino Freire que, herdeiros da poesia concreta dos anos 50, tratam sobre a prevenção contra a infecção. Por meio da fortuna crítica sobre o assunto, objetivamos destacar ainda pontos de encontro entre os poetas do Nordeste e os escritores de outras regiões do país, evidenciando que a poesia brasileira tem procurado outras formas de dizer o HIV e a aids.

### 1.3.1 Batalhas contra metáforas

Como discutimos previamente, a epidemia de aids e HIV fez reacender as fantasias do regime cultural heterocentrado que tentou/tenta patologizar a homossexualidade masculina. Mostrando que a epidemia não é só um fenômeno biológico, mas social, vimos que discursos médicos e jornalísticos foram veículos que disseminaram o ódio contra homens gays, culpando as vítimas pela doença. Guilherme Ramos, poeta alagoano que participa da antologia *Tente entender o que tento dizer*, tematiza as violências sofridas por um homossexual em “Exangue”:

Heitor Ignorou Vários  
 humores duvidosos  
 (puro preconceito),  
 – Viado! – como saudação  
 (isso não tinha jeito),  
 coisa de gente sem coração.  
 Mas ele não tinha medo.  
 Seguia. Vivia. Sorria.  
 Dia e noite, desde cedo.

Heitor Intrigou Vários  
 pretos,

brancos,  
 amarelos,  
 vermelhos,  
 azuis.  
 Não sucumbiu ao preconceito  
 que lhe rasgava a alma,  
 feito os três pregos a Jesus.

Heitor Insistiu Vivaz:  
 foi à igreja, ao médico,  
 percorreu o mundo inteiro  
 para entender-se e entender:  
 não era um vírus que o matava (mas...)  
 Homofobia.  
 Ignorância.  
 Violência.  
 Eram pessoas. De sua convivência.

(Às vezes de seu próprio sangue.) (Ramos, 2018, p. 112-113).

O título do poema já antecipa, de certo modo, o tema: a perda do sangue pode remeter à infecção pelo vírus. No entanto, o final do texto, conforme discutiremos adiante, permite outra leitura. No poema citado, é possível distinguir como Heitor, figura evocada pelo eu lírico, resiste ao preconceito, que fica evidente inicialmente pelo uso pejorativo do termo “viado”, proferido não por uma, mas por várias pessoas. Vale notar que a ofensa é, de modo irônico, apresentada como uma “saudação”, o que pode ser interpretado como um ato violento recorrente. Segundo Trevisan (2018, p. 426), as agressões se tornaram ainda mais frequentes devido à associação da aids ao homossexual. Vale observar, na primeira estrofe, o uso dos parênteses, que, comumente utilizados para adicionar uma informação acessória ao texto, aparecem aqui para destacar as agressões vivenciadas: “(puro preconceito)”, “(isso não tinha jeito)”. Nesse último verso, Ramos parece salientar aquilo que é explicado por Rosenberg: a previsibilidade da estrutura dramática da epidemia, em que homens e mulheres tentam negar a própria vulnerabilidade à doença ao tentarem culpabilizar o comportamento do outro.

Nota-se, contudo, um contraste entre a discriminação da sociedade e o comportamento de Heitor que é reiterado no decorrer do poema: destaca-se que ele não teme nem o HIV, nem o preconceito: “Mas ele não tem medo./ Seguia. Vivia. Sorria./ Dia e noite, desde cedo” (Ramos, 2018, p. 112). Podemos verificar que a sonoridade dos versos, construída a partir de rimas externas e internas (“preconceito”, “jeito”, “saudação”, “coração”, “medo”, “cedo”; “seguia”, “vivia”, “sorria”, “dia”), evidencia o vigor de Heitor, que não se deixa abalar pela infecção, nem pela homofobia que sofre. Separando os verbos “seguir”, “viver” e “sorris” em frases distintas, reforça-se que é possível viver com o HIV. Como vimos, graças ao tratamento

antirretroviral, a infecção tem sido cada vez mais desdramatizada, pois se tem aumentado a expectativa de vida das pessoas que vivem com o vírus (Jardim, 2019, p. 59).

Ao enumerar fenótipos diversos, em diferentes versos da segunda estrofe, incluindo um inexistente (azul), o sujeito poético situa Heitor em um cerco cada vez mais difícil de escapar. No entanto, ele não sucumbe: o sofrimento, comparado ao sofrimento de Cristo, não o desmotiva, permanecendo na luta. De certo modo, essa comparação também desloca a metáfora de que a infecção seria uma punição divina.

É em uma jornada “para entender-se e entender” que ele descobre que não é o vírus que mata, mas a homofobia, a ignorância e a violência. Assim como ocorre em Mello, os discursos e as práticas, que discriminam homossexuais e as pessoas que vivem com HIV, são vistos como um mal. Na terceira estrofe, as pausas, marcadas pelo uso da conjunção opositiva “mas” entre parênteses, seguida pelas reticências, além do ponto final para separar os versos (“Homofobia./ Ignorância./ Violência.”), enfatizam essa ideia. Notam-se aqui duas autoridades às quais Heitor recorre: a igreja e o médico. Não fica explícito no texto se elas o ajudaram na sua trajetória de compreensão, mas vimos com Rosenberg que a escolha dessas figuras de autoridade também reflete os valores da sociedade. Porém, o uso do pronome reflexivo em “entender-se” destaca um protagonismo da pessoa que vive com HIV. Assim, ainda que tenha buscado auxílio em outros lugares, ele tomou para si a tarefa de refletir sobre a própria história.

Salienta-se que até mesmo pessoas próximas, incluindo parentes, o agridem. Tal sofrimento é marcado pela fragmentação presente no verso “Eram pessoas. De sua convivência”, em que o ponto separa o adjunto adnominal do substantivo ao qual se refere. A rima em “*violência*” e “*convivência*” e a alusão à família entre parênteses evidenciam essa dor provocada pelas agressões praticadas por familiares. O último verso, “(Às vezes de seu próprio sangue.)”, nos permite fazer uma nova leitura do título, em que o sangue não é uma alusão à infecção pelo vírus, mas ao vírus do preconceito que está presente entre os seus parentes. Conseqüentemente, no poema de Ramos, vemos como a homofobia, fortalecida graças à alusão do vírus à homossexualidade, resultou em um verdadeiro genocídio, exercido inclusive por parentes: “viúvos reduzidos à miséria pela sua família homofóbica, bastardos torturados por seus progenitores com a vingança de ‘você buscou isso’, corpos abandonados a sua própria sorte nos piores lugares das instituições de caridade” (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 148).

Contudo, em “Exangue”, a postura de Heitor é de vivacidade, de resistência contra o vírus e a sociedade heteronormativa. No início das três primeiras estrofes, com as iniciais maiúsculas, distingue-se um personagem combativo: “Heitor Ignorou Vários”; “Heitor Intrigou Vários”; “Heitor Insistiu Vivaz” (Ramos, 2018, p. 112-113). Em certa medida, é a própria ação

de resistir que o torna vivo. Essa repetição do nome próprio no início das estrofes aponta para um dos traços da literatura na era pós-coquetel, conforme aprendemos com Faria: não é mais o vírus o protagonista, mas a pessoa que vive com HIV. Vale observar ainda uma aproximação do gênero lírico com o épico caso consideremos as observações de Rosenfeld (2004): o uso da terceira pessoa em detrimento da primeira e o predomínio do tempo pretérito ao invés do presente intemporal. Essa opção por usar traços da narrativa pode reforçar justamente o movimento da vida desse sujeito, que não mais teme pela condenação à morte, nem se deixa oprimir pelas normas de gênero e sexualidade. Em adendo, o emprego da terceira pessoa para se referir a Heitor também denota a cumplicidade e a empatia do eu lírico.

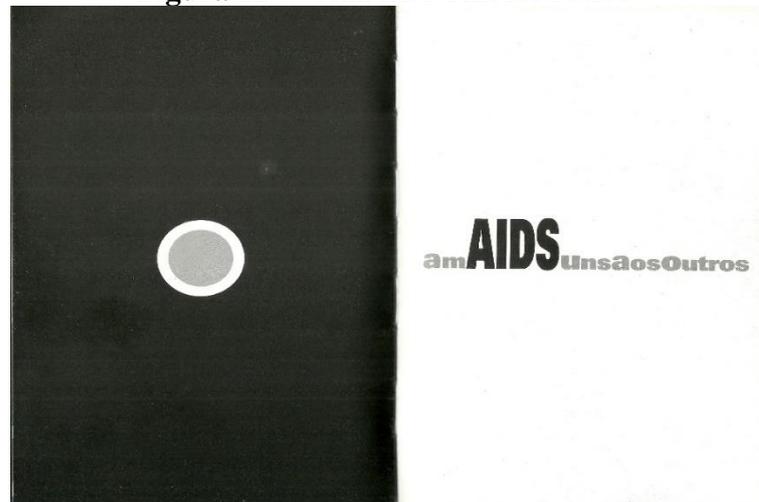
Vale pontuar que existe uma vasta produção literária no Brasil que procura combater essa discriminação contra homossexuais. Nos anos de 1980 e 1990, escritores como Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel já colocavam em questão essas violências na prosa (Melo; Penna, 2017, p. 2-3). O carioca Italo Moriconi é outra voz que reflete sobre as “marcas deixadas pelo HIV/aids na sexualidade” (Fonseca, 2023, p. 56). Na prosa da era pós-coquetel, Maria Valéria Rezende, prosadora paulista, nos mostra casais heterossexuais que vivem com o vírus (Faria, 2020, p. 51), deslocando a ideia de que seria um vírus que somente atingiria sexualidades dissidentes. De igual modo atuam poetas como Felipe da Fonseca (Rio de Janeiro) e Marina Vergueiro (São Paulo), mostrando que qualquer ser humano pode entrar em contato com o vírus (Fonseca, 2023), além do escritor paulista Marcos Visnadi, que, em seus versos irônicos, denuncia o discurso conservador que tentou/tenta culpabilizar o homossexual (Fonseca, 2023, p. 129).

O medo da infecção, o preconceito e a falta de informação nos revelam um outro traço dessa sociedade: a falta de solidariedade. Segundo Woolf (2015, p. 38), a doença traz à tona verdades desconfortáveis, e esta é uma delas: nossa incapacidade de sermos compassivos com o próximo, especialmente com o enfermo. Durante a epidemia de aids, além dos familiares que abandonavam seus parentes, Trevisan narra diversos casos que demonstram o abandono sofrido: médicos davam tratamento humilhante aos supostos homossexuais (2018, p. 404), farmacêuticos e dentistas se recusavam a atendê-los (2018, p. 407), além de funcionários gays que eram demitidos (2018, p. 418).

Essa é uma ferida que é exposta por Marcelino Freire em um dos seus textos publicados em *eraOdito* (2002). É pertinente ressaltar, de antemão, que há uma certa dúvida sobre como classificar os textos publicados na obra do escritor pernambucano: nas resenhas citadas nas páginas iniciais do livro, os textos são definidos tanto como poemas quanto como minicontos. Escolhemos considerá-los como poemas, pois se nota uma herança da poesia concreta.

Adotando o título de Concretista do Agreste (Freire, 2014, s.p.), retoma os traços da vanguarda concretista, que surge nos anos 50 com Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, que experimentaram a visualidade da poesia. Segundo nos explica Lafetá (2004, p. 456), distingue-se no Concretismo o aproveitamento do “espaço gráfico como elemento de estruturação do poema”, e, por meio do jogo visual, “[o poeta] atomiza a frase, multiplica significados internos, desintegra a palavra, anula a discursividade”. Para Proença Filho (2008, p. 6), há uma persistência dos ecos concretistas na literatura contemporânea, marcada pelo caráter verbi-voco-visual, em que se lança mão da palavra, da musicalidade e da visualidade do texto escrito. Freire, por meio de um jogo visual, reformula uma fala de Cristo, dando a ele um novo significado:

**Figura 12** – “AmAIDSUnsAosOutros”



Fonte: Freire, 2002, s.p.

Graficamente, Freire parodia os dizeres de Cristo citados na Bíblia: destaca-se a “aids”, trocando o pronome “vos” do original pelas letras “ds”. Desse modo, o escritor denuncia a contradição que existe no interior do discurso punitivo, muito próximo dos valores religiosos: prega-se o amor ao próximo, mas se condenam aqueles que sofrem com a aids, como muitos homossexuais, culpando-os por uma doença que, como sabemos, não lhes é exclusiva. Ademais, o termo “aids” está em destaque: na cor preta, opondo-se ao cinza das outras letras, e em uma fonte maior. O fato de salientar a doença pode se referir ao modo como o preconceito e a discriminação em relação ao enfermo se contrapõem a um dos ensinamentos cristãos, desnudando a hipocrisia de certos discursos religiosos. Retomando as observações de Brait, o poema do escritor pernambucano é irônico à medida que chama atenção para o próprio discurso, evidenciando as suas contradições. A pesquisadora (2008, p. 51) nos ensina ainda que a ironia

pode estar presente em um texto a partir da conjunção entre o verbal e o visual, a qual pode gerar duplicidade de sentido, como é possível distinguir no poema de Freire.

Vale notar também que o círculo cinza ao lado, contornado por outro branco, é ambíguo. Pode representar visualmente um dos sintomas da aids: as manchas que se espalham pelo corpo. Tratar-se-ia, portanto, de uma metonímia, já que substitui a parte (mancha) pelo todo (aids)<sup>41</sup>. Porém, é pertinente salientar que esse sintoma aparece na primeira peça brasileira a abordar o tema: *A mancha roxa*, escrita por Plínio Marcos em 1988 (Fonseca, 2023, p. 36). Fonseca (2023, p. 37) observa, contudo, que é possível ler essa mancha de outro modo, como uma alusão aos “olhos acusatórios da sociedade ‘manchada’ pelo preconceito”, interpretação essa que seria igualmente viável no texto freiriano. Outras leituras são possíveis: os círculos concêntricos podem ser interpretados como uma alusão ao ânus e, por extensão, ao sexo anal. Essa leitura nos remete ao fato de que o coito anal, comumente associado à homossexualidade, passou a ser visto como um catalizador da infecção, transformando a vítima em culpados e estigmatizando homens gays. Nesse sentido, essa comunhão entre palavra e imagem provoca a ambiguidade própria da ironia.

Porém, esses círculos podem ser entendidos ainda como uma metáfora que designa a expansão do amor, um incentivo à formação de uma coletividade em que a solidariedade seja o valor central, defendido e praticado genuinamente, em que uma vida digna seja possível para todos. A ausência de espaço entre as palavras em “AmAIDSUnsAosOutros” reitera a importância dessa união. Assim, embora o texto seja caracterizado pela brevidade, o trabalho com a visualidade permite que Freire escancare as contradições do discurso religioso, impregnado pelo moralismo, ao mesmo tempo que defende a solidariedade, o amor pelo outro. Contudo, essa não é uma preocupação apenas de Freire: já em 1996, Waldo Motta, poeta capixaba, também tratava sobre a importância de auxiliar o outro (Fonseca, 2023, p. 51)<sup>42</sup>. Como nos lembra Bosi (1977, p. 112), a poesia é o “exercício próprio da empatia, das semelhanças, da proximidade” com o outro.

Outra metáfora recorrente, conectada à ideia de castigo, é a de condenação à morte. Consoante Trevisan (2018, p. 424), a morte provocada pela aids passou a ser entendida como a Grande Punição, consequência da moral religiosa que existe e continua a existir no imaginário

---

<sup>41</sup> Adotamos a chave de leitura utilizada por Farias (2020, p. 80), que, seguindo a proposta de Barthes em “A retórica da imagem”, faz uso das figuras da retórica clássica para estudar as imagens presentes em *eraOditto*.

<sup>42</sup> É pertinente observar ainda que grupos gays foram os primeiros a oferecer uma reação à epidemia de aids a partir de meados da década de 1980 (Parker, 2002, p. 137). Para Parker (2002, p. 138-139), essa política de solidariedade presente em trabalhos relacionados à doença está envolvida na “construção de comunidades gays mais estruturadas e assumidas”.

popular. Devido à ausência de informações sobre a aids e de formas de tratá-la nos primeiros anos da epidemia, ela foi encarada como uma enfermidade inevitavelmente fatal (Sontag, 2007, p. 88). Como resultado, despertou-se um dos nossos maiores temores, o medo da morte. E, ainda consoante Sontag (2007, p. 96), a morte pela aids, assim como aquela causada pelo câncer, era vista como sofrida, dolorida, o que aumentava o terror provocado. Falando particularmente desse medo da morte, Bauman (2008, p. 45) diz que advém do caráter incognoscível, desconhecido, dela. Para o sociólogo, contudo, todas as culturas lançam mão de mecanismos para suportar a vida, ainda que se tenha certeza da morte (Bauman, 2008, p. 46). Uma dessas estratégias inventadas é a de que a morte do corpo não é um fim, mas um caminho para a eternidade da alma. Nessa perspectiva, a vida ganha um novo sentido porque é o comportamento do sujeito na Terra que dita se ele vai para o paraíso ou para o inferno (Bauman, 2008, p. 47-48). Pecar, nessa visão, pode custar a salvação da sua alma. No caso da aids, envolta pelas fantasias punitivas, castigava-se com a morte uma “perversão sexual” (Sontag, 2007, p. 87).

O óbito relacionado à aids aparece em dois poemas de Paulo Azevedo Chaves, ambos dedicados a Marcelo, um antigo amante: “Pornô para Marcelo” e “A todos ameí, todos são bem-vindos”. Contudo, distingue-se uma preocupação em esvaziar a metáfora da morte como uma punição moral, além de manter viva a lembrança daqueles que foram vítimas da doença:

O cilindro formado  
pelo espaço vazio  
na mão que se fecha  
delineia a rola ausente  
do amante antigo.  
Então chupo com avidez  
a glande escura gerada  
no tesão da lembrança  
do corpo forte de Marcelo.  
Dela recebo o esperma  
tépido no lábio circunflexo  
e na língua rósea estendida  
para engolir a negra hóstia  
ou pétreo pênis que ejacula.  
Marcelo contraiu Aids  
nos cines pornôs Ritz e Astor  
ao final de nosso caso breve  
e hoje fode arcanjos gays  
e querubins frescos iluminados  
nos campos minados de desejo  
de satânicos paraísos perdidos.  
Bichas mil o cercam e lutam  
entre si pela dádiva de seu pau  
de ébano sempre ereto  
a penetrar cus e bocas ávidas.  
Gritos de dor e prazer ecoam

no saguão amplo do firmamento.  
 Arcanjos e querubins buscam  
 noite e dia penetrações divinais.  
 Como aves de rapina do deserto  
 disputam, ferozes, a presa farta  
 das virilhas de Marcelo, tesudo  
 em meio ao pandemônio celeste  
 de paixões demoníacas desenfreadas.  
 Enquanto isso, o Mestre e Senhor  
 – clone de Amy Winehouse –  
 esquálido e fissurado no portal,  
 masturba o corpulento chaveiro  
 de barba branca e rola flácida  
 nesse paradisíaco bacanal.  
 Na solidão e silêncio do meu quarto  
 as cortinas cerradas deixam entrar  
 alguns raios tímidos da aurora.  
 E de novo e de novo e mais uma vez  
 a rola pétrea e macia de Marcelo  
 penetra minha boca e cu frouxo  
 sobre lençóis úmidos de suor e gala  
 em infinitas felações e sodomias.  
 O passado intato como nasceu (Chaves, 2014, s.p.).

Nos versos iniciais, vê-se que o sujeito poético, ao rememorar o amante que partiu, se imagina tendo relações sexuais com ele. Essa tentativa de fantasiar a presença de quem não está mais lá é reforçada pela imagem do círculo vazio formado pela mão que se fecha para delinear o pênis do antigo companheiro. Como o título já indica, temos um poema pornográfico caso levemos em conta a definição de Bueno (2011, local. 20): a poesia pornográfica, “do grego *pórne*, ‘prostituta’, ou *pórnos*, ‘prostituído’, ‘depravado’, e dos seus muitos derivados, ou seja, [trata] daquilo que se refere à prostituição, à obscenidade, às questões sexuais, em suma, de forma chula, baixa e propositadamente grosseira”. Em Chaves, a escolha vocabular é relevadora do teor pornográfico: “rola”, “chupo”, “tesão”, “engolir”, “esperma”, “pênis”, “ejacula”, “fode”, “pau”, “ereto”, “cus”, “penetrações”, “virilha”, “tesudo”, “masturba”, “cu frouxo” e “gala”. Diferentemente do erotismo, que busca sugerir por meio da ambiguidade, o pornográfico é transparente, fazendo uso da oralidade para se aproximar ainda mais da excitação sexual (Maingueneau, 2010, p. 35-36).

No entanto, o escritor pernambucano justapõe essa linguagem mais coloquial à erudita, formal, como notado em “glande”, “tépido”, “pétreo”, “corpulento”, “esquálido”. Não obstante, uma metáfora chama atenção ao aproximar o pênis de Marcelo a uma “negra hóstia”, tomando de empréstimo um termo de origem religiosa. Essa aproximação é reforçada quando o eu lírico nos conta a causa da morte do companheiro e em seguida imagina uma orgia gay no paraíso. Nos termos de Brait, a ironia aqui é observável por essa constante comunhão entre dois discursos independentes, opostos: o pornográfico e o religioso: “[Marcelo] fode arcanjos gays/

e querubins frescos iluminados/ nos campos minados de desejo/ de satânicos paraísos perdidos”; “dádiva de seu pau/ de ébano sempre ereto [...]”; “Gritos de dor e prazer ecoam/ no saguão do amplo firmamento/ Arcanjos e querubins buscam/ noite e dia penetrações divinais”; “pandemônio celeste”; “paixões demoníacas”; “paradisíaco bacanal”. Distingue-se ainda o uso do termo “sodomia”, que, como vimos, foi por muito tempo utilizado pelo discurso religioso para se referir ao sexo anal.

Não obstante, observa-se que, ao invés de ser condenado ao inferno, Marcelo vai para o paraíso, descrito como satânico pelo seu caráter pornográfico, onde faz sexo com outros homens e anjos também homossexuais. Esses últimos chegam até a ser descritos como “aves de rapina do deserto” que “disputam, ferozes, a presa farta/ das virilhas de Marcelo, tesudo”, uma comparação que reduz essas entidades divinas que anseiam por duas necessidades básicas do mundo animal: a comida e o sexo. É significativo pontuar que Marcelo desperta desejo em todos: “bichas mil o cercam” e competem entre si para satisfazê-lo, assim como os arcanjos e os querubins. Por conseguinte, salvos no paraíso, onde o mal, a doença, não existe mais, todos participam do coito sem o receio da infecção.

A figura de Deus pode ser vista no “Mestre e Senhor” que masturba o chaveiro (uma possível referência a São Pedro, responsável pelas chaves do Reino dos Céus) diante da orgia a que assiste. Vale ressaltar que ambos são descritos de modo depreciativo: Deus é um “clone de Amy Winehouse”, “esquálido e fissurado”, enquanto o chaveiro é “corpulento” e tem a “rola flácida”. Ademais, ao estimular o órgão sexual de outro, Deus é colocado em um lugar inferior, pois se submete ao prazer de seu amante. Nesse sentido, a cena descrita no poema se aproxima da festa carnavalesca da Idade Média descrita por Bakhtin (1987, p. 77) a partir do seu estudo sobre a obra de François Rabelais:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular.

Desse modo, o ato de destronar Deus, os santos e os anjos, os inserindo em uma cena mundana, só é possível nessa orgia carnavalesca que se dá na imaginação do eu lírico. A efemeridade dessa liberdade utópica na Idade Média é encontrada em Chaves, uma vez que essa festa é fantasiada. Contudo, a quebra das barreiras hierárquicas presente no poema pode ser lida como uma tentativa de desmistificar, de modo irônico, a ideia de que a morte em decorrência

da aids seria um castigo divino, resultado de um pecado. Como nos ensina Bakhtin (1987, p. 79), a alegria do carnaval na Idade Média vence o medo da morte e do inferno. De igual modo, no texto do poeta pernambucano, a voz poética eleva Marcelo à vida eterna, livrando-o de qualquer sentimento de culpa moralista e relacionando o sexo explícito ao espaço celestial.

Ao contrário da frequente fantasia da doença mental como uma fonte de criatividade ou espiritualidade, é pertinente pontuar ainda que a aids, assim como o câncer, não é idealizada devido às ideias trágicas que a aproximam da morte e da finitude do corpo (Sontag, 2007, p. 85). No poema de Chaves, todavia, ainda que não se idealize a aids, a imortalidade espiritual e a festa orgiaca substituem a fatalidade da morte terrena, a imagem do inferno punitivo, construindo, desse modo, novas e menos cruéis metáforas.

É significativo observar aqui que, com algumas exceções, é o tempo presente que predomina no texto, como fica evidente em “fecha”, “delineia”, “chupo”, “recebo”, “fode”, “cercam”, “lutam”, “ecoam”, “buscam”, “disputam”, “masturba”, “deixam”, “penetra”. São duas as únicas exceções: na primeira, para explicitar que a morte de Marcelo teve a aids como causa (“Marcelo contraiu Aids/ nos cines pornôs Ritz e Astor”<sup>43</sup>), e na última, para indicar um ciclo que se repete: amanhece, o eu lírico permanece sozinho, mas continua a fantasiar relações sexuais com o antigo amante: “O passado intato como nasceu”. A preferência pelo presente em oposição ao pretérito pode tanto reiterar o caráter pornográfico do texto nessa busca pela aproximação com o ato sexual quanto reforçar esse desejo de se lembrar do companheiro perdido. Ainda que seja um céu imaginado pelo eu lírico, isso não significa que o amante não tenha, efetivamente, atingido outra forma de eternidade: a da memória, nas imagens lembradas e criadas por meio da literatura. Segundo Bauman (2008, p. 49-50), um outro mecanismo para aliviar o medo da morte é a tentativa do sujeito de causar um impacto na vida de outras pessoas, que o carregarão em sua memória graças aos atos praticados enquanto vivo. No poema de Chaves, além da eternidade celestial, encontramos a lembrança de Marcelo, que se perpetua com a poesia. Dissolvendo, portanto, as metáforas do falecimento punitivo, o escritor pernambucano as troca por outras em que Marcelo sobrevive na memória e graças à literatura.

A lembrança de Marcelo se repete no poema “A todos amei, todos são bem-vindos”, que Chaves dedica a diferentes companheiros do passado:

---

<sup>43</sup> Espaço que realmente existiu em Recife, o que nos permite supor que há, no poema de Chaves, resquícios biográficos.

*A Gilberto A., Fefa (Fernando), Carlinhos Varella, Pierre Protti, Peter, Jaime Vieira Félix, Marcelo – boys de meu passado, com saudade*

Quantos passaram e se esvaeceram  
nos recônditos da memória!  
Rostos vagos, fantasmagóricos,  
corpos desmembrados, etéreos  
no delírio de sonhos desconexos.

Passei com Pierri Protti em Londres,  
vaquinha francesa no curral de Sua Majestade.  
Dizia a putinha: “Perdes as plumas, meu caro”.  
E isso por eu, seu macho, estar ficando calvo.  
À noite comia seu cu, em forma de boceta peluda,  
enquanto ele me ofendia e ria de mim, putana!

Também comia a bunda de Peter, na mesma cidade,  
escutando sonatas de Beethoven em discos de vinil  
no flat classe média do bairro boêmio de Chelsea.  
Ele gostava e pedia mais. Latin lover tem que comer.

De volta ao Brasil fui muitas vezes penetrado (enfim!)  
por Jaime Vieira Félix, magro, moreno, bem dotado.  
Parecia Osama Bin Laden jovem e machão.  
Explode em mim, meu amor bandido gente fina!  
Ele era cheio de tesão e ciúmes nas baladas de Copacabana.  
Rio de Janeiro, década de 70, anos felizes, inconsequentes...

Coitos calientes voltam em flashes nos sonhos...  
Amores nebulosos, antigos, dispersos aqui e ali –  
Paris, Londres, Rio, Recife ou São Paulo.  
Eles perambulam nas ruas da urbe, perdidos,  
ou estão desfeitos sob a terra em sepulturas?

*A rola marrom-café com cheiro de amêndoa  
de Marcelo me toca e me excita na madrugada  
Requiescat in pace, meu doce olindense  
roludo e suave sobre meu dorso estático!*

Quantos passaram por minha vida, gozaram  
deixando como legado lembranças, saudade!  
Amores agora revisitados em sonhos  
sem paixão, fugazes, interrompidos, falhos...

Que espectro virá nesta madrugada, sutil e descalço?  
A quem esperar? Por quem chorar? Que bunda lamberei?  
Que rola vou chupar ou vai me enrabar, incorpórea?  
Que boca vou beijar sem dentes e saliva acre?  
Que nome em sonho direi baixinho, inaudível?

Que importa quem? A todos amei, todos são bem-vindos (Chaves, 2014, s.p., grifos nossos).

No poema, as recordações dos antigos parceiros se dão no espaço onírico, onde o eu lírico se envolve carnalmente com os amantes. Ao contrário da clareza da imaginação presente em “Pornô para Marcelo”, o sonho é marcado pelo delírio, por uma atmosfera indefinida, ilógica: os rostos são “vagos, fantasmagóricos”, os corpos “desmembrados, etéreos”. Nesta

primeira estrofe, a aliteração e a assonância, marcadas, respectivamente, pela repetição da vogal “o” e da consoante “s”, podem sugerir a ambientação onírica do poema.

Marcelo, já falecido, reaparece na sexta estrofe. Nesses versos, o uso da sinestesia (“A rola *marrom-café* com *cheiro de amêndoa*”, “[...] meu *doce* olindense”, “roludo e *suave* [...]”) reitera o contato sexual entre os amantes, trazendo para o tempo presente (“me *toca* e me *excita*”) o parceiro. Retratando de forma explícita o órgão do antigo amante, além de fazer uso de um vocabulário coloquial, o poema é igualmente pornográfico. Mais uma vez, a lógica punitiva desaparece, dando lugar ao homoerotismo, que perdura depois da morte como uma maneira de manter viva a memória daqueles que morreram devido à aids. A expressão de origem latina “*Requiescat in pace*” (descanse em paz) aproxima, de modo similar ao que acontece em “Pornô para Marcelo”, o pornográfico ao religioso, contrariando a ideia de que a morte de Marcelo seria um castigo divino. Nas três últimas estrofes, vê-se que a saudade e as lembranças dos amantes ausentes são retomadas graças ao sonho, ainda que este seja vago, efêmero, passageiro. É nesse sonho orgíaco, nesse carnaval onírico, que a poesia vence a morte, trazendo para o presente aqueles que já não estão mais com o eu lírico.

Ademais, Sousa (2018, p. 217) nota que a lembrança dos amigos que faleceram em decorrência da epidemia está presente em outros autores de diferentes regiões do país na era pós-coquetel, como Annita Malufe (São Paulo), Angélica Freitas (Rio Grande do Sul) e Viviane Mosé (Espírito Santo). O carioca Antonio Cicero e o paulista Horácio Costa são vozes da literatura homoerótica masculina que também trouxeram em seus poemas a memória daqueles que faleceram tendo a aids como causa básica (Fonseca, 2023, p. 134). Conforme nos explica Fonseca (2023, p. 34), a arte viabilizou “a preservação da memória das vidas perdidas em decorrência da aids, lançando um olhar mais humanizado”.

Para mais, no seu estudo sobre o HIV e a aids na poesia contemporânea brasileira, Fonseca (2023, p. 133) observa que “a medicalização e as tensões/possibilidades do tratamento” são questões comumente evocadas. Para o pesquisador, a relação com o tratamento antirretroviral não é uniforme entre os poetas na era pós-coquetel: Italo Moriconi fala dos fármacos como uma necessidade básica, como o sexo e a comida; Guilherme Zarvos (São Paulo) versa com uma ironia melancólica sobre como a medicação nos lembra dos nossos próprios limites; já Felipe Cruz (Pará) evidencia a simplicidade da terapia (Fonseca, 2023). De igual modo, podemos reconhecer essas perspectivas heterogêneas em dois autores do Nordeste: Marcio Junqueira e João Gomes. O primeiro, escritor e artista visual baiano, escreve “Do corpo”, longo poema publicado na antologia *Tente entender o que tento dizer*. O texto nos

apresenta um eu lírico que aproxima, de forma metalinguística, o fármaco ao ato de criação poética:

[...]  
 mais rasteiro  
 menos gradiloquente  
 inventar/ construir/ cultivar  
 o poema dose-diária-de  
 tenofovir- disoproxil- fumarate-  
 lamivudine- efarivenz  
 comprimidos  
 300 mg/ 300 mg/ 600 mg  
 inventar/ construir/ cultivar  
 o poema duas-doses-diárias  
 imunen  
 50 mg  
 uso oral.

**inventar/ construir/ cultivar**

não projetar/poetizar  
 recusar o figurino  
 de herói  
 ou de vítima

das circunstâncias  
 não piscar  
 sustentar o próprio olho  
 sem vergonha, sem culpa  
 botar o pé no chão  
 botar a cara no sol

interessa inventar  
 uma dimensão espiritual

em lavar os pratos  
 entrar no mar de manhã  
 botar batata doce pra cozinhar  
 ligar pra lau

construir  
 táticas de guerrilha  
 polinizações cruzadas  
 cut ups  
 aprender marcenaria  
 começar um livro de receitas

cultivar  
 cantar muito com caetano  
 falo de quantidade e intensidade  
 não mastigar distraidamente o próprio coração  
 nem entregá-lo numa bandeja de prata [sic]

***ancorar a presença no corpo***

inventar o ritual  
 acreditar no ritual  
 esquecer o espetáculo (Junqueira, 2018, p. 195-196, grifos do autor).

É possível observar que se tem um poema que traz, ainda que de forma implícita, a representação de uma pessoa que vive com HIV. Como em uma lista de objetivos, de metas a serem cumpridas, a maioria dos verbos está no infinitivo: “inventar”, “construir”, “cultivar”, “projetar”, “poetizar”, “pisar”, “sustentar”, “botar”, “inventar”, “aprender”, “começar”, “cultivar”, “cantar”, “mastigar”, “ancorar”, “inventar”, “acreditar”, “esquecer”, “botar”, “cozinhar”, “lavar”. Essa escolha nos indica um deslocamento em relação à metáfora da condenação à morte: a pessoa que vive com o HIV pode imaginar para si um futuro com propósitos. O marcante prosaísmo do texto, caracterizado pelo retrato do cotidiano, da rotina aparentemente banal, pode ser lido aqui como esse desejo de negar o sensacionalismo em relação ao vírus que perdura ainda nos nossos dias. Essa vida simples, sem o medo, a culpa e a vergonha, é reforçada em versos como “mais rasteiro/ menos grandiloquente”; “não projetar/poetizar/ recusar o figurino/ de herói/ ou vítima”; “sem vergonha, sem culpa/ botar o pé no chão/ botar a cara no sol”; “não mastigar distraidamente o próprio coração/ nem entregá-lo numa bandeja de prata”.

Três palavras são repetidas no decorrer de todo o texto. Podemos vê-las juntas em três versos distintos: “inventar/ construir/ cultivar”, sendo a última menção em negrito. Adiante, as palavras são retomadas em outros versos: “construir/ táticas de guerrilha/ polinizações cruzadas/ cut ups”; “cultivar/ cantar muito com caetano”; “inventar/ o ritual”. Nesse sentido, é possível perceber aquilo que discutimos previamente com o auxílio de Faria, Bessa, Fonseca, Melo e Penna: o poeta na era pós-coquetel toma para si a linguagem, esta que por muito tempo foi utilizada para propagar a discriminação e a desinformação, para criar novas formas de dizer o HIV, novas formas de viver, negando qualquer dramatização e resistindo ao preconceito: “acreditar no ritual/ esquecer o espetáculo”. É se apropriando da palavra que o sujeito poético pode resistir ao mundo que o circunda: “das circunstâncias/ não pisar/ sustentar o próprio olho”. Observa-se, desse modo, o protagonismo da pessoa que vive com o HIV.

De modo metalinguístico, o eu lírico ressalta que o poema é o lugar privilegiado para “inventar/ construir/ cultivar”, o que é reforçado pelo *enjambement* que separa esses verbos do objeto direto “o poema dose-diária-de [...]”. Assim, os fármacos, as duas-doses-diárias (formando um neologismo através do uso do hífen, repetido duas vezes) e a dosagem cuidadosamente controlada são aproximados ao próprio ato de criação poética: assim como o tratamento se torna indispensável para viver, a poesia se torna igualmente indispensável para cultivar uma vida digna de ser vivida. As barras que separam as dosagens e os verbos podem expressar, no primeiro caso, a necessidade de uma rotina organizada e, no segundo, um

cotidiano em que a criação poética seja tão necessária e benéfica quanto as medicações<sup>44</sup>. No verso “o poema duas-doses-diárias”, vê-se que a escrita, assim como a terapia, é compreendida como um remédio que deve ser administrado todos os dias. Aliás, a poesia é vista como aquela que pode sublimar o banal: “interessa inventar/ uma dimensão espiritual”.

Ademais, as fantasias fatalistas estão associadas a uma outra metáfora da aids: a ideia de que se trata de uma doença do tempo por seu caráter progressivo (Sontag, 2007, p. 83). Sendo dividida em uma sequência temporal de fases, a aids por muito tempo representou a doença da desesperança e da morte inevitável (Sontag, 2007, p. 85). Como resultado disso, Jardim (2009), em *A doença e o tempo*, elucida que a percepção do tempo se torna mais aguda quando a pessoa que vive com HIV se depara com a ideia da morte. A pessoa se torna consciente da natureza fugidia do presente, intensificando a sua vivência do agora (Jardim, 2019, p. 65). E é o que acontece com o sujeito poético nos últimos versos de “Do corpo”, de Junqueira. Nota-se uma preocupação para viver o agora. Podemos interpretar as metáforas do coração que não se deve mastigar de forma distraída, nem ser entregue em uma bandeja, como uma postura de entrega diligente às emoções, ao passo que resiste em face das adversidades. Em negrito e itálico, o verso “*ancorar a presença no corpo*” reitera uma atitude pujante diante do presente, em detrimento do medo da morte e do desejo pela vida eterna no mundo espiritual. Colocar o corpo em posição mais elevada que a alma reforça esse prazer que o eu lírico encontra na rotina, no prosaico, no contato direto com o mundo.

Uma postura diferente parece assumir a voz lírica do poema “Controle de morte”, do escritor recifense João Gomes (2018, p. 55):

Serão prescritas  
dezenas de picadas  
à base de penicilina  
como paliativo  
a um fim, pois vivo  
sem dura briga  
às manchas fátuas.

Somem numa paz  
ilusória a recomeço  
de mutilado cansaço,  
aguarde por sintomas  
análogos em teoria  
batida pelo vício  
de ter nua a fala.

---

<sup>44</sup> Retomaremos essa noção de poesia como remédio, como cura, na seção 2.3, “A cura é gay”.

Assim como Junqueira, Gomes também trata sobre o HIV e a aids de forma implícita: além da menção aos fármacos, reconhecemos também as “manchas fátuas” como um possível sintoma. Entretanto, já no título, a medicalização não é vista como a parte de um cotidiano tranquilo de uma pessoa que vive com HIV: trata-se de uma forma de “controlar”, de adiar a inevitabilidade da morte. Retoma-se aqui uma das metáforas frequentes acerca da aids: a militar, em que se trava uma “batalha” contra o vírus “invasor” (Sontag, 2007, p. 137): o tratamento “controla”, o eu lírico vive “sem dura briga” os sintomas, encontrando-se “mutilado” de cansaço. A irregularidade em relação às rimas, com versos que rimam (“paliativo”, “vivo”; “briga”, “prescrita”, “penicilina”; “fátuas”, “picadas”, “paz”, “cansaço”, “fala”; “teoria”, “vício”, sendo notável o predomínio das rimas toantes) e outros não (“ilusória a recomeço”; “aguarde por sintomas”), parece fortalecer esse sentimento de exaustão. O tratamento, na primeira estrofe, é visto apenas como um “paliativo/ a um fim”, isto é, aquilo que somente adia a certeza da morte.

A convivência com o HIV e o tratamento cotidiano ainda despertam no eu lírico a angústia em face do futuro, dos sintomas que aparecem, desaparecem e reaparecem: a repetição de sílabas entre as palavras “recomeço” e “cansaço” intensifica esse círculo contínuo, esse “embate” sem fim. Assim como “Do corpo”, de Junqueira, “Controle de morte” é igualmente metalinguístico. Porém, o ato de “ter nua a fala” pode ser lido como a forma a partir da qual a criação poética revela os sentimentos desconcertantes do eu lírico, despertados a partir da vivência com o HIV. Como vimos com Woolf nas observações iniciais deste capítulo, as vicissitudes do corpo, suas fragilidades, exercem em nós uma forte influência, despertando sentimentos como a melancolia. De certo modo, a experiência com o tempo em Gomes difere daquela que encontramos em Junqueira e em Ramos, pois a vivacidade do presente dá lugar ao cansaço. O corpo, com suas limitações genuinamente humanas, também pode vacilar, temer pelo futuro. Embora assuma uma postura diferente, Gomes pontua que a exaustão, a incerteza e o medo da morte sempre nos acompanharão, estejamos doentes ou não. Destacando as emoções do eu lírico, os versos trazem para o centro do texto o sujeito, tirando o protagonismo da infecção. Sendo assim, o poeta pernambucano é igualmente humanizador ao retratar os receios da pessoa que vive com HIV.

Como observa Fonseca (2023, p. 134-135), a poesia brasileira contemporânea apresenta formas heterogêneas de dizer o HIV e a aids na era pós-coquetel. São diferentes os temas (a luta contra a homofobia, a solidariedade, a memória dos que morreram em decorrência da aids, a vida com o HIV, a medicalização e suas possibilidades e tensões), assim como são díspares os recursos formais (além da metáfora, notou-se o uso da ironia, da paródia, da verbi-voco-

visibilidade da poesia concreta, do prosaísmo, da metalinguagem, do discurso pornográfico, entre outros). Ainda que assumam estratégias distintas, os poetas aqui estudados se mostram preocupados em combater antigas metáforas, criando novas perspectivas e novas maneiras de representar a pessoa que vive com HIV e aids.

### 1.3.2 Formas concretas de prevenção

Um outro ponto abordado pelos escritores investigados aqui é a questão da prevenção. Além do preservativo, o uso da PrEP e da PEP, medicamentos antirretrovirais utilizados, respectivamente, antes e depois de um possível contato com o HIV, reduz as chances de infecção pelo vírus. Porém, como nos mostram Sousa (2018, p. 220) e Melo e Penna (2017, p. 4), a ausência de políticas de prevenção nos últimos anos, resultado do conservadorismo e do fundamentalismo religioso crescente no nosso país, tem provocado o aumento do número de casos entre jovens e mulheres.

Segundo informam Saéz e Carrascosa (2016, p. 166-167), a partir da década 2000-2010, após os medicamentos antirretrovirais ajudarem a diminuir a mortalidade, o sexo sem preservativo, também conhecido como *bareback*, começa a ser difundido na comunidade gay, aumentando as infecções por HIV entre homossexuais. Como explicam os escritores, podem ser muitas as razões dessa prática: o cansaço depois de anos de pandemia; o desejo de estar fazendo algo perigoso; a ideia de que se trata de um sexo “natural”, “real”; a possibilidade de fragilizar a confiança no companheiro, e ainda como se esse fosse um coito praticado por homens de verdade, “machos”. Podemos citar também a necessidade de se aproximar do outro, do amor e do afeto. Para Saéz e Carrascosa (2016, p. 172), caso o *bareback* não seja praticado com cautela, haverá graves consequências à saúde dos homossexuais e ao Estado, que terá de pagar pelo tratamento. Ainda que seja resultado de um desejo de aproximação, o sexo sem preservativo é uma faca de dois gumes, na medida em que coloca em risco a vida do sujeito e a do parceiro.

Evidentemente, muitos desses motivos são decorrentes do regime heterocentrado e machista, em que “a masculinidade continua vinculada a valores como o risco, a força, a violência, a morte, o perigo. Todos os homens, incluindo os homens gays, são educados com estes valores” (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 172). Ao pensar a construção do masculino no contexto do Nordeste, Albuquerque Júnior (2013, p. 223) salienta que a pretensa invulnerabilidade dos homens resulta na sua constante exposição ao perigo:



la: “Sade nu/ na/ cama/ me vê/ nu cadê/ cadê cadê/ meu Deus/ a camisadevênus/ me dê/ se me/ ama me/ dê mas/ sem/ mas meu/ cadê Sade/ sumiu/ adeus”. Quase como se montasse um quebra-cabeças, a leitura fragmentada do texto parece indicar que se trata de um ato sexual fortuito, apressado.

Distingue-se, inicialmente, a referência ao Marquês de Sade, escritor francês conhecido pela libertinagem sexual. Ele se encontra nu, dando início a um diálogo que, devido ao caráter fragmentado do texto, vai sendo decifrado aos poucos. Essa conversa se dá entre Sade e seu amante, sendo que esse último é o eu lírico do poema, como podemos distinguir pelo uso do pronome pessoal “me” em “Sade nu/ na/ cama/ *me* vê/ nu [...]”. A voz poética pergunta pelo preservativo antes do coito: a repetição do advérbio interrogativo (“cadê”) e a interjeição “meu Deus” expressam a insistência e preocupação do eu lírico. Sade pede, contudo, que o ato seja consumado sem a camisinha como “uma prova de amor”. O verbo “dar” assume dois sentidos possíveis: o de ceder o preservativo e o sexual. O eu lírico, todavia, recusa a proposta do amante. Como resultado, Sade desaparece: “Cadê Sade/ sumiu/ adeus”. Novamente, o advérbio “cadê” aparece, expressando, desta vez, a procura pelo companheiro. O eu lírico, cauteloso, se nega a se envolver sem a “camisa-de-vênus” e vê Sade ir embora por conta dessa recusa. Para Sade, o *bareback* seria uma “prova de amor”, se mostrando despreocupado com a possibilidade de realizar o ato sexual sem preservativo. Araújo (2019, p. 482) interpreta essa discussão entre os amantes do poema como uma forma de denunciar o medo da morte, mas esse sentimento não é evidenciado no texto. Ainda que exista a preocupação em evitar um possível contato com uma infecção sexualmente transmissível, a morte não parece estar em questão no texto.

Assim como Chaves retoma Sade em seu “Panorama visto do reto”, Freire traz o escritor do passado em um poema contemporâneo que trata de um tema do nosso tempo. Essa escolha não é arbitrária: conhecido por romper com os preceitos sexuais da época, a sua tentativa de seduzir o sujeito poético para que não usem camisinha recupera a imagem de Sade como um corruptor da norma. Ao colocar em cena um escritor de outro tempo, o poema de Freire assume um caráter metalinguístico e nos mostra que o diálogo com o passado viabiliza pensar sobre questões atuais. Desse modo, encenando uma conversa entre dois companheiros, Freire lança luz ao comportamento nocivo de homens gays que, alimentados pelos mitos de invulnerabilidade do masculino, expõem a si próprios e ao outro ao risco de infecção.

Um outro texto do escritor pernambucano também pode ser lido de modo similar:

**Figura 14 – “Homem com HIV”**

Fonte: Freire, 2002, s.p.

Freire parodia a expressão “homem com H”, usada com frequência para aludir ao modo como se espera que um homem se comporte socialmente. Na voz de Ney Matogrosso, a expressão é igualmente parodiada na conhecida canção homônima, composta pelo paraibano Antônio Barros. Vale mencionar ainda que, com frequência, o dito é citado para se referir, de modo pejorativo, a homossexuais. Trevisan nos fala, inclusive, de um radialista que usou a expressão para cobrar que o governo isolasse homossexuais, afirmando que estes seriam um perigo à saúde pública: “Vamos torcer para que algum homem com H maiúsculo tome providências, porque está tudo pervertido” (Folha de S. Paulo, 1985 *apud* Trevisan, 2018, p. 406).

Freire, por sua vez, destaca hiperbolicamente a letra “H”, que é seguida pelas letras “IV”, formando a sigla HIV, alterando o sentido da expressão. Vale salientar que a hipérbole pode se dar ainda no nível sonoro, caso o leitor eleve a voz para pronunciar a letra, e, em seguida, diminua o tom para ler as letras restantes. No poema em questão, diferentes interpretações são possíveis. A primeira diz respeito aos homossexuais que assimilam a lógica machista que vincula o perigo e a morte como valores da masculinidade, aspecto mencionado na discussão sobre o texto anterior. A segunda refere-se à ideia infundada de que o HIV é uma infecção exclusiva de homossexuais: por serem “homens”, “machos” (isto é, heterossexuais), eles não poderiam ser infectados pelo vírus. Nos dois casos, o texto denuncia um comportamento perigoso que pode ser prejudicial não só para os homens, sejam eles heterossexuais ou homossexuais, como também para as mulheres (Jardim, 2019, p. 31).

Assim, ao destacar visualmente a letra “H”, o poema é uma espécie de aviso, um alerta, pois salienta que a displicência pode resultar no contato com o vírus. Nessa perspectiva, o fato de não ressaltar “IV” pode ser uma maneira de evidenciar que a infecção pode se dar de forma silenciosa, principalmente quando a pessoa não sabe que vive com o HIV, ou até mesmo desconhece a condição de seu/sua companheiro/a. Assim, ao hiperbolizar o “H”, Freire descortina as nocivas consequências da perpetuação (inclusive entre homossexuais) dos valores construídos em torno do gênero masculino: a pretensa invulnerabilidade e o gosto pelo risco. Como observa Mello (2018, p. 22), o hibridismo de linguagens continua a ser utilizado por artistas para mostrar que o HIV e a aids ainda não acabaram. De modo similar atua o escritor pernambucano ao adotar a verbi-voco-visualidade da poesia concreta, chamando atenção para a importância e a urgência do tema.

É possível afirmar, assim, que os poetas do Nordeste, assim como outros escritores de outras regiões do país, têm caminhado na direção de desmistificar metáforas cruéis e perigosas que envolvem os homossexuais e as pessoas que vivem com HIV, viabilizando uma nova forma de significar a aids e o HIV. Ademais, autores como Marcelino Freire atentam-se para a importância da prevenção, lançando mão da herança da poesia concreta para alertar sobre os riscos da displicência em relação ao vírus. Avançamos, assim, em direção ao nosso debate sobre os poemas que ressignificam a homossexualidade tendo como foco a maneira como os escritores viram do avesso as fantasias patologizantes do regime heteronormativo.

## 2 O POEMA: DOENÇA DA LÍNGUA, SAÚDE DA LINGUAGEM

É tarefa do poeta (des)inventar o mundo  
Fazê-lo menor, mais possível  
Menos trens, menos barcos,  
Menos gente  
Mais passarinhos, árvores que nunca  
Foram tolhidas (como as gentes o são!)  
("Para o poeta, Manoel de Barros, inventor de palavras", Araripe Coutinho)

### 2.1 Versos para democratizar o amor

Em "LIX"<sup>45</sup>, de Coutinho, estudamos como o eu lírico, um poeta, reencontrou em *Os frutos da terra*, livro de Gide, o mesmo Nathanael do seu passado. Igualmente homoerótico, o romance do escritor francês mostra para o sujeito poético que existem outras sexualidades possíveis. Em "Vae victis"<sup>46</sup>, de Paulo Augusto, escolhe-se o espaço geográfico do texto poético como o lugar onde ele poderá assumir ("há-sumo") não só a sua homossexualidade, mas também o papel de autoridade, criando a sua própria verdade em relação ao desejo que sente. "Do corpo"<sup>47</sup>, de Marcio Junqueira, traz um eu lírico que, vivendo com o HIV, vê na poesia tanto uma necessidade básica, quanto um terreno que permite inventar, construir e cultivar os sentidos para a própria vida, opondo-se a qualquer discriminação ou dramatização. Em comum aos três poemas, tem-se a metalinguagem que, chamada de "desnudamento do processo" pelos formalistas russos, põe em "descoberto a arquitetura mesma da obra à medida que ela vai sendo feita, num permanente circuito autocrítico" (Campos, 2013, p. 186). Não se trata de uma receita de como fazer poesia, mas de "uma indagação mais profunda da própria razão do poema, uma experiência de limites" (Campos, 2013, p. 186). Entendida por Nunes (2009, p. 168, grifos do autor) como uma "*tematização reflexiva da poesia* ou a poesia sobre poesia", a metalinguagem é recurso recorrente na poesia brasileira recente. Escritores como Coutinho, Augusto e Junqueira, ao refletirem sobre a literatura, parecem colocar em evidência que esta pode ser capaz de criar novas formas de compreender e viver (n) o mundo.

Pensemos, inicialmente, no caso da metáfora. No capítulo anterior, discutimos como o regime heteronormativo se valeu (e ainda se vale, conforme abordaremos adiante) da figura para designar a homossexualidade como aquilo que é "contra a natureza" e "anormal". Pela repetição, pela regulação e pela punição daqueles que não desempenham o seu gênero conforme

<sup>45</sup> Texto estudado e citado integralmente na seção 1.1, "A nódoa da norma(lidade)".

<sup>46</sup> Texto estudado e citado integralmente na seção 1.2, "As paródias do discurso científico".

<sup>47</sup> Texto estudado e citado de modo parcial na subseção 1.3.1, "Batalhas contra metáforas".

o esperado, as construções culturais em relação à sexualidade engessaram-se, e o que é uma fantasia inventada, é transformada falsamente em uma verdade imutável, essencial. A abordagem assumida por Sontag é a de “contra” interpretar os usos metafóricos da doença, desmistificando-os (Sontag, 2007, p. 77). Vimos que muitos dos poetas aqui estudados, por meio da ironia, da paródia, entre outros recursos, trilharam essa postura de resistir aos poderes dominantes, desmascarando as normas de gênero e sexualidade pelo que elas são: apenas normas. No entanto, pudemos distinguir poemas como os de Coutinho, Augusto e Junqueira que, refletindo sobre o texto literário, veem nele a capacidade de viver e construir outros desejos, além de evidenciar o caráter ilusório da identidade de gênero, enxergando a literatura como um espaço capaz de (des)inventar o mundo.

Segundo nos ensina Ricoeur (2000, p. 23) ao estudar as reflexões de Aristóteles, a metáfora consiste em “uma única operação de transferência do sentido das palavras”. Nesse viés, é pertinente pontuar que, de acordo com o filósofo grego, um dos traços da figura em questão é que se trata de um desvio, de uma transposição de um nome “estranho”<sup>48</sup>, isto é, que designa outra coisa (Ricoeur, 2000, p. 32). Conforme Ricoeur, essa transgressão categorial é relevante uma vez que produz sentido, atribuindo uma função heurística à metáfora: “a metáfora porta uma informação na medida em que ‘re-descreve’ a realidade” (Ricoeur, 2000, p. 40). A aproximação entre termos opostos “gera uma nova ordem produzindo desvios em uma ordem anterior” (Ricoeur, 2000, p. 40). Diferente da função retórica da metáfora, em que esta é utilizada com o objetivo de persuadir, de instruir (Ricoeur, 2000, p. 60), a figura em questão se torna, na poesia, um instrumento privilegiado de promoção de sentido, graças ao descolamento de sentido que promove (Ricoeur, 2000, p. 71).

De modo similar, Secchin (2018, p. 12) evidencia o papel da metáfora na perturbação e na mudança do discurso hegemônico. Para o escritor, o discurso da ordem intenta nos fazer acreditar que existe uma única verdade possível, um único lugar para cada coisa ocupar, imobilizando nesse lugar uma atribuição de valor e de sentido. Em contrapartida, a poesia se fortalece “quando não é convocada para a consolidação de visões dicotômicas da realidade, podendo assumir, ao contrário, sua condição de processo fomentador de sentidos à deriva” (Secchin, 2018, p. 12). Por conseguinte, a metáfora tem um espaço privilegiado na poesia: ela é “aquilo que aproxima e, simultaneamente, aquilo que afasta, ao sustentar a junção baseada na diferença; caso contrário, estaríamos no domínio do contínuo, do indiferenciado, vale dizer, do cancelamento da própria possibilidade de se produzir (e se perceber) diferença” (Secchin, 2018,

---

<sup>48</sup> Paulo Pinheiro traduz o termo como “estrangeiro” (Aristóteles, 2017, p. 169).

p. 12). Desse modo, aproximando elementos geralmente dissociados, a metáfora pode gerar tensões, atritos e afinidades que perturbam qualquer pretensão de univocidade.

Secchin (2018, p. 12, grifos do autor) entende o discurso poético como a “*desordem sob controle*”, à medida que cria associações no interior do poema que dificilmente existiriam fora dele, conturbando qualquer adequação entre palavras e coisas. Para o autor carioca, a poesia é uma grande metáfora da língua, pois é:

um discurso que, simulando ser à imagem do outro, já que dele utiliza as palavras e a sintaxe, acaba gerando objetos que desnudam o modo operacional e previsível da matriz. *O poema é a doença da língua e a saúde da linguagem*. Ele serve para quê? Talvez para insistir que há sempre restos, equívocos, lapsos, fraturas na sintonia do homem com o real (Secchin, 2018, p. 12-13, grifos nossos).

É dessa capacidade de perturbar e transformar a ordem das coisas, de viabilizar um jogar sem fim de possibilidades de trocas e de intercâmbios, que o poema e a metáfora permitem que nós e a linguagem permaneçamos vivos. No entanto, Secchin (2018, p. 13) nos ensina que a língua pode incorporar as transformações da poesia, mas sempre encontrará espaço para transgredir, para ir em direção ao novo. E, de modo paradoxal, essa ousadia precisa da norma para existir: “a poesia não pretende ser espelho do caos, hipótese em que, ausente qualquer padrão de reconhecimento, tudo, isto é, nada seria poético” (Secchin, 2018, p. 13).

Bosi (1977), em certa medida, se aproxima das observações de Secchin e Ricoeur, ainda que não se refira diretamente à metáfora. Citando o Livro de Gênesis, o crítico (1977, p. 141) nos fala que foi dado ao primeiro homem o poder de nomear seres vivos. Para os antigos hebreus, esse poder fundamenta a linguagem, e por extensão, a própria poesia: “O poeta é doador de sentido” (Bosi, 1977, p. 141). Nomear era entendido como uma forma de compreender a natureza, de atribuir-lhe sua verdadeira face. Porém, a sociedade moderna tirou do homem (e do poeta) o seu poder de nomear as coisas: “É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas”. O Ocidente buscou separar a poesia das práticas sociais, ilhá-la, pois a sua negatividade, a possibilidade de resistir à ideologia dominante, recupera “a relação viva com a natureza e os homens” (Bosi, 1977, p. 120). Entretanto, segundo Bosi (1977, p. 146), a poesia resiste à medida que nega a ordem criada, imaginando uma nova ordem possível.

Nesse viés, vale lançar mão ainda das reflexões de Bauman (1998) a respeito da arte contemporânea. Segundo o sociólogo, a arte hoje se nega a representar o real, uma vez que “já não admite que a verdade que precisa ser captada pela obra de arte se ache em ocultação ‘exterior’” (Bauman, 1998, p. 134). Nota-se por parte dos artistas um movimento de libertação

da “realidade” como a portadora suprema da verdade<sup>49</sup>. Na contramão, “a imagem artística reclama (e desfruta!), no agitado processo da elaboração do significado, o mesmo *status* que o resto do mundo humano. Em vez de refletir a vida, a arte contemporânea se soma a seus conteúdos” (Bauman, 1998, p. 134). Substitui-se, assim, a representação pelo ato de “simular”, pois a imagem artística também cria novos e próprios significados. Há assim uma recusa pelo significado fechado e definitivo, dando abertura para a interpretação e a reinterpretação constante do significado:

O significado da arte pós-moderna, pode dizer, é estimular o processo de elaboração do significado e defendê-lo contra o perigo de, algum dia, se desgastar até uma parada; alertar para a inerente polifonia do significado e para a complexidade de toda interpretação; agir como uma espécie de anticongelante intelectual e emocional, que previna a solidificação de qualquer invenção a meio caminho para um cânone gelado que detenha um fluxo de possibilidades (Bauman, 1998, p. 136).

As considerações de Bauman sobre a forma como a arte contemporânea promove a criação de novos significados, fluidos, instáveis, sempre abertos à novas reinterpretações, nos é pertinente uma vez que nos possibilita pensar o modo como a poesia brasileira contemporânea produzida no Nordeste faz uso dessa criação incessante de significados para repensar a homossexualidade, perturbando e transformando as “verdades” do regime heteronormativo. A poesia e suas metáforas se tornam aliadas à medida que viabilizam a elaboração de novas formas de entender e constituir o mundo por meio dos desvios da linguagem que promove.

Podemos observar esses esforços para cultivar uma nova ordem, desordenando as normas de gênero e sexualidade, em “Decreto em cordel”, de Paulo Augusto (2003, p. 41-42):

Para democratizar  
o amor  
o decreto ora assinado  
determina:  
todo humano tem direito  
de possuir uma fonte  
de plena gratificação.  
Principalmente no Norte,  
no Nordeste  
e em Mato Grosso  
caravanas vão correr  
distribuindo carinhos  
afagos e beijos,  
apertos de mão.

---

<sup>49</sup> Vale salientar, entretanto, que essa liberdade interpretativa é iniciada pela arte moderna, que “desde o berço devastou as regras e símbolos herdados, rejeitando com insolência a autoridade de toda tradição, depreciando os herdados instrumentos da representação, incansavelmente buscando novos códigos e novas técnicas, desafiando a maneira convencional e costumeira de ver o mundo – e forjando novos elos entre o objeto e o que quer que deva ser reconhecido como sua imagem” (Bauman, 1998, p. 134).

Onde houver necessidade,  
 onde houver irmão faminto  
 terá conforto no peito –  
 sossegarás o coração!  
 Se faltar mulher ou homem,  
 pra fazer um par certinho –  
 atenção compatriotas:  
 Aqueles que apreciam  
 carinhos por outras rotas,  
 atenção, eu peço agora,  
 trabalha pro teu irmão,  
 faz pra eles que em troca  
 tu terás compensação.  
 Abençôo e dou partida  
 Nessa comunicação.  
 Levem meu consentimento,  
 Colaborem com a nação.

Em “Estatuto” e “Atentado ao pudor”<sup>50</sup>, vimos como os gêneros do contexto jurídico são usados para criticar a heterossexualidade compulsória. Similarmente, como o título já indica, encontramos o decreto que aqui assume a forma de um cordel<sup>51</sup>. Do decreto, nota-se o seu teor normativo, valendo-se, para tanto, de tempos verbais como o presente e o futuro no modo indicativo (“determina”, “tem”, “vão correr”, “terá”, “terás” e “sossegarás”), além do imperativo (“trabalha”, “faz”, “levem” e “colaborem”). No entanto, a impessoalidade é rompida pela subjetividade do gênero lírico, como é possível perceber pelo uso de pronomes pessoais e de verbos conjugados na primeira pessoa: “*eu peço* agora”, “*Abençôo e dou* partida”, “*Levem meu* consentimento”. Além disso, as marcas da oralidade, como o uso do diminutivo em “certinho”, também afastam o texto da pretensa seriedade e da objetividade das leis e o aproximam do coloquial.

Originado no Nordeste, o cordel é aqui adotado para legislar sobre o afeto e a sexualidade, como veremos. Contudo, é evidente que há distanciamentos em relação ao gênero em questão. Primeiro, como nos explica Roiphe e Pimentel (2021, p. 23), “O cordel é uma construção escrita em versos e rimas, obedecendo a uma métrica determinada, e pautada em um tema [...]”. No texto do poeta potiguar, é possível encontrar rimas (“compatriotas”, “rotas”; “irmão”, “mão”, “gratificação”, “coração”, “atenção”, “compensação”, “comunicação”, “nação”; “democratizar”, “assinado”; “amor”, “fonte”, “Norte”, “Grosso”; “determina”, “direito”, “certinho”, “apreciam”; “agora”, “troca”; “abençôo”, “dou”), sendo alternadas entre

<sup>50</sup> Citados integralmente e analisados na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”.

<sup>51</sup> Ao falar sobre a literatura latino-americana, Campos (2013, p. 166-167) nos ensina que um dos pontos centrais na dissolução da pureza de gêneros na modernidade se dá por conta desse hibridismo, que teria início já na segunda metade do século XVIII, mas que se fortalece na segunda metade do século XIX, graças à influência dos meios de comunicação de massa.

rimas internas e externas, além de ser notável o predomínio das rimas toantes. Contribuindo também para a musicalidade do texto, nota-se ainda o uso da anáfora: “*Onde houver necessidade,/ onde houver irmão faminto*”; “*Atenção compatriotas*”, “*Atenção, eu peço agora*”. O eco produzido por tais semelhanças sonoras pode ser vinculado a essa tentativa de fazer com que essas normas atinjam o país como um todo, estabelecendo-se não só no Nordeste, mas em outras regiões, como o texto evidencia: “*Principalmente no Norte,/ no Nordeste/ e em Mato Grosso*”. Porém, o poema apresenta certa assimetria, seja na quantidade de sílabas poéticas dos versos, seja na presença de rimas perdidas (a saber, “no Nordeste”, “Onde houver necessidade”, “Se faltar mulher ou homem”). Ademais, Roiphe (2013, p. 143) elucida que há, no folheto de cordel, uma intersecção entre a linguagem verbal dos versos e a visual da capa, o que não é o caso do poema, que não apresenta uma imagem que lhe corresponda diretamente.

Quanto ao tema, vemos aqui a proposta de criar uma lei que visa democratizar o amor para todos os seres humanos. Ao contrário da heteronormatividade que busca regular e punir todos aqueles que não atuem conforme o esperado em relação ao seu gênero, ditando quais sexualidades são “normais” ou não, quais formas de afeto são patológicas ou não, o eu lírico defende o amor como um direito para todos. Este sentimento, aliás, é visto como uma necessidade básica, como o alimento: “*Onde houver necessidade,/ onde houver irmão faminto/ terá conforto no peito – sossegarás coração!*”. A fome aqui é polissêmica: não é somente a fome do alimento, é a fome do outro, de “comer” o outro (e aqui consideramos toda ambiguidade erótica relacionada a este verbo). E não é apenas uma necessidade do corpo, é também da alma, já acalantar o coração. Como nas campanhas governamentais, defende-se que caravanas corram “*distribuindo carinhos,/ afagos e beijos,/ apertos de mão*”. A duplicidade de sentido é notável ainda nos versos em que as dissidências sexuais são autorizadas pelo eu do poema: “*Aqueles que apreciam/ carinhos por outras rotas,/ atenção, eu peço agora,/ trabalha pro teu irmão,/ faz pra eles que em troca/ tu terás compensação*”. A noção espacial expressa pelo termo “rotas” tem mais de um sentido, à medida que se refere àqueles que buscam prazer em outras regiões do corpo que escapam ao binarismo “vagina” e “pênis”. Fome e caminho: duas metáforas que aproximam o desejo e o amor a direitos essenciais do ser humano e a outras formas possíveis de sexualidade. Como esclarece Butler (2023, p. 91), ao contrário do que instituições como a Igreja Católica intenta nos fazer acreditar, os movimentos feministas, LGBTQIAPN+, assim como os movimentos contra o racismo e o colonialismo não são movimentos sem compromisso com as normas e com julgamentos morais. Comumente, as normas das quais partilham são: “o direito de habitar um mundo habitável; o de amar, viver e

respirar; o de ter acesso a cuidados de saúde, abrigo e alimentação; o de estar livre de ameaças de violência, encarceramento e desapropriação, para citar alguns” (Butler, 2023, p. 91-92).

Vale observar ainda um diálogo com o discurso religioso. Em “Onde houver necessidade,/ onde houver irmão faminto/ terá conforto no peito – sossegarás coração!”, podemos notar a paródia implícita da conhecida “Oração de São Francisco”, cuja origem remonta ao início do século XX, sendo musicada por Fagner (1989, s.p.):

Senhor, fazei-me instrumento de vossa paz  
 Onde houver ódio, que eu leve o amor  
 Onde houver ofensa, que eu leve o perdão  
 Onde houver discórdia, que eu leve união  
 Onde houver dúvida, que eu leve a fé

Onde houver erro, que eu leve a verdade  
 Onde houver desespero, que eu leve a esperança  
 Onde houver tristeza, que eu leve alegria  
 Onde houver trevas, que eu leve a luz

Ó mestre, fazei que eu procure mais consolar que ser consolado  
 Compreender que ser compreendido  
 Amar que ser amado  
 Pois é dando que se recebe  
 É perdoando que se é perdoado  
 E é morrendo que se vive  
 Para a vida eterna

Caso consideremos a intertextualidade e a interdiscursividade irônica, conforme aprendemos com Brait, é possível observar como o texto parece desmascarar as contradições dos valores do cristianismo, que pregam o amor, a união, a solidariedade, mas que condenaram/condenam a homossexualidade. A ambiguidade característica da ironia (e do erotismo) aparece quando essa irmandade cristã, essa reciprocidade em relação ao amor, é vinculada ao ato sexual em Augusto: “trabalha pro teu irmão,/ faz pra eles que em troca/ tu terás compensação”. Não podemos esquecer que a expressão “[...] é dando que se recebe” é comumente usada para se referir ao sexo, muitas vezes de modo pejorativo para se referir aos homossexuais. O riso, um dos efeitos dessa duplicidade de sentido, pode, assim como a metáfora, ter um papel regenerador, criador, possibilitando ver o mundo com um outro olhar além daquele estabelecido pela norma (Bakhtin, 1987, p. 35).

Ademais, vale pontuar ainda que não é a voz do “Senhor” que assume um papel de autoridade, mas a do próprio eu lírico: é ele quem assina o decreto, assim como é ele quem “abençoa” e “consente”, é ele quem usa do imperativo para dar ordens. Retomando as observações de Ricoeur, Secchin, Bosi e Bauman: a poesia e a arte contemporânea perturbam e transformam qualquer ordem, qualquer padrão normativo socialmente estabelecido e

solidificado, qualquer invenção dos poderes dominantes com pretensão de “verdade” inabalável, essencial, imutável, criando novas maneiras de atribuir sentido às coisas, novas realidades possíveis.

Pensando no caráter dialético da literatura, da possibilidade de esta confirmar ou negar o estado predominante das coisas, Candido (2011, p. 178) ressalta que essa duplicidade do texto literário pode resultar no modo ambivalente como a sociedade lida com o livro, suscitando condenações violentas caso ultrapasse os preceitos estabelecidos. Falando sobre o contexto dos Estados Unidos, Butler (2024, p. 103) evidencia que livros sobre a homossexualidade estão sendo banidos das escolas. Para a filósofa (2024, p. 95), essa postura tem sido uma resposta conservadora e fundamentalista a qualquer programa educacional que incentive “uma visão complexa da sexualidade humana”, e ensine “que as vidas gays e lésbicas merecem respeito e dignidade, que tais vidas existem para serem reconhecidas e afirmadas”. Dessa maneira, busca-se manter a heterossexualidade como única sexualidade viável, tornando as vidas gays e lésbicas “impensáveis, aberrantes, até mesmo monstruosas” (Butler, 2024, p. 95). Intensificando a marginalização, essas legislações negam aos dissidentes de gênero e sexualidade a possibilidade de buscar uma vida digna, vivível. Assim, propaga-se o mal com a falsa pretensão de evitar o mal (Butler, 2024, p. 97). Para os discursos e as práticas heteronormativos, afirmar a existência de gays e lésbicas é ser “inevitavelmente infectado e transformado por esse conhecimento” (Butler, 2024, p. 96). Nesse sentido, se literatura é um veneno que ameaça as normas de gênero e sexualidade, “a censura não é considera um mal às pessoas que são privadas de educação, especialmente educação sexual, e sim o remédio para o mal, a forma como o mal pode ser interrompido” (Butler, 2024, p. 105).

Retomando as discussões de Preciado (2022), mencionadas no capítulo anterior, o regime colonial heteronormativo buscou designar, por meio de narrativas psicanalíticas dominantes, tudo aquilo que se distancia de uma economia genital binária como uma patologia. O filósofo associa essa imposição a um monolinguismo sexual, a uma tentativa de naturalizar apenas uma única forma de desejo graças às ações médicas e legais, ocultando o fato de que a sexualidade é uma construção social. Todavia, para o pesquisador (2022, p. 17), é possível aprender novas línguas sexuais: “Ainda assim, podemos aprender qualquer outra língua sexual com maior ou menor senso de distância e estranhamento, de alegria e apropriação. É possível aprender e inventar outras sexualidades, outros regimes de produção de desejo e prazer”. Aliás, Preciado (2022, p. 27) entende que não há liberdade na política sem poesia: “O desejo não é uma verdade dada, mas um campo social fabricado que pode ser modificado com o uso das ferramentas da metáfora e da imaginação, da poesia e da experimentação somática”. Essa

capacidade transformadora da poesia pode ser, como veremos, um remédio contra as violências engendradas pela heterossexualidade compulsória.

Colling (2020, p. 354) pontua que os artistas e coletivos de artistas na cena artivista brasileira, além de criticar as “perspectivas biologizantes, genéticas e naturalizantes”, apostam nos “produtos culturais para produzir novos processos de subjetivação”, sensibilizando e modificando os olhares que as pessoas têm em relação às dissidências sexuais e de gênero. Segundo o professor (2013, p. 409), “os/as ativistas entendem que os preconceitos nascem na cultura e que a estratégia da sensibilização via manifestações culturais é mais produtiva”. Desse modo, resistir é também engendrar outros sentidos para si próprio e para aqueles que estão a sua volta.

Não é sem motivo que o título da obra de Paulo Augusto, ponto de partida do nosso recorte, seja *Falo*: a sua ambiguidade é irônica/erótica/metalinguística, podendo conotar tanto o verbo “falar” conjugado na primeira pessoa, quanto o falo. A “bicha” citada em “Estatuto”, aquela que é vista como sexualmente passiva e, por essa razão, vítima de ódio, já não é mais penetrada pelas leis, pelos incisos, pelos artigos, é aquela que penetra com o falo da palavra, da poesia. Promovendo um orgulho passivo, conforme os dizeres de Saéz e Carrascosa (2016, p. 160): o receptor anal é visto “como algo prazeroso, produtivo, potente”. Coloca-se em evidência aquilo que é expresso em poemas como “Vae victis” e “Decreto em cordel”: a poesia pode ser um antídoto, um lugar onde é possível criar novas metáforas, desordenar a ordem para construir novas, rir da norma para inventar outras, “re-descrever” a realidade, inventar e aprender que existem outras formas de desejo e afeto.

Se a norma depende de um engessamento da metáfora, isso significaria a perda da força da própria poesia, responsável pela criação contínua de novos significados por meio dos desvios provocados pela metáfora. Essa possibilidade de a poesia perturbar e transformar a “verdade natural” da heterossexualidade reprodutora é relevante para o nosso estudo, pois pretendemos mostrar que os usos metafóricos da doença e da cura na poesia homoerótica podem indicar um desvio do uso comum da linguagem, em que a homossexualidade é percebida a partir de um olhar patologizante. Nossa hipótese é de que os textos estudados lançam mão das figuras de linguagem não apenas para “contra” interpretar essas fantasias, mas para virá-las do avesso, de modo a ressignificar o amor entre dois homens. Dessa forma, a poesia nos possibilita repensar as normas a partir da criação de novas metáforas.

Vale ressaltar, contudo, que os escritores do Nordeste são vozes que aqui representam a poesia brasileira contemporânea. Por exemplo, Santos (2020, p. 138) elucida que o “erotismo sagrado” do poeta Waldo Motta parodia o discurso religioso, que apaga e discrimina o homem

gay. Nessa retomada, o escritor capixaba designa o “cu”, órgão visto como abjeto e desprezível, a partir de elementos simbólicos sagrados, deslocando valores heteronormativos: “Todas as metáforas selecionadas são reintegradas de maneira a construir um universo utópico, um paraíso, uma terra sem mal, na qual a homossexualidade recebe um tratamento bem adverso do que se pratica nas instâncias sociais” (Santos, 2020, p. 139). De modo similar, as injúrias são ressignificadas por Glauco Mattoso, que se apropria dessas “armas” para reconhecer-se enquanto gay e podólotra, resistindo às tentativas de “conter e silenciar quaisquer identidades sexuais diferentes das heterossexuais” (Santos, 2020, p. 81).

## **2.2 A heterossexualidade compulsória como um mal**

Nesta seção, intentamos estudar uma das diferentes maneiras por meio das quais os escritores do Nordeste invertem as fantasias patologizantes que vinculam a homossexualidade à doença: os poetas lançam mão da enfermidade como metáfora para designar a própria heteronormatividade, que é associada a um corpo adoecido ou a um mal que pode provocar enfermidades. Nesse sentido, almejamos estudar os poemas de Paulo Augusto, Rui Mascarenhas e Aymmar Rodríguez, textos que, conforme buscaremos evidenciar, perturbam e modificam os discursos e as práticas do regime cultural heterocentrado, em uma tentativa de “re-descrever” a realidade e de questionar as pretensas “verdades” do discurso hegemônico.

### *2.2.1 Um corpo doente*

Tendo como foco a psicologia e a psiquiatria, Drescher (2015, p. 569) nos conta como o Manual Diagnóstico de Transtornos Psiquiátricos (DSM), criado pela Associação Americana de Psicologia (APA), foi influenciado pelos discursos psicanalíticos que, durante grande parte do século XX, propagou a ideia de que a homossexualidade seria uma “anormalidade” passível de ser curada, ainda que nunca tenha sido provada de modo significativo ou empírico essa possibilidade de “cura”. Como resultado, o DSM passou a tratá-la como um transtorno mental nas suas primeiras edições, publicadas em 1952 e 1968, respectivamente. Contudo, a partir da segunda metade do século XX, as crenças psiquiátricas começaram a ser refutadas por sexólogos como Alfred Kinsey, que revelou que a homossexualidade era mais comum do que a psiquiatria imaginava, além da psicóloga Evelyn Hooker, que salientou que homens gays não tinham distúrbios psicológicos severos (Drescher, 2015, p. 569-570).

Durante a segunda metade do século XX, ativistas gays rejeitavam essas noções patologizantes, que engendravam mais estigmas sociais contra homossexualidade, posicionamento que se tornou ainda mais emergente depois da revolta de Stonewall em 1969, que intensificou a luta contra a discriminação (Drescher, 2015, p. 570). Os protestos alcançaram a APA, promovendo debates sobre a retirada ou não da homossexualidade do DSM. Levando em consideração as observações de Robert Spitzer, que definia o transtorno mental como a causa de sofrimento subjetivo ou da incapacidade da função social efetiva, a homossexualidade foi retirada do manual em 1973 (Drescher, 2015, p. 570-771). Contudo, Drescher (2015, p. 171) pontua que a mudança não resultou no fim da patologização da homossexualidade. Na segunda edição do DSM, de 1968, a homossexualidade era vista como uma enfermidade caso provocasse sofrimento e o indivíduo almejasse mudar, o que possibilitava as chamadas “práticas terapêuticas de conversão”. Na edição do manual de 1973, havia ainda a classificação “homossexualidade egodistônica”, sendo somente em 1987 que a APA removeu essa classificação, deixando implícita a ideia de que a homossexualidade é uma variante normal da sexualidade.

Assim como a APA, a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da classificação internacional de doenças em 1992. No Brasil, o Conselho Federal de Psicologia (CFP), aproximando-se assim da OMS e da APA, não a considera uma patologia, nem um desvio, nem uma perversão desde 1999, proibindo “profissionais de praticarem terapias para alterar a orientação sexual de pacientes visando torná-los heterossexuais” (Trevisan, 2018, p. 451). No entanto, o conservadorismo e o fundamentalismo continuam a perpetuar a falsa fantasia da homossexualidade como uma doença, um transtorno psicológico que pode ser curado, o que levou a Frente Parlamentar Evangélica<sup>52</sup> a apresentar um projeto de lei que sustasse a resolução do CFP, projeto esse que foi retirado de pauta após a pressão de protestos no país (Trevisan, 2018, p. 451-453).

Apesar dos avanços, ainda hoje se defende que o homossexual possa ser “curado” pela psicologia – ou por certas práticas religiosas, como grupos de oração (Trevisan, 2018, p. 455). O artigo de Maranhão Filho (2015, p. 154) é exemplar nesse sentido, pois investiga o “avanço (neo)pentecostal na região e de ministérios emergentes de ‘cura e libertação de vícios’ entre as pessoas indígenas [no Alto Rio Negro, Amazonas], tendo, entre esses ‘vícios’, a homossexualidade e a travestilidade”. Essa concepção teológica é denominada por Maranhão

---

<sup>52</sup> Formada em 2003, a Frente Parlamentar Evangélica é composta por senadores e deputados federais que atuam “enquanto frente conservadora e defensora de uma moralidade cristã tradicionalista”, impedindo que “que projetos referentes ao aborto ou aos direitos civis de homossexuais sejam aprovados no Congresso” (Trevisan, 2013, p. 32).

Filho (2015, p. 170, grifos do autor) como “*cishet-psi-spi*”, isto é, “um discurso cis/heteronormativo conectado aos pressupostos das áreas *psi* e espiritualizantes de cunho demonizante”. Em adendo, um relatório feito pelo Instituto Matizes, em parceria com a organização All Out, mostra que os esforços de “correção” de orientação sexual, da identidade e/ou da expressão de gênero (ECOSIEG), também conhecidas como “terapias de conversão ou reorientação” e “cura gay”, assumem ao menos 26 formatos no Brasil, em contextos religiosos, familiares, de saúde e/ou escolares (Fróes; Bulgarelli; Fontgaland, 2022). Em uma pesquisa na área da psicologia, evidenciou-se que ainda existem profissionais no país que praticam interversões que buscam mudar ou reparar a sexualidade das/os pacientes (Vezzosi *et al.*, 2019). Nesse estudo, 29,48% dos(as) profissionais que responderam ao questionário exibiram atitudes corretivas (AC) quando solicitado pelo(a) paciente, e 12,43% quando não (Vezzosi *et al.*, 2019).

Vimos, no capítulo anterior que a homossexualidade foi, por muito tempo, associada à doença pelos discursos e pelas práticas do regime cultural heterocentrado: a sodomia, um pecado, um crime “contra a natureza” punido por Deus pela proliferação de pestes; o homossexualismo, o uranismo, uma perversão degenerativa, um desvio sexual, uma sexualidade “anormal”, um transtorno mental... E, apesar dos avanços científicos, ainda é possível notar essas tentativas de perceber o amor entre homens como uma patologia, um mal a ser evitado, curado, exorcizado, reeducado. A heterossexualidade compulsória permanece sendo vista como única sexualidade possível. Contudo, essas noções são viradas pelo avesso pelos escritores investigados aqui.

Nota-se, primeiramente, que o próprio regime heteronormativo é descrito nos poemas, metaforicamente, como um corpo adoecido. Nesse sentido, são duas as imagens mais recorrentes: a da mulher velha e a do homem e da família obesos<sup>53</sup>. A primeira delas está presente em “System-attica”<sup>54</sup>, de Paulo Augusto (2003, p. 35-36), em que reincide o caráter regulador e punitivo do gênero:

Porque sou fresco,  
hábil, lépido,  
a gerontocracia sente medo,  
se arrepia

<sup>53</sup> Não nos propomos a problematizar o uso metafórico da doença associada à mulher velha ou às pessoas gordas para evitarmos anacronismos, especialmente nos textos de Paulo Augusto e Rui Mascarenhas, originalmente publicados em 1976 e 2011, respectivamente. Todavia, é importante salientar que esse uso pode resultar em um estigma nocivo que afeta pessoas velhas e pessoas gordas. Embora os poemas se utilizem da velhice e da obesidade para combater um regime secular e violento, esses sujeitos são igualmente oprimidos por um processo de patologização. Vale questionar o uso dessas figuras hoje, evitando que se denunciem alguns estigmas repetindo outros.

<sup>54</sup> Retomaremos esse poema na seção 2.4, intitulada “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.



E uma das rebeliões da bicha é inverter as noções patologizantes ao aproximar a heteronormatividade, de modo figurado, ao corpo velho adoecido, conforme é possível distinguir pelo uso de termos que remetem a diferentes enfermidades, como sintomas (“modorrenta”, “rouca”, “tosse”, “vista cansada”), e doenças mentais como a loucura (“a doida”). Vê-se que essa “gerontocracia” pode ser interpretada como uma alusão à persistência do regime cultural heterocentrado, que insulta e coage dissidências sexuais e de gênero na tentativa de censurá-las por meio de leis moralistas: “a velha despótica” “cospe leis, editos, atos”, espreita, cobra pedágio, amedronta, persegue, degrada, violenta com seus “documentos”, revista, tributa, “fode”. O que Augusto faz, mais uma vez, é mostrar que a pretensa “normalidade” da heterossexualidade reprodutora é, na verdade, uma máscara para ocultar as regulações e as punições contra aqueles que não desempenham o seu gênero conforme o esperado. O uso da mulher velha, doente e tirânica como metáfora reforça os séculos de opressão contra o amor entre dois homens, em uma *performance repetida* que reencena significados estabelecidos socialmente (para usarmos os termos de Butler): “E ficamos eternamente/ nessa cachorrada”. Ademais, são notáveis a interdiscursividade e a intertextualidade da ironia que permeiam o texto, à medida que este incorpora o já-dito dos discursos heteronormativos, para desnudar as suas contradições.

Ademais, o eu lírico nos mostra que existe um prazer (ainda que sádico) do próprio regime em perseguir e condenar sexualidades dissidentes: a gerontocracia “[...] se delicia/ apalpando minhas partes,/ pensa em coito”; “Quer me tributar,/ me chupar – foder-me”. Como explica Foucault (1988, p. 45), o controle sobre a sexualidade do outro é também um mecanismo de prazer: “Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela”. Ademais, essa justaposição entre os discursos jurídico e pornográfico é igualmente irônica, revelando essa tentativa de dominar a sexualidade do outro.

É relevante se atentar para o modo como esse sistema coage o eu lírico a se casar para assumir o papel de paternidade como uma forma de dar continuidade ao mesmo sistema: “a doida/ quer me ver casado,/ parindo mão-de-obra”. Como ensina Preciado (2020, p. 27):

[...] a homossexualidade e a heterossexualidade não existem fora de uma taxonomia binária e hierárquica que busca preservar a dominação páter-família sobre a reprodução da vida. A homossexualidade e heterossexualidade, a intersexualidade e a transexualidade não existem fora de uma epistemologia colonial e capitalista, que privilegia práticas sexuais reprodutivas como uma estratégia de gestão da população, da reprodução de força de trabalho, mas também da reprodução da população consumidora. É o capital e não a vida que reproduz.

Ao denominar a sua prole como “mão-de-obra”, o sujeito poético de “System-attica” percebe a heterossexualidade compulsória como um dos dispositivos do capitalismo. Esse aspecto explica o medo que a “gerontocracia” sente diante do homossexual: não é a “normalidade” nem a “naturalidade” da reprodução heterossexual que estão em jogo, mas a manutenção do capital. Animalizada, ao ser comparada a um rato, a mulher velha “se arrepia” ao vê-lo, se sente amedrontada e, por essa razão, amedronta, persegue o outro. E é justamente para destruir esse regime que a voz do poema se esteriliza como uma maneira de romper com os binarismos que são “cuspidos” há anos. Essa infertilidade, que pode ser tratada como uma doença ou até mesmo como resultado de uma intervenção cirúrgica contraceptiva, é aqui uma decisão do eu lírico. Nessa perspectiva, é significativo observar uma mudança na estrutura sintática do texto. Por um lado, a gerontocracia aparece como sujeito das orações, enquanto o eu lírico aparece como objeto direto, sofrendo a ação expressa pelo verbo: “a velha despótica me espreita”; “me chama de trans/ viado/ me cobra pedágio – a doida/ quer me ver casado”; “me amedronta, me persegue, me degrada”; “me encontra”; “quer violentar-me./ ver meus documentos”; “me revista”; “me tributar/ me chupar – foder-me”. Por outro lado, no entanto, rebelando-se contra os padrões normativos, o sujeito poético torna-se o sujeito das orações e das suas próprias ações: “exibo meu porte”; “esterilizo-me”; “Nego, renego, faço ouvido mouco”; “Nego, renego, abomino”. Nesses dois últimos fragmentos, a estrutura paralelística estabelecida entre os dois versos por meio de verbos que expressam negação ressalta essa postura combativa do eu lírico.

Ofensas usadas para atacar homens gays são ditas pela “velha despótica”, como “trans/ viado”, em que a separação da palavra em dois versos distintos ressalta uma dupla possibilidade de leitura: o “viado”, insulto proferido contra o homossexual, e o “transviado”, aquele que se perdeu, o “anormal” que se afastou dos padrões socialmente impostos. Porém, um aspecto que vale destacar nesse poema é o fato de o sujeito poético opor o corpo velho enfermo ao seu próprio corpo saudável, que tem prazer em expor: “Porque sou fresco,/ hábil e lépido”; “Quando exibo meu porte, meu corte”; “é maravilhoso/ ser fresco/ como um dia de domingo/ ensolarado e pendurado/ no varal”. O uso dos adjetivos é pertinente: o eu lírico define a si próprio como habilidoso, astuto, alegre, além de mostrar orgulhosamente os contornos do seu corpo sadio. Em adendo, a ambivalência do termo “fresco” não é arbitrária. No Brasil, no final do século XIX e início do XX, a palavra foi usada para se referir de forma pejorativa aos homens efeminados ou àqueles que eram penetrados sexualmente por outros homens (Green, 2019, p. 74). No entanto, o adjetivo também conota frescor, jovialidade ou amenidade do clima (Green, 2019, p. 74), e podemos observar que o insulto é utilizado de modo ambíguo por Augusto: tanto

para se referir à homossexualidade quanto para descrever o sujeito poético como jovem, saudável, antítese do corpo velho e doente da velha que representa os discursos e as práticas heterocentradas. E a gerontocracia parece temer esse vigor, essa jovialidade, essa vivacidade rebelde que ameaça tensionar e modificar as normas estabelecidas e disfarçadas por meio da ilusão cultural de “normalidade” e “naturalidade”. Conforme aprendemos com Secchin, essa ousadia da poesia é o que nos mantém vivos, assim como a própria linguagem se mantém viva. O discurso hegemônico, com as suas pretensões de univocidade, de significados engessados, mortos, é interrompido pelo jorrar de possibilidades do texto poético.

É válido salientar ainda que o termo “fresco” assume um outro sentido, o de “limpo”. E, consoante Sontag (2007, p. 98), a sujeira é um valor estético frequentemente associado à doença, assumindo um caráter moral (Sontag, 2007, p. 98). Em seu estudo da história da higiene corporal, Vigarello (1996) pontua que as regras da limpeza foram modificadas no decurso do tempo. Na primeira metade do século XIX, por exemplo, havia a crença de que o contato com a água quente enfraqueceria o corpo, enquanto o banho deveria ser evitado, já que poderia despertar o desejo sexual (Vigarello, 1996, p. 193). Essas noções eram combatidas, nesse mesmo período, pelos higienistas, que entendiam a limpeza como sinônimo de conservação da saúde (Vigarello, 1996, p. 186). Entretanto, o historiador (1996, p. 212) observa que o sujo e o limpo assumem uma leitura moralista nesse período: a sujeira dos pobres resultaria em vícios que ameaçariam a ordem da cidade; e, assim, a limpeza vira um instrumento de saúde e de moralização, sendo imposta para os pobres como uma forma de manter a virtude e a disciplina. No capítulo anterior, vimos, com o auxílio de Trevisan e Blumenfeld, que o “sodomita” do discurso religioso era descrito como imundo, discurso esse que se manifesta em dois poemas de Araripe Coutinho, “LIX” e “XVI”<sup>55</sup>. Esse valor negativo associado ao sujo é também vinculado ao sexo e, em particular, às relações entre homens devido à frequente associação do sexo anal como uma prática anti-higiênica (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 70-71). Embora a relação entre a sujeira e o coito não se restrinja ao sexo anal, sendo estendida às práticas sexuais de modo geral, ela é invertida no texto do poeta potiguar, uma vez que o sujeito poético, livre sexualmente, se mostra aseado e saudável, contrastando com o corpo sujo e enfermo da gerontocracia.

A figura da mulher velha adoecida como metáfora reaparece em um poema de Aymmar Rodríguez. Herdeiro da poesia concretista, o heterônimo de Raimundo de Moraes une poesia e o conhecido jogo da velha, preenchendo com versos as três colunas:

---

<sup>55</sup> Citados e analisados nas seções 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”, e 1.2, “As paródias do discurso médico”, respectivamente.

**Figura 15** – “Jogo da velha catatônica”**JOGO DA VELHA CATATÔNICA**

NÃO FAÇA	NÃO BEIJE	NÃO MOSTRE
NÃO DANCE	MORRI	NÃO CRIE
NÃO RIA	NÃO OUSE	NÃO QUEIRA

Fonte: Rodríguez, 2023, p. 61.

É possível observar o uso da doença já no título, que alude à “catatonia”, síndrome que impede que o indivíduo se mova normalmente. Essa imobilidade é reforçada no poema pelo uso do imperativo negativo: “não faça”, “não beije”, “não mostre”, “não dance”, “não crie”, “não ria”, “não ouse” e “não queira”. O imperativo, aliás, pode estar presente no manual de um jogo, orientando os jogadores em relação às regras e aos objetivos. Contudo, os movimentos do jogo da velha (preencher os espaços vazios com “X” ou “O” até formar linhas horizontais, verticais ou diagonais com símbolos iguais) são opostos à fixidez imposta, à negação de qualquer possibilidade de mobilidade. Trata-se de um jogo que não se pode jogar. Nas regras, observa-se a tentativa de regular não só a afetividade e o desejo do eu lírico, mas também a possibilidade deste de ousar e criar. Essa imobilidade é reiterada tanto pela ideia do eu lírico morto quanto pelo fato de que o espaço onde encontramos o único verbo conjugado na primeira pessoa (“morri”) está localizado no centro, cercado por imperativos por todos os lados. Assim como em “LIX”, de Coutinho, a morte pode estar vinculada a essa tentativa de impedir a invenção e a vivência de sexualidades além da heterossexualidade. Essa inércia é a inércia dos discursos e das práticas do regime heterocentrado que são repetidos continuamente, à exaustão, negando qualquer tentativa de fomentar novas formas de entender e viver (n)o mundo, de criar outras regras. Assim como faz Augusto, Rodríguez designa as normas de gênero e sexualidade como um corpo adoecido, imóvel como a morte, aproximação que tensiona o discurso hegemônico.

Em um outro poema de Paulo Augusto (2003, p. 53-54), intitulado “Ração balanceada”, é o corpo gordo que é vinculado a doenças para designar a heteronormatividade:

Pudibundo, aparatoso,  
o homem togado,  
convicto e obeso,  
absolve o criminoso  
de guerra – patriota,  
festejando sua indômita  
e voraz bravura.

Tem pressa, tamborila,  
a voz, rouca, tange:  
– O próximo!  
As grades rangem,  
rebanhos pastam, aguardam  
a vez.  
Vadios, prostitutas,  
bichas loucas,  
estelionatários  
que um camburão despejou lá fora.

Fedem.

O magistrado ri, balofo,  
cego e balança a saia.  
Protege a nação  
da desregulada  
e momentosa dissolução  
dos costumes.

Grave e generoso,  
grasna: – O próximo!  
O código bordeja a corja  
– a sala cheia, barganha.  
Como reza a lei,  
a salvo a tradição fica  
de famílias quietas  
a gerar mundanas, a  
desovar foras-da-lei  
inéditos e rechonchudos.

Inicialmente, nota-se, mais uma vez, um elemento recorrente na poesia do poeta potiguar: o discurso jurídico. O representante da lei é um juiz, cuja descrição é, com frequência, depreciativa e/ou irônica. Já na primeira estrofe, tem-se uma enumeração de adjetivos para qualificá-lo: “Pudibundo, aparatoso,/ [...] convicto e obeso”. Os dois primeiros termos revelam o pudor e a pompa do “homem togado”, enquanto o terceiro parece já prenunciar a rigidez dos valores do juiz. O texto evoca ainda a imagem do corpo “obeso”, o que pode ser interpretado como uma metáfora do desejo desmedido pelo poder<sup>56</sup>. Para insultá-lo mais uma vez, a voz poética usa o termo “balofo” para se referir ao juiz na quarta estrofe. Frequentemente estigmatizada, a obesidade é vista como uma doença ou como uma condição que prejudica a

---

<sup>56</sup> Tal metáfora reaparece em Rui Mascarenhas (2007, p. 53) no poema “Ruído novo”, que estudaremos nas seções 2.2, “A cura é gay”, e 2.3, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”. Essa mesma figura aparece para condenar o burguês no poema “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade (1987, p. 88-89).

saúde. O adjetivo “cego”, por sua vez, usado também para descrevê-lo (condição que pode ser resultante de uma enfermidade) é frequentemente utilizado para se referir à imparcialidade da justiça, embora assuma aqui um caráter irônico, visto que o “homem togado” julga de acordo com seus valores moralistas, o que é perceptível também pelo uso do adjetivo “pudibundo” para descrevê-lo. Ademais, a sua voz rouca pode ser ainda um sintoma de uma patologia.

Nas duas primeiras estrofes, o eu lírico denuncia as contradições da justiça à medida que o juiz absolve um criminoso de guerra pela sua “bravura patriótica”, mas que condena aqueles que se afastam das normas: prostitutas, vadios, homossexuais e estelionatários. O primeiro, que comete crimes contra a humanidade, é louvado, enquanto estes, que se distanciam dos valores socialmente impostos, são condenados. É válido salientar também que os estelionatários, criminosos de fato, são equiparados aos demais.

É significativo notar que os homens gays são tachados de “bichas loucas”, expressão que perpetua o estigma da homossexualidade enquanto um transtorno mental. Usada para se referir pejorativamente aos homossexuais masculinos afeminados, essa expressão nos revela ainda que aquele que não desempenha adequadamente o seu papel de gênero é compreendido em termos patológicos. Vale destacar como o regime cultural heterocentrado ecoa o regime machista à medida que a mulher, vista na sociedade como inferior, é equiparada ao homem afeminado. Há ainda um processo de animalização dos sujeitos citados: a voz os “tange”, são “rebanhos que pastam”, são “despejados” por um camburão e “fedem”. Esse mau cheiro nos remete à discussão de Vigarello, o qual nos mostrou que a sujeira, durante o século XIX, foi vista pelos higienistas como a causa de “vícios” em pessoas pobres, provocando a desordem da cidade.

Presente nos poemas “Estatuto” e “Vae victis”<sup>57</sup>, o riso reaparece em Augusto, tendo o papel de confirmar e perpetuar preconceitos: é o magistrado que ri de suas vítimas na quarta estrofe. Assim como ocorre em “System-attica”, o homossexual (bem como os vadios, as prostitutas e os estelionatários) é visto como aquele que ameaçaria descontinuar o regime dominante: o representante da justiça “Protege a nação/ da desregulada/ e momentosa dissolução/ dos costumes”. Vale salientar o uso das rimas interna e externa, que aproximam as palavras “nação”, “dissolução” e “tradição”, ecoando a sonoridade do título: “Ração balanceada”. Essa afinidade destaca o caráter irônico do texto, em que a justiça que protege a nação “balanceia” a razão, ou a lei, de forma desigual: recompensa aqueles que violentam cruelmente seres humanos, ao passo que castiga aqueles que se afastam dos valores moralistas.

---

<sup>57</sup> Citados e analisados previamente nas seções 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”, e 1.2, “As paródias do discurso médico”, respectivamente.

Essa incoerência é igualmente exposta em poemas como “Descanse em paz?”, de Rodríguez<sup>58</sup>, em que o “herói” de guerra recebe medalhas ao matar vários homens, enquanto o homossexual é morto a facadas. Em adendo, a metáfora da lei como uma ração distribuída desproporcionalmente fortalece a associação da norma com a obesidade: é somente a ideologia dominante que tem o poder de criar as próprias leis em benefício próprio para alimentar a si mesma.

As contradições próprias da ironia são, aliás, recorrentes. Na última estrofe, o sujeito poético descreve o juiz como “Grave e generoso” para, em seguida, comparar a sua voz rouca ao grasnar das aves. Sua imparcialidade é também questionada: ele “barganha”, indicando que possivelmente aceita suborno daqueles que podem oferecê-lo. A “corja”, os “ex-cêntricos”, no entanto, são condenados em nome da continuidade da família tradicional (e heterossexual), que busca perpetuar-se por meio de regulações políticas e práticas disciplinares: “Como reza a lei,/ a salvo a tradição fica/ de famílias quietas/ a gerar mundanas, a/ desovar foras-da-lei/ inéditos e rechonchudos”. Como nos ensinou Preciado, o regime heteronormativo privilegia as práticas sexuais reprodutivas, pois são o sustentáculo do capital. Porém, a reprodução sexual é, de igual modo, animalizada ao ser aproximada à “desova”, enquanto os descendentes repetem as injustiças daqueles que lhes deram origem: são igualmente “foras-da-lei”, visto que representam a justiça corrupta, parcial, e são gordos, “rechonchudos”, metáfora da manutenção do poder, do desejo de ser a única voz da “verdade”. Retomando as considerações de Butler, o poema nos mostra que a identidade de gênero se mantém pela repetição cotidiana, o que é expresso no poema a partir da noção da procriação. O adjetivo “inéditos”, nesse contexto, tem tom irônico, afinal, ao repetirem as práticas e os discursos dos seus genitores, os filhos perpetuam a perseguição contra homossexuais, assim como a “gerontocracia” em “System-attica”. Nesse sentido, a heteronormatividade é narcísica, pois não considera digna a vida daqueles que vivem de uma maneira diferente (Butler, 2024, p. 95). Há, por conseguinte, uma recusa do encontro ético com a diferença, com tudo aquilo que não é espelho de si mesmo (Butler, 2024, p. 95).

No livro *Poemas de amor para machos*, de Rui Mascarenhas (2011, p. 27), a metáfora do corpo obeso é usada no longo poema “Breve ilusão do perfeito amor” para se referir à própria família do eu lírico. Racistas e homofóbicos, os parentes se enraivecem com o envolvimento dele com um homem negro:

Ó Meu Preto Maravilhosa Ilusão do Perfeito Amor!

---

<sup>58</sup> Citado e estudado na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”.

Embarco no comboio de pandeiros de lata  
chacoalhando o corpo – 268 – compondo sambas,  
enredos de opressão e desgraça

...naquela noite carioca de desejos – atravessei  
campos de batalha terríveis sonhando resgatar teus  
olhos refugiados

...quase virgens

...repousar a língua em teus segredos

Desobedeci ao toque de recolher cruzando favelas  
escuras inteiras

...avançando contra a matilha de almas penitentes  
que assanhavam os brancos dando formas ao  
desespero do meu retrato natural de família obesa  
branca

...que impune surgia das sombras dos postes, das  
esquinas – do breu mais curioso e profundo.  
[...]

No título, assim como na primeira estrofe do texto, os termos “breve” e “ilusão” para se referir ao “Perfeito Amor” destacam a brevidade do relacionamento que, aproximado ao samba, é composto por “enredos de opressão e desgraça”. A postura combativa, expressa em versos como “atravessei/ campos de batalha terríveis sonhando resgatar teus/ olhos refugiados” e “Desobedeci ao toque de recolher cruzando favelas/ escuras inteiras”, salienta a luta que o sujeito poético precisa travar para conseguir estar ao lado do amado. O uso do pronome da segunda pessoa (“teus”) é, como nos aprofundaremos adiante, um dos traços característicos dos poemas de Mascarenhas, que parece encenar um diálogo entre o eu lírico e o amante e até mesmo com o próprio leitor, aproximando-se de ambos.

No último verso da terceira estrofe, a personificação dos olhos, descritos como “refugiados”, reforça a discriminação sofrida pelo namorado. Ademais, o uso das reticências no início de algumas estrofes parece remeter à hesitação, ao medo que o eu do poema sente ao partir em busca daquilo que deseja. Nota-se um latente homoerotismo: “...naquela noite carioca de desejos [...]”; “resgatarei teus/ olhos refugiados/ ...quase virgens”; “...repousar a língua em teus segredos”. Diferentemente do discurso pornográfico, que alude ao sexo de forma explícita e por meio de uma linguagem chula, há um distanciamento em relação ao coito, velado pelas metáforas e pelos véus que ocultam<sup>59</sup>: não são os órgãos sexuais que são “quase virgens”, mas

<sup>59</sup> Consideramos aqui a distinção que Maingueneau (2010, p. 36) faz entre os discursos erótico e pornográfico.

os olhos do amante; e esses órgãos não são mencionados diretamente, mas descritos como um segredo, aquilo que se esconde.

No caminho, o eu lírico se depara com uma “matilha almas penitentes”, que “assanham” o seu “retrato natural de família obesa/ branca”. A palavra “natural”, comumente oposta ao “antinatural” da doença, conforme estudamos previamente no capítulo anterior, aparece para exprimir a naturalização da heterossexualidade reprodutora, que, por meio da reiteração de significados construídos socialmente, apresenta a si própria como “normal”. O caráter ilusório do gênero e da sexualidade é exposto pelo fato de que não se trata da família de fato, mas de uma representação fotográfica desta, de uma (re)encenação, de uma fantasia. Ademais, recuperando as palavras de Butler, a fotografia pode expressar ainda o narcisismo, a supremacia e a arrogância dessa família que nega à diferença, ao que não é espelho, uma vida digna. Nesse sentido, as almas, animalizadas pelo uso do substantivo “matilha”, podem ser lidas como uma alusão a sujeitos LGBTQIAPN+ não brancos, cuja presença “assanha”, enfurece brancos racistas e homofóbicos. Por sua vez, o uso metafórico da obesidade é significativo porque expressa a perpetuação da opressão de sujeitos homossexuais e negros pela tentativa de preservar a dominação sobre o outro. Consoante Kilomba (2019, p. 28), o racismo cotidiano é intemporal à medida que reencena hoje o passado colonial. Do mesmo modo, a perseguição contra homossexuais no nosso país também é uma perversa herança colonial, conforme nos ensinaram Trevisan e Fernandes.

Considerando o que nos explica Akotirene (2019, p. 11) sobre interseccionalidade, “racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” são inseparáveis à medida que cruzam e sobrepõem gênero, raça e classe. De igual modo pensa Vidarte (2019, p. 24) ao observar que a homofobia é uma parte de “uma constelação social repressiva, imbricada com opressões de todo tipo”. Por seu turno, ao discorrer sobre o ânus enquanto um órgão politicamente regulado, Saéz e Carrascosa (2016, p. 22) pontuam:

[...] esta vigilância de nossos traseiros não é uniforme: depende se o cu penetrado é branco ou negro, se é o de uma mulher ou de um homem ou é um/uma trans; se neste ato se é ativo ou passivo; se é um cu penetrado por um dildo, um pênis ou um punho; se o sujeito penetrado se sente orgulhoso ou envergonhado; se é penetrado com camisinha ou sem ela; se é um cu rico ou pobre; católico ou mulçumano. São nestas variáveis que vamos ver desdobrar a política do cu; é nessa rede onde o poder se exerce, e onde se constrói o ódio, o machismo, a homofobia e o racismo.

Assim, em “Breve ilusão do perfeito amor”, o amante da voz poética é oprimido não somente por ser homossexual, mas também por ser um homem negro. Na sua defesa de uma “ética bixa”, o filósofo espanhol propõe uma política de solidariedade que combata diversas

formas de opressões, como o racismo: “Uma pessoa solidária luta contra qualquer privilégio de classe, contra a injustiça social, contra a opressão, contra a discriminação, contra a submissão dos sem-voz. A solidariedade não é um valor moral, é uma atitude sistêmica desestabilizadora e de conflito” (Vidarte, 2019, p. 157). Mascarenhas tem consciência dessa sobreposição de discriminações sofridas pelo parceiro, sendo solidário à proporção que resiste ao preconceito da própria família. Segundo Klinger (2007), a representação do outro, o que a pesquisadora chama de *escrita do outro*, também é uma das facetas da literatura latino-americana recente, uma vez que o escritor reconhece a distância que o separa do outro. No caso do poeta baiano, o eu lírico demonstra reconhecer que a vivência do amante negro é diferente da sua, embora ambos sejam homossexuais.

Ademais, vale pontuar que Colling (2019, p. 130) tem uma postura crítica em relação à adoção do discurso patologizante e medicalizante para se referir ao fundamentalismo, pois, segundo o professor, tal abordagem pode intensificar a hegemonia desse mesmo discurso. Se as sexualidades e as identidades de gênero não são normais nem naturais, mas construções sociais (assim como a doença também o é) que “sofrem interferências de normas de conduta, regulamentações, leis e códigos que foram construídos e reconstruídos pelos homens ao longo do tempo” (Colling, 2019, p. 130), vincular a norma à enfermidade pode nos manter presos ao campo da saúde, mantendo-o dominante nas discussões acerca do tema. Contudo, não se pode deixar de notar que esse uso da doença como metáfora para se referir à heterossexualidade compulsória é, em certa medida, irônico à proporção que lança mão da interdiscursividade e da intertextualidade para retomar o “já-dito” dos discursos que compreendem a homossexualidade a partir de ideias patologizantes, desmascarando esses mesmos discursos. Na ironia, reconsiderando as observações de Brait, há uma opacificação do discurso: chama-se atenção para as contradições que existem entre o que está dito e o modo de dizer. Quando Mascarenhas, Rodríguez e Augusto se valem do corpo doente para designar o regime heterocentrado, os poetas colocam em evidência o fato de que a sexualidade e o gênero são ilusões, repetições de significados socialmente estabelecidos, à medida que os deslocam, os invertem. Ao desordenarem os discursos e as práticas do regime, ao fabricarem metaforicamente novos sentidos, desnudam que as ideias dominantes de “naturalidade” e “normalidade” são ficções culturalmente estabelecidas à proporção que inventam outras.

### 2.2.2 *Um mal que adocece*

No poema “Exangue”<sup>60</sup>, de Guilherme Ramos, o eu lírico evoca a figura de Heitor para versar sobre as violências sofridas por uma pessoa que vive com HIV. Inserido no contexto pós-coquetel, o texto não apresenta o vírus como aquilo que mata, mas a discriminação, a homofobia e a ignorância. Nota-se, desse modo, a aproximação da lógica cultural heterocentrada a um mal, aproximação que está presente, de modo particular, em Rui Mascarenhas, que faz uso da doença como metáfora para designar a heterossexualidade compulsória como um mal que adocece física e/ou mentalmente o homossexual. Ao todo, são seis poemas que apresentam essa abordagem: “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, “A fruta”, “Nike”, “A multidão”, “Eternidade, meu canto que fica!” e “Receita de *blue jeans*”. Como são poemas extensos, um dos traços característicos do poeta baiano, não citaremos todos integralmente, apresentando recortes que correspondam ao foco desta subseção.

Trevisan (2018, p. 454) salienta que a homofobia pode, de fato, adoecer. Para o escritor paulista, a perseguição contra homossexuais pode provocar um sentimento de culpa, levando-os a procurar uma “terapia” cruel e ineficaz para se tornarem heterossexuais. Porém, conforme nos explica Trevisan (2018, p. 456), não é a homossexualidade que é uma doença ou o motivo de sofrimento, mas a dor da culpa provocada pelo moralismo cristão:

Se o ‘homossexualismo’ (como ainda dizem) deve ser curado, é porque dogmas e prescrições morais cristãs geraram a culpa – essa sim uma doença – que por séculos foi se arraigando nas sociedades e na psique humana. Por séculos, as prédicas cristãs fizeram adoecer física e psiquicamente, torturaram, mataram ou provocaram a morte de um número incontável de pessoas, através de uma perene doutrinação heteronormativa, em nome de Cristo ou da Bíblia. Se homossexuais ainda sofrem a ponto de procurarem consultórios de psicoterapia, não é porque a natureza do seu desejo lhes dói, mas porque foram levados à dor da culpa, num ambiente inóspito ao seu desejo.

No relatório desenvolvido pelo Instituto Matizes, ao lado da organização All Out, aponta-se que os esforços de “correção” da orientação sexual e de identidade de gênero no Brasil perpetuam violências que provocam, nos sobreviventes, traumas prolongados (Fróes; Bulgarelli; Fontgaland, 2022, p. 6). Tais esforços estimulam “o medo e o auto-ódio através de meios violentos como manipulação psicológica e tortura” (Fróes; Bulgarelli; Fontgaland, 2022, p. 6). Na pesquisa, são citados casos que envolvem, inclusive, castigos físicos, “jejuns, abstinência sexual total, jornadas exaustivas de trabalhos forçados [...], e a persistente narrativa

---

<sup>60</sup> Citado integralmente e analisado na seção 1.3, “A aids e o HIV na poesia: a era pós-coquetel”.

sobre o que seria necessário para garantir o perdão de deus e abandonar as tendências homossexuais e dissidentes de gênero” (Fróes; Bulgarelli; Fontgaland, 2022, p. 15), o que acentua o caráter disciplinar, regulador e punitivo da identidade de gênero e da sexualidade. Refletindo sobre as atitudes corretivas que ainda persistem em alguns profissionais brasileiros da psicologia, Vezzosi et al. (2019, p. 184) destacam que esse espaço, que deveria ser de acolhimento e amparo para a/o paciente, pode se tornar hostil, deixando-a/o emocionalmente ainda mais vulnerável. Em um estudo nos Estados Unidos, percebeu-se que os esforços para mudar a orientação sexual e a identidade de gênero entre jovens LGBTQIANP+ são um peso humanístico: em uma comparação entre aqueles que passaram ou não pelas chamadas “terapias de conversão”, o primeiro grupo demonstrou porcentagens maiores de sofrimento emocional, depressão, abuso de substâncias, tentativas de suicídio, além de tentativas de suicídio que causaram severos ou graves ferimentos (Forsythe et al., 2022, p. 497). Assim, esses esforços de “correção”

[...] fortalecem preconceitos sociais e estigmas por meio da promoção da rejeição sexual e da identidade de gênero. Para jovens em situação vulnerável, podem exacerbar o sofrimento e incitar a culpa, a vergonha e o auto-ódio, além de estarem relacionados a consequências devastadoras para a saúde mental e física, incluindo novos ou agravando a depressão, a ansiedade, a automutilação, a ideação suicida, pesadelos, estresse gastrointestinal, disfunção sexual, problemas no relacionamento e isolamento (Forsythe et al., 2022, p. 494, tradução nossa)<sup>61</sup>.

Nesse sentido, vale citar também a teoria do estresse de minorias, que ressalta o fato de que minorias sexuais podem ser prejudicadas em relação à saúde mental devido aos estigmas que enfrentam cotidianamente, apresentando níveis altos de depressão, ansiedade e ideação suicida (Paveltchuk; Borsa, 2020, p. 42). Em um outro estudo norte-americano tendo como foco estudantes de Oregon, salientou-se que gays, lésbicas e bissexuais apresentam maior probabilidade de tentativas de suicídio caso sejam comparados a heterossexuais (Hatzenbuehler, 2011, p. 896). Ademais, o contexto pode agravar esses riscos: os jovens que viviam em ambientes sociais sem o apoio necessário também apresentavam um número maior de tentativas de suicídio (Hatzenbuehler, 2011, p. 896).

Portanto, a heterossexualidade compulsória, naturalizada por meio de práticas e discursos que percebem outras sexualidades como patologias, compromete a vida de homossexuais em diversas áreas, podendo, inclusive, adoecê-los. Assim, nesta seção, mais que

---

<sup>61</sup> “[...] reinforces societal prejudices and stigmas through promoting sexual and gender identity rejection. For already vulnerable youths, it may exacerbate distress or incite guilt, shame, and self-hatred and is associated with devastating mental and physical health consequences, including new or increased depression, anxiety, self-harm, suicidal ideation, nightmares, gastrointestinal distress, sexual dysfunction, relationship problems, and isolation”.

uma metáfora, as patologias podem ainda expressar o impacto real que a discriminação pode provocar. Como nos ensinou Bosi (1977, p. 123) no capítulo anterior, a consciência histórica do autor e do leitor é a origem das conotações de um poema, auxiliando na interpretação dos valores semânticos e da matéria sonora do texto, de suas figuras, do seu ritmo. Desse modo, buscaremos evidenciar como o sofrimento físico e mental perpetrado contra a homossexualidade encontra eco nos poemas de Mascarenhas. Porém, um dos pontos que pretendemos salientar adiante é o modo como o gênero lírico aparenta se aproximar do gênero dramático e do épico: o eu lírico parece se descentralizar porque, além de exprimir as suas emoções, se preocupa também em evidenciar as do outro, as do amado. Como nos explica Rosenfeld (2004, p. 22), podem existir diversas razões para essas aproximações entre os gêneros, como as especificidades estilísticas de um autor e de sua perspectiva em relação ao mundo, o que nos leva a questionar: por que Mascarenhas opta por beber da dramática e da épica ao versar sobre as cruéis consequências do regime cultural heterocentrado?

Na poesia do escritor baiano, o uso metafórico de patologias físicas e mentais para designar a heteronormatividade aparece no livro *Meiohomem: eternidade, meu canto que fica!*, publicado em 2007. No poema longo “Euler, Zephyros e Hyakynthos”<sup>62</sup>, o caráter homoerótico é evidente já no título, em que se evocam duas figuras da mitologia grega de modo intertextual: Zéfiro, deus do vento do Oeste que se apaixona por Jacinto, herói espartano, que tem o seu amor disputado por Thamyras e Apolo (Cerqueira, 2020, p. 121). Nos versos de Mascarenhas, entretanto, não há um embate entre deuses, mas entre os amantes e as regras sociais que regulam o desejo que um sente pelo outro. Embora não sejam mencionados no poema, os dois personagens mitológicos são evocados para exprimir a dor de um amor proibido, uma vez que a família impede a relação entre o eu lírico e seu companheiro. No entanto, como pretendemos discutir adiante, essa retomada pode mostrar ainda que a sexualidade é uma construção social instável, pois aponta que, em outros contextos, a relação entre homens era lida de outra forma.

No texto, a voz poética dirige-se ao amado, refletindo, em tom de lamento e revolta, sobre as proibições oriundas do ambiente familiar:

São tão dementes teus pais!  
 Quão dementes serão teus filhos,  
 Teu retrato como lhes convém;  
 Débeis e contorcidos,  
 Mas que te amam  
 E pensam nutrir-se de outras fontes  
 [...]

---

<sup>62</sup> O poema será retomado ainda na seção 3.2, “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”.

Ainda que a língua áspera de Vosso Pai! Roçando-lhe as Entranhas!  
 Preceda-nos!,  
 Indignada de Inestimável Probidade!  
 Infestando-lhe as veias do crânio  
 Com o seu profundo e antinatural pudor  
 [...]

Há vícios que por ventura lhe houveram transmitido  
 Disciplinando a força de tua vontade!  
 Sobre tua juventude criaram-se lendas, relatos maravilhosos  
 Que durante um tempo Motivaram-lhe os Desejos!  
 Mas foi preciso sofrer, dissimular inocência  
 E será preciso sacrificar a existência em nome da honra!  
 [...]

Em torno do pássaro que canta ergue-se uma atmosfera de frieza.  
 Apressa-se a carne ocupada num misto de doçura e dor,  
 Observo meus lábios chupados As faces que murcham Estrebucham o olhar em pânico  
 [que aguarda pacientemente a morte

Rapidamente e com abandono, dedico-me a você! (Mascarenhas, 2007, p. 31-34).

Na estrofe inicial, as doenças mentais, como se pode distinguir pelo uso de adjetivos como “dementes” e “débeis”, são mencionadas de modo figurado para exprimir o controle que os pais exercem sobre seus filhos, que, lhes obedecendo, reencenando os papéis de gênero, serão como os próprios genitores. Nota-se ainda o retrato da família, elemento que também está presente no poema “Breve ilusão do perfeito amor”, de Mascarenhas, estudado na subseção anterior. De igual modo, a ideia do filho que deve ser uma fotografia fiel dos seus pais salienta o narcisismo das normas de sexualidade, que negam tudo aquilo que não é espelho, que recusam o diferente. É pertinente ressaltar o desvio que se dá no texto do poeta baiano: ao invés de apresentar a homossexualidade como um transtorno mental, tão frequente no discurso e nas práticas heterocentradas, é a regulação e a repetição que são entendidas como males.

Han (2017, p. 10), ao tratar sobre a relação do sujeito com a alteridade na contemporaneidade, assinala que há na cultura atual o predomínio do sujeito narcísico que mergulha e se afoga em si mesmo, que só é capaz de encontrar sentido naquilo em que possa reconhecer a si próprio. Hoje se nota uma erosão do eros, do encontro com o outro. Han (2017, p. 8-9, grifos do autor) parte da noção socrática do amante como *atopos*, como um *sem-lugar* marcado pela negatividade, à medida que nos distancia do conforto do igual, nos deixando vulneráveis aos riscos, às dores que o outro que eu desejo pode provocar. Entretanto, preso no inferno do igual, o sujeito narcísico não consegue admitir essa negatividade, não consegue perceber nem reconhecer a alteridade do outro, já que isso poderia significar “uma *denegação* espontânea do *si mesmo*” (Han, 2017, p. 10-11, grifos do autor). Para o filósofo sul-coreano, esse narcisismo adoece o sujeito:

A depressão é uma enfermidade narcísica. O que leva à depressão é uma relação consigo mesmo exageradamente sobrecarregada e pautada num controle exagerado e doentio. O sujeito depressivo-narcisista está esgotado e fatigado de si mesmo. *Não tem mundo* e é abandonado pelo *outro* (Han, 2017, p. 10, grifos do autor).

Caso estabeleçamos um diálogo entre as considerações de Han e o narcisismo do regime heteronormativo, conforme expresso por Butler, é possível compreender a demência e a debilidade da família em Mascarenhas como uma maneira de expressar essa tentativa de recusar qualquer outra vida, qualquer outra sexualidade que não seja a heterossexual, não admitindo tudo aquilo que não é repetição/reflexo. Contudo, essas tentativas de não admitir a negatividade do outro, da alteridade, adoececem à medida que sobrecarregam o sujeito, obrigando-o a ser espelho, a agir conforme o esperado pela ordem vigente. É o controle em excesso que é maléfico para o homossexual, e não o contrário<sup>63</sup>.

Ainda no poema “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, a repressão aparece como algo que infesta e enferma. É pertinente notar o caráter sinestésico no verso “Ainda que a língua áspera de Vosso Pai! Roçando-lhe as Entranhas!”, em que o tato (aspereza) enfatiza a autoridade do “Pai”, elemento que aparece com letra maiúscula, aproximando-o assim da figura divina, que controla e castiga. A proibição paterna está associada ao verbo “infestar”, palavra usada para se referir à invasão de organismos no corpo, podendo provocar doenças. Nesse sentido, a “língua”, citada anteriormente, é ambígua, pois, além de fazer alusão ao órgão do corpo humano, pode ainda nos remeter ao monolinguismo sexual, expressão usada por Preciado (2017, p. 22) para se referir ao fato de que fomos ensinados a acreditar que existe somente uma forma de desejo não patológica. Por conseguinte, pode-se interpretar “as veias do crânio” infestadas como uma metáfora para exprimir esse aprendizado que é, nas palavras de Butler (2024, p. 96), uma forma intencional de analfabetismo, uma vez que impede o descendente de perceber (e viver) outra sexualidade. Por um lado, o adjetivo “antinatural”, ligado ao substantivo “pudor”, também pode ser entendido como uma forma de aludir à enfermidade, na medida em que esta é, por vezes, vista como “não-natural” (Hegenberg, 1998, p. 71): porém, não é mais o homossexual que é visto como “contra a natureza”, mas esse moralismo “infeccioso”. Por outro lado, o termo pode indicar ainda que nenhuma sexualidade é “natural”,

---

<sup>63</sup> Como discutiremos adiante, Han (2017, p. 12) vê no eros, no encontro com o outro, uma maneira de vencer a depressão do sujeito narcisista. Tendo em vista as considerações do filósofo, veremos, nas próximas seções deste capítulo, que o homoerotismo pode ser entendido como um remédio para a heteronormatividade em diferentes poemas dos escritores analisados.

mas sim um artefato social, um construto cultural que, por meio de práticas regulatórias e disciplinares, dita o que é normal e o que não é, punindo os dissidentes de gênero e sexualidade.

Essa noção de que a heterossexualidade é ensinada, imposta como a única sexualidade “normal”, é reforçada no poema à proporção que o eu lírico compara essas normas disciplinares a vícios que são transmitidos, como um vírus que infecta e adocece. O vício, que também pode ser entendido como uma patologia, remete à repetição de práticas e discursos cotidianos do regime cultural heterocentrado que impedem o homem gay de realizar seus desejos. A doença como metáfora evidencia, por conseguinte, a violência perpetrada contra homossexuais, ferindo os amantes ao separá-los, impedindo que o parceiro do sujeito poético possa agir de acordo com a própria vontade. Os preceitos são descritos ainda como “lendas, relatos maravilhosos” que por muito tempo moldaram os desejos do namorado, o que esclarece o fato de que a heterossexualidade enquanto “natural” é uma construção social, uma ficção que busca ocultar o seu caráter ilusório, o que se dá (também) pelas narrativas que apagam a existência da homossexualidade. Nesse sentido, a retomada paródica do mito de Zéfiro e Jacinto propõe um outro olhar para a tradição, centralizando o amor entre dois homens, evidenciando a existência de narrativas que nos apresentam outras formas de desejo. Ademais, ao recuperar esses personagens da mitologia, Mascarenhas reitera o fato de que a sexualidade é um artefato social atravessado pelos valores de uma determinada sociedade. Como nos explicam Saéz e Carrascosa (2016, p. 49-50), o sexo anal entre um adulto e um adolescente era comum na Grécia Antiga, sendo regido por suas próprias convenções e limitações: por exemplo, esperava-se que o jovem assumisse a posição passiva, abandonando-a assim que passasse para a fase adulta. É pertinente salientar ainda que a presença do homoerotismo na poesia remonta à origem da própria lírica entre os antigos: na poesia grega, por exemplo, Dover (1994, p. 25) menciona os versos atribuídos a Teógnis de Mégara, poemas breves endereçados a garotos ou que exprimem sentimentos em relação a eles; em Roma, Vergílio escreve *Bucólicas*, no qual o sexo ocorre, basicamente, entre homens (Lourenço, 2021, p. 43). Recuperar essa memória é reconhecer que existiram/existem outras maneiras de dizer e entender a sexualidade, de viver o próprio desejo, em negação a uma heterossexualidade idealizada e compulsória que atribui para si a fantasia de “normalidade”.

Vale distinguir um traço recorrente na poesia de Mascarenhas, observado previamente na nossa análise de “Breve ilusão do perfeito amor”: a presença de uma voz lírica que dialoga com o amante, como é notável pelo uso constante dos pronomes de segunda pessoa do singular (“tua”, “teu”, “teus”, “seu”, “te”, “vosso”, “você”) e da primeira pessoa do plural (“nos”). O poeta baiano parece se distanciar, assim, de uma característica da lírica: a expressão do estado

de alma de um eu, de uma voz central que exprime suas emoções (Rosenfeld, 2004, p. 24). Para Staiger (1977, p. 22), a poesia lírica é a arte da solidão: o “poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo”; o leitor é aquele que, por sua vez, interioriza essa solidão, vê-se solitário assim como o poeta. Nas palavras de Kayser (1963, p. 295), “A Lírica apresenta-se como expressão monológica de um eu”. Na lírica, quando o mundo é evocado, este não é percebido de forma objetiva, mas dependente das emoções subjetivas que são expressas (Rosenfeld, 2004, p. 23). Não há distância entre sujeito e objeto, entre a alma do sujeito e o mundo: “Ao contrário, o mundo, a natureza, os deuses, são apenas evocados e nomeados para, com maior força, exprimir a tristeza, a solidão ou a alegria da alma que canta” (Rosenfeld, 2004, p. 23).

Contudo, o uso recorrente da segunda pessoa em “Euler, Zephyros e Hyakynthos” aproxima o poema lírico da dramática, em que há o predomínio do diálogo, por meio do qual as personagens externalizam suas vontades com o objetivo de se influenciarem mutuamente (Rosenfeld, 2004, p. 34). É graças ao diálogo que a ação do gênero dramático se dá, uma vez que as intenções das personagens são colocadas em choque (Rosenfeld, 2004, p. 34). Prepondera-se, assim, a função linguística apelativa, em que as personagens desejam convencer umas às outras (Rosenfeld, 2004, p. 34-35). Nesse poema, assim como em outros que estudaremos mais à frente, tanto de Mascarenhas quanto de outros autores, a descentralização da voz lírica, substituindo o monólogo pelo diálogo, reforça a preocupação da voz poética em dissuadir o amado a não se deixar ser disciplinado, controlado, pela heteronormatividade. Aliás, o uso recorrente da exclamação reitera a intenção do eu lírico de convencer o parceiro: o tom predominante é o de apelo. Adiante, pretendemos estudar outras leituras possíveis para essa aproximação entre lírica, dramática e épica: por um lado, a busca pela cura do mal provocado pelo narcisismo das normas de gênero e sexualidade que se dá pelo encontro com o outro; por outro lado, a tentativa de encenar um diálogo com o próprio leitor em uma tentativa de instituir um leitor-modelo cuja competência perpassa a possibilidade de imaginar uma sociedade distinta<sup>64</sup>.

No entanto, é relevante observar ainda que há, em alguns versos, uma troca entre a segunda pessoa pela terceira pessoa (“Ihe”) para se referir ao amado. Conforme Fiorin (2005, p. 88), essa substituição pode assumir diferentes sentidos, a depender do contexto em que é utilizada. Essa postura dialoga com a épica, em que o narrador conta de modo objetivo o que

---

<sup>64</sup> As duas interpretações serão abordadas em momentos diferentes do nosso trabalho: a primeira na seção 2.3, intitulada “A cura é gay”, e a segunda na seção 3.2, “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”.

aconteceu a outrem, criando assim um certo distanciamento entre a voz que narra e o mundo narrado, diferentemente do que ocorre na lírica, em que o objeto se une, de modo subjetivo, ao sujeito que canta (Rosenfeld, 2004, p. 25). No caso do poema de Mascarenhas, o eu lírico ora se aproxima do companheiro, uma vez que fala diretamente com seu amado, ora se afasta ao fazer uso da terceira pessoa. Assim, o homem que deseja perde o seu papel de interlocutor para se tornar aquele sobre quem a voz poética fala. Essas trocas podem denotar a luta travada pelos companheiros contra os preceitos familiares, que ameaçam desunir aqueles.

Notam-se também os versos em que o eu lírico expõe a forma como tais coações tolgem a sua existência, pois reprimem a expressão da sua sexualidade: “Mas foi preciso sofrer, dissimular inocência/ E será preciso sacrificar a existência em nome da honra!” Nesse sentido, a referência à doença não é arbitrária porque, como nos ensina Hegenberg (1998, p. 66), a enfermidade pode reduzir as nossas capacidades e habilidades, nos impedindo de realizar nossas funções normalmente. Destarte, como nos diz a voz poética do poema em discussão, censurar o indivíduo homossexual de se envolver sexual e afetivamente com seu amante é como adoecê-lo, já que o impossibilitaria de viver de acordo com suas próprias vontades, de agir, assim, de modo saudável.

Em adendo, nas duas últimas estrofes citadas, o derradeiro ato do sujeito poético é entregar-se ao homem que deseja porque sabe que será obrigado a deixá-lo em seguida, o que provocará a sua morte, opondo-se dessa forma à metáfora do “pássaro que canta”, uma possível menção à expressão lírica da paixão sentida pelo amado. A atmosfera fria e o corpo enfermo que perde a sua vivacidade até morrer elevam ao máximo a crueldade da heteronormatividade, visto que, ao proibir o amor entre os dois homens, não só anula parte da vida dos enamorados, mas a própria existência, negando-lhes a possibilidade de vivenciar o que sentem. Consequentemente, a alusão ao mito grego no título não é arbitrária, já que é igualmente trágico: Zéfiro, deus do vento, sente ciúmes porque Jacinto prefere o amor de Apolo, levando-o a provocar sua morte (Cerqueira, 2020, p. 191). O uso da antítese (“um misto de *doçura* e *dor*”) e do paradoxo “Rapidamente e *com abandono*, dedico-me a você!” fortalece o sofrimento, a desordem, do último encontro. É importante lembrar que Mascarenhas não é o primeiro a associar a negação das múltiplas formas de desejo, de amor e de afeto à morte: vimos essa metáfora em “LIX” e “XVI”, de Araripe Coutinho, e em “Jogo da velha catatônica”, de Aymmar Rodríguez. Desse modo, ao impedir outras maneiras de compreender e viver a sexualidade, a heterossexualidade compulsória opõe-se à própria vida, nos imobilizando, nos entregando à frieza da morte.

Leitura similar podemos encontrar no longo poema “A fruta”, pois, ao se negar a se relacionar com outro homem, o amado perde sua vitalidade:

‘Proíbo-lhe tocar-me os dedos,  
sequer lembrar-se de mim após a despedida’

Balancei a cabeça negando diversas vezes  
até que finalmente deu de ombros e com passos apertados, afastou-se.  
...foi a última vez que o vi.

Num lento ruflar de asas adentrou o inferno azul e quente  
onde jazia seu corpo pênsil presa de angústias em delicado movimento  
trazia o semblante vazio, a alma amputada, os pés frios;  
mãos que já não apalpam, nem a susto se arregalam!  
a boca não urge arrogante, nem os olhos falam!

[...]

... mas fazia algum tempo que ele não se levantava tão pontualmente  
com a vida como quando era menino  
... e a fruta que pende o galho inerte cai seu peso!

Você não sabe, não adivinha o dia e vai morrer cheio de ansiedade!

Agora não tem mais sentido...  
O rosto lívido já não é tão viril,  
E o corpo  
A mesma forçosa solidão dos que oscilam presos a canos d’água...

És um abandonado diante do mundo que ri de ti,  
quando nas incertezas teu coração se cala! (Mascarenhas, 2007, p. 25-28).

O corpo frio, pálido, insensível, indiferente, a boca e os olhos que nada comunicam, a ausência de virilidade, a angústia, a alma amputada, a ansiedade avizinham-se das enfermidades do corpo e da mente. O parceiro se mostra enfraquecido e impedido de realizar aquilo que, são, conseguiria realizar. É significativo notar também que o amado adentra um inferno, mas esse lugar é descrito como azul e quente, sendo que o primeiro adjetivo é comumente associado ao paraíso divino, e o segundo, ao inferno cristão, onde as almas pecadoras são punidas. Essa contradição evidencia que sacrificar o próprio desejo pela “salvação espiritual” adoce o sujeito, uma vez que lhe poda a possibilidade de vivenciar o amor masculino. A perda da força da infância e a comparação com a fruta que pesa reiteram essa imagem de um corpo que é privado de vitalidade devido ao controle exercido sobre ele: reaparece, assim, o esvaecer da vida como uma figura para designar essa tentativa de exterminar, de “curar” a homossexualidade. Como estudamos anteriormente, os esforços de “correção” da orientação sexual e da identidade de gênero nada curam: ao contrário, aprofundam ou criam traumas, trazendo consequências cruéis para a saúde daqueles que são vítimas dessas “terapias”.

Distingue-se, assim, uma inversão em relação ao que os médicos higienistas do século XIX defendiam: não é a sexualidade sem finalidade reprodutora que é “degenerativa”, mas a tentativa de negar ao outro a possibilidade de vivenciar essa sexualidade. Como vimos na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade): ironia e resistência”, *Um homem gasto*, romance naturalista do carioca Ferreira Leal, publicado em 1885, espelhou os discursos higienistas. Como nos explica Maia (2019, p. 19), o autor, assim como outros médicos da época, entendia que a “perversão” era “o vírus que gasta e destrói a saúde moral da cidade”, além de “sugerir e legitimar o extermínio desses corpos/vírus – ainda que seja através do suicídio – como o tratamento adequado que levaria ao saneamento moral da cidade”. No seu romance, Leal busca recriar “literariamente essas teorias médicas sobre perversão e degenerescência” à medida que o personagem Alberto, inicialmente saudável, “esgota-se” gradualmente à proporção que se entrega à promiscuidade sexual, sendo incapaz de ter uma ereção e de gerar filhos “sãos” (Maia, 2019, p. 22-23). No texto, o suicídio, o extermínio de si mesmo, é a única alternativa moral do protagonista (Maia, 2019, p. 19). No poeta baiano, contudo, não é a homossexualidade que traz consequências graves para a saúde do homem gay, mas as violências que ele sofre, inclusive aquela provocada pelo esforço de silenciar a própria orientação sexual.

Por fim, embora lute contra aquilo que sente para seguir os preceitos impostos, o regime heterocentrado relega o companheiro à solidão, como se qualquer tentativa fosse inútil diante do escárnio contra a homossexualidade, como se negar o próprio desejo não significasse que o homem gay estaria livre da discriminação. Nota-se, mais uma vez, a presença do riso como uma forma de perpetuar o preconceito, assim como acontece em “Estatuto”, “Vae victis” e “Systemattica”, de Paulo Augusto: “És um abandonado diante do mundo que ri de ti”.

“A fruta” reitera, além da imagem do parceiro que adoce devido às violências perpetradas pela heterossexualidade compulsória, o tom apelativo, marcado pelo uso constante das exclamações; a alternância entre o uso da segunda (“você”, “ti”, “teu”) e da terceira pessoa (“seu”, “ele”) para se referir ao amante, intensificando a tensão entre os dois, ora próximos, ora afastados. Ademais, observa-se ainda o gosto pelo verso livre, que intercala versos longos e curtos, como se buscasse intensificar a aproximação e o distanciamento entre ambos. No texto, algumas rimas pontuais (“arregalam”, “falam”; “pontualmente”, “quente”; “sentido”, “lívido”, sendo essa última uma rima toante) entram em dissonância com as rimas perdidas, assimetria que pode expressar a desordem física e mental do companheiro que sofre.

Em outro poema longo, intitulado “Nike”, recupera-se o uso figurado da doença. Nele, já não há o diálogo característico da dramática, mas o afastamento próprio da épica: o companheiro não é um “tu”, mas um “ele”. Esse distanciamento entre o sujeito e o objeto é

reforçado pelo predomínio do tempo pretérito, outro elemento do gênero épico (Rosenfeld, 2004, p. 25). Aproximando-se do poema em prosa, o eu lírico nos conta sobre um jovem com quem se relacionou no passado:

Eu conheci um garoto de faces encovadas e mentalmente perturbado pela vida e seus  
[arredores...

...andava sempre de cabeça baixa, arqueada, a passos largos,  
Irrequieto  
Ansioso  
Açodado, Incomodando e Incomodado,  
Exercitando toda sua humanidade com uma visão de pureza única,  
Presente de Deus!  
Oh, divina recompensa! – Obrigado Senhor!!  
[...]

... ele foi bom pra mim como que de passagem,  
Um aviso para que eu não me apressasse!  
Um aviso para que eu não me apegasse a nada!  
Um aviso para que eu soubesse que não haveria morada confortável,  
— Não o Bastante para Nós Dois Todos!

Um aviso iluminando sua fisionomia sem máscara para que eu soubesse que logo  
ultrapassaríamos os limites daquele local predestinado, de paz!

Acorda Do Teu Sono E Te Põe A Caminho Com As Honras De Tua Servil Sabedoria!  
Tua Benção é Estar de Pé Dando Respostas Absurdas A Incompreensíveis Comandos!  
Ata Teu Espírito Ao Fuste Gigantesco Da Traição E Aguarda a Chegada Do Cão  
Inquisidor! [...]

...e partiu  
O olhar febril  
Os passos contorcidos de um louco  
Na mais profunda desordem...

...houve um tempo que o seu canto me conduzia

O olhar afogado sob o peso das pálpebras escuras e esguias,  
Percorrendo-lhe as feições do rosto, o pescoço exposto,  
O peito pilar em insistente esforço, Imperioso e Rijo!  
Nos lábios, Nunca o Riso!

Flanava por membros perfeitos e luzidios  
Como tolo enfeitado anelado e adorno seu em suave torpor

[...]  
Nos ouvidos Nas sobrancelhas cansadas,  
Nos cabelos que já não suportam mais seu peso e Caem!  
Caem os dentes numa sucessão de metamorfoses punitivas! [...] (Mascarenhas, 2007,  
p. 36-40).

Nesses versos iniciais do texto, distingue-se que a própria existência e o entorno do amante o adoecem mentalmente, deixando-o inadaptado diante do mundo à sua volta. A “cabeça baixa, arqueada”, a pressa, a atitude irrequieta, ansiosa, o fato de estar “incomodando” e de ser “incomodado” indicam um homem adoecido que se esconde, que foge desordenado,

pois sabe que sua existência não é bem-vinda. A lógica tradicional heterocentrada é o mal que adoce o jovem: como discutimos no início desta subseção, o ambiente em que vive, além dos esforços de “correção”, têm consequências graves para a saúde física e mental, como ocorre com o amante em “Nike”, o qual sofre com as violências que o impedem de realizar o seu desejo. O título, nesse viés, é marcado pela ambivalência da ironia: podemos entendê-lo como uma alusão à marca esportiva, nome criado em referência a Niké (ou Nice), deusa grega alada que representava a vitória, a força e a velocidade. O slogan da marca, “just do it” (“apenas faça”, em tradução livre), convida o consumidor a agir de acordo com o que acredita, a vencer (Camargo, 2020, p. 26). No poema, entretanto, o jovem amante, apesar de ser descrito como forte nas duas últimas estrofes citadas, não se mostra capaz de derrotar os estigmas que o oprimem: o corpo “perfeito e lúcido” e o peito “Imperioso e Rijo” contrastam com o seu “suave torpor” e a ausência de riso nos lábios (sendo que este, o riso, como nos ensinou Bakhtin, pode ser uma forma de libertar-se da seriedade das normas). A força e a vitalidade parecem ser reprimidas, sendo substituídas pela falta de energia e de movimento. Aliás, a contradição instaurada pela ironia é notável ainda nos versos em que o eu lírico agradece a Deus pela “pureza” do amante, embora seja essa “pureza” o que o adoce: “Presente de Deus/ Oh, divina recompensa! – Obrigado Senhor!!”

A voz lírica do poema está ciente de que aquela união é efêmera devido às repressões de que pode ser vítima. A estrutura paralelística na segunda estrofe citada, em que se repete a expressão “Um aviso para que eu [...]”, traz musicalidade para o poema e enfatiza as regras que vigiam, proíbem e frustram o sexo e o amor entre os dois homens. O eu lírico tem consciência da fugacidade do seu envolvimento com o namorado: a sua presença é passageira, e ele sabe que não pode se afeiçoar ao outro, uma vez que “não haveria morada confortável,/ — Não o Bastante para Nós Dois Todos!”. Em “Nós Dois Todos”, destaca-se a forma como a heteronormatividade censura o relacionamento entre ambos, interferindo e cerceando a liberdade do casal e dos demais dissidentes de gênero e sexualidade. Ademais, a “fisionomia sem máscara” do companheiro do eu lírico pode ser interpretada como uma alusão às ilusões fabricadas pela identidade de gênero, que busca ocultar suas fantasias sob a égide de uma suposta identidade original e estável, ou pode ainda expressar que as atitudes corretivas em relação à sexualidade são infundadas, são máscaras que escondem a verdade e violentam aqueles que não desempenham seus papéis conforme o esperado. Em adendo, a união dos dois é vista como um “local predestinado, de paz!”, em contraposição à desordem interior causada pela própria norma.

Em seguida, no trecho escrito em prosa, é possível ler as ordens que desfazem o lugar de tranquilidade dos amantes, sendo expostas as coações arbitrárias, estabelecidas socialmente. Nesse fragmento, percebe-se que as letras iniciais de todas as palavras estão em maiúsculas, o que pode reforçar o caráter ditatorial e opressor do regime heterocentrado. Exige-se obediência, ainda que as regras não façam sentido, como podemos notar pelo uso das expressões “Servil Sabedoria” e “Incompreensíveis Comandos”. Outrossim, a servidão e a submissão às normas injustificáveis aprisionam a existência do homem gay, que teme a chegada do “Cão Inquisidor”, figura que podemos ler como uma metáfora do conservadorismo religioso, que espreita, reprime e coíbe a homossexualidade. Como explicou Trevisan, a culpa gerada pelos dogmas e pelas prescrições morais do Cristianismo podem resultar no verdadeiro adoecimento de pessoas LGBTQIAPN+.

Perseguido pela norma social, o homem por quem o eu lírico se apaixona parte, e essa partida agrava o estado físico e mental do amado, distanciamento que é reiterado pelo uso recorrente da terceira pessoa. Distinguem-se aqui o “olhar febril”, os “passos contorcidos de um louco/ Na mais profunda desordem”, as “sobrancelhas cansadas”, a queda dos dentes e dos cabelos em “metamorfoses punitivas”. Mais uma vez a irregularidade métrica de Mascarenhas, que intercala versos longos e curtos e trechos em prosa, pode ser lida como uma tentativa de espelhar essa confusão sentida pelo antigo namorado do eu lírico. Observa-se, desse modo, que o que provoca a loucura e a febre é o fato de se sentir culpado e passível de punições, ódios e humilhações por ter se envolvido com alguém do mesmo gênero. Nesse caso, é relevante considerar o estudo de Foucault (1978, p. 537) sobre o tratamento da loucura no século XVIII, em que a moral se tornava uma forma de curá-la – a loucura – nos asilos, onde os valores da família, do trabalho, da vida social e da religião imperavam como uma maneira de romper com a desordem da alienação. Em “Nike”, todavia, se inverte essa lógica: a moral e a suposta “ordem” esperada pela norma não são o remédio, mas a causa, o mal que adocece mentalmente o sujeito, já que repreende o desejo dele e alimenta a culpa.

Encontramos essa inversão, de modo similar, no poema “A multidão”, também de Mascarenhas (2007, p. 57-59), em que uma multidão se ergue contra um casal de homens:

...a multidão se agitou num torvelinho crescente até onde estávamos...  
 ...ele ergueu-se lento e débil, me procurou com o olhar (nos entendíamos  
 quase inconscientemente através do olhar)

E com o impetuoso ardor dos jovens  
 frendeu ruidosamente a boca em meio à bulha  
 e as pilhérias de verniz

Grudado Ínfimo Os punhos cerrados  
 As costas respirando secretamente junto aos pesados  
 pilares de concreto humano

Há muitos anos tomando lições de castidade, Bêbado!  
 Barriga de rohypinol Olhos em ruínas  
 Adejantes à flor das águas  
 como uma oferenda de amor  
 à minha insana conspiração cristã.

Ele é moreno  
 e em meus braços se comprime num pesar crispado  
 sobrecarregando as pálpebras douradas que me olham  
 pendendo a cabeça com ternura.

Ele não tem pais.  
 Eu também matei meus pais  
 Porque ele morde as minhas coxas bebe em minhas veias  
 e me conta todos os segredos de sua juventude.

Depois se levanta Sem forças  
 chuta um cinqüentenário de discos e some

Amanhã ele volta trazendo um amigo novo pelas pernas  
 um livro antigo que lhe emprestei  
 sobre uma infinidade curiosa de amores silenciosamente enredados  
 em balcões de bar.

Eu o amo e a vizinhança sabe.  
 Eles nos olham com reprovação e desprezo  
 E fingem nos odiar

Meu garoto sabe disso  
 E segura firme minhas mãos,  
 Me abraça forte em profundo amor  
 Me beija angustiado e triste:

Creio às vezes como um guerreiro imbatível!  
 outras vezes,  
 como se nos despedíssemos.

Distingue-se que o amante do eu lírico, apesar de “lento” e “débil”, se levanta e está disposto a lutar contra as ofensas que lhes são lançadas, sustentando em si o peso dos “pilares de concreto humano”, o que podemos compreender como uma metáfora das repressões sedimentadas socioculturalmente que os perseguem. A imagem desse jovem que sustenta sozinho os pilares nos faz lembrar de Sansão, uma possível paródia do personagem bíblico de grande força que destruiu sozinho o templo de Dagom. Todavia, o sujeito poético relaciona a insanidade às “lições” de castidade do Cristianismo, que o “embebeda” e o leva a tomar medicamentos como rohypinol para amenizar o sofrimento causado pela proscrição do seu desejo, sofrimento esse que é reiterado pela decadência do corpo: seus olhos estão “em ruínas”. Ao associar o discurso religioso a “lições”, o poema evidencia, assim como acontece em “Euler,

Zephyros e Hyakynthos”, que a sexualidade não é natural, mas um artefato social ensinado desde a infância, e, no regime em que vivemos, a heterossexualidade é imposta como a única possível. Porém, é possível observar que a literatura aparece como um “amigo” que nos revela outros desejos: o eu lírico empresta ao parceiro um livro, “infinidade curiosa de amores silenciosamente enredados/ em balcões de bar”. Como discutimos no início deste capítulo, a poesia pode perturbar e transformar a ordem ao mostrar e inventar outras sexualidades, e, de modo metalinguístico, o poema de Mascarenhas reflete sobre essa força do próprio texto poético.

Nos versos finais do poema, o preconceito da “vizinhança” alimenta no sujeito poético o receio de perder o companheiro. Vale destacar a ideia de que se trata de um ódio fingido, o que pode ser interpretado como uma alusão ao fato de que esse desprezo e essa reprovação são construídos socialmente, são resultado das fantasias fabricadas que negam a existência de qualquer sexualidade que não seja a heterossexual. Apesar das batalhas travadas, o que o leva a comparar a coragem do namorado à de um “guerreiro imbatível”, se contrastam a força do abraço, a firmeza com que segura as mãos do eu lírico e o beijo triste e angustiado, expressando a fragilidade do relacionamento diante dos ataques contra aquela união. Há, nesse sentido, uma oposição entre a saúde do amante, expressa pela sua força, capaz de resistir à discriminação, e a vulnerabilidade provocada pelo sofrimento diante do ambiente social em que se encontram. Essas antíteses são intensificadas pela mudança de tom da última estrofe, em que o primeiro verso, finalizado por uma exclamação, é seguido por versos menores, encerrados por um ponto final: “Creio às vezes como um guerreiro imbatível!/ outras vezes,/ como se nos despedíssemos.”

O receio da despedida parece ecoar aqui na escolha de se referir ao companheiro apenas na terceira pessoa, mantendo dele um distanciamento, como ocorre na épica. Esse distanciamento parece se opor ao uso predominante do tempo presente (“Eu o *amo* e a vizinhança *sabe*”), característico da lírica, intensificando a ideia de que esse é um relacionamento que está vulnerável às agressões cotidianas.

Em outro texto, intitulado “Eternidade, meu canto que fica!”<sup>65</sup>, o discurso religioso também aparece se opondo ao amor entre o eu lírico e seu amante. Nesse poema longo dividido em quatro partes, nota-se o caráter dialógico do gênero dramático: a voz poética direciona sua fala ao homem que deseja, em uma tentativa de persuadi-lo a abandonar os preceitos cristãos para que possam se unir sem receios. Aqui reaparece o uso da segunda pessoa. Lançando mão

---

<sup>65</sup> Retomaremos esse texto na seção 3.2, intitulada “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”.

da intertextualidade e da interdiscursividade irônica, justapõem-se duas noções que se contrapõem: a salvação espiritual e o espaço de uma “alcova pestilenta”, um ambiente inglório e que adoece, pois sacrifica a vontade do sujeito pela promessa de um paraíso após a morte:

[...]  
 Por trás de ti,  
 Sem tropejos, dádivas ou pesares,  
 Fecham-se portas pútridas da alcova pestilenta  
 e sobrenatural dos mortos  
 Que entoam cânticos dissonantes de misericórdia,  
 e o Aguardam!

PARA A SUA SALVAÇÃO!’ [...] (Mascarenhas, 2007, p. 15).

O uso da caixa alta para se referir ao destino espiritual e da exclamação parece exaltar a vida eterna, mas contradiz, de modo irônico, a descrição do paraíso, contaminado pela peste, metáfora que pode ser entendida como o controle exercido pela igreja em relação à sexualidade dos sujeitos. Ademais, a sujeira, que, conforme estudamos previamente com o auxílio de Sontag e de Vigarello, é um valor estético e moral comumente vinculado à patologia, aparece no texto do poeta baiano para se referir ao paraíso, descrito como “pútrido”. Como em “System-attica”, não é a homossexualidade que é descrita como uma “imundície” que catalisa enfermidades, como ocorria/ocorre frequentemente nos discursos religiosos, mas a própria salvação espiritual. Colocando em tensão tais valores, virando-os do avesso, Mascarenhas os perturba ao mesmo tempo que os transforma.

No extenso “Receita de *blue jeans*”<sup>66</sup>, são as “abstrações religiosas” que impossibilitam os amantes de se relacionarem, adoecendo-os. Nele, o eu lírico parece resignar-se, vendo como inútil a tentativa de lutar contra a repressão desse desejo, o que é intensificado pela escolha da terceira pessoa para se referir ao parceiro:

Saiba que às vezes eles existem  
 E como são quietas essas infelizes criaturas.

Se entreolham arqueadas sob o peso de infindáveis abstrações religiosas  
 E boas maneiras à mesa  
 Conduzindo-nos, embevecidos,  
 Por um fio de desejo etéreo e errante;

Mas não será preciso mendigar o seu amor.

Entretanto  
 Aquele belo mancebo imaculado

---

<sup>66</sup> Pretendemos recuperá-lo na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, em que almejamos discutir acerca dos poemas que apresentam a homossexualidade como um lugar fértil.

Caminha orgulhoso  
Dissimulando serenidade com encantador cinismo.

Olha, é inútil!  
Amanhã não o beijará, nem nunca:  
A virtude nos tornou impotentes [...] (Mascarenhas, 2007, p. 62-63).

Neste caso, a impotência pode estar tanto associada à disfunção erétil (salientando, assim, a repressão sexual) quanto à fraqueza provocada por uma provável doença, dificultando que o indivíduo possa vivenciar a sua sexualidade. Diferentemente do que ocorre em *Um homem gasto*, como discutimos anteriormente graças às observações de Maia, não é a “perversão sexual” que torna o sujeito incapaz de ter uma ereção ou de gerar filhos saudáveis, mas as tentativas de negar ao outro a possibilidade de experimentar outras formas de desejo. Aliás, como nos ensinaram Forsythe et al. (2022), os esforços de “correção” da orientação sexual e da identidade de gênero podem resultar, de fato, na disfunção sexual. Assim, o poeta opõe-se às ideias cristãs moralizantes que percebem a doença como um castigo contra aquele que peca (Sontag, 2007, p. 36). Nos versos de “Receita de *blue jeans*”, assim como acontece em “Eternidade, meu canto que fica!” e “Nike”, é a obediência ao discurso cristão que prejudica a saúde dos amantes. Porém, em consonância a um relatório feito pelo Instituto Matizes, ao lado da organização All Out, outros contextos também podem representar um risco para a saúde de pessoas LGBTQIAPN+ caso esses espaços apresentem os chamados esforços de “correção” de orientação sexual, da identidade e/ou da expressão de gênero: o contexto familiar em “Euler, Zephyros e Hyakynthos” é um exemplo disso, além de outros ambientes sociais, como a vizinhança em “A multidão”.

Observa-se, com base nessas discussões, que Mascarenhas, Augusto e Rodríguez, fazendo uso da doença como metáfora, redirecionam as práticas e os discursos heteronormativos, deslocando-os: no regime cultural heterocentrado, a homossexualidade carrega o estigma de doença que pode ser “curada”, “corrigida”, ou de uma prática “contra a natureza” passível de punição; na poesia dos escritores estudados, é esse mesmo regime que é designado como um corpo adoecido ou um mal que adoce física e mentalmente o homem gay, impossibilitando-o de viver o seu amor por outro homem. Frustra-se, portanto, a capacidade do indivíduo de criar, aprender e viver outras sexualidades, pois o seu desejo lhe é negado. No entanto, como veremos adiante, os poetas analisados neste trabalho nos apresentam um remédio que cura e/ou um veneno contra o ódio e a opressão sexual: o homoerotismo.

### 2.3 A cura é gay

Como nos ensina Barcellos (2006, p. 20), o homoerotismo é um conceito que abrange as diversas possibilidades de relacionamento homossexual entre homens ou entre mulheres, podendo ser pensado em diferentes contextos sócio-históricos, a partir de múltiplas perspectivas, sejam elas sociais ou pessoais, envolvendo a presença ou não de elementos genitais, emocionais ou identitários particulares. Nessa perspectiva, pode-se considerar tanto o homoerotismo na antiguidade grega quanto na contemporaneidade, pois o que está no centro da discussão é a união entre duas pessoas do mesmo gênero. A partir desta seção, pretendemos investigar os sentidos que são atribuídos ao homoerotismo masculino na poesia contemporânea brasileira escrita pelos autores do Nordeste aqui estudados. Nossa hipótese é a de que os escritores fogem a qualquer essencialismo, a qualquer tentativa de estabelecer um único modo de entender a homossexualidade, afastando-se dos discursos e das práticas do regime heteronormativo que vê como patológico tudo aquilo que não corresponda ao binarismo homem (pênis) e mulher (vagina). Como buscaremos distinguir, o homoerotismo é marcado por uma ambivalência, por uma multiplicidade de sentidos que desviam os valores dominantes.

Nesta seção, propomo-nos a estudar, primeiro, o homoerotismo como um possível remédio contra a heterossexualidade compulsória. Porém, na seção seguinte, assim como no próximo capítulo, veremos como outras metáforas convivem com essa primeira: ser bicha pode ser visto como saudável, natural e fértil, ou até mesmo como um veneno. Nesse último caso, porém, almejamos apontar que os poemas analisados não repetem as fantasias patologizantes do regime heteronormativo: por um lado, a homossexualidade é designada como um veneno anti-homofobia; por outro, os poetas utilizam-se da doença como metáfora para tratar sobre temas tidos como universais: a paixão, o desejo e a solidão. Nesse sentido, intentamos evidenciar que os escritores, ao mesmo tempo que perturbam a ordem vigente, também criam novas formas de entender as sexualidades e os gêneros dissidentes, embora esses sentidos ambivalentes jamais sejam solucionados. Os poetas parecem se aproximar daquilo que é defendido por Vidarte (2019, p. 57) em sua “ética bixa”: o mistério pode ser a nossa principal arma contra as “certezas” fabricadas sobre quem somos.

Para nos auxiliar a distinguir a ambivalência que atravessa o homoerotismo nos textos literários, é relevante destacar o estudo de Derrida (2005) sobre o termo *phármakon*, presente nas reflexões de Platão sobre a escritura. No diálogo *Fedro*:

Sócrates compara a uma droga (*phármakon*) os textos escritos que Fedro trouxe consigo. Esse *phármakon*, essa “medicina”, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser — alternada ou simultaneamente — benéficas e maléficas (Derrida, 2005, p. 14).

O *phármakon*, enquanto uma droga, pode agir como veneno e/ou como remédio, curando e/ou adoecendo. Destaca-se que os dois efeitos podem se dar ao mesmo tempo ou de forma alternada, o que demonstra certa incerteza diante das consequências que podem provocar. Pretendemos investigar o homoerotismo na poesia dos poetas do Nordeste como um *phármakon*, uma droga ambígua: primeiro, enquanto remédio benéfico; segundo, como uma sexualidade saudável, natural e fecunda; terceiro, como a causa de sentimentos e desejos ditos universais, como o erotismo, o amor e a solidão, em uma tentativa de afirmar a igualdade sem negar a diferença; quarto, enquanto um veneno benéfico à medida que resiste às normas impostas. Em todos os casos, encontraremos metáforas que desmistificam os preconceitos engendrados pelo regime cultural heterocentrado.

No entanto, nesta seção objetivamos distinguir o uso recorrente do remédio, da cura como uma metáfora para designar o homoerotismo. Nesse sentido, partimos da noção de *phármakon* enquanto uma droga benéfica (Derrida, 2005, p. 44), um remédio destinado ao tratamento do enfermo. Caso consideremos a definição de Hegenberg (1998, p. 98, grifo do autor) de doença clínico-patológica, ou *doença-CP*, o tratamento é possível à proporção que se tem o conhecimento suficiente acerca desse mal: “há tratamento e esperança de cura, ao lado de certa robustez ontológica do mal”. Para eliminar a patologia, a pessoa procura um médico capaz de tratá-la e, talvez, curá-la. Na seção 2.2, em particular, estudamos poemas de escritores do Nordeste que designam a heteronormatividade como um corpo doente, ou como um mal que tem consequências devastadoras para a saúde física e mental do homem gay.

No campo da saúde, a psicoterapia afirmativa surge como uma forma de lidar com a “homofobia internalizada do próprio terapeuta e do paciente, com o contexto social e político de se viver como uma pessoa da diversidade sexual e de gênero”, compreendendo que a orientação sexual de um sujeito é um dos vários aspectos que o constituem (Vezzosi et al., 2019, p. 187). No estudo de Hatzenbuehler (2011), o pesquisador nos fala que ambientes sociais de apoio a gays, lésbicas e bissexuais apresentam um número menor de tentativas de suicídio entre jovens estudantes, em contraposição a contextos em que esse apoio é escasso. Questionamos então: se a heterossexualidade compulsória é apresentada como um mal nos poemas de Rui Mascarenhas, Aymmar Rodríguez e Paulo Augusto, qual seria o remédio que permitiria eliminá-la? Reprimido, coagido e discriminado, levado a carregar o peso adoecedor da culpa,

obrigado a procurar esforços de “correção” da orientação sexual e de identidade de gênero que é antes prejudicial do que benéfico para a sua saúde, há esperança de cura e salvação para o sujeito LGBTQIAPN+? Ou, ainda, é possível prevenir esse mal, amenizá-lo ainda que momentaneamente, como um paliativo? Se, na área da saúde, uma pessoa busca um médico para tratar e curar uma doença, quem oferece o remédio necessário nos poemas aqui investigados? Neste momento da nossa pesquisa, objetivamos reconhecer o poema e o homoerotismo masculino como a droga benéfica encontrada pelos poetas, além de averiguar até que ponto ela consegue extirpar o sofrimento que aflige homens gays. Essa metáfora está presente em quatro escritores: Rui Mascarenhas (“Agesilau, Marcelo partiu!”, “Tragam-me Pelosi para o Jantar!”), Araripe Coutinho (“XXIV”, “Salva-me do mundo”, “XV”, “I”), Paulo Augusto (“O meu amor pelos homens”) e Amarildo Felix (“.meu amor é rosa.”).

Vimos, na última seção, que o narcisismo da heteronormatividade é adoecedor, pois se nega ao encontro ético com a diferença, além de não considerar digna a vida daqueles que não a espelham. Para Han (2017, p. 10), a depressão, uma enfermidade narcísica, se opõe ao eros: aquela mergulha e afoga o sujeito em si mesmo; este arranca o sujeito do inferno do igual à proporção que o direciona ao outro. Segundo o filósofo sul-coreano (2017, p. 11, grifos do autor), o eros seria capaz de vencer a depressão, pois:

[...] possibilita uma experiência do *outro* em sua alteridade, que o resgata de seu inferno narcisista. Ele dá curso a uma *denegação* espontânea do *si mesmo*, um *esvaziamento* voluntário do *si mesmo*. Um sujeito do amor é tomado por um *tornar-se-fraco* todo próprio, que vem acompanhado ao mesmo tempo por um sentimento de fortaleza. Mas esse sentimento não é o *desempenho próprio* do si mesmo, mas o *dom do outro*.

Embora a discussão de Han esteja centrada no sujeito de hoje, que está numa busca narcísica do sucesso para confirmar o próprio ego, suas considerações são relevantes, uma vez que, como pudemos notar nas seções anteriores, os poemas aqui estudados apresentam com frequência essa relação com o outro. Em 2.2.2, “Um mal que adocece”, vimos como o eu lírico dos poemas de Mascarenhas evoca o outro que deseja, desmascarando as graves consequências do ambiente hostil em que vivem. Aproximando-se ora da objetividade da épica, ora do diálogo do drama, o sujeito poético descentraliza-se, vocalizando sobre/para o seu amante, traço que, como abordaremos a seguir, se repete não só em Mascarenhas, mas em outros poetas. Como nos ensina Han (2017, p. 27), o outro que amo é um “tu” de quem tomo distância para, assim,

dirigir-lhe a palavra em sentido enfático. Assim, reconhece-se a humanidade do outro quando se admite a distância que há entre o “eu” e o “tu”, quando se aceita a sua alteridade<sup>67</sup>.

Recordemos as considerações de Secchin no início deste capítulo: o poema em si pode ser entendido como um remédio, como a saúde da linguagem, à proporção que, por meio da metáfora, perturba e transforma a ordem das coisas, aproximando a diferença, isto é, unindo elementos geralmente dissociados, para se criar e reconhecer a própria diferença, viabilizando a produção de sentidos sempre à deriva, nos mantendo vivos, em movimento, opondo-se às limitações físicas que a doença pode nos provocar e à imobilidade da própria morte. De igual modo, o eros, o outro que o eu deseja (cupidez), promove a transformação, pois esse outro interrompe o igual (Han, 2017, p. 79). O amor, um “palco de dois”<sup>68</sup>, possibilita a negatividade da ruptura, viabilizando a introdução de algo novo. Han (2017, p. 81, grifos do autor), aliás, vê no eros um lugar de revolução poética, política e existencial:

[...] o eros é o *medium* de uma revolução poética da linguagem e da existência. É elevado ao patamar de uma fonte enérgica de renovação, donde devem se nutrir inclusive as ações políticas. Por meio de sua força universal, ele interliga o artístico, o existencial e o político. O eros se manifesta como cupidez revolucionária por uma forma de vida e de sociedade totalmente distinta. Sim, ele mantém de pé a *fidelidade* do porvir.

É o que fazem/fizeram os poetas investigados, como pudemos vislumbrar até aqui: as tensões e os atritos criados pela metáfora, que associa elementos antes dissociados, resultando em outras maneiras de entender o desejo, além de combater, conturbar e modificar as fantasias da heteronormatividade. No capítulo anterior, vimos que a ironia, intertextual e interdiscursiva, também resiste ao regime à medida que une discursos independentes, criando contradições e ambiguidades que jamais são resolvidas, questionando “verdades” inventadas por figuras de autoridade. Desse modo, tanto a metáfora quanto a ironia são constituídas por esse choque com aquilo de que comumente se encontra afastado.

Pretendemos apresentar nesta seção que o eros também pode ser entendido como um tratamento contra as violências do regime cultural heterocentrado. Porém, vale pontuar que essa metáfora não é nova, nem exclusiva dos autores aqui estudados. Lembremo-nos de “Ela!”, de

<sup>67</sup> Em contrapartida, na sociedade do desempenho, o outro é coisificado, é um objeto de excitação sexual, um “isso”, reduzindo “cada vez mais o decoro, a respeitabilidade, a *distância*, isto é, a capacidade de experimentar o outro em sua alteridade” (Han, 2017, p. 28, grifo do autor).

<sup>68</sup> Han (2017, p. 79, grifos do autor) utiliza-se da expressão de Badiou para opor o amor à sexualidade na sociedade do desempenho, em que se nota “o amor do *um* ao outro *um*”, pois “O sujeito sexual permanece sempre igual a si mesmo. Ele não se choca com nenhum *evento*, pois o objeto sexual de consumo não é o *outro*”.

Maria Firmina dos Reis, escritora do Romantismo brasileiro cujos versos, consoante Troina (2021), são marcados pelo homoerotismo feminino:

Ela! Quanto é bela, essa donzela,  
A quem tenho rendido o coração!  
A quem voltei minh'alma,  
a quem meu peito num êxtase de amor vive sujeito...  
Seu nome!... não – meus lábios não dirão.

*Ela! Minha estrela, viva e bela,  
Que ameiga meu sofrer, minha aflição;  
Que transmuda meu pranto em vago riso.  
Que da terra me eleva ao paraíso...  
Seu nome!... oh! meus lábios não dirão!*

Ela! Virgem bela, tão singela  
Como os anjos de Deus. Ela... oh! não,  
Jamais o saberá na terra alguém,  
De meus lábios, o nome que ela tem...  
Que esses nomes os lábios não dirão (Reis, 2018, p. 217, grifos nossos).

Por que o eu lírico (cujo gênero não é possível identificar) se nega a falar o nome da amada? O que motiva a sua aflição, o seu sofrimento? São questões cujas respostas o poema da escritora maranhense não nos oferece de forma explícita. Ao contrário, o texto é reticente, hesitante, em contraste com as exclamações que exaltam a figura feminina. Segundo Troina (2021, p. 223), a poesia de Maria Firmina dos Reis expressa a subjetividade da mulher, rompendo com o binarismo mulher/homem socialmente construído, que, de maneira hierárquica, subordina o feminino e apaga a/o homossexual. O que nos chama atenção, todavia, é a estrutura antitética construída no poema: a amada ameniza o sofrimento do sujeito poético, transforma o choro em riso, o eleva [o sujeito poético] espiritualmente, salvando-o da dor mundana. O outro que o eu lírico deseja é a cura do seu tormento. Homoerotismo feminino: remédio.

Na contemporaneidade, o longo poema “Agesilau, Marcelo partiu!”, de Mascarenhas (2007), designa o amor entre homens como aquilo que purifica, como uma droga que liberta da homossexualidade compulsória. Em seus versos livres, o sujeito poético dialoga com o seu amado, Marcelo, que ameaça ir embora por temer as consequências do envolvimento entre ambos. No título do texto, pode-se distinguir uma alusão à existência de relações sexuais entre homens na antiguidade grega ao se evocar Agesilau (446-362 a.C.), rei de Esparta que, além de se envolver com outros homens, também incentivava os amores masculinos (Torrão Filho, 2000, p. 51). Destarte, a apóstrofe no título soa como um pedido para que o rei interceda, ou até como um lamento pela partida do companheiro.

Marcelo tenta ocultar seu desejo, ato que, podemos supor, é motivado pelo medo das punições que pode sofrer diante da sociedade em que vive. A voz poética, entretanto, pede para que seu interlocutor não vá embora, prometendo guiá-lo:

[...]

— Peço-lhe que fique!

‘... venho a ti fornecer alguma aventura  
devo guiar em ti o desejo indefinido em tua face relutante  
Serei teu exemplo!

A indicação de todos os caminhos! As provocações alheias!  
Te envolverei em meu ciúme e te purificarei com esse amor antigo  
Que admiravam os Gregos  
As Virtudes!’

[...]

— Perdoe-me, disse-lhe.

‘... enternecido em seu olhar,’

— Perdoe-me a demasiada torpeza de tocá-lo um dia!

— Perdoe-me por oprimi-lo com este assédio traiçoeiro de amor...

...porém ele já havia se recolhido serenamente a um lugar afastado  
do convés e refletia em pensamentos íntimos esquecido de tudo.

Aos poucos, a balsa se desprendia do cais sacudida pelas marolas de outras  
[embarcações que singravam o Letes,  
deixando atrás de si,  
um rastro melancólico de mortal solidão.

— Perdoe-me, berrava, por existir!

— Perdoe-me a tolerância que conspira teus ridículos costumes...

[...]

— Perdoe-me o vício do platonismo, a tristeza do meu espírito, minha postura ríspida  
e grosseira

Contra tua saúde jovial, tua ternura, teu nobre aditamento às coisas belas! [...]  
(Mascarenhas, 2007, p. 21-23).

Inicialmente, observa-se o pedido do eu lírico, que exclama para que seu amante não parta. Apresentado em uma estrofe de um único verso, esse desejo da voz poética é salientado. Em seguida, em diálogo contínuo com Marcelo, cuja fala não é citada, o eu do poema se apresenta como um possível guia, um modelo a ser seguido, uma provável alusão à pederastia presente na Grécia Antiga, em que os homens mais velhos ensinavam aos adolescentes as virtudes de um bom cidadão e a sabedoria da filosofia por meio do amor até que se tornassem adultos (Torrão Filho, 2000, p. 52-53). O uso das letras maiúsculas (“os Gregos/ As Virtudes!”) funciona de modo a evidenciar esse amor. Como também acontece em “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, citado e analisado na seção anterior, a alusão aos antigos nos lembra de que as

normas de gênero e sexualidade são construções sociais modificadas no decurso do tempo. Assim, Mascarenhas mostra, mais uma vez, que outras formas de dizer/viver o gênero e a sexualidade foram/são possíveis. Não obstante, ao exclamar “Serei teu exemplo!/ A indicação de todos os caminhos! As provocações alheias!”, se percebe que a voz do poema busca orientar o amante a se posicionar contra a discriminação, viabilizando que ele possa colocar em prática os seus desejos. Nota-se, novamente, a aproximação com o gênero dramático: o eu lírico busca persuadir o amante a se deixar ser curado dos discursos e das práticas heteronormativas: repete-se o uso da segunda pessoa (“ti”, “teu”); as aspas e os travessões também demonstram o caráter dialógico do texto, e as exclamações expressam a tentativa de convencer o companheiro.

Na segunda estrofe citada, é pertinente notar também que o relacionamento entre os gregos antigos é associado à ação de “purificar”, que está ligada à cura, à limpeza de males que adoecem. Segundo aponta Hegenberg (1998, p. 19), na concepção primitiva, as doenças eram vistas como enviadas pelos deuses, e os pacientes poderiam curar-se após preces e sacrifícios, além de serem aconselhados e purificados com as águas minerais oferecidas pelos sacerdotes. Sendo assim, se observa que o homoerotismo masculino é, de modo metafórico, aproximado ao *phármakon* de efeito benéfico, àquilo que salva o indivíduo de uma enfermidade, enfermidade essa que é, em Mascarenhas, a lógica tradicional heterocentrada, que coage e pune a homossexualidade. Caso tracemos um diálogo com as reflexões de Han e de Butler, o eros, o encontro com o outro que eu desejo, é visto como aquilo que é capaz de vencer o narcisismo doentio das normas de gênero e sexualidade, que negam uma vida vivível a todos que não espelham as fantasias de “normalidade” e “naturalidade” fabricadas pelo regime dominante. Dirigindo-lhe a palavra, tratando-o como um “tu”, o sujeito poético reconhece a alteridade (e a humanidade) do amado, além de enxergar no amor dos dois uma fonte para a transformação, pois interrompe o igual, isto é, as reencenações de significados socialmente definidos que caracterizam a *performance repetida* da identidade de gênero. De certo modo, há uma negação da figura do médico enquanto única autoridade capaz de tratar um mal<sup>69</sup>: é o próprio amante que assume esse papel, ao passo que o amor e o poema são os remédios necessários para libertá-lo da doença.

Nas duas páginas finais do poema, entretanto, o eu lírico sofre com a despedida de Marcelo, pedindo-lhe perdão diversas vezes, enumerando diferentes motivos pelos quais pede desculpas, entre eles o fato de seduzi-lo, levando-o a se distanciar dos preceitos sociais. Esse afastamento é aqui salientado pela troca da segunda pela terceira pessoa para se referir ao

---

<sup>69</sup> Aspecto que discutimos previamente em 1.2, “As paródias do discurso médico”.

parceiro: “...porém *ele* já havia se recolhido serenamente a um lugar afastado/ do convés e refletia em pensamentos íntimos esquecido de tudo”, assim como ocorre nos poemas “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, “A fruta”, “Nike”, “A multidão” e “Receita de *blue jeans*”, também de Mascarenhas, estudados na seção anterior. É válido pontuar ainda a forma como, na oitava estrofe citada, o primeiro verso apresenta uma extensão maior (“Aos poucos, a balsa se desprendia do cais sacudida pelas marolas de outras embarcações que singravam o Letes”) caso o comparemos com os demais (“deixando atrás de si,/ um rastro melancólico de mortal solidão”), irregularidade métrica que salienta o afastamento que se estabelece entre os parceiros. Em adendo, esses dois últimos versos se alinham à direita, o que pode igualmente intensificar, de modo visual, a partida do amado. Ademais, há nessa estrofe uma menção ao Letes, um dos rios do reino dos mortos da mitologia grega, o Hades, sendo que as águas desse rio provocariam o esquecimento, o que reitera a tentativa do parceiro de apagar da sua memória a existência do eu lírico. Entretanto, esse esforço resulta numa solidão mortal e melancólica<sup>70</sup>; a ausência do outro causa o seu sofrimento.

Caso recuperemos as considerações de Brait apresentadas no primeiro capítulo, o tom de lamento e de culpa é marcado pela ambiguidade da ironia interdiscursiva e intertextual dos versos. Neles, o poeta retoma o discurso heteronormativo para contradizê-lo: o simples ato de tocar o amante é descrito como uma “torpeza”, como aquilo que fere os costumes, que provoca asco. Aliás, em “[...] — Perdoe-me a tolerância que conspurca teus ridículos costumes... [...]”, o amor entre homens reaparece como algo que “conspurca”, “macula” os costumes, e, de acordo com o que discutimos previamente, a sujeira é um valor duplamente estético e moral associado comumente à doença, além de ser com frequência vinculada à homossexualidade<sup>71</sup>. Contudo, o sujeito poético descreve esses mesmos costumes como “ridículos”, opondo-o à tolerância e à aceitação do que sentem um pelo outro. Essas contradições, próprias da ironia, reaparecem no texto: o amor é visto como opressivo, traiçoeiro, assediador. Desse modo, o poeta incorpora o já-dito do discurso heterocentrado ao mesmo tempo que o nega, que expõe as suas incoerências. A ironia nos leva a crer que, ao dizer, na última estrofe mencionada, que sua postura atentou “Contra tua saúde jovial”, a voz poética está recuperando a falsa ideia de que o envolvimento entre os dois resultaria no adoecimento do amado. Contudo, essa afirmação contrapõe-se ao

<sup>70</sup> O tema da solidão será retomado adiante, na subseção 3.1.3, “A solidão”, ao discutirmos sobre o uso da doença como metáfora para designar o sofrimento provocado pela ausência do amado.

<sup>71</sup> Essa associação da homossexualidade à sujeira está presente em diversos poemas estudados até aqui: em “LIX” e “XVI”, de Araripe Coutinho, analisados nas seções 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”, e 1.2, “As paródias do discurso médico”, respectivamente; “System-attica” e “Ração balanceada”, de Paulo Augusto, estudados na subseção 2.2.1, “Um corpo doente” e “Eternidade, meu canto que fica!”, de Rui Mascarenhas, investigados na subseção 2.2.2, “Um mal que adocece”.

que é dito previamente: nos primeiros versos citados, é o homoerotismo que purifica, que cura. Assim, Mascarenhas parte das regras que coíbem o desejo masculino com o objetivo de contradizê-las, de negá-las.

Leitura similar encontramos no poema “Tragam-me Pelosi para o Jantar!”, em que o eu dos versos se propõe a curar o seu namorado por meio da união amorosa entre ambos. Todavia, nesse texto, assim como em “Agesilau, Marcelo partiu!”, o homem amado distancia-se cada vez mais:

– Tens um estranho costume de solidão que pretendo curar com esse amor...

Disse-lhe como gracejo sofrendo a meu modo,  
quando dele aproximei os lábios Acanhados,  
procurando algum sinal de ironia em seu rosto

Ele levantou os olhos lentamente como que entorpecido pela minha voz,  
Mas pareceu-me distante.

Meu amor por ele deixa-me triste e desamparado;  
Nunca um olhar satisfeito parece-me interessá-lo;  
Nunca uma palavra delicada ou insolente parece-me despertá-lo  
Desse sono profundo, a tez entediada,  
Como se não houvessem desejos!

Nunca minha dedicação desmedida,  
Minha artilosa lealdade parece-me pertinente.  
Nunca um toque afável,  
Um simples caminhar sem destino, parece-me agradá-lo...

Estranho...  
Existe algo contestável em seu semblante de Pessoa Consciente,  
Quando dou de ombros e me afasto dele,  
Sinto seu olhar preciso pesar sobre as minhas costas.  
E se bruscamente retorno os olhos de encontro aos seus,  
Vejo com que esforço sobrenatural desvia-os dos meus (Mascarenhas, 2007, p. 65-66).

Na primeira estrofe, composta por um único verso, reaparecem as marcas do diálogo: o uso da segunda pessoa (“[tu] Tens”), além do uso do travessão. De novo, o amor do eu lírico aparece como o remédio para o “estranho costume de solidão” do companheiro. Assim como ocorre em outros poemas de Mascarenhas, o isolamento do outro desejado pelo eu lírico reaparece. Nas estrofes seguintes, a segunda pessoa dá lugar à terceira, rompendo o diálogo estabelecido inicialmente, marcando o distanciamento entre os amantes. Mais uma vez a assimetria do verso livre reitera esse afastamento, uma vez que, na terceira estrofe, o primeiro verso é mais extenso (“Ele levantou os olhos lentamente como que entorpecido pela minha voz,”) que o segundo (“Mas pareceu-me distante”).

Apesar de todas as tentativas de agradá-lo, o companheiro parece cada vez mais alheio. O uso da anáfora na quarta e na quinta estrofes, presente pela repetição do advérbio “nunca”, parece reforçar essas tentativas falhas de aproximação. Esse amor, aparentemente não correspondido, provoca o sofrimento do eu lírico: “Meu amor por ele deixa-me triste e desamparado”. A última estrofe do poema é contundente: o jogo de olhares que jamais se encontram evidencia o embate entre o desejo e o medo deste. E se trata de um embate porque não é sem “esforço sobrenatural” que o amante se recusa a manter contato visual com o sujeito poético. O parceiro parece conseguir vê-lo somente de costas, negando-se a encarar seus olhos, talvez como uma estratégia de recusar aquilo que sente. Vale observar também o uso das letras maiúsculas para se referir à “Pessoa Consciente”, pois ressalta que é a consciência, é saber que se vive em um regime cultural que regula e pune a existência de outras sexualidades que não a heterossexual, que provoca essa luta entre o querer e o medo das consequências daquilo que sente. Por conseguinte, o isolamento do outro não é resultado da ausência de desejo, mas do modo como o sujeito pode ser tratado pela sociedade que o rodeia.

É significativo lembrar que a consciência, possível reflexo da assimilação dos discursos heteronormativos pelo homem homossexual, aparece no conto “Frederico Paciência”, do escritor modernista Mário de Andrade (2011, p. 64, grifos nossos), no qual os amantes, Frederico e Juca, recusam, por decisão própria, o desejo:

Dei o beijo, nem sei! Parecíamos estar afastados léguas um do outro nos odiando. Frederico Paciência recuou, derrubando a cadeira. O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou, me abraçou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara em cheio dolorosamente. Mas logo nos assustou a sensação de condenados que explodiu, *nos separamos conscientes. Nos olhamos olho no olho* e saiu o riso que nos acalmou. Estávamos verdadeiros e bastantes ativos na verdade escolhida. Estávamos nos amando de amigo outra vez; estávamos nos desejando, exaltantes no ardor, mas *decididos, fortíssimos, sadios*.

Ainda que não seja uma citação direta, nota-se que Mascarenhas dialoga, de modo intertextual, com a narrativa do escritor paulista. Assim como ocorre nos versos do poeta baiano, o contato corporal é atravessado pelo sofrimento, pela culpa, em Mário de Andrade: “O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou, me abraçou *com ansiedade*, me beijou *com amargura*, me beijou na cara em cheio *dolorosamente*”. De modo similar, o eu lírico de Mascarenhas hesita: “Disse-lhe como gracejo *sofrendo* a meu modo,/ quando dele aproximei os lábios *Acanhados*”. O olhar dos amigos, no entanto, se sustenta, ao contrário do que acontece em “Tragam-me Pelosi para o Jantar!”, para expressar a escolha de não se envolverem, o que leva o narrador-protagonista a descrevê-los como “decididos, fortíssimos, sadios”: a saúde aqui

parece repetir as fantasias médicas de que a heterossexualidade seria “natural” e “normal”, enquanto a homossexualidade seria uma patologia que enfraqueceria o sujeito. No poema do autor baiano, contudo, a negação desse amor é vacilante, ficando isso evidente pela dificuldade que o companheiro tem de encarar o sujeito poético nos olhos. O distanciamento, consequência dessa renúncia, também está presente, como pudemos vislumbrar em “Agesilau, Marcelo partiu!”. Desse modo, embora Mascarenhas designe o homoerotismo como purificador, como cura, o eu lírico ainda não consegue eliminar por completo o mal que os reprime.

O eros como remédio contra a heteronormatividade reaparece em poemas de outros autores, como é o caso dos textos de Araripe Coutinho, em que o relacionamento entre o eu lírico e outros homens tem efeito curativo. No primeiro, intitulado “XXIV”, a voz dirige-se a Ramon:

Ramon:

Conduzo sua virgindade até o quarto  
 É quase um indiano, prenda que desperta  
 A fúria de Deus. Ele está vivo  
 Aceso o criado é criador criatura  
 É senhor punido pelo amor de outro homem  
 Libertado. Ele é dinossauro, rompedor  
 De ossos, curador do cóccix. Não o conheço.  
 Nem ele a mim. Parece um dia de natal  
 Onde Cristo reaparece homem. Sem dor.  
 Ramon é marinheiro. Desce todo mês do cais.  
 Está sempre aceso. Cobra. Não ama.  
 Nem permanece. A cada amanhecer  
 Ele não está (Coutinho, 2013, p. 291).

O texto, publicado em 2002 no livro *O demônio que é o amor*, apresenta um tema comum à obra do escritor sergipano, conforme salienta Prado (2014, p. 93): “a identidade e as imagens da homoeroticidade e o embate com a educação moral-religiosa”. No poema, o eu lírico inicia sexualmente seu companheiro, o que desperta a “fúria de Deus”, em uma alusão à moral religiosa que vincula a homossexualidade ao pecado. Esse despertar sexual parece estar vinculado ao despertar para a vida em si: “Ele está vivo/ Aceso”. No quarto verso, lançando mão das palavras cognatas “criado”, “criador” e “criatura”, o sujeito poético atribui ao amante o papel de criar e ser criado, assumindo um lugar duplamente humano e divino. A noção de castigo, de punição, é retomada, mas, diante da consumação do envolvimento com outro homem, Ramon parece, enfim, liberto da repressão: “senhor punido pelo amor de outro homem/ Libertado”. O *enjambement* presente nesses versos, separando o substantivo “homem” do adjetivo “Libertado”, enfatiza tal emancipação. Nota-se aqui que o homoerotismo é expressão

de vivacidade à medida que o sujeito pode vivenciar plenamente a sua sexualidade, desatando a culpa gerada pelo discurso religioso. Se a morte, em “LIX”, de Coutinho<sup>72</sup>, e em “Jogo da velha catatônica”, de Rodríguez<sup>73</sup>, está associada à tentativa de impedir a existência de outras sexualidades, a vitalidade é resultado da possibilidade de inventar outras maneiras de compreendê-las (e vivê-las).

Ademais, o marinheiro Ramon é uma presença que salva, embora seja passageira: ele cura o cóccix (que podemos associar ao sexo anal devido à região do corpo em que o osso se encontra), além de trazer de volta a imagem de um Cristo humano, mas livre de dores. Percebe-se aqui o uso do discurso erótico, conforme descrito por Maingueneau (2010, p. 36), uma vez que o ato sexual não é expresso de forma explícita. O marinheiro, figura recorrente em Coutinho, aparece como símbolo de virilidade masculina, ao mesmo tempo que representa a ruptura das fronteiras discriminatórias que impediriam a união dos dois (Prado, 2014, p. 97). Além disso, o ofício do companheiro, que exige o deslocamento constante, serve de metáfora para um dos assuntos recorrentes no poeta sergipano, como veremos na seção 3.1: a solidão. Por conseguinte, a passagem do parceiro é provisória: ao amanhecer, ele precisa partir. De modo ambíguo, sugere-se que o marinheiro se prostitui: “Está sempre aceso. Cobra. Não ama./ Nem permanece. A cada amanhecer/ Ele não está”. Além de não amar o eu lírico, o termo “cobra” é polissêmico: pode tanto aludir ao animal, que é um símbolo fálico, quanto ao verbo “cobrar”, demonstrando que o companheiro pede um pagamento em troca da relação sexual. Como em Mascarenhas, o homoerotismo não elimina, senão de forma paliativa, o mal que atormenta o amor entre homens, uma vez que os amantes findam distanciando-se. Marcando esse afastamento, percebe-se o uso da terceira pessoa para se referir ao amado.

Em seu estudo sobre Coutinho, Prado (2014, p. 99) aponta que o escritor em questão fracassa em sua tentativa de apagamento do Ser Divino, já que retoma com frequência a figura de Deus, ainda que para negá-la. Assim, o poeta não se libertaria completamente da moralidade cristã, resultado do período que passou no seminário. Não obstante, questionamos, em certa medida, a interpretação do pesquisador. Consoante Barthes, “A morte do Pai privará a literatura de muitos de seus prazeres” (1987, p. 62). Com a ausência do Deus-pai controlador e punidor, haveria transgressão? E, em adendo, haveria o prazer, resultante dessa ruptura? Caso a resposta seja negativa, Coutinho não falha na sua busca pelo apagamento de Deus, pois esse nem parece ser o seu projeto inicial, na medida em que, sem Ele, não haveria libertação, não haveria o que curar e, talvez, não houvesse o gozo. Lembremo-nos de Secchin, mencionado no início deste

<sup>72</sup> Texto estudado e citado integralmente na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”.

<sup>73</sup> Poema mencionado e analisado na subseção 2.2.1, “Um corpo doente”.

capítulo: a desordem sob controle do poema precisa da ordem parar existir e se fazer compreender.

Em contrapartida à postura adotada nos versos estudados até aqui nesta seção, é possível distinguir poemas em que o homoerotismo é designado como uma cura de fato. No texto “Salva-me do mundo”, essa ideia está posta desde o título. O poema foi publicado em *Sede no escuro*, de 1994, livro em que, consoante Prado (2014, p. 69), Coutinho “radicaliza uma tendência de rejeição aos ritos cristãos” em nome da sua afirmação enquanto homem gay, aspecto antes vacilante em sua obra<sup>74</sup>:

Vasto e pertencido assim te chegas  
 vejo na janela teus olhos  
 de um nublado telhado em que me povoa  
 fundo. Descubro o teu segredo ajustado  
 ao teu dorso e me dizes: os sapotis  
 da bandeja estão maduros  
 eu morro de delicadeza  
 enquanto me penetras  
 penetrando o mundo

rios de pêssegos na minha ferida aberta  
 em que lambes sem pestanejar o suco  
 do meu ventre. Eu navego infrene  
 o teu costado até deitares exausto  
 sobre minha fúria.

Te digo: salva-me do mundo, cura (Coutinho, 2013, p. 125).

A primeira estrofe é marcada pelo discurso erótico, em que as expressões aludem, de modo ambíguo, ao ato sexual: o parceiro chega e povoa “fundo” o sujeito poético com o olhar, o que pode ser associado à penetração. Ademais, os sapotis maduros, fruto recorrente na poética de Coutinho, expressam a “descoberta de sua identidade erótica” (Prado, 2014, p. 71). Aliás, ser penetrado, assumir o seu desejo, é, para o sujeito poético, uma forma de ser, de existir no mundo: “eu morro de delicadeza/ enquanto me penetras/ penetrando o mundo”. Distingue-se, assim, uma alusão mais direta ao coito anal, embora este não carregue mais a visão pejorativa disseminada pelos discursos e pelas práticas do regime cultural heterocentrado. Como nos ensinam Saéz e Carrascosa (2016, p. 27), a penetração anal é vista como “algo indesejado, um castigo, uma tortura, um ato odioso, uma humilhação, algo doloroso; é a perda da honra, algo onde jamais se poderia encontrar prazer”. Porém, os pesquisadores (2016, p. 161) propõem um

---

<sup>74</sup> É importante dizer que a nossa escolha não é seguir um percurso cronológico considerando a data de lançamento dos textos, mas reconhecer o modo como os poemas apresentam o homoerotismo como um possível remédio: nos três primeiros textos analisados, o amor entre homens é antes um paliativo, já que o amante finda partindo; a partir de “Salva-me do mundo”, veremos versos em que a homossexualidade é entendida como uma cura.

orgulho passivo em oposição a esses valores milenares, compreendendo “o cu, o ânus, o reto, a próstata” como “lugares de atividade; relaxam, se agitam, se excitam”. É o que ocorre em “Salva-me do mundo”, em que o eu lírico, penetrado pelo companheiro, sente prazer. Vale apontar que a expressão “morro de delicadeza” alude à ideia do orgasmo como uma “pequena morte”, isto é, o sentir-se enfraquecer, soçobrar (Bataille, 2017, p. 266), noção que retomaremos na seção 3.1, “Enfermidades da lírica”. Ademais, a ideia da morte pode indicar ainda a denegação de si mesmo, à proporção que o sujeito poético se entrega à negatividade do outro, aos desconfortos que esse encontro pode provocar.

Na estrofe seguinte, o sexo oral é expresso por diferentes metáforas: a “ferida aberta” pode remeter ao ânus do sujeito poético, enquanto “o suco/ do meu ventre” que é lambido “sem pestanejar” indica que o parceiro não tem medo das secreções intestinais. Essa postura contrapõe o valor moral (e estético) de que o ânus seria uma região suja devido à sua proximidade com as fezes, um dos argumentos utilizados para negar-lhe seu uso prazeroso: “Na realidade, do mesmo modo que alguém pode lavar a vagina ou o pênis antes de transar, o cu também se limpa. O fato de que homens e mulheres mijem pela mesma zona de órgãos genitais não faz com que rechacemos o sexo como algo asqueroso ou anti-higiênico” (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 76-77). Aliás, vimos previamente como a sujeira e a limpeza são valores estéticos que, associados ao sexo (inclusive heterossexual), comumente assumem um caráter moralista, sendo que essas noções foram e ainda são utilizadas para condenar o coito entre homens. Todavia, Coutinho rompe com tais valores à medida que o sexo oral acontece, ainda que o ânus possa não estar limpo.

O erotismo é igualmente evidente nos versos seguintes: o “navegar” pelo “costado” do amado conota o contato entre os corpos. Ademais, a fúria do sujeito poético, no qual o amante se deitará exausto após a “pequena morte” do orgasmo, difere da fúria divina encontrada no poema dedicado a Ramon, presente no livro *O demônio que é o amor*: a fúria não é mais associada à punição de Deus, mas ao gozo promovido pelo encontro carnal.

Na última estrofe, composta por um único verso, o ato sexual é visto como um ato de salvação: por meio dele, a voz poética pede que o amado o cure do mundo. Esse “mundo” pode ser compreendido como uma referência às normas sociais que reprimem a existência dos dissidentes de gênero e sexualidade. O encontro com o outro desejado pelo eu lírico seria remédio, o *phármakon* de efeito benéfico (para usarmos as expressões de Derrida), contra as violências perpetradas pelo regime heteronormativo. Interpretação similar tem Prado (2014, p. 72) ao analisar o texto: “a salvação e a cura, contrariamente ao ambiente de abstinência ou de sacrifício indicados pela moralidade cristã, realizam-se por meio da descarga do desejo sexual”.

É relevante observar que o sujeito poético se refere ao amado na segunda pessoa: “te”, “teus”, “teu”, “[tu] me penetras”. Diferentemente do que ocorre em “XXIV”, em que o marinheiro que se prostitui é tratado na terceira pessoa, há aqui uma proximidade com o gênero dramático: o eu lírico direciona a sua voz para o outro. Encenando um diálogo, busca convencer o parceiro a livrá-lo da realidade cruel em que vivem. Caso recuperemos, mais uma vez, as considerações de Han e Butler, o eros, a cupidez, vence o inferno do igual, promove a transformação, a construção de algo novo: rompe-se com as pretensões de supremacia da heterossexualidade enquanto única sexualidade possível<sup>75</sup>.

A ideia de cura, de purificação, está presente também no poema “XV” de *O coração de Chopin*, de Coutinho (2013, p. 594):

Desmonto minha árvore de natal  
 Tem fotos de negros imensos  
 Pendurados nos galhos. Eles me iluminaram  
 A ceia inteira e foi jade jasmim ocre e cedro  
 Trouxe incenso, ouro e mirra  
 De joelho me prostrei diante deles  
 Peitos de opalina brilhosa para  
 A missa cânfora galhetas  
 De vinho e água  
 Manustérgio de linho  
 Enxugando as mãos  
 De todas as culpas.

Nota-se, inicialmente, que o eu lírico relembra os homens negros com os quais se relacionou. Para tanto, ele retoma de modo irônico alguns símbolos associados à religião cristã e, em particular, ao nascimento de Cristo: a primeira delas é a árvore natalina, na qual ele pendura as fotografias de homens que iluminaram a ceia, uma possível alusão à Última Ceia de Jesus, em que havia somente seus apóstolos, todos homens. Durante a Missa do Galo, ao invés de se ajoelhar diante das imagens divinas, o sujeito poético se “prostra diante” dos parceiros sexuais, em uma referência erótica ao sexo oral. Mais uma vez, podemos observar que Coutinho não encontra o gozo sexual no apagamento de Deus, mas no modo como subverte os símbolos que estão a Ele vinculados, de modo muito similar a Waldo Motta.

É relevante salientar ainda algumas figuras que fazem referência aos benefícios desses encontros sexuais: a cânfora, planta medicinal, e o manustérgio, toalha de linho usada pelo padre durante a missa para limpar as mãos. Vale lembrar, conforme nos ensina Vigarello

---

<sup>75</sup> Na seção 3.2, “Veneno anti-homofobia: a leitura e a escrita como um *phármakon*”, pretendemos discutir sobre como esse diálogo pode se estender ao próprio leitor, uma vez que o ato de leitura pode ser um *phármakon* que extirpa o mal.

(1996), que a limpeza é entendida pelos higienistas do século XIX como sinônimo de conservação da saúde. Desse modo, em “XV”, rompe-se o uso moral e estético da sujeira para condenar a homossexualidade, valor que, como vimos, é explorado de forma crítica por diferentes poetas estudados neste trabalho. Coutinho, em contrapartida, vincula o homoerotismo àquilo que asseia, que purifica. Vale notar ainda que a toalha que seca as mãos pode aludir também à masturbação, associando, assim, o ato sexual à limpeza. Ademais, o manustérgio é usado para enxugar as culpas, doença que, como estudamos na subseção 2.2.2 com o auxílio de Trevisan, é provocada pelo moralismo cristão. Coutinho, nesse contexto, inverte essas imagens religiosas que poderiam ser atreladas às normas de sexualidade e gênero, aproximando-as do coito entre homens como uma forma de libertação, de purificação dessas mesmas normas.

Em “I”, poema de Coutinho presente no mesmo livro, os versos também situam o homoerotismo como um tratamento:

Água  
 Tremula na boca  
 Esperma turvo  
 Livre  
 Amor mágoa decifra  
 Os pés dos corvos  
 Cobre de sangue a espátula  
 Que cura o ânus – fístula  
 Ponto de nylon cosendo  
 O rímel de nossa desesperança.  
 Cura  
 A água empurra  
 A sede da morte  
 Está prematura de secas  
 Molhada de vísceras  
 Cu quase era  
 Ho lo caus to  
 Enquanto pare um ânus-táctil [sic]  
 Um coral de âncoras  
 Glúteos de Banderas sem assombro  
 Argêntuo brilha  
 Parece Deus  
 Comunicando o parto  
 Merecensa da morte  
 Pus silício de prata  
 Escuro escuro escuro  
 Táctil (Coutinho, 2013, p. 585).

No texto, composto por um caleidoscópio de imagens aparentemente desconexas, a água na boca, comparada ao esperma “turvo” e “livre”, atribui ao texto um evidente caráter homoerótico ao se referir ao sexo oral. A espátula, coberta de sangue pelos “pés de corvos”, é ambivalente: pode ser entendida tanto como um símbolo fálico quanto como o objeto que pode

assumir diferentes formatos, sendo um deles utilizado pela medicina. Ademais, essa espátula é, no poema, responsável pela cura do ânus. Mencionada no oitavo verso, a fístula pode ser uma provável alusão a um abscesso anal. Em adendo, a água que cura “empurra/ A sede da morte”, adiando a chegada desta. Provável herança da poesia simbolista (Mello, 2009, p. 13), o texto é sugestivo, vago e indefinido, além de evocar um tema recorrente na poética de Coutinho, conforme elucida Prado (2014): a morte. Abstrato, o poema chama nossa atenção à medida que associa o homoerotismo à possibilidade de cura.

Porém, observa-se uma oscilação entre a morte e a vida<sup>76</sup>: “Cu quase era/ Ho lo caus to/ Enquanto pare um ânus-tactil [sic]/ Um coral de âncoras/ Glúteos de Banderas sem assombro/ Argêntuo brilha”. O ânus, que beira o holocausto (ênfático pelas sílabas que aparecem separadas), é o mesmo que dá luz a um ânus-táctil, comparado a “um coral de âncoras” e aos “Glúteos de Banderas sem assombro”, que brilham prateados. Poderíamos interpretar esse órgão que renasce, que pare a si próprio, como uma alusão à trajetória desse sujeito que afirma a própria sexualidade de modo gradativo, enfrentando as violências do regime cultural heterocentrado. Todavia, o texto, “turvo” como o esperma mencionado pelo eu lírico, permite compreensões diversas. Nos versos finais, o ciclo continua: o parto anunciado por Deus dá lugar à escuridão da morte. Logo, a cura apenas atrasa o inevitável: a finitude do corpo. Assim, o ânus duplamente destruidor e fértil pode ser também uma metáfora desse movimento infinito em que vida e morte se sucedem<sup>77</sup>.

Ainda que não trate diretamente da cura, a voz lírica em “O meu amor pelos homens”, de Paulo Augusto (2003, p. 31-32), apresenta o desejo que sente por outros homens como uma forma de superar um regime machista e heterocentrado, criando, assim como faz em “Decreto em cordel”, uma nova ordem:

No fundo eu gosto dos homens,  
 todos os homens,  
 de todas as cores.  
 Apesar de suas horas odiosas,  
 de suas lâminas  
 e de suas balas.  
 Com as suas discrepâncias  
 e acima delas.

No fundo eles não são tão maus.  
 Até que a gente entenda

<sup>76</sup> Conforme pretendemos abordar adiante, nas seções 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, e 3.1, “As enfermidades da lírica”, o erótico, embora esteja vinculado a uma “pequena morte”, é marcado por um desejo de viver.

<sup>77</sup> Na próxima seção, pretendemos explorar a ideia do homoerotismo enquanto um lugar de fertilidade, de criação poética, opondo-se à noção de que ele não seria capaz de gerar nada.

que a necessidade patrocina  
dores, medos, lágrimas,  
tiros, greves, convulsões.  
Para entender o motor dos homens  
humano é necessário ser.

No fundo meu amor emana  
e os cobre, engloba,  
engole-os.  
Esqueço a face má que tem vez  
mascaram para me assombrar  
e os amo um pouco.

No fundo meu amor almeja  
ser entre eles  
e realizar-se comunistamente  
como solução.  
Se pudessem receber, todos,  
eu dava, salmista,  
todos os peixes  
que meus olhos guardam  
nos lagos sombrios, distantes,  
que eu nunca vi.  
No fundo os homens me amam  
na mudança mútua de nossos ódios,  
na troca de todos os beijos  
por todas as balas.

No fundo meu amor abunda.  
Através dele há de ser salvo  
o mundo.

Considerando o início de cada estrofe, pode-se distinguir que o poema é construído tanto pela anáfora, marcada pela repetição das expressões “No fundo” e “meu amor”, quanto pelo paralelismo, caracterizado pela reiteração da mesma estrutura sintática: adjunto adverbial, sujeito e predicado verbal. Notam-se, contudo, algumas mudanças em relação ao predicado, uma vez que este é composto por verbos intransitivos (“No fundo meu amor *emana*”; “No fundo meu amor *abunda*”) ou transitivos diretos e indiretos (“No fundo eu *gosto* dos homens”; “No fundo meu amor *almeja*/ ser entre eles”; “No fundo os homens me *amam*”). Vale destacar que o paralelismo é notável ainda nos verbos conjugados no tempo presente: “gosto”, “são”, “emana”, “almeja”, “amam” e “abunda”. Ademais, a segunda estrofe rompe, em parte, com essa estrutura ao trazer um predicado nominal, outros dois adjuntos adverbiais e um adnominal: “No fundo eles não são tão maus”.

Na repetição da expressão “No fundo”, a ambiguidade erótica é perceptível pela polissemia dessa locução adverbial, que pode exprimir não só os sentimentos ocultos do sujeito poético e dos homens, como também a ideia de penetração. No poema, o eu lírico exalta o amor que sente pelos homens, ainda que estes perpetuem valores nocivos vinculados ao gênero

masculino: o perigo, a força, o ódio, a violência (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 172). Essa concessão fica expressa já na primeira estrofe, na qual afirma gostar de todos os homens, “Apesar de suas horas odiosas,/ de suas lâminas/ e de suas balas./ Com as suas discrepâncias/ e acima delas”. As rupturas em relação à estrutura paralelística parecem reforçar o contraste que o texto estabelece entre o amor que o sujeito poético sente pelos homens e os seus comportamentos agressivos. Na segunda estrofe, a voz poética se mostra compreensiva: sabe que a sociedade em que vive pune aqueles que não correspondem ao que se espera dos homens (a sua própria vivência enquanto homossexual é um exemplo disso), além de o comportamento violento representar risco para eles próprios. O seu amor, além de tolerante, é também erótico: ele “engole-os”, uma provável referência ao sexo oral, “os cobre” e “engloba”.

O eu lírico defende o sentimento pelos homens como uma maneira de combater a violência perpetuada pela lógica heterocentrada e machista. Ainda que não o faça diretamente, podemos interligar as ideias de “solução” e “salvação”, presentes nas duas últimas estrofes, à possibilidade de tratamento, ao remédio. Vale observar que esse amor pode ser ainda uma referência às palavras de Cristo, que nos ensina a amar o próximo como a nós mesmos, o que pode ser reforçado pela aproximação que a voz poética faz de si própria à figura divina ao pensar na hipótese de compartilhar os peixes: “Se pudessem receber, todos,/ eu dava, salmista,/ todos os peixes/ que meus olhos guardam/ nos lagos sombrios, distantes,/ que eu nunca vi”. De modo irônico, o escritor potiguar evidencia as contradições do discurso religioso, pois este ainda coage e persegue sujeitos LGBTQIAPN+, embora defenda o amor. Em contrapartida, o sujeito poético propõe a troca das “balas” pelos “beijos”, reincidindo o caráter homoerótico do texto. Assim, opondo-se à repetição dos discursos e das práticas heteropatriarcais, o poema nos apresenta, a partir do amor pelo outro, a possibilidade de revolução política e existencial, criando uma nova forma de vida e uma sociedade distinta. De modo similar ao que defende Han, o eros assume um papel transformador.

Na última estrofe, a repetição de “No fundo” e o duplo sentido da palavra “abunda” (do verbo “abundar”, mas que também pode ser lida como um trocadilho para se referir à “bunda”) podem remeter ao coito anal. Na análise de Pereira e Mitidieri (2018, p. 195) do poema, o último verso é interpretado como uma descentralização do poder fálico para o ânus: “Deslocado para o ânus, o centro de poder deixaria de corresponder aos ideais de dominação falocráticos, em certa medida porque sinaliza ‘abertura’ democrática, partindo do princípio de que se faz presente em todas as pessoas”. Segundo os pesquisadores, é por meio do órgão em questão que o sujeito poético encontra a salvação dos homens, uma vez que promove a ruptura dos valores engendrados pelos padrões normativos de masculinidade. Assim como ocorre em “Salva-me

do mundo”, a penetração sexual já não carrega um sentido negativo. Ao contrário, propõe-se o que Saéz e Carrascosa (2016, p. 160) chamam de políticas anais, que promovem um orgulho passivo, em que a posição de receptor anal é vista como prazerosa, produtiva e potente à medida que busca atribuir novos significados às repetições dos atos performativos. Ademais, há ainda uma inversão do regime machista, que atribui não só ao homem penetrado, mas à mulher, o estatuto de “inferioridade” (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 31).

No poema “.meu amor é rosa.”, publicado em *Literatura afeminada*, livro de Amarildo Felix (2021), o amor de outro homem tem papel similar àquele encontrado em “Salva-me do mundo”, de Coutinho: o de curar o eu lírico do mundo que o cerca:

quando penso em você, menino  
 meu coração se enche de rosas  
 e caminho de encontro ao teu colo  
 homem, te digo:  
 seu afeto é meu escudo para este mundo  
 companheiro  
 nosso convívio é vestido de luta  
 traje seus desejos e venha,  
 pois o teu amor é minha cura  
 e o nosso amor é rosa (Felix, 2021, p. 38).

Composto por uma única estrofe de dez versos, o poema também faz uso do diálogo presente no gênero dramático: a voz lírica direciona o seu canto ao homem que ama, lançando mão da segunda pessoa (“você”, “teu”, “te”) e da primeira pessoa do plural (“nosso”), além do vocativo (“menino”, “homem”). Em adendo, o sentimento amoroso é vinculado a metáforas bélicas: o afeto é o “escudo” do eu lírico diante do mundo em que vivem, e o convívio entre ele e o amado é “vestido de luta”. Aliás, nota-se uma rima toante que aproxima os substantivos “luta” e “cura”, o que reforça a ideia de que o amor masculino remedeia, resiste às agressões praticadas pelo regime heterocentrado. O uso do presente omnitemporal (“é”), usado para enunciar “verdades eternas ou que se pretendem como tais” (Fiorin, 2005, p. 150), nos mostra essa tentativa de perturbar e transformar os valores dominantes, apresentando uma nova forma de significar a homossexualidade. A alusão à cor rosa para definir de forma positiva esse amor subverte os binarismos de gênero que geralmente associam essa cor ao feminino, ou, de modo pejorativo, aos homens gays. Nesse sentido, vale pontuar ainda que Felix lançou o mesmo livro com duas capas distintas: uma rosa, e outra azul.

No entanto, considerando a inserção desse poema na coletânea do escritor sergipano, esse amor pode ser entendido como uma resistência à dupla opressão sofrida: o racismo e a

homofobia, questões presentes em sua obra. Em seu poema “.identidade.”<sup>78</sup>, por exemplo, o autor evidencia o seu desejo de fazer da escrita uma expressão da sua subjetividade enquanto “poeta negro cisgênero gay nordestino!” (Felix, 2021, p. 17). Como estudado na subseção 2.2.1, a partir das considerações de Akotirene sobre a interseccionalidade, raça e sexualidade se sobrepõem e se cruzam, atravessando a vivência do sujeito negro e LGBTQIAPN+. Todavia, o sujeito poético acha a cura contra esse mundo heteronormativo e racista no encontro com o outro que deseja. É por meio desse amor que ele pode enfrentar a discriminação que o cerca e cultivar um outro modo de compreender o próprio desejo. No poema, justapõem-se a metáfora que designa o amor como uma rosa às metáforas de guerra com o propósito de destacar que o envolvimento entre ambos, embora delicado e carinhoso, é uma estratégia para combater a ordem vigente. Perturba-se, assim, o narcisismo heteronormativo que nega uma vida vivível a quem não espelha as suas normas por meio do encontro com o outro, reconhecendo e afirmando a alteridade desse outro e, a partir daí, promovendo uma revolução política, existencial e poética.

Conforme nos diz Hegenberg (1998, p. 98), “Em princípio, todos os males são passíveis de tratamento. Se não há tratamento curativo, etiológico (ou causal), pode-se pensar em tratamento sintomático ou simplesmente paliativo”. Nos poemas aqui analisados, a metáfora do homoerotismo masculino como remédio benéfico utilizado para eliminar o mal promovido pela heterossexualidade compulsória é vacilante: ora apenas alivia temporariamente, já que não impede o distanciamento do companheiro (nos poemas de Mascarenhas e em um de Coutinho); ora designa a salvação, a cura (em Felix e em Augusto, além de outros três textos de Coutinho). Vale dizer, todavia, que essa oscilação é significativa: afinal, as violências contra os dissidentes de gênero e sexualidade continuam presentes, apesar de todos os avanços. Porém, caso não exista tratamento, a procura pela cura de uma doença permanece imperativa.

#### **2.4 Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil**

Quando João Campos, pastor, deputado e então presidente da Frente Parlamentar Evangélica, apresentou o projeto apelidado de “cura gay” com o objetivo de suspender a resolução de 1999 do Conselho Federal de Psicologia, que considerava a homossexualidade uma variante legítima da sexualidade humana, além de proibir que profissionais praticassem terapias para alterar a orientação sexual dos seus pacientes, diversos protestos se espalharam

---

<sup>78</sup> Texto que almejamos analisar na seção 2.4, uma vez que explora a potencialidade de criação poética do lugar de homem negro e gay.

pelo país: na internet se compartilhava a máxima “Não há cura para o que não é doença”: “Toni Reis, então diretor do grupo ativismo Dignidade, ironizou dizendo que, se precisava ‘ser curado’, então iria pedir aposentadoria por invalidez resultante da doença, e conclamou a população LGBT a fazer o mesmo” (Trevisan, 2018, p. 451). Como vimos no primeiro capítulo, Freud já dizia que a homossexualidade não poderia ser considerada uma doença, uma vez que essas pessoas eram eficientes, cultas e éticas. Em 1973, quando a homossexualidade foi retirada do Manual Diagnóstico de Transtornos Psiquiátricos (DSM), foram levadas em conta as considerações de Robert Spitzer sobre o que seria um transtorno mental: a causa de sofrimento subjetivo ou a incapacidade da função social efetiva (Drescher, 2015, p. 570-771).

Nos poemas dos escritores estudados nesta seção, pretendemos pontuar que, relacionado à ideia do homoerotismo enquanto um possível remédio, podemos observar a tentativa de designar o amor masculino como natural, saudável e fértil. Aliás, como objetivamos mostrar, a noção de fecundidade diz respeito não só à capacidade de gerar novos seres vivos, mas também à própria criação poética. Nesse sentido, em oposição às narrativas que buscavam/buscam patologizar, no regime heteronormativo, as sexualidades que não se adéquam a uma economia binária, os poetas procuram fabricar novos sentidos que buscam legitimar a homossexualidade como uma outra forma possível de desejo. Assim, ao lado das metáforas que apresentam a heterossexualidade compulsória como uma doença ou como um mal que traz consequências graves para a saúde física e mental dos dissidentes sexuais e de gênero, distingue-se ainda a tentativa de vincular o amor masculino como sinônimo de saúde. Para tanto, serão averiguados os versos de seis autores: Rui Mascarenhas, Paulo Augusto, Paulo Azevedo Chaves, Raimundo de Moraes, Assuero Cardoso Barbosa e Amarildo Felix.

A partir das considerações de Platão, Hegenberg (1998, p. 40-41) nos explica que estar saudável pode ser associado ao funcionamento natural do corpo humano, sem nenhum tipo de perturbação que possa alterar esse estado. Essa noção de natural requer, evidentemente, que se defina o que é ou não natural, remetendo à discussão sobre o que é ou não normal, já que os conceitos comumente se confundem (Hegenberg, 1998, p. 65). Como discutido na seção 1.1, a “anormalidade” e a “antinaturalidade” são ideias frequentemente vinculadas à homossexualidade nos discursos e nas práticas que visam patologizá-la para, assim, reprimi-la. Vimos, contudo, que aquilo que é entendido como “normal” e como “natural” não é fixo: é, assim como a norma, socialmente estabelecido em um contexto específico. O argumento de que a “sodomia” seria um pecado “contra a natureza” esteve presente na Contrarreforma católica e tinha como base a ideia de que esse pecado colocaria em desordem a finalidade reprodutiva sexual (Trevisan, 2018, p. 118). Essa noção encontrou eco na colonização das sexualidades

indígenas, quando o sexo entre homens foi condenado pelos colonizadores europeus. Em *Bom-crioulo*, romance naturalista de Adolfo Caminha publicado em 1895, o coito anal entre Aleixo e Amaro é assim descrito: “E consumou-se o delito contra a natureza” (Caminha, 1991, p. 47)<sup>79</sup>.

Segundo Saéz e Carrascosa (2016, p. 65), a Igreja Católica e outros grupos homofóbicos continuam, ainda hoje, a condenar o uso erótico do ânus sob o argumento de que este não seria um órgão sexual, já que não teria nenhuma função reprodutora (porém, como discutiremos adiante, o sexual e o erótico não se reduzem ao genital, nem à procriação). De modo similar, Butler (2024, p. 41) evidencia que “Para algumas pessoas cristãs, a lei natural e a vontade divina são a mesma coisa: Deus fez os sexos de forma binária, e não é prerrogativa dos humanos refazê-los fora desses termos”. Nessa lógica, as pessoas que permitem explorar o gênero e a sexualidade além desse binarismo “negam o poder criador de Deus, supõem que têm poderes divinos de autocriação e são iludidas por uma série de crenças ateístas” (Butler, 2024, p. 43). De acordo com a filósofa estadunidense, o que se prolifera no discurso religioso são metáforas de destruição: os dissidentes de gênero e sexualidade estariam destruindo, aniquilando os poderes criativos de Deus.

Contudo, o discurso se mostra hipócrita, ou até mesmo cínico. Ao refletir sobre a empreitada colonial no mundo moderno, Grosfoguel (2016, p. 31) nos fala de quatro genocídios/epistemicídios engendrados ao longo do século XVI que sustentaram/sustentam as estruturas epistêmicas eurocêntricas e patriarcais, a saber:

1. contra os mulçumanos e judeus na conquista de Al-Andalus em nome da ‘pureza do sangue’;
2. contra os povos indígenas do continente americano, primeiro, e, depois, contra os aborígenes na Ásia;
3. contra africanos aprisionados em seu território e, posteriormente, escravizados no continente americano; e
4. contra as mulheres que praticavam e transmitiam o conhecimento indo-europeu na Europa, que foram queimadas vivas sob a acusação de serem bruxas.

Existe maior ato contra a natureza do que o genocídio? Em 1613, um indígena Tupinambá, que ficou conhecido como Tibira, foi morto em São Luís do Maranhão, sendo tratado como o primeiro crime de homofobia documentado no Brasil (Trevisan, 2018, p. 534).

---

<sup>79</sup> Dalcastagnè (2015, p. 150) nos mostra, contudo, que a abordagem de Caminha quanto à homossexualidade é ambígua: “A frase, isolada no texto, explicita a necessidade social da condenação do ato homossexual, mas não nos impede, mais uma vez, de entender as motivações das personagens, tanto as de Amaro, perdidamente apaixonado pela primeira vez na vida, quanto as de Aleixo, que o estima também, por sua força e, especialmente, por sua lealdade. Há, portanto, uma discrepância entre o que o narrador sentencia e aquilo que ele mostra. Ou seja, temos um narrador que se divide entre o respeito aos valores morais e às crenças, inclusive ‘científicas’, de sua época e o empenho em descrever o que percebe ser uma outra perspectiva de vida, que terá, é claro, um desfecho trágico”.

Tachado como “sodomita”, o indígena foi “caçado e amarrado à boca de um canhão, cujo tiro o estraçalhou, no forte de São Luís, sob os auspícios do missionário francês Yves d’Évreux, que pretextou a necessidade de ‘purificar a terra das suas maldades’” (Trevisan, 2018, p. 534). Assim, não muito diferente do que acontece hoje, as pessoas que não se adequavam às normas de gênero e sexualidade eram transformadas em bodes expiatórios pela moral cristã e colonizadora. Pratica-se o mal sob o falso argumento de que se está evitando o mal (Butler, 2024, p. 97).

Ademais, Walter (2012, p. 143), estudando literatura brasileira com base na teoria pós-colonial e ecológica, nos explica que a brutalização do espaço e do homem é um eco das diferentes fases e processos de colonização. Consoante Krenak (2020, p. 8), são os povos originários, caiçaras, indígenas, quilombolas, aborígenes que defendem, ainda hoje, a comunhão entre humanidade e natureza, negando-se a se alienar da Terra, como se fosse possível existir deslocado dela. Butler (2024, p. 85) nos ensina o seguinte:

Embora a ‘natureza’ que o Vaticano tenha em mente seja a lei natural que estabeleceu gêneros binários e complementares destinados a unir-se no matrimônio heterossexual, no qual a sexualidade é apropriadamente reprodutiva, a ‘natureza’ de repente torna-se a Terra, e em vez de citar as indústrias e os governos envolvidos com petróleo, extrativismo ou exploração de combustíveis fósseis em geral, é o “gênero” que está aniquilando a natureza.

Assim, os discursos e as práticas do regime colonial heteronormativo que designam a homossexualidade como um crime contra a natureza são os mesmos que condenam a nossa biodiversidade à morte. Esse cinismo serve apenas de cortina para esconder que a heterossexualidade enquanto a única sexualidade “natural”, “normal” e “saudável” é, antes de tudo, uma imposição, uma fantasia fabricada. Em adendo, como nos explicou Preciado previamente, a homossexualidade, a heterossexualidade, a transexualidade e a intersexualidade só existem dentro de uma epistemologia colonial e capitalista, a qual privilegia as práticas sexuais reprodutivas não pela possibilidade desta de gerar vida, mas como uma forma de reproduzir o capital, transformando-as em um instrumento para reproduzir força de trabalho, população consumidora, além de gerir a população.

Vale dizer ainda que o desejo homossexual masculino não se restringe ao sexo anal, e, de modo geral, nenhum desejo se reduz a um determinado lugar do corpo, independentemente da sexualidade. É importante lembrar também que homens trans (sejam eles heterossexuais ou não) também podem gestar. Em adendo, o uso do ânus como um órgão sexual não é limitado ao sexo entre dois homens:

[...] o cu, o ânus, foi algo sexual em muitos momentos, mas *a priori* é uma sexualidade que não é de ‘homens’ nem de ‘mulheres’, não é masculina nem feminina, não é reprodutiva, não é genital. De fato, nem sequer necessita de um pênis; as pessoas se penetram com dildos, mãos, dedos, pés, objetos, línguas (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 67).

No entanto, Saéz e Carrascosa (2016, p. 28) pontuam a ideia de que somente as bichas seriam penetradas pelo ânus como uma forma de apagar da heterossexualidade essa “enfermidade”. A propósito, no regime machista, a impenetrabilidade está vinculada à virilidade masculina: “Ser um homem é ser impenetrável”, pois esse ato o rebaixaria ao feminino (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 31). De modo similar, Albuquerque Júnior (2013, p. 50) evidencia que a força e a virilidade são, com frequência, relacionadas ao gênero masculino, como um mecanismo para a manutenção do poder patriarcal. Contudo, com as mudanças sociais promovidas a partir do século XX, o homem se vê desvirilizado, impotente, perdendo cada vez mais o seu monopólio: “Os homens duros de antigamente agora se amoleciam, perdiam virilidade, perdiam potência. É recorrente nestes discursos esta metáfora do amolecimento, que guarda um conteúdo sexual e masculino explícito” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 50). Conforme nos conta ainda o pesquisador (2013, p. 51), essa perda de virilidade resulta, nesse contexto, na popularidade de remédios que prometiam recuperar a disposição sexual masculina. Hegenberg (1998, p. 12) elucida que a saúde é comumente vinculada à força, à firmeza, ao passo que o corpo não saudável estaria enfraquecido (Hegenberg, 1998, p. 90). Essa ausência de força pode ser atrelada ainda à incapacidade ou ao impedimento que podem ser provocados pela doença, impossibilitando que o enfermo realize as suas atividades cotidianas.

Analisando o discurso de Gilberto Freyre, particularmente na novela *Dona Sinhá e o filho padre*, de 1964, Albuquerque Júnior (2013, p. 78) distingue a condenação da excessiva delicadeza dos meninos – algo que os tornaria cada vez menos viris. Doente, fragilizado, órfão de pai (e, por conseguinte, sem um modelo masculino para seguir), José Maria, o filho de Dona Sinhá, se vê atraído por pessoas do mesmo gênero, distanciando-se dos preceitos religiosos. Na novela do escritor pernambucano, é válido observar que a fraqueza e a enfermidade estão associadas à homossexualidade, aos “maricas”. De certo modo, perpetuavam-se as narrativas patologizantes, como acontece em *Um homem gasto*, de Ferreira Leal. Como vimos por meio do estudo de Maia (2019), o romance naturalista do escritor carioca apresentava o sexo entre homens como uma “perversão sexual” que resultaria na degeneração do sujeito.

No século XX, o surgimento da identidade regional nordestina e, de modo mais específico, do nordestino é compreendido por Albuquerque Júnior (2013, p. 151) como uma

reação conservadora às mudanças nos papéis social e culturalmente definidos para cada gênero: “O nordestino será inventado como o macho por excelência, a encarnação do falo, para se contrapor a este processo visto como feminização, pensado como ameaçador, em última instância, para a própria região”. O pesquisador nos mostra que, de acordo com o discurso regionalista do século XX, a característica principal do nordestino seria a sua força, sua masculinidade viril de macho, uma consequência da sua luta diária com a natureza hostil, rude, ressequida (Albuquerque Júnior, 2013, p. 172). Até mesmo a mulher sertaneja é masculinizada, descrita como valente e resistente, já que precisa sobreviver à seca. Nessa terra, não haveria lugar para “homens fracos, débeis, delicados, impotentes, frágeis e afeminados” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 172). Nesta seção, todavia, pretendemos observar a forma como os poetas viram do avesso tais discursos: o homoerotismo é repensado como natural, além de ser sinônimo de força, de virilidade e de potência criadora, ao mesmo tempo que o Nordeste também é repensado.

Dividido em quatro partes, o longo poema “Ruído novo”, de Mascarenhas (2007, p. 54-55), apresenta a homossexualidade como natural e saudável:

## II

Diziam, ‘O AMOR parece agora exilado nos subterrâneos e nas sombras,  
acabrunhado, desonrado e sem pompa...’

Até que de repente, com sede infinita e insatisfeita  
Em fonte de afeição se detém, se deleita  
Insistem ficar um pouco mais e a noite se deita  
Sobre eles, um enlevo de ar,  
Banham-se em brincadeiras que nunca ousaram brincar!

E mais, um-outro-dia-um-outro-novo-olhar lhes anuncia,  
Surge do manancial inesgotável que jorra suave e em perfeita harmonia,  
Emanam lábios recém chegados que retém vigorosa expansão de alegria,  
Ante o desafio de se tornarem um só,  
Neste mesmo dia!  
[...]

Vívido!  
..[.] sob a naturalidade do olhar terno, curioso e polido  
Sem o jugo cruel e ascético absorvido  
Mas antes,  
devassa afetuosamente o corpo acalmado enquanto rígido.

Na primeira estrofe, um dístico, vemos que o sujeito poético cita a fala de alguém que diz que o amor (em caixa alta) está “exilado nos subterrâneos e nas sombras/ acabrunhado, desonrado e sem pompa...” Sabemos que esse amor não se refere ao sentimento de modo geral, mas àquele que se dá entre dois homens, regulado e punido pela heteronormatividade (o sujeito

indeterminado, expresso pelo verbo “diziam”, evidencia o fato de que o enunciado é proferido pela sociedade em si, e não por uma pessoa em particular). Porém, na estrofe seguinte, marcada pela ambiguidade erótica, os amantes ousam “brincar” para satisfazer o desejo sem fim, a “sede infinita e insatisfeita”, em referência à iniciação sexual de ambos. Ao usar a metáfora da sede, o amor masculino é designado como algo que é tão indispensável quanto a água é para a vida (e para a saúde) dos parceiros.

Nota-se ainda que a natureza é cúmplice do conúbio: “a noite se deita/ sobre eles, um enlevo de ar”. Esse conúbio entre o mundo e o sujeito, como vimos, é característico da lírica: “Prevalecerá [no gênero lírico] a fusão da alma que canta com o mundo, não havendo distância entre o sujeito e o objeto” (Rosenfeld, 2004, p. 23). Em “Ruído novo”, a comunhão do eu lírico com o amado encontra eco na aproximação com a natureza, o que pode indicar uma tentativa de inverter o estigma de que a homossexualidade seria “contra a natureza”. Assimétrico quanto ao metro dos versos, pois o número de sílabas poéticas é desigual, o quinteto apresenta rimas emparelhadas (CCCDD), o que reforça, em certa medida, a harmonia dos corpos em união.

Em sequência, por meio do neologismo “um-outro-dia-um-outro-novo-olhar”, o amanhecer oferece a eles uma nova perspectiva para enxergar o mundo, um mundo em que a união dos dois é possível. Esse encontro se dá de modo erótico: “Surge do manancial inesgotável que jorra suave e em perfeita harmonia/ Emanam lábios recém chegados que retém vigorosa expansão de alegria”, sendo que esse manancial que jorra pode ser uma metáfora do gozo promovido pelo coito. Ou ainda: de modo similar ao que estudamos na seção anterior com o auxílio das reflexões de Han, o encontro com a negatividade do outro viabiliza a possibilidade de transformação, de rebelião política, existencial e poética “Ante o deságio de se tornarem um só”. De novo, o eros viabiliza a ruptura com o inferno do igual. Para mais, o equilíbrio dessa união é enfatizado pelo seguinte esquema de rimas: EEEFE. Apenas o quarto verso apresenta uma rima perdida, interrompendo o emparelhamento das anteriores.

Na terceira e na quarta estrofes citadas, o coito entre dois homens é acompanhado ainda por termos que denotam saúde, como os adjetivos “vigoroso” e “vívido” (esse último é exclamado pela voz poética, expressando o sentimento de alegria, de prazer). Opondo-se à palidez e à fraqueza que a doença pode causar, o envolvimento entre os dois está associado à força e à vitalidade. Não obstante, a ideia de que a homossexualidade resultaria no enfraquecimento do homem é então deslocada. Vale lembrar que em diferentes poemas estudados a heterossexualidade compulsória, que nos nega outras formas de entender e vivenciar o desejo, é associada à morte: em “LIX” e “XVI”, de Araripe Coutinho, em “Jogo da velha catatônica”, de Aymmar Rodríguez, e em “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, de Rui

Mascarenhas. Em contraposição ao frio congelante da morte e ao engessamento das “verdades” do discurso dominante, a vitalidade expressa não só a saúde dos amantes, mas também o vigor necessário para resistir ao regime heterocentrado.

Ademais, a palavra “naturalidade”, mencionada para se referir ao olhar trocado pelos companheiros, realça essa leitura, uma vez que aquilo que é tido como natural é, com frequência, compreendido como saudável, conforme estudamos a partir das considerações de Hegenberg<sup>80</sup>. Comumente compreendida como “contra a natureza” pela sua suposta incapacidade de reprodução, a homossexualidade ganha o sentido de natural. É significativo recordar: a natureza não os detém, mas participa do conúbio. Identifica-se também a desobediência à repressão, ao “jugo cruel e ascético absorvido”, que pode ser entendida, a partir das figuras de linguagem que permeiam os textos do poeta em debate, como o remédio que possibilitou a vitalidade dos amantes que se descobrem sexualmente.

As antíteses presentes no último verso citado contrastam o verbo “devassa” (no sentido de invadir, de penetrar, ou de infringir uma norma) e o advérbio “afetuosamente”, além de contraporem o corpo ao mesmo tempo “acalmado” e “rígido”. O primeiro contraste parece ironizar o discurso que designa a homossexualidade como uma “devassidão”, enquanto o segundo fortalece o tom erótico do texto, que, de forma implícita, remete, a um só tempo, à ereção e ao gozo. Aliás, a rigidez também exprime a noção de saúde, de força, opondo-se à impotência sexual. Retomando as discussões de Albuquerque Júnior a respeito do discurso regionalista no século XX, o homem gay não é delicado, nem frágil, contestando a ideia de que a ruptura com o que se espera do gênero masculino seria a causa ou a consequência do seu enfraquecimento. Opõe-se ainda à narrativa naturalista de Ferreira Leal, que via na homossexualidade um dos motivos para a incapacidade de o protagonista ter uma ereção.

Observa-se ainda que há, assim como na estrofe anterior, uma rima perdida (“Mas antes”) que interrompe a regularidade das rimas consoantes (“polido”, “absorvido”) e toantes (“vívido”, “rígido”). Desse modo, assim como Mascarenhas encontra simetria na assimetria, os amantes conseguem vencer, ainda que momentaneamente, a heteronormatividade.

O poeta baiano, em “Que bom o amor quando por mim passa!”<sup>81</sup>, associa a delicadeza e a feminilidade do companheiro à força de um guerreiro:

... que bom o amor quando por mim passa!

<sup>80</sup> A ideia de naturalidade está presente em outros poemas de Mascarenhas com o intuito de descrever o parceiro: “tudo em você é muito natural” (2007, p. 32); “Tão perfeita formosura,/ Tão natural em seus delicados adornos” (2011, p. 65).

<sup>81</sup> A ser retomado na seção 3.2, “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”.

Me pega, Me Leva, Me Arrasta – Pleno!  
 Enlevado!  
 Em Estado de Divina Graça!

Sigo entre marolas de melodiosa ginga  
 E os aromas – Que Excitado!  
 O corpo amado exala!

A lubricidade persegue o pudor!  
 — Comemora Amor!  
 Enquanto em mim celebra núpcias de provisória  
 morada!

Solidão silenciada ao fundo!  
 Desencontros soterrados sob um rumorejar de  
 trompetes!

Manto de corpos como um roseiral ao vento  
 aflorando desejos

Todos os ritmos do séquito sinfônico embarcam por  
 vias sinuosas seguinte teu desanuviado remelexo!

Teus lancinantes boboricados!

Teus trejeitos de guerra embalados sob o jugo do teu  
 fêmeo requebrado!

Teu olhar que tanto me encanta quanto me cerca –  
 quando me reencontra – Contra as Regras!

...apresso minhas pernas estreitas e mal ocupadas  
 Piso em falso ruas insatisfeitas que a minha frente  
 deságuam

...só para vê-lo cruzar colorindo o céu com tuas  
 penagens!

Avanço precipitado recolhendo os vestígios de tua  
 passagem

Todo o resto que fica em febre ferve!  
 Contorce-se! Agita-se!

Porquanto inflama em nosso breve corpo  
 Essa foga chama que em nossa alma habita! (Mascarenhas, 2011, p. 54-56).

Em festa, o homem desejado dança e se envolve com o sujeito poético, resistindo às normas dominantes: “A lubricidade persegue o pudor!”; “Teu olhar que tanto me encanta quanto me cerca –/ quando me reencontra – Contra as Regras!”. À medida que descreve o companheiro, compreendemos que este está fantasiado com penas, o que nos leva a crer que se trata do Carnaval: “...só para vê-lo cruzar colorindo o céu com tuas/ penagens!” Assim como

acontece no poema “Pornô para Marcelo”, de Paulo Azevedo Chaves<sup>82</sup>, códigos sociais são rompidos na festa. Como nos ensinou Bakhtin em seu estudo sobre a obra de Rabelais, o carnaval era, na Idade Média, um momento em que se interrompiam provisoriamente o sistema oficial, suas hierarquias e suas proibições. Ademais, ao usar as penas coloridas, nota-se o que Green chama de *performance camp* nos carnavais brasileiros, ocasião em que homens homossexuais imitam de modo exagerado a feminilidade, rompendo com a rigidez dos padrões normativos, ao mesmo tempo que desnudam o caráter imitativo do gênero, desnaturalizando-o<sup>83</sup>. É na festa que ambos podem realizar efetivamente seus desejos, ainda que momentaneamente: “— Comemora Amor!/ Enquanto em mim celebra núpcias de provisória/morada!”

Os corpos que se unem e a despreocupação do amado são expressos a partir de metáforas que remetem à natureza: “Manto de corpos como *um roseiral ao vento/ a florando desejos*”; “Todos os ritmos do séquito sinfônico embarcam por/ vias sinuosas seguinte teu *desanuviado* remelexo!” De modo similar ao que ocorre em “Ruído novo”, a liberdade das amarras da heteronormatividade e o encontro homoerótico com o outro estão em comunhão com a natureza, e não o contrário.

Na nona estrofe, vale nos atentarmos para o fato de que o companheiro do eu lírico transita entre os gêneros masculino e feminino, descontinuando a lógica binária da identidade de gênero: “Teus trejeitos de guerra embalados sob o jugo do teu/ fêmeo requebrado!” A postura guerreira, que denota robustez, virilidade, é embalada pela força do “fêmeo requebrado”. Desse modo, o comportamento afeminado não anula o vigor do homossexual, dissolvendo a ideia de que este seria fraco, frágil: a feminização perde, assim, o valor negativo e se torna fonte de potência, de vigor. Em certa medida, o poema resiste ao regime machista, que, como nos mostra Saéz e Carrascosa (2016, p. 30), vê na mulher, no feminino, um status inferior, rebaixado. Desse modo, o poema não é apenas um remédio para a heterossexualidade compulsória, mas também para a ordem patriarcal, à medida que aproxima a dança do parceiro afeminado à sua postura de guerreiro.

As figuras presentes em Mascarenhas reincidentem em variados poemas de diversos poetas. Percebe-se a ideia de força e vivacidade em textos como “System-attica”, de Paulo Augusto (2003, p. 35-36)<sup>84</sup>:

<sup>82</sup> Citado e analisado na seção 1.3, “A aids e o HIV na poesia: a era pós-coquetel”.

<sup>83</sup> A alusão à *performance camp* está presente em outros poemas, como “Vae victis”, de Paulo Augusto, e “XVI”, de Araripe Coutinho, ambos estudados na seção 1.2, “As paródias do discurso médico”.

<sup>84</sup> O poema encontra-se na íntegra na subseção 2.2.1, intitulada “Um corpo doente”, em que discutimos acerca dos textos que aproximam a heteronormatividade e o corpo enfermo.

Porque sou fresco,  
 hábil, lépido,  
 a gerontocracia sente medo,  
 se arrepia  
 como um rato.  
 Cospe leis, editos, atos.  
 Se agasalha, modorrenta, rouca,  
 recua  
 na cadeira de balanço  
 botando graxa  
 na dobradiça das pernas.  
 A tosse, a vista cansada,  
 a velha despótica me espreita.

Quando exibo meu porte,  
 meu corte,  
 me chama de trans

viado

[...]

Quer me tributar,  
 me chupar – foder-me  
 porque sabe que é maravilhoso  
 ser fresco  
 como um dia de domingo  
 ensolarado e pendurado  
 no varal.

Como vimos anteriormente, o eu lírico opõe o seu corpo “fresco”, “hábil” e “lépido” ao da gerontocracia, descrita como uma velha adoecida, uma metáfora para designar o secular regime cultural heterocentrado que coage e pune as sexualidades e os gêneros dissidentes. O adjetivo “fresco” pode assumir sentidos diversos: (1) ofensa dirigida aos homossexuais efeminados ou àqueles que eram penetrados sexualmente; (2) novo, recente; (3) enérgico, robusto, vigoroso “como um dia de domingo/ ensolarado”; (4) limpo, lavado, “pendurado/ no varal”. Porém, todos os sentidos se comunicam entre si, pois a injúria é reinterpretada positivamente, apropriando-se, como Saéz e Carrascosa explicaram, de uma das armas do regime: o insulto. A jovialidade, a força e a limpidez contrapõem-se à velhice, à fraqueza e à sujeira, sendo essas noções comumente vinculadas à doença: “a gerontocracia sente medo,/ se arrepia como um rato/ Cospe leis, editos, atos./ Se agasalha, modorrenta, rouca,/ recua/ na cadeira de balanço/ botando graxa/ na dobradiça das pernas./ A tosse, a vista cansada,/ a velha despótica me espreita”. O adjetivo “hábil” reitera a saúde da voz lírica, uma vez que se contrapõe aos impedimentos da doença, consoante elucidou Hegenberg. Em adendo, o termo “lépido” pode reforçar a saúde do eu lírico, visto que a enfermidade do corpo pode nos afetar emocionalmente, despertando em nós sentimentos como a melancolia (Woolf, 2015, p. 36-37).

No entanto, de acordo com a leitura de Santos (2022, p. 33), “Os versos [de Augusto] descrevem a tentativa de exercer poder sobre esses indivíduos, esses corpos que questionam e amedrontam os valores impostos pela gerotocracia”. Desse modo, o “trans/ viado”, o corpo transgressor, exposto sem pudor pelo eu do poema, resulta nas violências promovidas pela heteronormatividade com o intuito de controlar aqueles que ameaçam romper com significados socialmente estabelecidos. Porém, assim como ocorre em Mascarenhas, a saúde do sujeito poético é também aquilo que lhe permite resistir aos poderes dominantes. Diferentemente do que pudemos perceber na subseção 2.2.2, intitulada “Um mal que adocece”, em que os amantes do eu lírico adoeciam física e mentalmente devido às normas de gênero e sexualidade, aqui a força, a alegria, a jovialidade e a limpeza do fresco são vinculadas às tentativas de conturbar e modificar o regime que busca se repetir cotidianamente.

Em “No jardim”, de Paulo Azevedo Chaves (2014, s.p.), a força do amante é aproximada a um nu de Praxíteles, escultor da Grécia Antiga:

‘Posso comparar-te a um dia de verão?’  
William Shakespeare

A um nu de Praxíteles posso comparar-te?  
Teu corpo tem a textura do leopardo  
seu vigor e tensa musculatura, o olhar fundo  
e no ato de amor és pleno de rumores.  
Ainda estás lá, em teu horto penumbroso  
na madrugada, insone, os passantes  
solitários atraindo aos teus braços  
beijos, à carícia das palavras doces?

Reformulando, de modo paródico, a questão de Shakespeare na epígrafe, nota-se no primeiro verso que o eu lírico pergunta ao amante se pode compará-lo a uma escultura de Praxíteles. A nudez prenuncia o caráter erótico do texto, que é confirmado nos versos seguintes. Porém, ao contrário do que ocorre no discurso pornográfico, o sexo aqui não é transparente, mas carregado de figuras de linguagem. Percebe-se, por exemplo, o uso da sinestesia para descrever o contato com o corpo do companheiro: a “textura do leopardo” (tato), a “tensa musculatura” (tato), o olhar fundo (visão) e os “rumores” (audição). O corpo vigoroso e a firmeza dos músculos, uma provável referência à rigidez da escultura, exprimem a saúde do parceiro, mas também podem remeter à ereção fálica. Distingue-se, entretanto, uma imagem em movimento, fluida, pois o homem entrega-se ao “ato de amor”. Assim, a fixidez não é a mesma que aparece em “Jogo da velha catatônica”, de Aymmar Rodríguez, em que o eu lírico se vê preso pelos preceitos sociais. Ao contrário, os parceiros entregam-se um para o outro.

Nos quatro últimos versos, questiona-se se o amante ainda se encontra, tal qual uma escultura, no “horto penumbroso”, espaço onde seduz aqueles que também o admiram durante a madrugada, o que indica que o companheiro talvez seja um michê. A figura da sinestesia reaparece: os beijos (tato), as “carícias das palavras doces” (tato, audição, paladar), sendo que essa combinação de diferentes sensações pode ser lida como uma tentativa do sujeito poético de criar liricamente uma escultura do amado, já que ele não sabe o seu paradeiro exato. O contato erótico entre os dois corpos masculinos, de modo particular, vincula-se ao aspecto tátil da construção da escultura porque é a partir da manipulação da matéria bruta que o escultor consegue moldar a sua obra. Por conseguinte, ao emular a escultura por meio da palavra, a voz poética faz com que o companheiro se torne presente, ainda que não saiba onde esteja. O uso da segunda pessoa (“te”, “teu”, “teus”) para se referir ao parceiro, em uma encenação de um diálogo, reforça essa tentativa de aproximar aquele que está ausente. Nesse sentido, tem-se que esculpir é um trabalho que pode exigir força, a depender do material que esteja sendo utilizado, reiterando, assim, o vigor do homoerotismo.

É da força dos parceiros sexuais que fala o poema “em final”, de Raimundo de Moraes (2010, p. 72), último texto da segunda parte do livro *Tríade*, intitulada “Ciclo”. Nele, vemos um dos traços da poesia contemporânea, conforme discutido no início do capítulo: a metalinguagem. Consoante elucidada Campos (2006, p. 11), a metalinguagem é a “linguagem sobre a linguagem”, a “linguagem-objeto” da própria linguagem. Nela, o poeta reflete de modo crítico sobre a razão da própria poesia, como ocorre nos versos do poeta pernambucano:

Esse jogo de armar: a Poesia.  
 Não quero mais.  
 Armem o puzzle por mim.  
 Não quero mais, minha vida.  
 (Por mais que uma noite  
 sepulte a verdade de um homem  
 amanhã acordarei lúcido novamente).  
 Não mais perseguir os ídolos de pés de barro  
 nem beijar as mãos de pedras  
 nem correr entre sombras  
 que me enganam em seus domínios.  
 Não quero mais, vida minha.  
 Só a força dos meus amantes.

O poema de Moraes encerra a segunda parte do livro com o eu lírico se recusando a escrever Poesia, termo transformado em substantivo próprio pelo uso da letra maiúscula. Todavia, é pertinente ressaltar que essa negação não é, de fato, uma renúncia à escrita (afinal, ele continua a compor o poema), mas ao cânone como um modelo a ser seguido fielmente:

“Não mais perseguir os ídolos de pés de barro/ nem beijar as mãos de pedras/ nem correr entre sombras/ que me enganam em seus domínios”. Observa-se a metáfora da rigidez da escultura para se referir à tentativa de se adequar às regras não só no que diz respeito à sexualidade, mas também à escrita poética. Como nos ensina Campos (2013, p. 164), a delimitação literária dos gêneros “é um corolário natural da concepção reguladora e normativa da linguagem característica do classicismo”. Porém, o gênero enquanto categoria impositiva se dissolveu gradativamente desde o Romantismo, e a poética moderna busca não “impor limites às livres manifestações da produção textual em suas inovações e variações combinatórias” (Campos, 2013, p. 164). Como diz Marcelino Freire (2021, p. 48) no seu livro de máximas, “Poesia livre é redundância”. Nos versos de Moraes, essa ruptura é notável no uso do verso livre, herança modernista, em contraposição às regras métricas tradicionais.

Porém, há uma negação ainda de uma tradição literária heterossexual, o apagamento de outros desejos do espaço poético: “Não quero mais, vida minha”, e, em contrapartida, a voz lírica deseja “Só a força dos meus amantes”. Mais uma vez a robustez aparece atrelada ao homoerotismo, e é a partir desse lugar que a poesia é construída, recusando-se a perpetuar acriticamente a cultura dominante. A propósito, a lucidez do eu lírico que não mais sepulta “a verdade de um homem” se contrapõe à desordem da loucura: caso entendamos essa verdade enterrada como uma alusão às tentativas de apagar e silenciar a própria sexualidade, observa-se que a expressão do seu desejo é, de novo, vinculada à saúde. É pertinente recordar que é a Poesia (substantivo próprio, o que remete ao cânone, às regras clássicas, à exclusão da homossexualidade da literatura) que o poeta recusa, não a poesia (em letras minúsculas, dessacralizada, livre de qualquer norma)<sup>85</sup>. Ademais, vale lembrar que ocupamos esse território desde cedo: como pudemos vislumbrar a partir do estudo de poemas como “Euler, Zephyros e Hyakynthos” e “Agesilau, Marcelo partiu!”, de Mascarenhas<sup>86</sup>, o sexo entre homens estava presente na origem da lírica na Antiguidade, como é o caso dos versos de Teógnis de Mégara e de Vergílio.

Nesse sentido, é possível observar que outra metáfora que aparece ligada, em alguns casos, à metalinguagem é a do homoerotismo como um lugar fértil para a criação poética. Nesse viés, é pertinente considerar as reflexões de Bataille (2017) sobre o erotismo. Ainda que o escritor francês (2017, p. 35) parta de uma lógica binária (espermatozoide e óvulo, o masculino

---

<sup>85</sup> Igualmente metalinguístico é “Lírica”, de Raimundo de Moraes. No entanto, discutiremos sobre o poema na seção, 3.2, “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”, pois nele o eu lírico designa o amor que sente como uma loucura, uma forma de romper com as normas socialmente estabelecidas.

<sup>86</sup> Citados e investigados na seção 2.2, “A heterossexualidade compulsória como um mal”.

e o feminino), ele nos mostra que a atividade erótica, que existe apenas entre os seres humanos, difere da atividade sexual à medida que se trata de “uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos”. Entretanto, embora o gozo erótico independa da reprodução sexual, esta é uma chave para entender o sentido do erotismo (Bataille, 2017, p. 36).

Segundo o filósofo, “Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles de que provieram. Cada ser é distinto de todos os outros. [...] Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade” (Bataille, 2017, p. 36). Porém, a comunhão entre os dois corpos distintos, que dá origem a um novo ser, rompe com a descontinuidade dos seres:

[...] a reprodução sexual, que em sua base coloca em jogo a divisão das células funcionais, do mesmo modo que na reprodução assexuada, faz intervir um novo tipo de passagem da descontinuidade à continuidade. O espermatozoide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas *se unem* e, em consequência, uma unidade se estabelece entre eles para formar um novo ser, a partir da morte, da desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele próprio, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos (Bataille, 2017, p. 38, grifos do autor).

De igual modo se pode compreender o erotismo: a união com o outro substitui o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade (Bataille, 2017, p. 39). Próximo a Bataille, Han (2017, p. 81) nos mostrou que a ruptura do igual promovida pelo eros viabiliza a renovação, uma revolução poética da linguagem, mas também da política e da própria existência. Considerando as reflexões de Platão, Han (2017, p. 92, grifos do autor) ressalta ainda que a filosofia é um amigo, um amante, pois:

Em sentido enfático, o pensamento só se eleva mesmo a partir do eros. Para poder pensar, é preciso antes ter sido um amigo, um amante. Sem eros, o pensamento perde toda e qualquer vitalidade, toda inquietação e se torna repetitivo, reativo. O eros enerva o pensamento com a cupidez pelo *outro* atópico.

É assim que pretendemos pensar o homoerotismo masculino, indo além da atividade sexual que tem como fim a reprodução: dois homens, dois seres distintos, comungam entre si, e essa união provoca a morte de ambos, já que põe fim à descontinuidade, ao abismo que os separa, mas é a partir dessa morte que surge um novo ser, ao mesmo tempo contínuo e descontínuo, uma vez que carrega em si características singulares à proporção que também perpetua a existência daqueles que o precederam. Em alguns dos poemas que pretendemos investigar, a poesia é o novo ser que surge da união entre dois homens: a poesia como a vida

que é gestada quando dois corpos masculinos se fundem, como ocorre nos versos de Moraes, que se recusa a escrever versos que apaguem o homoerotismo. Assim, em contraposição à ideia de que a homossexualidade não geraria nada, ou seria a causa da impotência masculina<sup>87</sup>, é possível percebê-la como fértil à medida que é transformada no lugar onde a criação poética se dá.

Metalinguístico, o poema “À parte”, de Assuero Cardoso Barbosa (2014, p. 17), não só descreve os amantes masculinos como fortes, mas também aproxima o encontro erótico entre ambos à arte poética:

Dois homens brigando, confusão  
Demônios afins, anjos em competição  
‘Varão com varão não pode...’  
Dançar os sonhos, os abraços, as mãos  
Os corpos, os copos, os medos, os dedos...

Dois nobres se sustentam, livres  
Os braços são fortes, também os desejos  
O outro explora e a fala penetra...

Os dois se entregam em parte  
Um está nu, o outro é arte!

Nos versos da primeira estrofe, somos apresentados, inicialmente, a uma luta entre dois homens, reforçada pela rima (“confusão”, “competição”). Essa briga poderia recuperar a ideia de violência enquanto um valor vinculado à masculinidade, porém se distingue no segundo verso uma tensão marcada pela antítese: os homens são designados como “demônios afins” e “anjos em competição”. É pertinente pontuar uma inversão: a figura do anjo é associada ao embate, ao passo que a do demônio, à proximidade dos amantes. No entanto, o poeta atribui novos sentidos à luta ao citar a seguinte proibição: “Varão com varão não pode”, uma alusão às normas que regulam e coagem a homossexualidade. Assim, o embate, essa tensão reiterada pelas antíteses, pode ser associada ao medo, à angústia que sentem diante das represálias que podem sofrer. Ademais, a luta entra em contraste com a dança, o que parece indicar que, embora temerosos, o prazer de rebelar-se, de ir ao encontro do outro, também está presente. No nível sonoro, a enumeração de substantivos no plural antecidos pelo artigo cria um eco a partir da repetição do som “os”, atribuindo musicalidade ao texto, embalando a dança erótica: “Dançar os sonhos, os abraços, as mãos/ Os corpos, os copos, os medos, os dedos...”

---

<sup>87</sup> É pertinente lembrar que em “Receita de *blue jeans*”, de Rui Mascarenhas, estudado na seção 2.2.2, “Um mal que adoce”, são as normas sexuais e de gênero que tornam os amantes impotentes.

Não obstante, Bataille (2017, p. 40) nos mostra que “o domínio erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”, pois há certa violência na passagem da descontinuidade à continuidade. No erotismo, o desnudamento abre o corpo antes fechado para a comunicação com o outro: “A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Há, ao contrário, despossessão no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão” (Bataille, 2017, p. 41). Por conseguinte, o embate que marca a união dos parceiros marca ainda a violência do erotismo: os copos citados pelo eu lírico, aliás, podem remeter à imagem do corpo que é aberto pelos abraços, pelas mãos, pelos dedos...

Na estrofe seguinte, o terceto, os parceiros se envolvem finalmente livres. Aqui, a força é usada para descrever tanto os braços dos amantes que se sustentam quanto o desejo. Consequentemente, opondo-se à ideia de que a homossexualidade resultaria no adoecimento, no enfraquecimento do homem, a união dos dois demonstra o vigor dos parceiros, vigor esse que se mostra necessário também para resistir às proibições, expressas de modo explícito na primeira estrofe do poema. O caráter erótico evidencia-se ainda no último verso: um “explora” o corpo do companheiro sexualmente, penetrando-o por meio da fala. É válido pontuar que a voz que penetra designa, de modo metalinguístico, o homoerotismo como um espaço de criação poética. Assim, a união erótica entre os dois homens, entre esses dois seres descontínuos, permite a continuidade, a formação de um novo ser, que é a própria poesia. De modo similar a Paulo Augusto, que, como vimos no início deste capítulo, dá o título *Falo* ao seu livro, o amor homoerótico é colocado aqui como um terreno que estimula a escrita, negando a ideia de que as sexualidades dissidentes seriam inférteis.

Esta leitura é reiterada pela estrofe final, em que um dos parceiros está nu, ao passo que o outro é descrito como “arte”, o que pode se referir ao fato de que, na escrita, o poeta encontra na fusão com o outro a potência necessária para a criação poética. Como nos ensina Bataille (2017, p. 41), “A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo”. Assim, a nudez do parceiro possibilita a ruptura com a distância que existe entre eles, e esse encontro viabiliza o surgimento da própria poesia. Em adendo, vale lembrar ainda as considerações de Han, estudadas na seção anterior: o eros viabiliza a revolução poética, existencial e política, nos permite inventar uma nova forma de viver, uma sociedade distinta daquela em que nos encontramos. Nesse sentido, o eu lírico resiste ao regime cultural heterocentrado, que nega a existência de outras sexualidades, a partir da união com outro homem.

Observa-se, contudo, que há certo distanciamento entre os parceiros: a preposição “em parte”, que indica parcialidade, retoma o título “À parte”, que expressa a ideia de isolamento. Essas preposições podem indicar, por um lado, o fato de que essa união pode ser momentânea, já que está suscetível às violências homofóbicas, mas podem, por outro lado, remeter ainda ao fato de que a paixão, a fusão com o outro, é sempre precária, uma vez que a ameaça de separação é constante (Bataille, 2017, p. 44).

No poema “Cíclico”, também de Barbosa, a metalinguagem pode ser notada em alguns versos. Nele, os gêneros dos parceiros sexuais não são mencionados, mas podemos supor que se trata de um texto homoerótico, uma vez que o poeta lança mão de imagens fálicas e de noções atrelados ao masculino:

Teu viço virou vício  
Beiral de voos e de vento  
Labirinto e precipício  
Peito amparando o tempo.

Ventre parindo sonhos  
No verso do teu esboço  
Dentro dente dentre a carne  
Tuas mãos no meu esforço.

Cravo a tarde em teu pescoço  
Crivo o cravo em tua entrada  
Travo a rosa enluardada  
Em alvorada e alvoroço.

Nós num ciclo vicioso  
Da fruta que dá o caroço  
Na boca que busca a polpa  
Da árvore que brota o gozo (Barbosa, 2014, p. 25).

Logo no primeiro verso, o “viço” pode ser compreendido como uma alusão à força do amante (ou à ereção do falo?), na qual o eu lírico confessa estar viciado (a dependência, aliás, é tratada como patológica), uma metáfora (ou uma hipérbole) que intensifica a atração que sente. O encontro com o outro que o eu deseja é marcado pela negatividade: o “viço” é um “beiral de voos e de vento/ labirinto e precipício”. Como nos ensina Han (2017, p. 73, grifo do autor), “Umbrais e passagens são zonas prenes de mistério e do enigmático, onde começa o *outro* atópico”. Ao se entregar ao amante, o eu lírico aventura-se no desconhecido dos seus labirintos, arrisca-se no abismo que os separa. Contudo, o peito do parceiro também é acalento, também salva: “Peito amparando o tempo”. Composto por quatro quadras, o poeta parece emular essa relação dúbia com o outro a partir das rimas toantes (“tempo”, “vento”; “esboço”, “esforço”) e consoantes (“vício”, “precipício”; “pescoço”, “alvoroço”, “caroço”; “entrada”,

“enluarada”; “vicioso”, “gozo”), que são interrompidas pelas rimas perdidas (“Dentro dente dentre a carne”, “Na boca que busca a polpa”). Vale pontuar que o autor se vale de outros recursos sonoros, como a paronomásia, explorando palavras com sons semelhantes, mas com sentidos diferentes: “viço [...] vício”; “Dentro dente dentre”; “Crivo/cravo/Travo”.

Na segunda estrofe, distingue-se o erotismo como fértil: a fusão com o parceiro é descrita como um “Ventre parindo sonhos/ No verso do teu esboço”, o que nega a ideia de que a homossexualidade não seria capaz de gerar nada. O segundo verso é ambíguo: o “verso” pode se referir tanto à linha do poema quanto à parte posterior do corpo do amado (estaria o eu lírico expressando, de forma ambígua, o sexo anal?); o “esboço” pode ser lido tanto como a silhueta do companheiro quanto como o rascunho de um texto que está sendo escrito. Desse modo, o ato de “parir sonhos” pode ser entendido como uma alusão à possibilidade de imaginar outras realidades, de inventar outras formas de entender e viver o amor masculino por meio da poesia. Porém, é significativo notar que essa capacidade de transformação só é possível a partir do momento em que há a entrega do eu ao outro que deseja.

Erótico, o poema alude ao coito de forma indireta: refere-se ao falo como o “dente” “dentro/dentre” (d)a “carne”; como o “esforço” nas mãos do namorado. Na terceira estrofe, o “cravo” pode aludir tanto ao verbo “cravar” quanto ao substantivo “cravo”, sendo que ambos remetem ao sexo: o primeiro sentido indica a penetração, enquanto o segundo é uma flor fálica. O órgão a ser penetrado não é nomeado de forma explícita: é uma “entrada”, uma “rosa enluarada”.

Na última estrofe, o ciclo vicioso remete ao ciclo criado pelo próprio erotismo, conforme aprendemos com Bataille: os seres descontínuos fundem-se e geram outro ser, que é ao mesmo tempo descontinuidade e continuidade daqueles que o precedem; é morte, mas também é vida; é a “fruta que dá o caroço” que será plantado e germinado, gerando outros frutos. Nos dois versos finais, a natureza reaparece como metáfora da atividade erótica: o gozo é a polpa que brota da árvore, do pênis, é a semente que permitirá a continuidade, o que perturba, mais uma vez, a noção de que a homossexualidade seria “contra a natureza”. Contudo, distingue-se uma inversão dos discursos e das práticas heterocentradas: não é da união binária entre o homem (pênis) e a mulher (vagina) que se colhe o fruto, mas da boca e do pênis.

Mencionado na seção anterior, o poema “.identidade.”, de Amarildo Felix (2021, p. 17), enxerga na sua vivência como homem negro, homossexual, cisgênero e nordestino uma das fontes para a escrita poética:

é preciso racializar as relações

é preciso racializar as emoções  
 é preciso racializar os afetos  
 é preciso racializar a escrita

eu sou um poeta negro!

é preciso generalizar as relações  
 é preciso generalizar as emoções  
 é preciso generalizar os afetos  
 é preciso generalizar a escrita

eu sou um poeta negro cisgênero!

é preciso orientar as relações  
 é preciso orientar as emoções  
 é preciso orientar os afetos  
 é preciso orientar a escrita

eu sou um poeta negro cisgênero gay!

é preciso localizar as relações  
 é preciso localizar as emoções  
 é preciso localizar os afetos  
 é preciso localizar a escrita

eu sou um poeta negro cisgênero gay nordestino!

nada é aleatório  
 minha escrita parte daí  
 mas não sou somente isso. sou a partir disso  
 e assim cruzo as fronteiras de uma linha de chegada  
 intransponível que impuseram para os meus e para mim

Assumindo uma estrutura paralelística, o poema do escritor sergipano busca reforçar a importância de contextualizar não só as relações, as emoções, os afetos, mas a própria escrita: enfatiza-se, pela repetição, a necessidade de levar em conta a raça, o gênero, a orientação sexual e o espaço de onde enuncia o poeta. Em uma gradação, o eu lírico enumera o lugar de onde fala<sup>88</sup>: “eu sou um poeta negro cisgênero gay nordestino”. A ausência de vírgulas nesse verso pode remeter ao conceito de interseccionalidade, que, conforme estudamos a partir das observações de Akotirene, busca evidenciar que o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado se sobrepõem e se entrecruzam, atravessando a vivência do sujeito negro e LGBTQIAPN+.

Consoante nos ensina Kilomba (2019, p. 28), a escrita é uma possibilidade de se tornar sujeito, é um ato político contra o projeto colonial de silenciamento, à medida que possibilita tornar-se o autor da própria história. A psicóloga portuguesa (2019, p. 33-34) elucida que o silenciamento foi um instrumento utilizado pelos senhores brancos para oprimir, controlar e

---

<sup>88</sup> Como define Ribeiro (2017, p. 69), o lugar de fala remete ao fato de que “[...] o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”.

censurar as/os africanas/os escravizadas/os durante o colonialismo. Nesse contexto, a mudez faz parte das políticas cruéis de dominação e conquista engendradas pelos europeus. Como explica Duarte (2011, p. 388) ao definir o que seria a literatura afro-brasileira, “[...] é preciso compreender a autoria não como um dado exterior, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária” (2011, p. 388). Nesse viés, o título do livro de Felix, *Literatura afeminada*, também é significativo: de caráter metalinguístico, o adjetivo “afeminada” para se referir à literatura nos mostra que seus versos são atravessados pela subjetividade, pelos traços biográficos do próprio poeta, que é negro, cisgênero, gay e nordestino. Conforme abordamos previamente, esse é um traço recorrente na literatura contemporânea, ao que Klinger (2007) dá o nome de *escritas de si*. Como nos diz o eu lírico: “nada é aleatório/ minha escrita parte daí/ mas não sou somente isso./ sou a partir disso”. Embora sua subjetividade não possa ser reduzida a esses adjetivos, o sujeito poético reforça que a sua escrita tem origem na sua vivência, marcada pela interseccionalidade<sup>89</sup>.

Desse modo, embora não sejam necessariamente eróticos como os versos de Barbosa o são, o homoerotismo é, de igual modo, um lugar fecundo, de onde o poeta colhe o fruto da sua poesia, onde ele pode cruzar “as fronteiras de uma linha de chegada/ intransponível que impuseram para os meus e para mim”.

Erótico e pornográfico são os versos de “.eu escreveria um poema sobre o teu pau.”, também escrito por Amarildo Felix. Como é possível notar já no título, a metalinguagem também está presente no poema:

de tão lindo que és,  
 seria capaz de escrever  
 um poema inteiro sobre o teu pau  
 um poema longo, de vários centímetros,  
 uma epopeia, um poema grande e rijo  
 seria o poema a respeito da beleza do teu pau  
 imponente, levemente sinuoso, teimoso  
 por isso mesmo cabeçudo  
 um pau com uma vênus apontada para o norte  
 para o regresso ao lar, depois de longa viagem  
 ulisses, ítaca, cavalo de troia  
 que nome daria, como batizaria o teu pau?  
 é preciso eternizar, é preciso escrever

sobre o quanto teu pau é bonito, quando feliz  
 sobre o quanto teu pau é bonito, quando duro  
 sobre o quanto o teu pau é bonito, quando dormindo  
 sobre o quanto teu pau é bonito,  
 quando embebido de seiva doce

<sup>89</sup> Outros poemas de Felix retomam essa tentativa de contextualizar a escrita, como é o caso de “.gênesis.”: “a instituição-macho-branco é que precisa ser adjetivada/ o branco precisa racializar a escrita” (Felix, 2021, p. 83).

apesar de todas as falhas, o teu pau comunica  
expressa poder, singra as marés, veleja

seria capaz de escrever  
um poema longo e inteiro sobre teu pau  
para isso: adentra-me.  
verei estrelas. será dor, mas logo depois, prazer.  
para isso: escrevo, ou melhor

falo (Felix. 2021, p. 63).

Como o título antecipa, o eu lírico vê na beleza do pênis do seu parceiro o assunto para a escrita do poema. Observa-se que o pornográfico convive com o erótico: no primeiro caso, verifica-se o uso da linguagem informal, grosseira, próxima da oralidade, e a descrição explícita do órgão sexual (“seria o poema a respeito da beleza do teu pau/ imponente, levemente sinuoso, teimoso/ por isso mesmo cabeçudo”); no segundo, o eu lírico não descreve o órgão de forma direta, mas indireta, atribuindo ao poema os traços que seriam associados ao pênis: “um poema longo/ de vários centímetros,/ uma epopeia, um poema grande e rijo”<sup>90</sup>. De certo modo, essa troca indica que o eu lírico buscaria espelhar nos seus versos os atributos do falo do companheiro. É pertinente notar ainda a preferência pelo futuro do pretérito ao aludir à escrita: “*escreveria*”, “*seria capaz de escrever*”, “que nome *daria*, como *batizaria*?”, indicando que essa é uma ação hipotética, incerta. Ainda que já tenha escrito, sobre outra superfície, um poema sobre o órgão do parceiro, os versos do poeta sergipano anunciam um desejo de algo que ainda não foi feito, mas que poderá ser. Em certa medida, a alusão ao tempo vindouro coloca em evidência o fato de que o eros, como nos ensinou Han, viabiliza o porvir, a possibilidade de renovação. De igual modo, os versos de Felix indicam que a escrita do outro não chegou ao fim, ainda há algo a ser dito.

De certo modo, essa escrita por vir está relacionada à retomada paródica do poema épico de Homero: percebe-se uma alusão à viagem de volta de Odisseu a Ítaca depois da guerra de Troia para se referir ao “pau” do amante. A intertextualidade marca essa possibilidade de se repetir e se desassociar daquilo que veio antes à medida que se cria algo que insere a diferença no interior da semelhança<sup>91</sup>. Nesse sentido, o diálogo intertextual é igualmente erótico<sup>92</sup> caso tenhamos em mente as observações de Bataille: promove-se o encontro entre a escrita de dois seres descontínuos (as vozes de Homero e de Felix), e a partir desse encontro surge um novo

<sup>90</sup> Estamos considerando aqui as observações de Bueno (2011) e Maingueneau (2010) sobre o erótico e o pornográfico.

<sup>91</sup> Discutimos sobre a intertextualidade paródica na seção 1.2, intitulada “As paródias do discurso médico”.

<sup>92</sup> Essa é uma ideia que desenvolvemos a partir do estudo de poemas de Paulo Azevedo Chaves, discussão presente em “A intertextualidade homoerótica em Paulo Azevedo Chaves” (Farias, 2023).

ser que marca a continuidade desses seres: o poema. Como o eu lírico indica, “é preciso eternizar, é preciso escrever”. Porém, não é só o pênis do parceiro que se eterniza por meio da escrita, mas também a epopeia de Homero, graças à paródia. Em adendo, para Bataille (2017, p. 48, grifo do autor), poesia e erotismo andam lado a lado: “A poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão de objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é *a eternidade*”.

Na segunda estrofe, fazendo uso da anáfora e do paralelismo, o sujeito vê beleza no pênis, que é aqui antropomorfizado, uma vez que lhe é atribuído o sentimento de felicidade. Contrasta-se ainda a ereção e a flacidez do órgão (“duro” e “dormindo”), embora a voz poética continue a considerá-lo belo nos dois estados. Admirando o falo em todas as suas formas, o poema não repete o regime machista que atribui ao masculino o papel daquele que penetra e, pela penetração, rebaixa o outro. Nesse sentido, poderíamos ler “todas as falhas” expressas pelo eu lírico como uma alusão aos valores atribuídos ao falo na ordem patriarcal. Ademais, associa-se ainda o pênis à natureza à proporção que ele é “embebido de seiva doce”, o que pode remeter tanto à ejaculação quanto à saliva do parceiro que pratica sexo oral. Parodiando, mais uma vez, a figura de Odisseu, o “pau comunica/ expressa poder, singra as marés, veleja”, sendo que a navegação pode remeter à penetração.

Todavia, é pertinente notar na última estrofe que a escrita é condicionada à penetração: “seria capaz de escrever/ um poema longo e inteiro sobre teu pau/ para isso: adentra-me”. Desse modo, o papel passivo, a pessoa penetrada, comumente vítima de insulto e de ódio, assume o papel ativo, de prazer, de criação, de potência (Saéz; Carrascosa, 2016, p. 160). Podemos aproximar a postura do eu lírico à defesa de Saéz e Carrascosa e de Vidarte por uma política anal. Esse último nos mostra que uma política anal se oporia à política falocrata:

O esfíncter é perfeitamente capaz de se converter em sujeito político, se fechar e se abrir, se dilatar ou se contrair, como dizem os héteros inconscientemente necessitados de uma penetração, até não passar nem a barba de um camarão. O cu sempre foi objeto de violação, de vexação, de estigmatização. De desejo. Uma passividade mais passiva que toda a passividade. Mero receptor. Órgão penetrável, traseiro, vulnerável, pouco vigiado, cuja única atividade política, sua única iniciativa própria reconhecível era se apoiar na parede como estratégia defensiva. Sempre houve uma política anal (Vidarte, 2019, p. 88-89).

Aproximando-se de Vidarte, Saéz e Carrascosa (2016, p. 160) propõem uma política anal diferente, que atribui ao receptor anal sentidos diferentes, positivos. É o que ocorre em “.eu escreveria um poema sobre o teu pau.”, uma vez que o penetrado enxerga na penetração o lugar de onde ele escreve, assumindo, na passividade, um papel ativo. Quando, na última estrofe, o

sujeito poético troca “escrevo” por “falo”, nota-se algo similar ao que acontece em *Falo*, de Paulo Augusto, e em “À parte”, de Assuero Cardoso Barbosa: penetra-se o outro com o falo da palavra. Erótica, a poesia viola as descontinuidades dos seres, o isolamento dos corpos fechados em si mesmos, abrindo-os para a fusão com o outro, para a continuidade. Mais uma vez, o homoerotismo se mostra fecundo, um terreno onde se colhe o fruto da poesia<sup>93</sup>.

Ainda que não sejam metalinguísticos, outros poemas também vinculam o amor masculino à fertilidade, como é o caso de “Intimidade”, de Paulo Augusto (2003, p. 27):

Flagro admirado e grave  
no meio do teu corpo insone  
sob a névoa que o encobre  
teu cabeludo pecado.  
Lanço nele mãos sedentas  
de fomes transcendentais.  
Rolas sob o cobertor  
procurando na floresta  
densa e quente do meu ventre  
a árvore e os frutos doces  
os doces frutos do amor

Nos versos do escritor potiguar, os véus do discurso erótico são evidentes: o corpo é envolto de uma névoa, enquanto o órgão sexual é descrito como um “pecado” que se esconde nos pelos do amado. A menção ao “pecado” aqui é irônica, pois, ao mesmo tempo que retoma a noção do discurso religioso que associa a homossexualidade a um pecado “contra a natureza”, a contradiz, conforme veremos adiante. Percebe-se ainda a ambiguidade em “Rolas sob o cobertor”, em que o termo “rolas” pode aludir tanto ao verbo “rolar”, vinculado aos movimentos do coito, quanto ao tabuísmo usado para se referir ao pênis, neste caso no plural. Quando descreve as mãos como “sedentas/ de fomes transcendentais”, o eu lírico situa o desejo sexual como uma necessidade básica, bem como o alimento e a água, assim como acontece em “Ruído novo”, de Mascarenhas, estudado nesta seção.

Em seguida, o poema aproxima a atividade erótica aos elementos da natureza, assim como acontece em “Ruído novo” e “Que bom o amor quando por mim passa!”, de Rui Mascarenhas, e em “Cíclico”, de Assuero Cardoso Barbosa: o amante busca “na floresta/ densa e quente” do ventre da voz poética “a árvore e os frutos doces/ os doces frutos do amor”. Mais uma vez o homoerotismo se mostra fecundo; longe de contrariar a natureza, o amor masculino

---

<sup>93</sup> É significativo notar, no entanto, que esse é um traço presente em outras vozes da literatura brasileira. Em “O ritmo”, do poeta gaúcho Francisco Bittencourt (1995, p. 35), o eu lírico encontra no coito o lugar de onde brota o poema: “[...] O pênis-lápis, animalzinho dócil, que tanto acariciamos./ incha e cresce mais./ Vai explodir o mundo, se puder./ A boca-palavra segue o jogo impronunciável./ os dentes querem ser punhais./ O insaciável pau busca agora o cu-inspiração./ que desabrocha [...]”.

gera frutos doces. Vale observar ainda que essa árvore frutífera é encontrada no ventre do eu lírico, o que pode remeter à posição de receptor anal como marcada pela criatividade, por potencialidades diversas. Nos versos do poeta norte-rio-grandense, a biodiversidade não é destruída, mas preservada, é metáfora para a renovação, para a criação do novo possibilitada pelo gozo erótico, inclusive de outras maneiras de compreender e viver o desejo. É pertinente notar também que a natureza, nos poemas estudados nesta seção, não é aquela comumente vinculada ao Nordeste, conforme discutimos a partir de Albuquerque Júnior: não é hostil, nem rude, nem seca. É um espaço que expressa, pela metáfora, a união fecunda dos amantes. A natureza não lhes representa um perigo: assim como os homens se fundem, o eu lírico também se une ao mundo à sua volta à medida que lança mão daquilo que o rodeia para externar, de modo subjetivo, o que sente.

No longo poema “.queria ter gerado um filho teu.”, de Amarildo Felix<sup>94</sup>, o eu lírico relembra um amor do passado, com quem imagina criar uma nova raça:

[...]  
 selvageria, retorno às civilizações antigas  
 nosso amor era reflorestamento ambiental  
 tínhamos como objetivo repovoar o mundo,  
 habitar o planeta com uma nova raça  
 descendente do nosso amor  
 queria ter gerado um filho teu, essa é a verdade  
 queria ter parido o nosso amor  
 seria belo, seria uma forma incrível  
 de terminar nossa história:  
 gerar uma descendência,  
 uma comprovação de que continuamos,  
 de que conseguimos ser imortais (Felix, 2021, p. 31).

Nos versos em destaque, percebe-se uma alusão às civilizações antigas, o que pode nos remeter à presença do sexo entre homens em outros povos, fato que pudemos observar na Antiguidade greco-romana e até mesmo entre os povos indígenas (antes e depois da chegada dos colonizadores). Nota-se ainda que o amor dos dois é designado como um “reflorestamento ambiental”: mais uma vez, recusa-se a ideia de que a homossexualidade seria “contra a natureza”; na verdade, esta seria reconstruída a partir do amor masculino. Assim como acontece em “Decreto em cordel”, de Paulo Augusto, estudado no início deste capítulo, o sujeito poético parece interessado em propor uma outra sociedade, uma outra ordem para o mundo em que

---

<sup>94</sup> Na seção 3.2, “Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon*”, retomaremos a discussão sobre o texto, citando-o integralmente, à medida que ele usa a febre para designar o homoerotismo.

vivemos, pois a fertilidade está associada à tentativa de “repovoar o mundo”, de criar “uma nova raça”.

O desejo de parir um filho coloca em questão a noção de que somente a heterossexualidade é reprodutora. Caso não tenha um útero (não podemos descartar a possibilidade de ser um homem trans), a voz poética nos viabiliza pensar em outras formas de reprodução. Seja pela adoção, seja pela reprodução medicamente assistida, Preciado (2020, p. 75) nos lembra que é possível inventar novas práticas de reprodução, indo além da ideologia heterossexista que coloca, por meio dos processos de normalização de gênero, “a união sexopolítica de um homem e uma mulher” como “condição da reprodução”. No final do poema, a noção do erotismo como continuidade reaparece: o novo ser é, a um só tempo, continuidade e descontinuidade dos seres descontínuos que o geraram, demonstrando o desejo de imortalidade.

Portanto, o homoerotismo é designado pelos textos investigados nesta seção como saudável, natural, vigoroso e fértil. Nesse contexto, os poetas viram do avesso o discurso que vincula os homens gays a um crime “contra a natureza”, à fraqueza, à impotência e à enfermidade. Recusam ainda a feminização ou a delicadeza como valores negativos ou até mesmo como responsáveis pela perda da força, como ocorre em “Que bom o amor quando por mim passa!”, de Mascarenhas. Consequentemente, recuperando o estudo de Albuquerque Júnior, a bicha nordestina não anula a força, ao contrário, a reafirma à proporção que resiste às violências perpetradas pelo regime heteronormativo. Ademais, o homoerotismo é entendido como um terreno fértil, capaz de gerar não só a poesia como também outros frutos. Ao contrário do que se afirma, o amor entre homens não é visto como uma aniquilação da natureza, mas como uma forma de preservá-la.

### 3 A AMBIVALÊNCIA DO HOMOEROTISMO

Se a poesia te morder,  
deixa a infecção tomar conta,  
as veias se intumescerem.  
Não aceita a marca de estigma,  
ou a máscara da insanidade,  
não pactua com o mundo.  
Da terra que é teu corpo  
virão os frutos para te saciar a fome.

Mas se ela vier balançando a cauda,  
pega um pau e bate,  
aperta-a num canto,  
cospe nela  
e, se ainda assim não morder,  
não é a poesia  
e não estás condenado.

(“Se a poesia te morder”, de Francisco Bittencourt)

#### 3.1 As enfermidades da lírica

No capítulo anterior, consideramos o homoerotismo enquanto um *phármakon* de efeito benéfico. O regime heteronormativo, que busca patologizar as sexualidades e os gêneros dissidentes em seus discursos e práticas, é designado pelos poetas como um corpo doente ou como um mal que adoece, figuras que denunciam o narcisismo secular da heterossexualidade compulsória, que nega à diferença uma vida vivível, além de expressar as graves consequências desse regime para a saúde física e mental da pessoa LGBTQIAPN+. Em contrapartida, vimos como o homoerotismo aparece como um remédio à medida que resiste às violências engendradas pela cultura heterocentrada, ou ainda como um desejo natural, saudável e fértil, em oposição às fantasias de que a homossexualidade seria “contra a natureza”, resultando no adoecimento do sujeito. Lembrando das considerações de Ricoeur, Secchin, Bosi e Bauman, a poesia nos permite inventar uma outra ordem para a sociedade, “re-descrevendo” a realidade, viabilizando a criação de novos (e efêmeros) sentidos, questionando, assim, as “verdades” impostas pela ideologia dominante, ao mesmo tempo que expõe que o que é tido como “natural”, “normal” e “saudável” é resultado de construções sociais.

Na esteira do que propõe Derrida (2005, p. 14) ao refletir sobre a escritura, o *phármakon* pode ainda assumir o sentido de veneno. Nas palavras do estudioso francês (2005, p. 46), “Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico”. Assim, a droga é ambivalente, já que seus efeitos podem ser benéficos e/ou maléficis. Simultânea ou alternadamente, o *phármakon* pode curar e/ou adoecer. Em “Literatura + doença = doença”,

Bolaño (2024, p. 122) evidencia que até aquilo que nos é essencial, como o respirar, pode também nos adoecer:

Viajar adoecer. Antigamente os médicos recomendavam a seus pacientes, sobretudo aos que padeciam de doenças nervosas, que viajassem. Os pacientes, que por regra geral tinham dinheiro, obedeciam e embarcavam em longas viagens que duravam meses e, às vezes, anos. Os pobres que tinham doenças nervosas não viajavam. Alguns, é de se supor, enlouqueciam ou, o que é pior, adquiriam novas enfermidades conforme mudavam de cidades, de climas, de hábitos alimentares. Realmente, é mais saudável não viajar, é mais saudável não se mover, nunca sair de casa, ficar bem abrigado no inverno e só tirar o cachecol no verão, é mais saudável não abrir a boca nem pestanejar, é mais saudável não respirar. O certo, porém, é que respiramos e viajamos.

O que o escritor chileno nos ensina é que a enfermidade é, assim como a morte, assim como a viagem, inevitável. Em algum momento, ela chegará, apesar dos nossos esforços para evitá-la. Viver é perigoso, é um risco, é estar sempre vulnerável à doença.

Considerando a ambiguidade do *phármakon*, pretendemos discutir a respeito dos textos que retomam os usos das doenças como metáfora ou do mal que adoecer para tratar da homossexualidade masculina. Entretanto, os poetas se distanciam das fantasias patologizantes da heteronormatividade ao explorar essas figuras a partir de novas perspectivas, desfazendo as práticas e os discursos nocivos ao promover a criação de novas maneiras de entender o amor entre homens. Nesta seção, portanto, intentamos estudar de que modo as enfermidades são utilizadas para designar temas e emoções considerados universais na poesia lírica, a saber: o amor, o erotismo e a solidão. Nesse contexto, partimos da hipótese de que, embora conscientes da vivência particular do homem gay, os escritores estudados buscam constantemente evidenciar que esse sujeito não é tão diferente dos demais, pois está suscetível a compartilhar dos mesmos sentimentos. É pertinente antecipar que, na seção seguinte, almejamos analisar o homoerotismo como um veneno benéfico, isto é, um contraveneno cujo efeito é combater os malefícios da heteronormatividade, tendo em vista a experiência de leitura e escrita como uma experiência farmacológica, à proporção que o leitor (com quem o eu lírico de muitos poemas parece emular um diálogo) também é convidado a combater as normas de gênero e sexualidade.

Antes de nos debruçarmos sobre os poemas que se utilizam, de modo figurado, de patologias para designar assuntos recorrentes na lírica, as ponderações de Scott (2005), apresentadas no artigo intitulado “O enigma da igualdade”, que trata a respeito do conceito de igualdade, são relevantes. Apesar de ser historiadora, a pesquisadora parte da noção de paradoxo na retórica e na estética: o “paradoxo é um signo da capacidade de equilibrar, de forma complexa, pensamentos e sentimentos contrários, e, assim, a criatividade poética” (Scott,

2005, p. 14). Ainda para a autora, a igualdade é um conceito paradoxal à medida que existe em constante tensão com a diferença (Scott, 2005, p. 14). A ação afirmativa de um grupo identitário, ainda que tenha como objetivo combater a discriminação, abraça e evidencia (positivamente) a diferença. Com a intenção de que todos sejam tratados como iguais, a ação afirmativa reforça a identidade de grupo, uma vez que, ao pertencerem a esses grupos minoritários, tais sujeitos não são percebidos enquanto indivíduos (Scott, 2005, p. 23).

Por sua vez, Colling (2013, p. 408), em uma postura crítica ao paradigma da igualdade de Scott, propõe políticas das diferenças, isto é, as particularidades de um subgrupo exigem que sejam reivindicados direitos específicos, levando em consideração as realidades e as identidades de determinadas pessoas que não são necessariamente iguais às outras. Para o professor (2013, p. 410), as políticas das diferenças:

[...] não anulam ou negam as nossas igualdades, nem nos tornam mais divididos. Pelo contrário, elas podem nos dar pistas de como podemos nos enxergar nas demais diferenças, em como podemos nos unir em prol do respeito às nossas diferenças, que não cessam de ser criadas, modificadas.

Como vimos nos capítulos anteriores, o poeta reconhece que a vivência do sujeito homossexual é marcada pela diferença: seus afetos, seus desejos, atravessados pelas normas de gênero e sexualidade, são distintos daqueles que são experimentados por sujeitos heterossexuais. Porém, há consciência de que existe diferença entre nós: no poema “Breve ilusão do perfeito amor”, de Rui Mascarenhas<sup>95</sup>, vemos como o eu lírico denuncia o racismo sofrido pelo amante negro; em “.identidade.”, Amarildo Felix<sup>96</sup> evidencia que o seu lugar enquanto homem negro e homossexual faz a sua poesia distinta das demais. Assim, pretendemos mostrar que os escritores estudados se valem da doença como metáfora para se posicionar enquanto sujeitos, a um só tempo, diferentes e iguais, universais e individuais, que sentem (ainda que de forma diversa) o que todos supostamente sentem: o amor, o desejo erótico e a solidão.

### 3.1.1 O amor

Conforme nos ensina Staiger (1977, p. 32), o amor é “o tema mais inesgotável da poesia lírica”: a “maioria dos grandes líricos foram; também grandes apaixonados — como estes de

<sup>95</sup> Poema estudado previamente na subseção 2.2.1, “Um corpo doente”.

<sup>96</sup> Poema estudado na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.

primeira categoria: Safo, Petrarca, Goethe, Keats”. Para o crítico suíço (1977, p. 24), aliás, “a poesia lírica merece o nome mais íntimo de amor”, uma vez que comove o leitor, o emociona, quando este vê expresso no texto aquilo que está no seu interior, aproximando-se, assim, do texto literário. Tema presente nos textos que averiguaremos adiante, pretendemos destacar o uso metafórico da doença, seja ela do corpo ou da mente, para expressar a ambivalência do amor. Inicialmente, essa aproximação se revela no fato de que tanto “paixão” quanto “patologia” são palavras que compartilham da mesma raiz, derivada do termo grego *pathos*. Na língua inglesa, encontramos ainda o adjetivo *lovesick*, “doente de amor” em tradução literal.

No ideal romântico, a tuberculose, por ter sido vinculada a alguém “consumido pelo ‘ardor’ que leva a dissolução do corpo” (Sontag, 2007, p. 18), foi utilizada como metáfora para descrever o amor. Para Woolf (2015, p. 37), estar apaixonado é um estado semelhante ao do enfermo, pois:

[...] a doença com frequência põe o disfarce do amor, e prega as mesmas e estranhas peças, conferindo divindade a certos rostos, obrigando-nos a esperar, hora após hora, com as orelhas em pé, pelo estalido de uma escada, e atribuindo aos rostos dos ausentes (cheios de saúde, Deus bem o sabe) uma importância renovada, enquanto a mente fabrica mil lendas e romances a respeito daqueles para os quais não tem tempo nem gosto quando se tem saúde.

No seu estudo sobre a história da loucura na Idade Clássica, Foucault (1978, p. 44) pontua que costumava se acreditar que um dos tipos de loucura era “a da paixão desesperada. O amor decepcionado em seu excesso, sobretudo o amor enganado pela fatalidade da morte, não tem outra saída a não ser a demência”.

Ao falar sobre o erotismo dos corações, Bataille (2017, p. 43) pontua que a paixão dos amantes “pode ter um sentido ainda mais violento do que o desejo dos corpos” porque, ao mesmo tempo que se vê no amado a possibilidade de romper com o sofrimento causado pelo isolamento, pela individualidade descontínua, a fusão dos amantes provoca dor à medida que se tem consciência da ameaça de uma possível separação. Assim, a paixão, mesmo feliz, perturba e desordena (Bataille, 2017, p. 43). Para Han (2017, p. 40), o amor não é ameno: a cupidez do outro nos tira do conforto do igual, nos deixa vulneráveis aos riscos, aos excessos, aos delírios. Contudo, na contemporaneidade, tenta-se domesticar o amor: “A total ausência de negatividade transforma o amor, hoje, num objeto de consumo e o reduz ao cálculo hedonista. A cupidez do outro dá lugar ao conforto do igual. O que se busca é o confortável, em última instância, a espessa imanência do igual” (Han, 2017, p. 40). Sem as transgressões provocadas pela cupidez, a vida se transforma num mero viver, preocupada apenas com o sobreviver,

transforma-nos em mortos-vivos, o que “retira da vida aquela vivacidade que se constitui num fenômeno complexo” (Han, 2017, p. 52).

Na literatura brasileira, esse caráter ambivalente do amor foi explorado por escritores como Álvares de Azevedo (1996, p. 32, grifos nossos) em poemas como “A T...”:

[...]  
 Quanto sofro por ti! Nas longas noites  
*Adoeço de amor e de desejos...*  
 E nos meus sonhos desmaiando passa  
 A imagem voluptuosa da ventura:  
 Eu sinto-a de paixão encher a brisa,  
 Embalsamar a noite e o céu sem nuvens;  
 E ela mesma suave descorando  
 Os alvacentos véus soltar do colo,  
 Cheirosas flores desparzir sorrindo  
 Da mágica cintura.  
 Sinto na fronte pétalas de flores,  
 Sinto-as nos lábios e de amor suspiro...  
 Mas flores e perfumes embriagam...  
*E no fogo da febre, e em meu delírio*  
 Embebem na minh'alma enamorada  
*Delicioso veneno.*  
 [...]

Nos versos do poeta romântico, é notável o uso da doença como metáfora para expressar o amor e o desejo que sente: o eu lírico adoece, delira, queima de febre. Sua paixão é aqui descrita por meio de um paradoxo: “Delicioso veneno”. Distingue-se, por conseguinte, a ambivalência do amor: é, a um só tempo, maléfico e benéfico. Neste caso, o eu lírico direciona sua voz à mulher amada, mas é possível encontrar essas mesmas figuras para designar o amor masculino em poemas de Coutinho, Felix e Mascarenhas.

Destaquemos, primeiro, as enfermidades do corpo encontradas exclusivamente nos poemas de Coutinho. Em “XXI”, de *O demônio que é o amor* (2013), o eu lírico trata das dores que acompanham o seu amante Paulo.

Paulo:  
 Havia um homem  
 Que se chamava trauma.  
 Era imenso. Tinha pernas longas.  
 Voz baixa. Era quase um rio  
 Sempre *febril-de-amor*  
 Uma fome-vária.  
 Sempre triste. Tinha  
 O coração repuxado por  
 Uma cicatriz que doía  
 Toda lua. Era possível  
 Morrer junto com ele.  
 Onde me levava, eu ia.

Tinha uma cruz na testa.  
Carregava Cristo crucificado  
No seu peito (Coutinho, 2013, p. 288, grifo nosso).

Nos versos iniciais, o eu lírico nos apresenta, de modo descritivo, o seu parceiro. Conforme Garcia (2011, p. 126, grifos do autor), a descrição

[...] é a apresentação verbal de um objeto, ser, coisa, paisagem (e até de um sentimento [...]) através da indicação dos seus aspectos mais característicos, dos seus traços predominantes, dispostos de tal forma e em tal ordem [...], que do conjunto deles resulte uma impressão singularizante da coisa descrita, isto é, do *quadro*, que é a *matéria* da descrição.

No poema, a ordem de apresentação de Paulo parte do todo (“Era imenso”) para as partes (“Tinha pernas longas”/ “Voz baixa”) do corpo. Em seguida, o sujeito poético busca criar uma imagem das emoções do namorado, aspecto que é predominante no texto de Coutinho: “Era quase um rio/ Sempre febril-de-amor/ Uma fome-vária. Sempre triste”. O uso da metáfora para descrever os sentimentos de Paulo nos possibilita perceber uma descrição subjetiva, já que o eu lírico não os descreve de forma direta, exata. Chamado por Garcia (2021, p. 127) de descrição impressionista, constrói-se “uma imagem vaga, diluída, imprecisa, em penumbra, nebulosa como os quadros impressionistas dos fins do século passado, mas rica de conotações”.

A doença como metáfora aparece no neologismo “febril-de-amor”, que exprime a paixão como um sentimento que persegue Paulo. Contudo, o companheiro também é afligido por sofrimentos constantes, chegando até a comparar a sua dor à de Cristo: “um homem/ Que se chamava trauma”; “[...] Tinha/ O coração repuxado por/ Uma cicatriz que doía/ Toda lua [...]”. O sujeito poético, porém, está disposto a acompanhá-lo, a morrer com ele. Pode-se interpretar a tristeza do amante como resultante do sentimento de culpa, que, conforme estudamos na subseção 2.2.2 a partir das ponderações de Trevisan, adocece homossexuais coagidos pelo moralismo cristão, leitura que pode ser reforçada pelos versos finais que o descrevem: “Tinha uma cruz na testa./ Carregava Cristo crucificado/ No seu peito”. O trauma, que pode remeter a uma patologia, pode fazer alusão às consequências das violências resultantes da heterossexualidade compulsória. Conforme estudamos previamente graças às considerações de Prado (2014), o embate entre a religião e a sexualidade é um tema recorrente na obra de Coutinho.

Embora denuncie os estigmas que violentam o homem gay, é evidente que a “febre-de-amor” não é uma emoção que se restringe a ele. É também à febre que o sujeito poético de Álvares de Azevedo se refere ao falar sobre o amor que sente. Os sujeitos cisgênero e

heterossexuais podem, de igual modo, ter essa “fome-vária” de amor, mas esse desejo não é proscrito pelas normas de gênero e sexualidade. Ao descrevê-lo de modo metafórico como “quase um rio”, o advérbio “quase” pode indicar as limitações, as barreiras criadas para impedir a consumação desse sentimento. Nota-se, assim, a diferença que atravessa o amor masculino, uma vez que este é continuamente regulado

“XXXV”, composição publicada em *Como alguém que nunca esteve aqui*, de 2005, nos fala de uma desilusão amorosa do eu lírico:

Ainda os desertos. Isento de  
Qualquer culpa. Rendido  
Espalhado de urros. E assim  
Perdendo o riso  
Te achando como a tarde  
Que cai sobre o rio. Ardendo.  
Arfando. Chamo Rômulo.  
Ele não ouve. Deus não morreu.  
Não morre nunca. Aquieto o rinoceronte  
Azul. Ele é Deus. A cidade  
Acorda com todas as dores dentro.  
Voraz o genocídio. A tragédia.  
Amar é sempre o fim.  
Ó Deus, liberta-me desta *chaga* (Coutinho, 2013, p. 353, grifo nosso).

Aqui, pode-se observar um eu lírico que se coloca como “Isento de/ qualquer culpa”, o que nos permite entender que se libertou do moralismo cristão, que considerou/considera a homossexualidade um pecado “contra a natureza”, catalisador de males. Porém, o sentimento de solidão, tão presente na obra de Coutinho, parece ressurgir expresso pela figura do deserto, mencionado no primeiro verso. Em “LIX”, também de Coutinho<sup>97</sup>, publicado em *Passarador*, de 1997, o presente parece espelhar o passado: o Nathanael do romance de Gide é o Nathanael da infância do eu lírico; a solidão da casa reflete a solidão do orfanato onde foi deixado. Em “XXXV”, a ideia de continuidade é reforçada pelo advérbio que inicia o poema: “ainda”, que expressa uma ação que não foi finalizada: “o enunciador pressupõe que um dado fato ocorreu anteriormente a um determinado momento e afirma que ele é também concomitante e inacabado em relação a um certo momento de referência” (Fiorin, 2005, p. 171). Sentindo-se sozinho, o eu evoca Rômulo, que não responde: “Ele não ouve./ Deus não morreu./ Não morre nunca”. Nesse viés, a figura de Deus parece intervir novamente, como interviu em “XXI”, impedindo que os amantes fiquem juntos.

<sup>97</sup> Poema citado e analisado na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”.

No penúltimo verso, nota-se o uso do presente omnitemporal, utilizado “[...] para enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais” (Fiorin, 2005, p. 151): “Amar é sempre o fim”. Assim, o sujeito poético faz uso desse tempo verbal para definir o amor enquanto um sentimento destinado ao sofrimento, seja ele homossexual ou heterossexual. Pode-se perceber que, nesse verso, o sentimento é tratado de modo geral, sem distinguir sexualidade. A dor não é somente sua, é generalizada: “A cidade/ Acorda com todas as dores dentro. Voraz o genocídio. A tragédia”. No último verso, evocando a figura divina, pede que seja libertado do amor, curado, designando-o como uma “chaga”, que pode se referir tanto à doença quanto a um ferimento. Por conseguinte, a figura em questão enfatiza os dissabores do amor tratados no poema, ainda que não possamos descartar a hipótese de que o discurso religioso impeça a união de ambos.

Presente no mesmo livro, o texto “XXXVI” apresenta duas possíveis enfermidades para descrever o sofrimento amoroso:

Aquieta-te. O lobo não devora a presa  
 Enquanto amamenta. Nada devolve  
 O nosso riso. Nem a paz perdida.  
 O que toco vira violoncelo na mão  
 Do devorador. Seus braços quase  
 Podem abarcar o mundo e a mim  
 Quando se dobra sob a madeira envelhecida  
 De topázio, esmeraldas e rubis  
 O beijo do homem *cegou-me* a vida.  
 Juro a hipnose desta hora, o incesto  
 O *quase desmaiar* sob a montanha  
 De músculos. Bíceps e um branco-vermelho  
 Anexo aos pelos finos da axila.  
 Aquieta-te. Não se ama o que não se pode tocar.  
 Deus estás velho e ainda andas.  
 Põe na minha testa uma coroa de espinhos!  
 Revela o Cristo que agoniza.  
 Porque consumado  
 Nunca está (Coutinho, 2013, p. 354, grifos nossos).

Observa-se que o companheiro é visualmente descrito, assim como acontece em “XXI”, embora o foco aqui esteja na tentativa de criar um quadro impressionista do corpo do amante: “Seus braços quase podem abarcar o mundo e a mim”, “O quase desmaiar sob a montanha/ De músculos. Bíceps e um branco vermelho/ Anexo aos pelos da axila”, sendo que nos dois versos mencionados é possível notar o uso da hipérbole.

A cegueira, que pode ser causada por uma patologia, é provocada pelo beijo do amado. Ademais, o envolvimento entre ambos quase o leva a “desmaiar”. De novo, distingue-se que há um distanciamento entre o sujeito poético e o amado que pode ser resultado da moral religiosa,

como é possível argumentar a partir dos seguintes versos: “Aquieta-te. Não se ama o que não se pode tocar./ Deus estás velho e ainda andas./ Põe na minha testa uma coroa de espinhos!/ Revela o Cristo que agoniza. Porque consumado/ Nunca está”. Como ocorre em “XXXV”, a figura de Deus permanece viva. Nesse sentido, a coroa de espinhos pode expressar as dores provocadas pela culpa, que adoce física e mentalmente dissidentes de gênero e sexualidade. Mas é possível questionar: não é o amor proibido um dos temas da literatura dita universal? Quantos amores não fracassaram devido a um incontável número de obstáculos?

O amor enquanto mal que cega reaparece em outros textos do poeta, como “LIV”, também de *Como alguém que nunca esteve aqui*:

Decididamente resolvi  
Morrer. Aos sábados  
Preparo meu corpo com óleo de uva  
Convido todos os negros do meu quarto  
Eles morrem por mim também  
Mas não mais posso vê-los.

*Cego que estou de amor* (Coutinho, 2013, p. 372, grifo nosso).

Ao se entregar aos seus amantes negros, a voz lírica não consegue mais enxergar. No entanto, percebe-se em “LIV”, uma postura diversa da dos demais poemas de Coutinho estudados nesta seção: o sentimento de culpa parece arrefecer à medida que o encontro com o outro se dá sem receios, além disso Deus já não é mais mencionado. É relevante pontuar que esse ato é visto como uma ação em direção à morte tanto do eu do poema quanto dos seus parceiros sexuais (“Decididamente resolvi/ Morrer”; “Eles morrem por mim também”). Caso recuperemos as discussões de Bataille (2017, p. 38, grifos do autor) sobre o erótico mencionadas no capítulo anterior, a morte pode fazer alusão ao fato de que, quando se unem, os amantes rompem a descontinuidade, os abismos que antes os distanciavam: “o *um* primitivo se torna *dois*”; mas essa morte é uma aprovação da vida: “a passagem implica entre os dois seres um *instante* de continuidade. O primeiro morre, mas aparece, *em sua morte*, um instante fundamental de continuidade de dois seres”. O eros implica a morte do eu narcisista, que se perde no/para o outro, mas encontra na perdição a salvação, os impulsos necessários para a vida (Han, 2017, p. 50). É pertinente pontuar que esse ato de entrega é deliberado, o que é reforçado pelo pleonasma “Decididamente resolvi”. Consequentemente, o eu lírico parece optar por se afastar das regulações do regime heterocentrado, permitindo-se estar vulnerável à negatividade do amor.

No poema “XXV”, de *Nenhum coração*, publicado em 2008, Coutinho retoma a metáfora da cegueira e introduz outra, a da cólera:

Efêmero o amor não entende os extremos.  
 Quando doado ao último limite  
 Ele se estiola e se torna pleno  
 Nem que seja para quem ama,  
 Legítima defesa, rico ornamento  
 De prata, num reino onde perdemos  
 A força renovada de nós mesmos.

E nós, *colerizados, dissolvidos e cegos*  
 Fracos nos rendemos a um coração  
 Viscoso que não enxergamos. É ele  
 Que nos arremessa para a morte. De amor  
 Morremos. Igualados ao ferro que já  
 Nada sente (Coutinho, 2013, p. 509, grifos nossos).

A paixão é tomada como um sentimento que adoece: os que amam perdem a força, são “colerizados”, “dissolvidos”, “cegos” e “fracos”. Novamente, a fusão com o amado é associada à morte do eu descontínuo, embora essa morte permita a continuidade do ser: “É ele/ Que nos arremessa para a morte. De amor/ Morremos”.

Em “XXXII”, também encontrado em *Nenhum coração*, o sentimento em debate é um veneno, uma praga:

Chamo-te  
 Amor é incêndio  
 Como se um filho  
 Desenhasse em nós  
 O seu tormento.  
 Chamo-te. Mas permaneces  
 Mudo, inconsútil. Águia de fogo.  
 Túnica de azul, armado medo  
 Chamo-te cansado de minha  
 Vida rota. Pelos prados vou  
 Gritando seu nome. Natan, Natan,  
 Natan. Ouça: quando se fizer  
 Madrugada e eu estiver morto  
 Saberás porque te chamo  
 Enigma, sombra, mistério prateado  
 De alabastros.  
 A vida é sem título. Axioma de Orides.  
 Chamo-te com os lábios presos à  
 Tua fome. Reverbero e grito.

Deus encosta-se no vitral. É tudo Michelangelo.  
 Capela de um teto ensandecedor. Sistina.  
 O que move o mundo: o amor. Mesmo serpente  
 De prata de duas cabeças. Morde, pica, *envenena*.  
 Retém em si toda sorte de *praga* e de dor! (Coutinho, 2013, p. 516, grifos nossos).

O eu lírico inicia chamando pela pessoa desejada, definindo o amor de modo metafórico: “Amor é incêndio/ Como se um filho/ Desenhasse em nós/ O seu tormento”. Descobrimos, adiante, o nome do parceiro ausente: Natan. Aqui, a descrição do amante é impressionista: “Mudo, inconsútil. Água de fogo./ Túnica de azul, armado de medo”; “[...] te chamo/ Enigma, sombra, mistério prateado/ De alabastros”.

Na sexta, sétima e oitava estrofes, em que o amante parece hesitar, com medo, diante da invocação do sujeito poético, nota-se uma alusão ao livro *A túnica inconsútil*, de Jorge de Lima. Segundo o escritor alagoano, o título remete “à túnica de Cristo, a única que não se pode dividir” (Lima, 1958, p. 75). Coutinho, ao recuperar a obra de Lima, nos permite interpretar o receio de Natan como resultado do discurso religioso que coage a homossexualidade. Adiante, o autor sergipano cita ainda um texto de Orides Fontela, “Axioma”, e é válido pontuar que o termo tem o sentido de proposição evidente, vista comumente como uma verdade universal. Das verdades mencionadas, o eu lírico diz que “A vida é sem título”, o que está em conformidade com o enigma que envolve o companheiro. Como aprendemos com Han na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, e a negatividade do outro atópico é marcada justamente pelo mistério, pelos umbrais. Vale notar ainda a ambiguidade erótica dos versos “Chamo-te com os lábios presos/ à tua fome [...]”, uma possível alusão ao sexo oral, reforçada pelo uso do *enjambement*.

Na última estrofe, o amor é descrito como contraditório, paradoxal: ao mesmo tempo que move o mundo, ele também é destruidor: é uma serpente que “morde, pica, envenena./ Retém em si toda sorte de praga e de dor”. Ainda que o eu lírico se dirija a um homem, essa não é uma verdade que se restringe aos homossexuais: repete-se o uso do presente omnitemporal (“move”, “morde”, “pica”, “envenena”, “retém”), exprimindo a pretensão ao universal. É evidente que a escolha vocabular reitera o caráter homoerótico do texto: a serpente é um símbolo fálico, e o verbo “pica” é ambíguo, pois remete à sua forma substantiva, que, de modo informal, pode ser utilizado para se referir ao pênis. Contudo, o sujeito poético parece partir dessa experiência particular para tratar do amor como um “mal” que abrange toda a humanidade: a tentativa de conceituar o amor, a alusão ao axioma e o uso do presente omnitemporal são indícios que demonstram essa postura.

De modo irônico, Felix aborda a paixão por meio de termos médicos no breve poema intitulado “.diagnóstico.”:

até que o *quadro clínico* evolua  
tratemos este nosso amor  
apenas como uma *virose* (Felix, 2021, p. 54, grifos nossos).

Presente no primeiro verso, o termo “quadro clínico” é utilizado para aludir a doenças no contexto clínico: estudando os sintomas e as causas, o médico traça o diagnóstico, situando o mal em questão e os meios para tratá-lo (Hegenberg, 1998, p. 58). No poema, esse mal, ainda em estágio inicial, é o “amor”, diagnosticado como uma “virose”, uma enfermidade menor que não requer tantos cuidados. A opção pelo texto curto é relevante à medida que enfatiza o fato de esse sentimento ser ainda prematuro e, por essa razão, não é grave. Não se descarta, no entanto, que o quadro possa evoluir. É pertinente observar que não há uma alusão direta à homossexualidade, nem aos impasses que podem estar atrelados ao amor masculino no interior do regime heterocentrado.

Quanto às enfermidades da mente, encontramos a loucura em poemas de três escritores para designar a paixão, como é o caso do longo poema “XIV” de Coutinho (2013, p. 157, grifo nosso), publicado inicialmente no livro *Passarador*:

[...]  
 O amor é ocaso que desbota  
 Da vida o mais lindo sonho  
 Quebrando se esfacela até a alma  
 Até o inocente ser risonho

A amplidão da vida é infinita  
 Todas as estrelas choram e se findam  
 Todos os amores são *loucos* passarinhos  
 Que embora unidos sempre em seus ninhos  
 Desejam árvores do país distante.  
 [...]

Na primeira estrofe citada, o eu lírico descreve a brevidade do amor como um “ocaso que desbota”. Nesse primeiro verso, assim como na estrofe seguinte, o presente omnitemporal (“O amor *é*”; “A amplidão da vida *é*”, “choram”, “findam”, “são”, “desejam”) reforça a nossa leitura de que os autores investigados não se dedicam apenas ao amor entre homens: o sentido é mais amplo, na tentativa de abarcar toda a humanidade, ainda que possamos identificar as diferenças que tornam as vivências homoeróticas particulares. Na segunda estrofe, a efemeridade do amor é aproximada, metaforicamente, da imagem dos “passarinhos enlouquecidos/ Que embora unidos sempre em seus ninhos/ Desejam árvores do país distante”, o que expressa a impossibilidade de plenitude mesmo no amor. Conforme explica Bataille (2017, p.44), a fusão com o ser amado é precária, pois “reserva a sobrevida do egoísmo individual”.

No poema “*In memoriam*”, de Mascarenhas (2011, p. 101, grifo nosso), a brevidade e a força do amor também são expressas pela metáfora da loucura:

...nesses tempos  
 que em nosso favor se multiplicam  
 livra-te dos pertences que há muito vos obrigam  
  
 dispa-te de tuas vestes e comemora!  
  
 lança vossas intimidades contra tudo aquilo que teme  
 ignora  
  
 entregue-se ao gozo do amor mais breve  
 à vigília da paixão que não arrefece  
 ao invento da *loucura* que nos deflora

Todavia, vale pontuar que, por meio do uso do imperativo em “livra-te”, “dispa-te”, “lança”, “entregue-se”, o sujeito poético persuade o seu interlocutor a ceder à paixão, a libertar-se de qualquer medo de se envolver com o outro. É significativo pontuar que esse receio pode ser o receio das violências que possam sofrer diante do regime dominante. Conforme estudamos na seção 2.3, “A cura é gay”, percebe-se uma proximidade com o diálogo do gênero dramático, em que os personagens buscam dissuadir, convencer, uns aos outros. Ainda que um “mal”, o amor se mostra como algo desejável, uma vez que resiste à heterossexualidade compulsória. Na próxima seção, retomaremos esta discussão, uma vez que nos debruçaremos sobre os poemas que apresentam o homoerotismo como um veneno de efeito benéfico porque combate os discursos e as práticas heterocentradas.

*O desmonte*<sup>98</sup>, texto teatral escrito em versos, de Felix (2019, p. 66, grifos nossos), situa o amor pleno como humanamente inalcançável:

[...]  
 enxergar a verdadeira face do amor é *enlouquecedor*  
 para a magnitude não é possível o olhar direto, seco  
 não é possível olhar diretamente nos olhos do sol  
 não é possível olhar diretamente para as estrelas  
 (o que vemos no céu são estrelas mortas, rastros de poeira  
 quando deixados por suas explosões)  
 quando a magnitude se manifesta o que nos resta é a *loucura*,  
 consumação ou tristeza.  
 [...]

O fragmento, presente na oitava parte do livro, intitulada “Rastros”, apresenta a magnitude do amor como enlouquecedora: não podemos enxergá-lo de fato, é impossível

---

<sup>98</sup> Retomaremos o texto na subseção 3.1.3 para tratar do sentimento de solidão.

compreendê-lo em sua amplitude. Mais uma vez, o uso do presente é significativo: o eu lírico, embora se refira a seu caso de amor com outro homem, tem a pretensão de apresentar verdades eternas sobre o amor. Suas intenções são enfatizadas ao comparar nossas limitações diante do amor às verdades científicas: “não é possível olhar diretamente nos olhos do sol/ não é possível olhar diretamente para as estrelas/ (o que vemos no céu são estrelas mortas, rastros de poeira/ quando deixados por suas explosões)”. Assim, o homoerotismo presente na poesia dos poetas do Nordeste não almeja apenas se autoconhecer a partir da vivência individual do homem gay; seus anseios, seus sentimentos, seus desejos são vistos como anseios que abrangem toda a humanidade. Como vimos, o amor é tema de incontáveis poemas líricos, e a doença como metáfora para designar a ambivalência dessa emoção também não é novidade. Vale observar que a diferença não é negada: em Coutinho e em Mascarenhas, o medo nos faz lembrar das punições que regulam e disciplinam a sexualidade, negando que outros desejos possam ser consumados.

### 3.1.2 O erotismo

Assim como o amor, o erotismo também é permeado por ideias que o aproximam da enfermidade, seja ela do corpo ou da mente. Inicialmente, podemos destacar o uso metafórico de enfermidades para expressar o desejo sexual. É pertinente pontuar, contudo, que esse é um tema vastamente trabalhado na poesia: comentamos anteriormente sobre os versos de Vergílio, poeta da Antiguidade que, em *Bucólicas*, alude ao coito entre homens, como é possível observar no diálogo entre Menalcas e Dametas:

#### MENALCAS

Infeliz sempre - ó ovelhas - rebanho! Enquanto ele apalpa  
Neera (e que a si ela me prefira ele receia),  
este guardador estranho ordenha as ovelhas duas vezes por hora.  
e o suco ao rebanho e o leite aos cordeiros ele subtrai.

#### DAMETAS

Mas lembra-te de que essas coisas são para ser atiradas com moderação  
à cara de *homens*.

Sabemos quem te <...> (quando de soslaio os bodes olhavam)  
e em que – mas complacentes se riram as Ninfas! - recintozinho (Marão, 2021, p. 73,  
grifo do autor).

Lourenço (2021, p. 183) nos mostra que, acusado de roubar o leite, Dametas sugere que Menalcas assume o papel passivo na relação sexual com outro homem: “essas coisas são para ser atiradas com moderação/ à cara de *homens*”. No verso seguinte, o verbo omitido é “enrubar”,

o que indica que os dois tiveram uma relação sexual, sendo o verso reescrito por Lourenço (2021, p. 184): “bem sabemos que eu te [enrabei]”.

Quanto ao uso da doença como metáfora, Sontag (2007, p. 12) nos fala sobre o caso da tuberculose, que era e continua sendo vista “como capaz de gerar períodos de euforia, de apetite intenso e de exacerbado desejo sexual. [...] Ter tuberculose foi considerado afrodisíaco e fonte de extraordinários poderes sedutores”. Além disso, doenças mentais como a loucura também alimentaram ideias, muitas vezes moralistas, que a aproximavam da libertinagem, conforme nos conta Foucault (1978, p. 95). Ademais, é possível relacionar a patologia à expressão popularmente conhecida para se referir ao orgasmo: “pequena morte”. Conforme pondera Bataille (2017, p. 266), o elemento primordial da excitação, do gozo, é o “sentimento de perder o pé, de soçobrar”, o que pode ser vinculado aos sintomas de doenças do corpo e da mente: a fraqueza, as secreções, a perda momentânea de consciência, a sensação de esvaecimento... Em adendo, a doença nos lembra da inexorabilidade da morte, da finitude da carne. De igual modo, o gozo revela “o desejo de viver cessando de viver ou de morrer sem cessar de viver” (Bataille, 2017, p. 266).

Em “A T...”, de Azevedo, vimos que o eu lírico adoece não só de amor, mas de desejos. Em outros versos do poeta romântico, nota-se o uso da enfermidade para designar a atividade erótica, aludindo à loucura e ao desmaio em “A cantiga do sertanejo”:

[...]  
 E na caverna sombria  
 Tem um ai mais harmonia  
 E mais fogo o suspirar!...  
 Mais fervoroso o desejo  
 Vai sobre os lábios num beijo  
*Enlouquecer, desmaiar!*... [...] (Azevedo, 1996, p. 17, grifos nossos)

Em “Vida”, o desejo é associado à febre, aos lábios que perdem a cor:

[...]  
 No fervor do desejo,  
 Nossos lábios ardentes *descorando*  
 Comprimidos num beijo...  
 E as noites belas de luar e a *febre*  
 Da vida juvenil... [...] (Azevedo, 1996, p. 50, grifos nossos)

De modo similar, os poetas brasileiros do Nordeste aqui investigados lançam mão das mazelas do corpo e da mente para designar o contato sexual. Encontramos as primeiras

principalmente em Coutinho (2013). No poema “Vociferações do tédio”, presente em *Asas da agonia*, livro publicado em 1991, são recorrentes as metáforas da doença:

Horas em que derramas o *vício*  
 Sobre meu corpo  
 Reservado aos teus  
 caprichos.

Visto  
 Uma *náusea* frequente  
 Teu peito,  
 Topázio nos lábios  
 Do poeta

Sei de tuas ramagens e  
 abismos

Guio teu sexo  
 Pela fúria do pranto  
 Espanto  
 Quando da janela  
 (vejo)  
 As ruas engolindo nossos  
 gritos.

Agora que já sabes  
 Da mudez e *cólera*  
 Resta-nos  
 O vociferar do tédio  
 Destas horas (Coutinho, 2013, p. 70, grifos nossos).

Na primeira estrofe, o *vício*, que pode ser entendido como uma patologia a ser tratada, é utilizado para expressar o encontro erótico entre os amantes, que se deitam juntos por horas. O verbo “derramar” é polissêmico: pode se referir ao contato físico entre os corpos, mas também ao sêmen do companheiro. Em seguida, essa união, o encontro carnal entre os lábios do poeta e o peito do companheiro, é aproximada da náusea, possível sintoma de uma doença ou de um mal-estar. Distingue-se aqui uma descrição subjetiva das partes do corpo do parceiro à medida que se faz uso de metáforas para criar uma imagem sua: “Teu peito,/ *Topázio* nos lábios/ Do poeta”; “Sei de tuas *ramagens e/ abismos*”. Nesses dois versos, as ramagens podem se referir aos pelos do corpo, mas podem ainda, assim como os abismos, aludir à distância que há entre os dois seres descontínuos, à floresta labiríntica que os separa, conforme aprendemos com Bataille. De modo similar, Han nos mostrou que o outro é para o eu que o deseja um umbral prenhe de mistérios e enigmas. No entanto, o abismo, recuado à esquerda, pode remeter também à nudez que tira o sujeito do seu fechamento em si mesmo.

Em adendo, é pertinente pontuar que o erotismo está vinculado a termos que conotam certa violência: “Pela *fúria do pranto/ Espanto/ Quando da janela/ (vejo)/ As ruas engolindo*

nossos/ *gritos*”, em conformidade às observações de Bataille, a passagem da descontinuidade dos seres à continuidade, em que a fusão perturba a individualidade do sujeito. Ademais, embora se refira ao “sexo” do parceiro, o texto não parece seguir a transparência grosseira do discurso pornográfico: ao contrário, o que predomina é o discurso erótico, marcado, como nos explica Maingueneau (2010), pela ambiguidade, pelos véus que sugerem, mascarando e, ao mesmo tempo, mostrando o ato sexual.

A última estrofe traz ainda a figura da “cólera” para designar o prazer dos parceiros de forma ambivalente, pois pode se referir tanto à ira quanto à infecção devido à ausência de um artigo que indique o gênero do substantivo: no primeiro caso, seria utilizado o feminino, ao passo que, no segundo, o masculino ou o feminino. Essa duplicidade de sentido pode se referir tanto ao domínio da violência quanto à “pequena morte”, ambas vinculadas à atividade erótica.

Em “XIV”, do livro *O demônio que é o amor*, de 2002, o escritor sergipano lança mão da “febre” e da “chaga”:

Vem castigo-*febre*  
Da carne tumultuar  
O peito do poeta  
Em *chagas*.

Vem com o teu falo  
Perpetuar  
A dor do poeta

E quando cessares  
(fartares de treva)  
rútilo amante fera  
Vem emprenhar  
Deitar rosar arder  
Leite-diamante quase Monet (Coutinho, 2013, p. 281, grifos nossos).

Já na primeira estrofe, observa-se o uso de patologias para designar o encontro erótico: o outro é descrito como um “castigo-*febre*/ Da carne” que perturba “O peito do poeta/ Em *chagas*”. O prazer, porém, parece ampliar, e não arrefecer, os sofrimentos do eu lírico, nomeado “poeta” de modo metalinguístico. A penetração fálica não diminui, mas “Perpetua/ a dor do poeta”, comparada às trevas. O sujeito poético, que convoca o seu amante para o coito, compara-o a uma fera que deita, emprenha, rosna, arde. Mais uma vez a descrição do amante em Coutinho é impressionista, criada a partir de metáforas. Como vimos anteriormente, entretanto, nem o amor, nem o erotismo são amenos: a fusão com o outro arranca o ser da sua individualidade, da posse de si mesmo; ao mesmo tempo que o amante viabiliza que não esteja sozinho, que permite a passagem da descontinuidade para a continuidade, a possibilidade de

perdê-lo, de retornar à solidão, pode gerar sofrimento, além de a negatividade do outro nos tirar do conforto do igual.

Todavia, é válido distinguir que, assim como ocorre nos poemas estudados na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, a fera também é capaz de emprenhar, de gerar um novo ser a partir da união erótica dos corpos, e esse ser, em alguns casos, é a própria poesia. Além disso, enquanto as mágoas do poeta são “treva”, o parceiro sexual é descrito como “rútilo”, vinculando-o ainda a um “Leite-diamante quase Monet”. Esses contrastes colocam em tensão o próprio ato sexual: afinal, o conúbio é um “mal”, porém é desejado (o verbo “vem”, no imperativo, é repetido três vezes)<sup>99</sup>, o que reitera o diálogo com o gênero dramático, pois a voz lírica parece querer convencer o outro para quem direciona a sua voz. É claro que esses embates podem remeter à luta contra a repressão da homossexualidade, mas não deixam de nos falar sobre os paradoxos do erotismo, que transita entre a morte e a vida.

A morte, aliás, é um tema recorrente na obra de Coutinho, assim como o amor entre homens (Prado, 2014, p. 9). Em *O coração de Chopin*, de 2013, o poeta sergipano dedica o poema “VIII” a Bruno Tolentino, escritor carioca que faleceu em 2007. No texto, constrói-se um paralelo entre a finitude da carne e o amor masculino:

Aprendi a morrer desde a hora  
 Em que soube que vinhas.  
 Ó alma destituída de afetos  
 Prestações pretéritas do amor, agora  
 Morrendo na ira. Ó carne, gargantilha  
 Da morte, me arrastando  
 Porca, como quem definha a cada hora  
 Seu rosário de dias. Ó alma porca  
 Inconsolada, derradeira dor  
 De uma opalina na cristaleira da sala  
 Esvaziada. Ó alma que me sentencia  
 Arrastando minha lágrima de esperma  
 Para dentro do cubo de toda morte!  
 Ó alma pequena, estreita passagem para Deus  
 e seus assombros,  
 Colina superfície rio e agora aragem  
 Preso aos olhos que não viram Alexandria.  
 Ó glória-morte, esquizofrênica menina  
 De olhos azuis, agora em choque  
 Sem poder abraçar os homens que amou  
 As largas costas, os grandes pés, o peito  
 Em pelo, o bíceps, o bico do peito  
 Em que a boca tremulou em síncope.  
 Ó bruta alma que me ensinou apenas  
 Amar e a me despir  
 Ó alma santa, carregada de relicários e  
 Hóstias que me manteve por anos ainda vivo.  
 Agora estou pregado na cruz

<sup>99</sup> Paradoxo que pretendemos explorar na seção seguinte.

Em que Cristo perdoou o mundo.  
 Nem mesmo eu sei.  
 Já que morto,  
 Estou há algum tempo. Perpasso  
 Toda dor e coroadado de espinhos  
 Ainda canto (Coutinho, 2013, p. 591, grifos nossos).

No texto em destaque, o eu lírico, de modo ambíguo, relaciona a morte ao encontro amoroso com outros homens. Nos primeiros versos, aprende a morrer no momento em que tem consciência da chegada do seu interlocutor. Contudo, o texto é dúbio: chegada de quem ou de quê? Do amante ou da própria morte? Nota-se que seus parceiros são descritos de modo mais objetivo por meio da enumeração das partes dos seus corpos: “As largas costas, os grandes pés, o peito/ Em pelo, o bíceps, o bico do peito”. Assim como ocorre em “XXXVI” e “XXI”, poemas de Coutinho estudados na seção anterior, há uma predileção pelos corpos com dimensões maiores.

Em adendo, nos versos por nós destacados, o neologismo “glória-morte” é contraposto à incapacidade da voz poética de se relacionar com outros homens. Estabelece-se, então, uma contradição, pois a morte – entendida como gloriosa (uma vez que põe fim aos sofrimentos da vida) – impede o contato sexual. É significativo que duas metáforas aproximam a morte e o gozo à doença: o falecimento é uma “menina esquizofrênica”, enquanto o prazer sexual provoca a “síncope”, um sintoma, na boca do sujeito poético. Nesse viés, a morte, ainda que possa ser compreendida como um caminho para o plano espiritual, é temida justamente pela finitude do corpo e, conseqüentemente, pelo cessar dos prazeres carnavais. No entanto, tais prazeres, caso retomemos as considerações de Bataille, são prenúncios (ou ensaios) da própria morte. Recuperando o sentido ambíguo dos primeiros versos, a chegada do companheiro representa a tensão do erotismo, que promove a presença da morte na vida. Ou, ainda, o ato de se entregar ao outro é também uma maneira de deixar morrer uma parte de si, uma vez que deixamos de ser seres únicos, descontínuos, para nos unirmos ao outro (Bataille, 2017, p. 37).

Em “Agitos de sábado à noite”, de Chaves (2014, s.p., grifo nosso), verifica-se que o eu lírico nos conta a respeito de um contorcionista que se estimula sozinho, fazendo sexo oral em si mesmo, indo do mamilo até o ânus. Pode-se afirmar que a autofelação não é uma prática necessariamente homossexual, já que se trata de uma prática sexual sem haver necessariamente a presença de um parceiro do gênero masculino ou feminino. Não obstante, a leitura das revistas pornográficas e a referência à banda Bee Gees (composta por homens) e ao filme estadunidense *Os embalos de sábado à noite*, de 1977, no qual atuou o ator John Travolta, símbolo sexual da década de 70, permitem uma leitura homoerótica do poema.

Nu sobre o leito desfeito,  
 em meio a revistas pornôs,  
 começa a lamber os mamilos.  
 Em seguida a língua desce  
 pelo ventre até os pentelhos.  
 Dali prossegue gentilmente  
 pela rola meio flácida  
 até alcançar a glande.  
 Então chupa o membro  
 em ritmo acelerado  
 olhando de soslaio as figuras das revistas  
 em transas empenhadas.  
 Num clímax erótico  
 lambe o colhão engelhado  
 e segue caminho até o cu  
 - previamente raspado –  
 onde opera deliciosa penetração  
 com a língua tesa aguçada.  
 Com a mão direita se masturba  
 enquanto a língua sodomiza  
 o cu liso pelo cuspe lubrificado.  
 Quando goza o ânus se contrai  
 em *convulsos estertores*  
 em torno da língua repousada.  
 Voltando à posição vertical  
 o contorcionista vai ao banheiro,  
 escova os dentes, como de praxe  
 depois das refeições diárias.  
 Em seguida, toma uma ducha fria,  
 recolhe as revistas pornôs na gaveta  
 e prepara-se para um sono tranquilo  
 após os agitos de sábado à noite  
 longe dos Bee Gees e John Travolta.

O gozo é descrito de modo figurativo como um “convulso estertor”, sendo que a convulsão pode ser causada por uma enfermidade, e o estertor pode se referir ao som produzido pela respiração de um moribundo. Novamente, o prazer se avizinha da morte, sem jamais alcançá-la de fato. Ao contrário, ao se satisfazer sexualmente, o contorcionista volta à vida cotidiana: “[...] vai ao banheiro,/ escova os dentes, como de praxe/ depois das refeições diárias”. Nesse verso, a alusão à refeição aproxima o sexo ao “comer”, verbo que, na linguagem informal, pode se referir ao coito. No caso do poema, o ato é de “comer” a si próprio, uma vez que o sujeito pratica autofelação. Partindo da polissemia do verbo em questão, o sexo é associado a uma necessidade básica, assim como o alimento. É válido observar ainda que o sujeito penetra o próprio ânus com a “língua tesa aguçada”, o que mostra outras possibilidades de prazer, indo além do binarismo pênis/vagina.

Recorrente na escrita de Paulo Azevedo Chaves<sup>100</sup>, nota-se aqui a preferência pelo discurso pornográfico, uma vez que o ato sexual é descrito de forma explícita, direta, fazendo uso de termos chulos (“pentelhos”, “rola”, “chupa”, “transas”, “colhão”, “cu”), próximos da oralidade, além de fazer uso do presente (“começa”, “desce”, “prosegue”, “chupa”, “lambe”, “segue”, “opera”, “se masturba”, “sodomiza”, “se contrai”, “toma”, “recolhe”, “prepara-se”), aproximando assim o leitor do ato sexual.

As doenças da mente para designar a atividade erótica estão presentes em Paulo Augusto (2003) e Assuero Cardoso Barbosa (2014). Em “Poema para as mãos de Antônio”<sup>101</sup>, do poeta potiguar, encontramos a loucura como metáfora:

Essa mão que me segura  
pelo pescoço,  
me sacode  
e me revista,  
essa mão eu amo.

Toda vez que vai ao coldre  
leva um beijo meu.

Se atira pedras  
e arrebenta vidros,  
assusta gente, cidades,  
eu gozo – ela é minha.

Nas sombras de minhas colchas  
desliza atrevida  
em partes que eu não permito.

Silencia, vibra, fala  
— abarca tudo que vê,  
ambiciosa e chula.

Se peço que pare,  
avança – adoro!  
*Louca, impura*, grossa,  
entra aonde não deve,  
cava, coça, atira e treme,  
goza – banha-se  
no meu *torpor*,  
vive para acarinhar  
meu rosto  
e me bater  
se grito  
quando quer me amar (Augusto, 2003, p. 49-50, grifos nossos).

<sup>100</sup> O que foi possível observar em poemas como “Pornô para Marcelo” e “A todos ameí, todos são bem-vindos”, estudados na subseção 1.3.1, “Batalhas contra metáforas”.

<sup>101</sup> Título que nos lembra “.eu escreveria um poema sobre o teu pau.”, poema de Amarildo Felix estudado na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.

O poema do poeta potiguar é metonímico: elege uma parte do corpo do amado como aquela que lhe dá prazer: a mão. Nota-se aqui, como acontece em “Agitos de sábado à noite”, uma subversão da fantasia dos discursos e das práticas do regime heterocentrado, que vê somente a vagina e o pênis como órgãos sexuais. É somente aquela parte do corpo que é descrita, seja pelas orações subordinadas adjetivas (“Essa mão *que me segura/ pelo pescoço*”), seja pelos pronomes adjetivos (“ela é *minha*”), seja por adjetivos (“*ambiciosa e chula*”, “*Louca, impura, grossa*”). Essa menção ao diâmetro da mão, além da alusão à ideia de penetração e ao gozo (“Nas sombras de minhas colchas/ desliza atrevida/ em partes que eu não permito”; “avança [...] / entra aonde não deve, / cava, coça, atira e treme, / goza”), atribui ao membro um caráter fálico. Em certa medida, ao expressar as ações praticadas pela mão, subtraída do restante do corpo, essa parte é antropomorfizada: ela segura, sacode, revista, silencia, fala...

Na análise de Pereira e Mitidieri (2018, p. 194), esse é um poema que explora as linhas tênues que separam a dor e o prazer: “Entre a carícia e a bofetada, desenrola-se um jogo de amor-perseguição, em que não se sabe se as indistinguíveis marcas deixadas na cena do corpo são de autoria do ódio ou da paixão”. Como nos explicou Bataille, o domínio do erótico é também o domínio da violência: na passagem da descontinuidade à continuidade, o corpo, antes fechado, precisa desnudar-se, abrir-se para comunicar-se com o outro, o que perturba e desordena a posse de si, da individualidade. Nesse sentido, acreditamos que a violência e o gozo erótico, em “Poema para as mãos de Antônio”, são contíguos: “Se atira pedras/ e arrebenta vidros, / assusta gente, cidades, / eu gozo – ela é minha”. Nota-se nesse verso um movimento de despossessão dos órgãos: fundidos, a mão do amado já não é mais dele, mas do amante. Ademais, é pertinente perceber que o ato sexual é permeado por uma agressividade dissimulada: “Se peço que pare, / avança – adoro!”

Distingue-se a doença como metáfora na descrição que o eu lírico faz da mão que o invade: “louca, impura”. Vimos, até aqui, diferentes poemas que resistem à ficção do regime heteronormativo de que a homossexualidade seria um transtorno mental: seja denunciando o viés moralista, normativo e punitivo das práticas médicas<sup>102</sup>, seja invertendo o discurso, apresentando a heterossexualidade como um mal que pode adoecer física e mentalmente<sup>103</sup>. A ideia de impureza remete ainda à sujeira, valor estético e moral que, vinculado à doença, foi associado à homossexualidade, questão explorada em diversos dos poemas aqui estudados<sup>104</sup>.

<sup>102</sup> Particularmente em “XVI”, poema de Coutinho estudado na seção 1.1, “As paródias do discurso médico”.

<sup>103</sup> Conforme pudemos observar nos poemas de Rui Mascarenhas na subseção 2.2.2, “Um mal que adoecer”.

<sup>104</sup> “LIX”, de Coutinho, analisado na seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade): ironia e resistência”; “XVI”, de Coutinho, investigado na seção 1.1, “As paródias do discurso médico”; “System-attica” e “Ração balanceada”, de Paulo Augusto, estudados na subseção 2.2.1, “Um corpo doente”; “Eternidade, meu canto que fica!”, de Rui

Observa-se, porém, que a loucura e a sujeira não representam uma forma de condenar o homoerotismo: ao contrário, parece reforçá-lo. Em adendo, o gozo, a “pequena morte”, é designado como um “torpor”, que pode ser provocado por uma doença. Paradoxalmente, a comunhão entre o prazer e a dor é enfatizada pelos verbos “acarinhar” e “bater” na última estrofe.

Em Barbosa (2014, p. 80, grifos nossos), a limpeza e a sujeira são retomadas em “Varal”, como podemos distinguir já no título:

*Enxague* o meu sexo nesse vão  
É necessário cessar o *nojo* desta noite *suja*  
E ser absoluto, puto de filosofia,  
Pornograficamente implícito, cheio de sabedoria.

Eu quero a língua e a lua  
O punhal e a prata despídos  
Neste relento fazendo alegorias.

Deite tua escultura sobre a minha vontade  
Estou possesso e *louco*  
Enquanto todo o processo inicia enfim.

Amanhã será o tempo mais tímido  
De olhar na tua cara *lavada*  
E ver você ainda *sujo* de mim.

É possível observar que o poema é construído a partir da associação de ideias aparentemente paradoxais. Primeiro, o sexo, a um só tempo, limpa e suja: “*Enxague* o meu sexo nesse vão/ É necessário cessar o *nojo* desta noite *suja*”; “[...] olhar na tua cara *lavada*/ E ver você ainda *sujo* de mim”. Essa duplicidade contrapõe os valores morais que associam o sexo (e, de modo mais particular, a homossexualidade) à sujeira e nos remete à ambivalência do erotismo: o ser precisa se abrir para o outro, permitir que o outro macule o corpo fechado em sua individualidade, para que a fusão possa acontecer, para que o sofrimento provocado pela solidão cesse, para o que antes era abismo virar comunicação.

Segundo, o pornográfico, geralmente desvalorizado, visto como inferior por não condizer com os limites impostos pela sociedade (Maingueneau, 2010, p. 32), é aqui colocado como “cheio de sabedoria”, “puto de filosofia”. Vale ressaltar que essa aproximação de noções díspares é reforçada pelo fato de que o pornográfico é descrito como implícito, o que, conforme vimos com Maingueneau e Bueno, não é uma de suas características próprias: ao contrário, é explícito, transparente, grosseiro. Em “Varal”, fora o uso dos termos “puto” e “sexo”, o que

---

Mascarenhas, presente na subseção 2.2.2, “Um mal que adocece”; “Agesilau, Marcelo partiu!”, de Mascarenhas, e “Salva-me do mundo” e “XV”, de Coutinho, analisados na seção 2.3, “A cura é gay”;

predomina são os véus do discurso erótico: o “vão” alude ao órgão a ser penetrado; o “punhal” remete ao falo; além de outros órgãos que são designados por meio de metáforas: “Eu quero a língua e a lua/ O punhal e a prata despídos”. Nota-se ainda uma referência à loucura, como ocorre em “Poema para as mãos de Antônio”, para se referir ao encontro erótico entre os corpos: “Deite tua escultura sobre a minha vontade/ Estou possesso e louco/ Enquanto todo o processo inicia enfim”.

Diferentemente do que ocorre no poema do escritor potiguar, a imagem do amante se constrói pela descrição subjetiva do todo (“tua escultura”) e das partes (o “vão”, a “cara lavada”). Nos trechos em que os órgãos são descritos de forma majoritariamente metafórica, é difícil identificar se eles pertencem ao eu lírico ou ao seu amado (“Eu quero a língua e a lua/ O punhal e a prata despídos”), o que reitera a ideia de fusão, de uma mistura momentânea dos dois seres.

### 3.1.3 A solidão

Interligado ao amor, vê-se ainda o uso de patologias como metáfora para expressar o sentimento de solidão pela partida do amado. Em alguns desses poemas, não fica clara a razão do distanciamento, diferentemente de outros textos estudados neste trabalho em que os companheiros deixavam seus namorados devido às violências praticadas pelo regime heteronormativo. Na primeira subseção, onde estudamos sobre o amor, “XXXV” e “XXXVV”, de Coutinho, foram exemplares nesse sentido, embora não sejam os únicos versos em que se nota um afastamento entre os amantes.

De antemão, vale lembrar que, conforme nos ensina Staiger (1977, p. 22-23), a poesia lírica é uma arte da solidão:

Ao poeta lírico, propriamente, não importa se um leitor também vibra, se ele discute a verdade de um estado lírico. O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo. [...] um trecho lírico só desabrocha inteiramente na quietude de uma vida solitária. [...] O lírico nos é inculcado. Para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece — quando sua alma está afinada com a do autor. Portanto a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão.

No caso da canção de amor, o poeta pode se dirigir à amada por meio de um íntimo “você”, mas esse “você” lírico só é possível quando há uma união entre a alma e o coração de ambos (Staiger, 1977, p. 23). Essa fusão foi possível observar em diferentes poemas estudados nas subseções anteriores, em que o eu lírico evoca a figura do amado fazendo uso da segunda

pessoa: “XXXII”, “Vociferações do tédio” e “XIV”, de Coutinho, “In memoriam”, de Mascarenhas, e “Varal”, de Barbosa. Caso não seja correspondido, o lamento de amor diz um “você” que não terá eco no “eu” (Staiger, 1977, p. 23), aspecto que, conforme discutiremos adiante, é marcante nos poemas que tratam do afastamento dos parceiros masculinos.

Em adendo, a doença pode ainda nos impedir de realizar as nossas atividades cotidianas (Hegenberg, 1998, p. 90), nos afastando do convívio em sociedade. Assim, a enfermidade pode nos levar ao confinamento do quarto, do hospital, mantendo-nos longe dos saudáveis, o que nos torna suscetíveis a sentimentos como a melancolia (Woolf, 2015, p. 36-37). Nesse sentido, a patologia também pode carregar a marca da solidão.

O uso da doença como metáfora para expressar a separação dos amantes na literatura brasileira não é novo, podendo ser notada em “A mendiga”, poema romântico de Maria Firmina dos Reis (2018, p. 241-242, grifos nossos), em que uma mulher é abandonada pelo homem após se envolverem:

[...]  
 Agora devagar nos campos sombrios,  
 Se entranha nos bosques, procura *a solidão*...  
 E *pálida a face*, e *mórbida a fronte*,  
 No peito lhe ondeia pungente aflição.

Agora secou-se-lhe a fonte do pranto,  
 Agora *envenena-a profundo sofrer*...  
 Agora na vida de gozos tão nua,  
 À triste só resta da morte o prazer.

Agora expirou-lhe seu riso inocente:  
 Seus lábios tão puros perderam o rubor...  
 Agora lamenta seu triste abandono,  
 Agora em silêncio se nutre de dor.

Se prantos tivesse que a dor orvalhasse,  
 Se um triste gemido pudesse exalar...  
 Se ao menos *a chaga*, que sangue goteja  
 Pudesse-lhe a vida penosa acabar...  
 [...]

Nas quadras da poeta maranhense, é possível distinguir como o sofrimento causado pelo abandono “envenena” a amante; além disso, a palidez e morbidez da face remetem também à doença. Afeita aos valores românticos, a chaga é vista como aquilo que a levaria à morte e, conseqüentemente, ao fim do seu sofrimento.

Na poesia contemporânea brasileira, aqui representada pelas vozes dos poetas do Nordeste, intercalam-se, mais uma vez, doenças físicas e mentais para tratar sobre o distanciamento dos amantes masculinos. Verificam-se as primeiras nos versos de diferentes

poetas em que o sujeito poético sofre pela ausência do parceiro, como ocorre na primeira parte de *O desmonte*<sup>105</sup>, de Felix (2019, p. 25-26, grifos nossos), intitulada “O cheiro”. Neste momento do texto, distingue-se o sofrimento provocado pelo afastamento do antigo companheiro:

[...]  
 O seu cheiro impregnando o apartamento: *veneno*.  
 Veneno para apagar o cheiro (seu cheiro) que habita o  
 apartamento.  
 [...]  
 Veneno.  
 Era preciso fugir enquanto o veneno destrói todas as possibilidades  
 de seu retorno.  
 Mas você voltará. Eu sei.  
 Desde o dia que empesteei todas as frestas do apartamento  
 (para te matar) eu soube: você não voltará.  
 Empesteei o apartamento para você não voltar.  
 A peste. A eliminação completa de sua presença indesejada.  
 [...]  
 O seu cheiro *empesteeando* (ainda) todas as frestas deste  
 apartamento.  
 [...]  
 Há dias que seu cheiro – a peste no apartamento – não me permite dormir.

Nesse fragmento, é possível reconhecer que tanto o veneno quanto a peste assumem sentidos diferentes: é o cheiro do seu companheiro ausente (“O seu cheiro impregnando o apartamento: veneno”; “Há dias que seu cheiro – a peste no apartamento – não me permite dormir”), mas é também a estratégia utilizada pelo eu do texto para aniquilar esse aroma que o faz se recordar do antigo parceiro (“Veneno para apagar o cheiro (seu cheiro) que habita o/ apartamento”; “Empesteei o apartamento para você não voltar”). Caso recuperemos as considerações de Derrida sobre o *phármakon*, o veneno é ambivalente: é um mal à medida que desperta a lembrança do outro que partiu, mas é também um remédio que o livrará dessa memória. Os papéis dúbios que o veneno e a peste adotam são reforçados pelos sentimentos contraditórios da voz que enuncia: ora sabe que o amante retornará; ora afirma que ele não voltará mais<sup>106</sup>.

Vale ressaltar que, à diferença de outros poemas analisados nesta seção, o parceiro não é descrito: há somente uma referência metonímica ao seu cheiro, que envolve um único sentido, o olfato. Diferentemente do que ocorre em poemas como “XXI”, “XXXVI”, “Vociferações do tédio”, “VIII”, de Coutinho, “Varal”, de Barbosa, e “Poema para as mãos de Antônio”, de

<sup>105</sup> Mencionado previamente na subseção anterior.

<sup>106</sup> Vale dizer que, no final da peça, descobrimos que o personagem assassinou o amante e que o corpo está guardado no armário, o que explica o cheiro que sente (Felix, 2019, p. 88).

Augusto, não há uma menção ao corpo do antigo companheiro. Desse modo, o fato de não desenhar um quadro dos traços característicos do amante reforça ainda mais o afastamento de ambos. Em adendo, o “você” usado para se referir ao amado já não é o “você” lírico sobre o qual nos falou Staiger, já que o eu lírico não se encontra unido ao outro que deseja.

Em “Domingo”, de Coutinho (2013, p. 31, grifos nossos), encontramos versos de caráter metalinguístico que tematizam a partida do amante, apesar dos esforços do eu lírico:

Com teu suor fiz a canção do dia  
 Cocei tuas feridas  
 Mordi as gengivas  
 Mas não ficaste.  
 Deixei o leite derramar  
 Para levá-lo à porta

Com os dedos manchados de mercúrio  
 Fiquei a dialogar com as paredes  
 As portas.

*Febril*  
 Arrastei pelo chão  
 Até teu pijama  
 (não mais havia o cheiro de antigamente)  
 Presente a solidão dorme comigo  
 Mas ainda insiste em fazer dos nada  
 Meu primeiro poema de domingo  
 Arremesso de náusea e poesia.

Na primeira estrofe, em que o eu lírico enumera as partes do corpo do amado e suas secreções, é possível observar, como vimos na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, o encontro homoerótico com o outro como uma fonte para a escrita poética: “Com teu suor fiz a canção do dia/ Cocei tuas feridas/ Mordi as gengivas”. Contudo, o amante partiu, e, na última estrofe, o corpo descrito é substituído pelo pijama sem “o cheiro de antigamente”. Assim como ocorre em *O desmonte*, de Felix, o distanciamento do companheiro é reiterado pela impossibilidade de criar uma imagem sua, restando apenas fragmentos, resquícios. De novo, o uso da segunda pessoa (“tuas”, “teu”) não marca a união da voz lírica ao amado, já que este está distante.

Outrossim, a ausência do outro é expressa por diferentes figuras de linguagem. A casa, personificada, torna-se a sua única companheira: “Fiquei a dialogar com as paredes/ As portas”. E a própria solidão é antropomorfizada: “Presente a solidão dorme comigo”. Contudo, é desse distanciamento, desse vazio, que o poeta escreve o poema: “Mas ainda insiste em fazer dos nada/ Meu primeiro poema de domingo/ Arremesso de náusea e poesia”. Assim como a união com o amado, a solidão também é vista como um território fecundo para a criação poética.

Ademais, a náusea e a febre, sintomas de uma enfermidade, enfatizam o sofrimento provocado pelo afastamento do companheiro do passado.

Também de Coutinho (2013, p. 165, grifos nossos), “XXI” traz logo de início o tema da partida do amante.

Há atrás da cortina a despedida  
 O ruge que na face *cura a palidez*  
 Há porém tantos prantos  
 Na amargura infinda dos porquês.

Qual a folha a buscar em meio à lama  
 Qual a cama que *o corpo não inflama*  
 Como transcender a dor que mata  
 Por que fingir a vida se a taça

Está cheia de mordanças noturnais  
 Se o silencia em guerra  
 sangue  
 marcha  
 A calar todas as dores maiores.

Não importa *a loucura* das minhas mãos  
 Todo mundo vive a ira da solidão  
 Em constância *febril*  
 últimos amores.

É necessário que o tempo esteja morto  
 O outono já fugiu das estações  
 O olhar da adolescência eu perdi  
 Já não canto entre frestas lua mar  
 Sou nu  
 Carne osso  
 Estendido  
 Sobre os vidros do abandono a  
 chorar.

No segundo verso, o ruge é utilizado para “curar a palidez”, ou seja, para disfarçar o sofrimento do eu lírico, valendo lembrar que a palidez pode ser causada por uma enfermidade. Em contrapartida, o corpo que não se inflama na cama, na segunda estrofe, pode ser entendido como uma alusão à ausência do prazer sexual, já que o namorado já não está mais lá. A “loucura” das mãos do sujeito poético, presente na quarta estrofe, pode remeter às tentativas vãs de manter o antigo namorado por perto. Nessa mesma estrofe, assim como acontece em “Domingos”, a solidão é a causa da febre do eu lírico: “Todo mundo vive a ira da solidão/ Em constância febril/ últimos amores”. Esse último verso, recuado à direita, exprime visualmente o afastamento do amante. É pertinente observar ainda a tentativa de expressar uma verdade universal: não é só o eu lírico que está vulnerável ao isolamento, mas toda a humanidade. Segundo Bataille (2017, p. 44), a solidão provocada pela nossa individualidade descontínua é

a causa de nosso sofrimento. Em “XXI”, a descrição do outro desaparece: abandonado, sozinho, o eu lírico é incapaz de tracejar o quadro dos seus antigos amantes.

No poema “Ânsia”, de Barbosa (2014, p. 18, grifos nossos), encontramos tanto a enfermidade física quanto a mental:

(Pequeno ensaio erótico)

Tenho *pânico* do escuro  
Quando o quarto tece o mundo  
Que me separa de você

Este lençol sem estar sujo  
Numa *ânsia* de marujo  
Na ânsia de se envolver.

Essa nossa vida esma  
Sempre sempre a mesma mesma  
Luz querendo anoitecer.  
Farol que brilha, pisca e avisa  
O meu aperto sem camisa  
O meu desejo sem te ver

Enquanto aguardo aqui sozinho  
Seguro a mão do meu carinho  
Que aprende e aprende a lhe fazer.

Na primeira estrofe, vê-se que a ausência provoca pânico no eu lírico. Aqui, a rima toante em “escuro” e “mundo” contrasta com a rima perdida no verso seguinte (“Que me separa de você”), reiterando a falta sentida. Na segunda estrofe, a sujeira reaparece em Barbosa para aludir ao ato sexual não consumado: “Este lençol sem estar sujo”. Ademais, o uso da preposição “de” em “ânsia de marujo” é ambíguo, revelando um homoerotismo latente, pois possibilita entender a expressão como uma referência tanto à náusea sentida pelo marujo quanto ao desejo de estar ao lado de um marinheiro. Essa dupla possibilidade de leitura é intensificada pela rima presente em “sujo” e “marujo”, sugerindo que este seria o amante do sujeito poético, aquele que um dia manchou os seus lençóis. Em seguida, a repetição de palavras como “sempre” e “mesma” para se referir à constante solidão e o paradoxo “Luz querendo anoitecer” reforçam o inferno do igual, da vida vazia, marcada pela ausência do outro. Em adendo, as rimas toantes e consoantes dão musicalidade ao poema e parecem ecoar a ininterrupção do distanciamento entre os dois homens: “*esma*”, “*mesma*”, “*envolver*”, “*anoitecer*”, “*ver*”, “*fazer*”, “*avisa*”, “*camisa*”, “*sozinho*”, “*carinho*”.

A impossibilidade de vê-lo e senti-lo impede o eu lírico de descrevê-lo, como acontece nos textos analisados nesta subseção: “O meu aperto sem camisa/ O meu desejo sem te ver”. Na estrofe final, contudo, o ato de segurar “a mão do meu carinho” pode remeter à masturbação;

e é por meio desta e da poesia que o eu lírico tenta tornar presente o amado: “Que aprende e aprende a lhe fazer”. Nesse sentido, o uso da segunda pessoa (“você”, “te”) parece ser uma tentativa de trazer para perto aquele que está distante.

Em “Escolhas”, a homossexualidade (ou a bissexualidade?) implícita se revela no primeiro verso da terceira estrofe, em que o eu lírico afirma ter liberdade para “escolher pessoas”:

Eu peço calma a mim mesmo  
 Porque *estou frágil e demente*  
 Encontro-me sozinho e a ermo  
 E invento multidões... de repente.

Também devoro, surpreso de mim  
 Qualquer dor que cause sofrer  
 Fico preso e me defino assim  
 Quando ousa sair e não ouço você.

Tenho liberdade de escolher pessoas  
 Mas mesmo que me chamem à toa  
 Faço de mim o que bem quiser.

Minhas ambições são tão fajutas:  
 Tomar com Sócrates doses de sicuta [sic]  
 Ou vinho francês com Baudelaire (Barbosa, 2014, p. 42, grifos nossos).

O fato de estar sozinho é vinculado à fraqueza e à demência, como podemos observar logo na primeira estrofe. Essas figuras são utilizadas para expressar a dor provocada pela ausência da/o amada/o. Mais uma vez, o eu lírico se mostra incapaz de descrever o parceiro, de criar uma imagem sua, ainda que vaga. Distingue-se também o uso do “você” presente no lamento amoroso, porém o eu lírico não consegue fundir a sua alma à do outro que está distante, inacessível: “Fico preso e me defino assim/ Quando ousa sair e não ouço você”. A cicuta, expressa na última estrofe para aludir ao veneno que matou Sócrates, contrasta com o vinho francês de Baudelaire, manifestando os sentimentos contraditórios do eu lírico, que, ao mesmo tempo que inventa multidões ao se sentir sozinho, faz dele mesmo “o que bem quiser”.

Desse modo, vemos que, assim como o erótico e o amor, a solidão também é pensada a partir da doença como metáfora. Entretanto, embora diferentes enfermidades apareçam para designar o gozo erótico, as paixões e as decepções de relacionamentos homossexuais, vale repetir que nenhum desses sentimentos é exclusividade dos homens que amam outros homens: o desejo, o amor e a solidão são emoções humanas que não se restringem a experiências de grupos particulares, o que reforça um novo olhar para o homoerotismo em que o estado da alma do homem gay é atravessado por sentimentos tidos como universais. Ademais, os temas

presentes nos poemas investigados ocupam um amplo território na poesia lírica. De igual modo, o uso figurativo das enfermidades físicas e mentais já foi feito antes, como pudemos perceber nos versos românticos de Maria Firmina dos Reis e de Álvares de Azevedo. Retomando as considerações de Scott e de Colling, vemos que os poetas encontram na experiência individual do homossexual masculino a possibilidade de se afirmar, concomitantemente, enquanto diferente das e igual às demais pessoas. Pudemos observar que a diferença não foi negada, mas reiterada: na primeira subseção, de modo particular, vimos que os amantes dos poemas de Coutinho ainda hesitam devido ao discurso religioso. Não obstante, ao abordar a ambivalência do amor, do erotismo e da solidão, os poetas nos mostram a vivência múltipla e mutável do homem gay, desfazendo os estigmas e os essencialismos produzidos pelos discursos e práticas do regime heteronormativo.

### **3.2 Veneno anti-homofobia: a escrita e a leitura como um *phármakon***

Na seção anterior, vimos o uso da doença como metáfora para designar o amor, o erotismo e a solidão, em uma tentativa de enxergar, a um só tempo, o que nos torna diferentes e iguais. Lá já foi possível vislumbrar certa ambivalência em relação a esses “males” que nos acometem, pois as vozes líricas os desejam. Apesar de designá-lo como serpente venenosa, a voz poética de “XXXII”, de Coutinho, quer todo o tormento do amor: “Chamo-te com os lábios presos à/ Tua fome. Reverbero e grito” (Coutinho, 2013, p. 516). Em “*In memoriam*”, de Mascarenhas, a loucura da paixão não é rechaçada, mas almejada. Em “XIV”, de Coutinho, anseia-se pela febre da atividade erótica: “Vem castigo-febre/ Da carne tumultuar/ O peito do poeta/ Em chagas” (Coutinho, 2013, p. 281). No “Poema para as mãos de Antônio”, do potiguar Paulo Augusto, o eu lírico goza ao ser penetrado pelas mãos “loucas” e “impuras” do parceiro. Em “Varal”, de Barbosa, o amante “louco” deseja a limpeza e a sujeira do sexo. No livro *O desmonte*, de Felix, o veneno é ambíguo: é maléfico quando remete ao cheiro do parceiro, àquilo que desperta a memória do outro; mas é benéfico quando alude às tentativas de apagar esse resquício do outro.

Resgatando as considerações de Derrida (2005) sobre a ambivalência do *phármakon*, pretendemos observar como os poetas investigados abrem caminho para pensar o amor masculino de modo ambivalente, uma vez que o homoerotismo pode ser designado, de modo metafórico e paradoxal, como um possível veneno desejável cujo efeito não é prejudicial, mas benéfico. O veneno pode se transmutar em contraveneno: o *phármakon* “se dando como veneno pode se verificar remédio”, revelando-se “depois de administrado em sua verdade de remédio”

(Derrida, 2005, p. 73). Basta lembrar os venenos das cobras, os quais, manipulados adequadamente, podem salvar vidas. É viável relacionar, nessa lógica, o *phármakon* às chamadas “doenças desejáveis”. Como explica Hegenberg (1998, p. 32), existem doenças que podem livrar o sujeito de outros males, como é o caso da “febre de feo”, que pode salvar uma pessoa, evitando que ela contraia a varíola. Nesta seção, a nossa hipótese é a de que, ao aproximar o homoerotismo ao veneno, à doença, os escritores estão longe de repetir as fantasias patologizantes: conforme pretendemos elucidar, a homossexualidade age como um veneno contra a heteronormatividade e é benéfica porque resiste às normas de sexualidade e gênero. Almejamos ainda entender a experiência de leitura e de escrita como um *phármakon* à medida que muitos dos poemas aqui analisados parecem encenar um diálogo com o leitor, com um “você”, numa tentativa de “purificá-lo” das crenças discriminatórias, ao mesmo tempo que o poeta também se “purifica” do monolinguismo sexual (para usarmos os termos de Preciado) do regime dominante.

Sendo ambivalente, a homossexualidade não é boa nem má, ela apenas é, assim como a doença. Enquanto construções culturais, os sentidos estabelecidos socialmente em relação à sexualidade e ao gênero podem ser questionados, descontinuados, subvertidos, reinventados no decurso do tempo. No caso das enfermidades, vimos que os sentidos que lhes são atribuídos resultam de metáforas que podem ser cruéis, aumentando o sofrimento do doente, o que motivou Sontag (2007, p. 77) a “contrainterpretar” tais fantasias. Estudamos que a homossexualidade foi e ainda é patologizada, assim como outras sexualidades e outros gêneros dissidentes, como uma forma de regulá-los, reprimi-los, perpetuando a ficção de que somente a heterossexualidade, fundada no binarismo homem (pênis) e mulher (vagina), seria “natural”, “normal” e “saudável”. Em contrapartida, os poetas brasileiros (aqui representados pelas vozes do Nordeste) buscam, por meio da ironia, da paródia, desmascarar esses discursos, mostrá-los enquanto ficções com pretensões de “verdades” essenciais. Buscam ainda inventar novas metáforas, novas maneiras de compreender e viver os nossos desejos: estudamos como a heterossexualidade compulsória é vista como um mal, ao passo que o homoerotismo é entendido como a cura, como saudável, natural e fértil; ou como o homem gay compartilha, ainda que de forma particular, de sentimentos (de “males”) ditos universais. Por conseguinte, as metáforas ambivalentes engendradas pela poesia nos possibilitam pensar o homoerotismo para além dos velhos binarismos, viabilizando que o sujeito gay se reinvente constantemente e, assim, possa viver uma vida vivível.

Recordemos as nossas reflexões na seção 2.1, “Versos para democratizar o amor”: o discurso hegemônico tenta, pela repetição, nos fazer crer que existe apenas uma verdade e que

o nome e o sentido das coisas são imutáveis, petrificados. Secchin e Ricoeur nos mostraram que a metáfora (e a poesia), ao aproximarem termos antes desassociados, criam tensões e afinidades que geram uma nova ordem a partir dos desvios que engendram: assim, a poesia perturba e transforma (adoece, nesse sentido), mas ao mesmo tempo cura, pois fomenta a criação incessante de novos sentidos (ainda que efêmeros), nos aproximando do movimento da vida (ao contrário do congelamento da morte, ou do impedimento da enfermidade). Nas palavras de Bosi, a poesia contraideológica nos devolve a uma relação viva com a natureza e com os homens.

Assim, conforme Candido nos ensinou, a literatura, por negar o estado predominante das coisas, pode ser vista pelo regime dominante como um mal, assim como a homossexualidade. É o que nos mostrou Butler ainda no capítulo anterior: livros estão sendo banidos nas escolas nos Estados Unidos, pois ameaçam o narcisismo e a supremacia das normas de gênero e sexualidade, que negam a diferença, aquilo que é não reflexo, uma vida vivível. O texto literário, nesse contexto, é infeccioso: com ele, podemos inventar outras sexualidades e outros gêneros, aprendendo que estes merecem ser respeitados, reconhecidos, afirmados, legitimados; podemos falar outras línguas que não transformem em patologias tudo aquilo que se afaste dos binarismos do regime. Nos discursos e nas práticas hegemônicos, o conforto do igual representa a domesticação dos desejos, aquilo que não desestabiliza as ilusões culturalmente construídas. Para evitar o veneno da literatura, o remédio é a censura, o silenciamento. Contudo, nesta seção objetivamos mostrar que os poetas não querem tratar esse mal, na verdade eles o desejam, uma vez que a poesia pode resistir às violências, aos ódios, às proibições, às regulações da heterossexualidade compulsória. Como nos ensinaram Saéz e Carrascosa, a militância *queer* se apropriou/apropria do insulto, tirando dele toda sua conotação negativa, atribuindo-lhe um outro sentido; e, de modo similar, parecem agir os poetas que investigaremos aqui: na boca da norma, o homoerotismo na poesia é um veneno, é a praga diante da qual a ideologia dominante agoniza; mas é também remédio, pois, a partir dele, é possível fecundar, para a bicha (e outros sujeitos LGBTQIAPN+), uma vida digna de ser vivida.

Vimos em seções anteriores que o eu lírico em diversos poemas de diferentes poetas buscam emular um diálogo com o amante, seja para dissuadi-lo, como ocorre no gênero dramático, para convencê-lo de que as normas lhes são prejudiciais, seja para evidenciar a alteridade do outro que é desejado, ressaltando o amor dos dois como forma de vencer o inferno do igual, o narcisismo heteronormativo. Nesta seção, todavia, a nossa leitura é outra: a de que se simula um diálogo com o próprio leitor em uma tentativa de fazer com que este, ao lado do eu lírico, ou até o próprio poeta, subverta os valores dominantes.

Em seu estudo sobre Florbela Espanca, Dal Farra (2017, p. 83) salienta que, em alguns dos poemas da escritora portuguesa, o amante é também o leitor, a quem o sujeito poético destina os seus versos, buscando persuadi-lo: “é o leitor (e a função metalinguística deste projeto é saliente), o inspirador, o cúmplice, o litigioso, o cativo da sua sedução – porque, aqui, jamais se dissociam, dos seus sortilégios de mulher, os de deusa toda poderosa...” O leitor-amador, o “decodificador ideal do Livro”, toma posse do Livro, que é uma metonímia da amada, “que guarda analogia com a sua autora” (Dal Farra, 2017, p. 84). Como nos ensina Han (2017, p. 90-91, grifos do autor), Sócrates era descrito nos diálogos de Platão como amante e amado, como aquele que seduzia e embriagava por meio das palavras: “Seu discurso (*logos*) se realiza ele próprio como uma *sedução erótica*”.

Ainda que não seja mencionado diretamente, podemos supor o diálogo com o leitor em “Eternidade, meu canto que fica!”<sup>107</sup>, de Mascarenhas. Dividido em três partes, o poema é o primeiro do livro *Meiohomem: eternidade, meu canto que fica*. Nele, o eu lírico indica que, para ser bem-vindo, o amante precisa ter coragem, precisa se desfazer das amarras que o prendem, o que, de certo modo, parece ser um pedido do próprio poeta diante daquele que inicia a leitura do livro:

[...]  
— CORAGEM!...

Precipita-te sobre as ruínas de teus conselhos e crenças!  
Dispa-te de teus restos, tuas citações, teus perfumes...  
Cessa a contagem do tempo!  
E Sê Bem-Vindo! [...] (Mascarenhas, 2007, p. 16).

Percebe-se que o diálogo se estabelece já no primeiro verso citado, iniciado por um travessão, o que é reiterado pelo uso da segunda pessoa (“te”, “teus”, “tuas”) e pelo uso recorrente da exclamação, uso esse que indica essa tentativa de convencer, de seduzir o amante-leitor. Para que este seja “Bem-Vindo”, são apresentadas algumas condições. A primeira delas é a de que o parceiro precisa ser audacioso (aspecto reforçado pelo uso da caixa alta em “CORAGEM!”), exigência que pode nos remeter à necessidade de resistir aos valores dominantes, de negá-los. Em seguida, pede-se que o companheiro se lance diante das “ruínas de teus conselhos e crenças”, uma possível referência à rebelião, à perturbação e à transformação daquilo que foi aprendido/ensinado antes. O ato erótico de desnudar-se é vinculado aqui ao despir-se dos “teus restos, tuas citações, teus perfumes”: para aprender uma

<sup>107</sup> Previamente analisado na seção 2.2.2, intitulada “Um mal que adocece”.

nova língua sexual, é preciso desaprender o monolinguismo sexual que nos foi imposto para naturalizar uma única forma de desejo. Assim, o ato de parar “a contagem do tempo” pode ser lido como uma alusão às tentativas de disciplinar, de regular aquilo que não temos como controlar: a multiplicidade de gêneros e sexualidades, que subvertem as normas, os significados socialmente estabelecidos por meio da repetição.

Essa possibilidade de o autor formar um leitor nos remete às discussões de Eco (2004, 2005) sobre o leitor-modelo<sup>108</sup>. O escritor italiano (2004, p. 38) pontua que o texto está “entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos [...]”. Por conseguinte, a obra literária “requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” (Eco, 2004, p. 37), que atualiza os espaços brancos do texto<sup>109</sup>. Assim, o leitor é indispensável para a potencialidade significativa do texto.

No entanto, a interpretação é influenciada pelos conhecimentos prévios do leitor particular, que, acionados durante a leitura, suplementam os espaços brancos do texto literário. Para Eco (2004, p. 41), são múltiplas as competências do leitor: a linguística, os tipos de enciclopédia (saberes particulares), os campos geográficos específicos, os estilísticos, os sinais de um gênero textual, entre outros (Eco, 2004, p. 41)<sup>110</sup>. Em “Eternidade, meu canto que fica!”, para que o leitor possa interpretar os conselhos, as crenças, os restos, as citações como alusão às normas de sexualidade e gênero, ele precisa conhecer essas normas, precisa saber que estas regulam, disciplinam e punem os nossos desejos e a nossa identidade de gênero.

Todavia, o autor, ao escrever o texto, prevê o conjunto de competências do leitor. O leitor pressuposto pelo escritor é aquele que Eco chama de leitor-modelo. Este se diferencia do leitor empírico, uma vez que é construído na tessitura do texto literário. Dito de outro modo, à medida que o texto é gerado, deve-se considerar o destinatário, criando uma estratégia para antecipar os movimentos interpretativos daquele que lê<sup>111</sup>. Nas palavras de Eco:

---

<sup>108</sup> Os debates sobre o leitor-modelo realizados aqui foram publicados previamente em “O leitor trágico de Marcelino Freire” (Farias, 2020).

<sup>109</sup> Na estética da recepção, faz-se uso do conceito “espaços vazios”. Conforme define Lima ao refletir sobre as contribuições de Iser, os espaços vazios do texto literário são “relações não-formuladas entre as diversas camadas do texto e suas várias possibilidades de conexão” (Lima, 1979, p. 26). Dito de outro modo, a obra literária “contém um grau de indeterminação” (Lima, 1979, p. 25), o que possibilita múltiplas interpretações por parte do leitor.

<sup>110</sup> Nesse sentido, vale pontuar as considerações de Iser sobre as orientações e os valores do leitor (Lima, 1979, p. 24). Segundo o professor alemão, o efeito do texto literário depende dessas orientações e dos valores, sendo o efeito “atualizado no leitor que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto” (Lima, 1979, p. 25).

<sup>111</sup> Eco retoma essas reflexões acerca do leitor-modelo no livro *Interpretação e superinterpretação* (2005), pontuando que, ao interpretar o texto literário, é papel do leitor empírico fazer conjecturas a respeito de qual leitor-modelo é produzido na obra. Porém, reconhecer um possível leitor-modelo não significa que existe apenas uma

Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que “conhecimento de códigos”) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente (2004, p. 40).

Em “Eternidade, meu canto que fica!”, o leitor-modelo pressuposto pelo autor pode ser visto como aquele leitor que conhece os valores impostos pelo regime heteronormativo, podendo, assim, preencher os espaços em branco do texto literário. Aliás, ele não só conhece, mas vive, está inserido nesse contexto, assim como o próprio poeta baiano, aspecto que é notável pelo uso recorrente da segunda pessoa pela tentativa de dissuadir o outro que ouve/lê a se despir das normas.

Ao salientar questões sociais, Mascarenhas se insere no que Santiago (2002, p. 15) chama de caráter anfíbio da literatura brasileira. O ensaísta explica que, desde o século XX, a nossa literatura foi relevando uma meta ideológica dupla e antípoda, o escritor brasileiro atenta-se para a Arte, para as vanguardas estéticas, e para a Política, para a denúncia da desigualdade que perturba a democracia do país. Discutindo sobre o leitor estrangeiro, mais especificamente o “habitante do Primeiro mundo”, Santiago (2002, p. 17) afirma que este não costuma aceitar o híbrido, pois opta por isolar Política e Arte, uma vez que ele almeja “enxergar o estético na Arte e o político na Política”. Para o escritor mineiro, todavia, a nossa literatura requer dupla lucidez:

[o leitor estrangeiro] Não compreende que o duplo movimento de contaminação [Política e Arte] que se encontra na boa literatura brasileira não é razão para lamúrias esteticizantes e muito menos para críticas pragmáticas. A contaminação é antes a forma literária pela qual a lucidez se afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça (Santiago, 2002, p. 17).

O uso da doença e da saúde como metáfora no ensaio de Santiago para discutir sobre a recepção da literatura brasileira no exterior nos é cara: a Política e a Arte se contaminam mutuamente; a lucidez comumente oposta à loucura, à alienação, é exigida pela literatura anfíbia para que o leitor reconheça a sua duplicidade, que lança mão do estético para denunciar a violência vivenciada por aqueles que são vitimados pela injustiça social. Caso proponhamos

---

maneira “certa” ou “errada” de interpretar o texto. Ao contrário, as possibilidades interpretativas permanecem infinitas (Eco, 2005, p. 75).

um diálogo entre Santiago e Eco, o leitor-modelo da nossa literatura (e de Mascarenhas) é esse leitor lúcido.

No entanto, Eco (2004, p. 41, grifo nosso) nos diz que:

[...] o autor pressupõe, mas, por outro, *institui* a competência do próprio Leitor-Modelo.

[...] prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la.

Em outros termos, o escritor pode não só pressupor o conjunto de competências do leitor, como também instituir um leitor-modelo com novas competências. De certo modo, quando o eu lírico instrui o leitor, exige que ele lute contra valores dominantes, negando o que lhe foi ensinado/imposto, e Rui Mascarenhas parece tentar construir, já nas primeiras páginas do seu livro, um leitor-modelo que se rebela politicamente, assim como os seus versos. Na verdade, essa postura parece ser uma condição para que o leitor seja “Bem-Vindo” pelo texto. Por conseguinte, quando nos mostra uma outra forma de significar a homossexualidade, quando desmascara, de modo irônico, as ficções do regime cultural dominante, a poesia pode produzir um leitor-modelo, cuja competência seja a de estar aberto a aprender outros desejos além dos binarismos normativos, produzindo tensões e modificações em relação à ordem vigente, respeitando, afirmando e reconhecendo a diferença, possibilitando que os dissidentes de gênero e sexualidade possam viver uma vida vivível.

É possível pensar a experiência de leitura em outros poemas que aproximam o homoerotismo ao veneno, à doença. Nesses casos, tanto o amor masculino como a leitura se tornam um *phármakon*, um veneno de efeito benéfico, porque rompem a ordem imposta pela heteronormatividade<sup>112</sup>. Um exemplo disso é “Veneno”, de Mascarenhas (2007, p. 45):

SEJA VOCÊ QUEM FOR

Não tema o meu corpo aberto

O mal está plantado em você

Que foi dado a mim

E em mim crescerá!

E eu crescerei em você!

Outros virão calmamente crescendo ao longo dos dias

E onde errado e certo a razão não mais julgará

Eu rasgarei tua máscara que te põe arredio

E a minha você rasgará!

Mergulharemos num rio de seres profundamente humanos

<sup>112</sup> Essa não é uma metáfora exclusiva dos poetas do Nordeste: basta observar o poema de Francisco Bittencourt citado na epígrafe deste capítulo: a poesia é uma cobra que nos envenena, e lá a cobra simboliza o falo.

Banhado de língua escorrendo encostas de corpos dourados  
 Eu serei o teu guia!  
 O arrancarei de teu corpo tão sólido  
 E abandonaremos o espírito ao redor...

Na primeira estrofe, direcionando-se ao seu amante(-leitor) por meio da segunda pessoa do singular (“você”), o sujeito poético se refere a um mal, um veneno, que se espalha dentro de si e do outro. No primeiro verso, em caixa alta, o eu lírico afirma enunciar para qualquer um que o esteja escutando ou lendo, sem discriminação. O erotismo é latente caso consideremos os duplos sentidos das expressões que aludem à penetração sexual: “corpo aberto”, “o mal está plantado em você”, “em mim crescerá”, “crescerei em você”. Vale pontuar que o corpo aberto nos remete às discussões de Bataille sobre a atividade erótica, em que a comunicação com o outro depende dessa abertura daquilo que antes estava fechado, da individualidade descontínua dos amantes. É pertinente notar que o mal aqui é infeccioso: é transmitido para a voz lírica, que repassa para o outro que deseja. O tom exclamativo e o uso da caixa alta parecem reiterar essa tentativa de convencer, de seduzir o outro por meio da palavra, como fazia Sócrates.

Na segunda estrofe, nota-se o alongamento dos versos, o que reforça a ideia de um mal que se espalha: o “eu” e o “você” contaminarão outros que virão em seguida. Ademais, os efeitos do contraveneno se manifestam: primeiro, cai por terra o julgamento “racional” do que é “certo” e “errado”, antítese própria dos discursos e das práticas normativos que veem como patológico tudo aquilo que não se adéque à economia binária dos gêneros; o eu lírico (e o autor) pode, enfim, ser aquele que rasgará a máscara que “põe arredo” o leitor-amante: máscara que podemos associar às fantasias de normalidade e anormalidade criadas pela heteronormatividade<sup>113</sup>. Contudo, o parceiro é aquele que também liberta o eu lírico: “E a minha você rasgará”. Nesse sentido, não se pode deixar de observar que o poema se transforma em experiência que é farmacológica não só para o leitor, mas também para o poeta, para aquele que escreve. É pertinente destacar que essas rupturas ocorrem graças à união erótica entre a voz que enuncia e o leitor-modelo e amante: assim como a doença, enquanto substantivo abstrato, tem existência dependente e, em consequência, precisa de um corpo para ser, a emancipação de ambos se dá apenas em conúbio, em uma relação de interdependência. Como nos ensinaram Bataille e Han, o encontro com o outro que desejo permite a ruptura com o igual, a criação de algo novo. Mais uma vez é possível observar a tentativa de instituir um leitor-modelo, esse

---

<sup>113</sup> A metáfora da máscara está presente em outros poemas com conotações similares: “Vae victis”, de Paulo Augusto, estudado na seção 1.2, “As paródias do discurso médico”, e “Nike”, de Rui Mascarenhas, analisado na subseção 2.2.2, “Um mal que adocece”.

leitor-amante que se deixa envenenar pelo poema e, por meio dele, com ele, graças a ele, rebelar-se.

Na estrofe final, distingue-se mais um benefício do veneno: os dois se unirão a outros “seres profundamente humanos” em um rio, o que nos leva a entender que o eu lírico vê na liberdade, na afirmação do seu próprio desejo, aquilo que o define como humano. Caso recuperemos as reflexões de Han, quando o eu deseja o outro, reconhece a alteridade desse outro e, assim, reconhece também a sua humanidade. O tom erótico reincide no segundo verso, expresso pelo caráter sinestésico do trecho, em que tato e visão se misturam: “Banhado de língua escorrendo encostas de corpos dourados”. Assim como ocorre em “Agesilau, Marcelo partiu!”<sup>114</sup>, o eu lírico se mostra como guia (uma possível alusão ao sexo entre homens na Antiguidade grega), como aquele que arrancará do parceiro a solidez do seu corpo, abandonando “o espírito ao redor”. O corpo enrijecido pode ser uma metáfora do regime cultural heterocentrado, que, graças à repetição, cristaliza sentidos construídos culturalmente, naturalizando-os como “verdades” essenciais. No caso do “espírito ao redor”, é possível interpretá-lo como uma referência ao discurso religioso que censura e pune as sexualidades e os gêneros dissidentes. De certo modo, a metáfora do veneno evidencia que resistir à ideologia dominante não é um processo fácil: é preciso desaprender, infectar o que foi aprendido, imposto como “normal”, “natural” e “saudável”, para que possamos produzir e falar uma nova língua, um outro regime de saber, poder e desejo, conforme nos mostrou Preciado. Como pudemos notar, tanto o autor quanto o leitor-amante-modelo por ele construído participam desse processo.

De modo similar, podemos ler “Ruído novo”<sup>115</sup>, poema longo de Mascarenhas dividido em quatro partes. Na primeira, a doença como metáfora ressurgue enquanto um mal necessário, uma vez que tem efeitos positivos:

...foram tantos com quem entrelacei minhas pernas  
Reis numa terra estrangeira!

...éramos todos tão jovens!  
A falta de jeito no amor...

...um ardor cego nos conduzia às portas de delícias inusitadas  
No lombo, lembrança alguma ajuntada  
Apenas nossos corpos nus avançam febris  
Contra os arreios de leis em lâminas frias e inominadas

...a extensão do pensamento silencioso tornava-se o mundo a nossa frente

<sup>114</sup> Estudado na seção 2.3, “A cura é gay”.

<sup>115</sup> Estudado anteriormente na seção 2.4, nomeada “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.

Em rompantes de fugas violentas e intermitentes  
 Rebelam-se belos corpos perfeitos e viris,  
 Contra o peso insuportável da canga de pureza transcendente  
 Que carregam almas obesas e vis

...pois logravam-nos intentos fartos e os rebentos desse amor que já nem  
 [lembro!

Lançando-nos os despojos no limbo implacável e intolerante do tempo! (Mascarenhas,  
 2007, p. 53).

Nas duas primeiras estrofes, o sujeito poético nos conta sobre suas primeiras experiências amorosas quando era jovem. É pertinente observar que o eu lírico e seus amantes são designados como “Reis numa terra estrangeira”, e esse espaço alienígena pode aludir a uma sociedade outra, onde a homossexualidade é reconhecida e afirmada. Porém, é somente no “entrelaçar das pernas”, no encontro com a alteridade do outro, que esse reino se torna possível.

Em seguida, pode-se perceber a doença como metáfora na cegueira “ardente”, na febre dos corpos masculinos nus em contato. Esse calor os conduz às “portas de delícias inusitadas”, verso com mais de um sentido, já que as “portas” podem remeter à penetração sexual, mas podem ainda reforçar a descoberta de prazeres outros, além daqueles instituídos pelo regime dominante, visto que as entradas guardam “delícias inusitadas”. Vale ressaltar, contudo, que a febre homoerótica contrasta com a heterossexualidade compulsória, designada como “arquivos de leis em lâminas frias e inominadas”. Assim, o calor do sexo se contrapõe antiteticamente ao enrijecimento de sentidos estabelecidos socialmente, derretendo as noções que regulam os nossos desejos. Sendo assim, a febre, ligada ao homoerotismo, embora lembre a fragilidade do corpo, a sua finitude, impede que os amantes se esqueçam do calor da vida, da capacidade de inventar e construir outras formas de entender a realidade, em oposição ao frio da morte, que aniquila a multiplicidade dos desejos e da vida<sup>116</sup>.

Na terceira estrofe, o confronto se dá entre o corpo saudável e a alma doente. Apesar da febre (ou graças a ela), os corpos dos companheiros são apresentados como “perfeitos” e “viris” ao se rebelarem contra a “pureza transcendente”, que podemos interpretar como uma alusão ao discurso religioso. Em contraponto, distinguem-se as “almas obesas e vis”, estas que pregam em nome da moral religiosa, que negam a diferença e aos dissidentes de gênero e sexualidade uma vida digna de ser vivida. Nesse sentido, há uma inversão do discurso religioso: os desejos da carne assumem um sentido positivo, enquanto o mundo espiritual tem conotação negativa.

<sup>116</sup> Além de “Ruído novo”, a oposição metafórica heteronormatividade/morte e homoerotismo/vida é discutida em outros poemas já estudados aqui: “LIX”, de Coutinho (seção 1.1, “A nódoa da norma(lidade)”); “Jogo da velha catatônica”, de Rodríguez (subseção 2.2.2, “Um corpo doente”); “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, de Mascarenhas (subseção 2.2.2, “Um mal que adoce”), e “XXIV”, de Coutinho (seção 2.3, “A cura é gay”).

Nesse verso, nota-se o jogo sonoro entre “viris” e “vis”, o que salienta as comparações feitas pelo eu lírico, que vê perfeição, força e saúde nos corpos que lutam contra o regime heteronormativo, aqui representado pelas almas “obesas e vis”<sup>117</sup>. Os atos de “lograr intentos fartos” e de lançar “os despojos no limbo implacável e intolerante do tempo!” podem ser interpretados como essa tentativa de criar fantasias, ilusões que naturalizam a heterossexualidade, numa tentativa de apagar, de deixar no limbo a existência de outras sexualidades possíveis.

Ainda que não se possa perceber um diálogo claro com o leitor-amante, diferentemente do que ocorre nos outros poemas já analisados, o homoerotismo aparece como um contra(veneno): é na febre do encontro erótico dos corpos que os amantes podem se rebelar, revolução essa que é vista como uma demonstração de saúde, já que os parceiros são descritos como “perfeitos e viris”. Nesse âmbito, é pertinente ponderar acerca de “Sobre estar doente”, prosa poética de Virginia Woolf (2015). Nesse texto, a escritora britânica (2015, p. 42) nos ensina que uma das propriedades da doença é a temeridade que viabiliza a leitura de textos literários sem que esta seja influenciada pela opinião da crítica e/ou da teoria literária. Por consequência, estar doente viabiliza um contato direto com a obra literária em um corpo a corpo sem barreiras. De modo similar, os amantes de “Ruído novo” encontram na temeridade da febre, do ardor cego, uma forma de vencer os discursos e as práticas heterocentradas, de perturbá-los e revolucioná-los. O calor é resultado desse encontro entre os corpos que descobrem, nos muros, as portas para um outro reino/regime.

No longo poema “Euler, Zephyros e Hyakynthos”<sup>118</sup>, o passageiro instantâneo de amor entre o sujeito poético e seu amante também traz a doença como metáfora para designar o homoerotismo:

[...]

...minha tristeza também é sensualidade;  
Pois sabedor que o próximo suspiro selará o êxtase amoroso,  
Arquejo inflamada a flecha da ilusão e do gozo,  
Rumo breve e insidioso Ao Encontro da Vida!

...tragada pela mais profunda solidão (Mascarenhas, 2007, p. 35).

<sup>117</sup> Para evitar anacronismos, evitamos uma problematização dessa oposição entre corpo “perfeito” e alma “obesa”, já que pode subentender que o corpo gordo não é um corpo belo nem saudável, o que é uma inverdade. Hoje, contudo, é preciso um olhar crítico em relação ao uso metafórico da doença, nos questionando sobre em que medida esse uso não cria ou perpetua estigmas.

<sup>118</sup> Texto já mencionado na íntegra na subseção 2.2.2, intitulada “Um mal que adocece”, em que estudamos poemas nos quais a heteronormatividade é designada como aquilo que enferma o sujeito homossexual.

O sujeito poético se mostra consciente de que seu relacionamento será efêmero, o que, como vimos na subseção 2.2.2, está vinculado às proibições engendradas pela heterossexualidade compulsória. Aqui se retoma o sofrimento provocado pela solidão, sentimento explorado na seção anterior. O primeiro verso, “...minha tristeza é também sensualidade”, dialoga com aquilo que estudamos a partir de Bataille: a fusão com o amante é tanto uma forma de vencer a dor da solidão, da individualidade dos seres, quanto a causa do sofrimento, pois a união é precária, está em constante ameaça de separação. É pertinente ressaltar que esse distanciamento é reforçado pela mudança de tom no poema: a primeira estrofe citada é exclamativa, enquanto a segunda se inicia com reticências.

Contudo, o eu lírico vincula o breve encontro entre os namorados com a vida, igualmente passageira, o que é enfatizado pelas letras iniciais maiúsculas. Essa aproximação exprime que essa união é o momento em que ambos expressam genuinamente a sua sexualidade, e é por meio dela que os dois podem existir de modo pleno. Enquanto “Ruído novo” vincula a heteronormatividade à frieza da morte, o amor masculino é associado à vida, à possibilidade de vencer as metáforas enrijecidas pelo regime, criando novas, fomentando a invenção de sentidos à deriva. Outrossim, a inflamação, ligada à ideia de doença, está associada à flecha arquejada, símbolo fálico. Em consequência, o sexo entre dois homens é, mais uma vez, aproximado à enfermidade. E, assim como a patologia, que pode ter fim caso o doente melhore, encontrando a cura, o envolvimento entre ambos também é breve, na medida em que é constantemente coagido.

O corpo inflamado aparece ainda em “Que bom o amor quando por mim passa!”<sup>119</sup>, texto do escritor baiano:

[...]  
Avanço precipitado recolhendo os vestígios de tua  
passagem

Todo o resto que fica em febre ferve!  
Contorce-se! Agita-se!

Porquanto inflama em nosso breve corpo  
Essa foga chama que em nossa alma habita! (Mascarenhas, 2011, p. 56).

Conforme discutido previamente, o poema nos apresenta o envolvimento amoroso do eu lírico com um homem durante o Carnaval, momento em que os dois podem interromper as proibições do regime. Porém, como a festa, o encontro dos corpos é passageiro, já que a

---

<sup>119</sup> Estudado na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, vimos que o texto apresenta o homossexual como forte e saudável.

suspensão do sistema oficial é provisória. Porém, nesse instante de liberdade, todos à sua volta ficam “em *febre* ferve!/ *Contorce[m]-se! Agita[m]-se!*” Nesses versos, o movimento dos corpos que dançam parece encontrar eco nesses períodos simples e breves, exclamados, formados por verbos que indicam ação. Ademais, a “fogosa chama” e a “inflamação” designam a união entre os dois foliões, que, embora efêmera, resiste às normas impostas. Mais uma vez a doença aparece para designar esse momento em que os regulamentos são suspensos (não só para os amantes, mas para todos que ali festejam). Vale ressaltar que, em “Que bom o amor quando por mim passa!”, é retomado o uso da segunda pessoa, em que o eu lírico emula um diálogo com o amante. Caso retomemos a nossa discussão a respeito da leitura como um *phármakon*, os versos carnavalescos de Mascarenhas constroem esse leitor-modelo-amante cuja competência é também a de libertar-se, ainda que na brevidade da leitura, dos valores dominantes, entregando-se ao texto como um cúmplice.

Em “Povoado de tua fera”, de Coutinho (2013, p. 93, grifos nossos), podemos reconhecer o uso do infarto e do torpor para designar a atividade erótica entre o eu lírico e seu amante:

Novamente vou ficar povoado de tua fera  
Enquanto esperas um *torpor* de vinhos  
Se não esse  
De trancar as portas  
Numa sede de espinhos.

Desejoso o touro do meu sexo  
Arde no teu reto  
Feito lua nova

E a cada estocada  
Te amas ainda mais  
Guardando-me para a fotografia  
Do teu gozo  
Gozo de dias.

Espero a carne crua  
Voltar contra mim  
Rabisco de esperma  
Tua boca carmim

Eu *in(farto)*  
Fisgo do teu anzol  
E não me curo  
Da verdade que já não possuo.

Na primeira estrofe, é possível distinguir as ambiguidades do discurso erótico: o ato de ficar “povoado de tua fera” remete, de forma implícita, à penetração; o “trancar as portas” pode aludir às dilatações e contrações do ânus, enquanto os “espinhos” são símbolos fálicos.

Ademais, o “torpor”, que pode ser vinculado à doença, está associado ao embriagar-se de vinho durante a espera do amado. Vale notar que a rima aproxima “vinhos” e “espinhos”, sendo que é desse último que o eu lírico sente sede, associando o desejo a uma necessidade básica, como a água. Adiante, o discurso intercala o pornográfico e o erótico: ora mostra, se refere ao sexo de forma direta (“meu sexo”, “reto”, “estocada”, “gozo”, “esperma”), ora o cobre de véus, hesita em nomear os órgãos envolvidos no sexo (“a carne crua”, “fisco do teu anzol”). Na leitura de Prado (2014, p. 72), o “touro do meu sexo” aponta para a ereção do falo. É válido ressaltar que há uma troca: na primeira estrofe, o eu lírico deseja ser penetrado, “povoado”; já na segunda é o sujeito poético que penetra o amado: “o touro do meu sexo/ Arde no teu reto/ Feito lua nova”.

Na última estrofe, o termo “(in)farto”, escrito com as letras “in” entre parênteses, demonstra tanto o sentido de “fartar” (de saciar a “sede de espinhos”) quanto de “infarto”, o que recupera a ideia do orgasmo como uma “pequena morte”, discutida a partir de Bataille na seção anterior. O texto, em consequência, aproxima-se da noção ambígua do gozo: “é morte que experimento vivendo, continuando a viver” (Bataille, 2017, p. 266). Conforme salienta Prado (2014, p. 72), os dois últimos versos demonstram que o sujeito poético não aceita mais ser visto como um doente:

[...] Araripe Coutinho visualiza já a impossibilidade de cura proposta por sua anterior formação pelo fato de ele não mais compactuar com os fundamentos morais que o orientam no passado. [...] Não se curar, nesse caso, seria o mesmo que se entregar aos impulsos de sexualidade, que admitir o desejo como mais forte quanto à caracterização da identidade e do sistema de crenças.

Desse modo, ele cede ao seu desejo sexual, ato expresso, de modo irônico, por meio de metáforas patológicas, negando assim o discurso religioso que pregava a ideia de que homossexualidade seria uma “doença” capaz de ser “curada”. Na verdade, o eu lírico, no encontro erótico com o outro, acha um outro remédio: o antídoto para esses mesmos discursos, para as ficções que, pela repetição, criam a ilusão de “verdade”. Assim como acontece em “Eternidade, meu canto que fica!” e “Veneno”, de Mascarenhas, há aqui o uso da segunda pessoa, em que o eu lírico direciona a sua voz ao amado. De certo modo, encena-se um diálogo com o próprio leitor-amante-modelo em que a escrita e a leitura são formas de penetrar e ser penetrado. E, nessa união, nesse corpo a corpo, há a possibilidade de negar aqueles saberes que lhe foram impostos.

Em “A serpente no de dentro”, de Coutinho, o amor entre homens também funciona como um veneno benéfico, uma cobra que, antes venenosa, agora salva. No poema, o sujeito poético desobedece às ordens do pai, deitando-se com outro homem:

Enquanto dominava o tédio  
O pai disse: filho meu tem de ser homem!

Enquanto búzios aveludam os pés  
Marinheiros dormem nos seus cais  
E o tempo que corrói até a alma  
Não corrói o sentimento

O homem ainda dorme contigo  
A serpente envenenando o de dentro  
Talhando a fogo o próprio labirinto

De perversa a serpente se transforma  
Em lúdica

O homem, um colar de ametistas (Coutinho, 2013, p. 100).

Vemos no poema a ruptura com a heteronormatividade, imposta pela figura paterna, uma vez que os homens deitam-se juntos. Vale lembrar, conforme pontuou Prado (2014, p. 97), que o marinheiro é recorrente em Coutinho, um símbolo de virilidade masculina e das rupturas das fronteiras discriminatórias que proibiriam a união dos amantes. O pai exclama: “filho meu tem de ser homem!”, fala que, de um lado, nos mostra a intrínseca relação entre gênero e sexualidade, pois perpetua os valores associados ao gênero masculino: ser homossexual não corresponde ao que se espera do homem, de sua performance de gênero; e, por outro lado, desmascara que aquilo que se defende como “natural”, “normal” e “saúdável” são antes normas criadas e impostas socialmente, legitimadas como verdades permanentes, escondendo, pela repetição, seu caráter ilusório, inventado. Porém, o sentimento e o desejo homoerótico não se deixam corroer pelo tempo, nem pelas proibições: na verdade, a multiplicidade dos desejos e dos gêneros parece se impor, perturbando a coerência heterossexual.

Na terceira estrofe, o eu lírico parece encenar um diálogo, o que fica evidente pelo uso da segunda pessoa em “O homem ainda dorme *contigo*”. Estaria o sujeito poético, em um monólogo, conversando consigo mesmo, vendo a si próprio como um outro? Estaria o autor emulando um diálogo com seu leitor-amante? O texto não nos oferece pistas para respondermos a essas questões, embora não possamos descartá-las, nem negar as possibilidades de interpretação que suscitam.

Ainda na terceira estrofe, a serpente, símbolo fálico, penetra o homem, envenenando o seu interior. No contexto da obra do escritor sergipano, em que o embate entre a identidade gay e a moral judaico-cristã é recorrente, a serpente remete a duas figuras bíblicas: a serpente responsável por seduzir o homem ao pecado e, conseqüentemente, à perdição; e Satanás (Prado, 2014, p. 84). Entretanto, a cobra de perversa passa a ser lúdica, o que pode aludir ao resultado

benéfico do homoerotismo: a ludicidade pode ser entendida como uma subversão das regras repressoras, libertando-se dessa forma das amarras do regime cultural heterocentrado. Bakhtin (1987, p. 79) nos lembra que a alegria do carnaval na Idade Média viabilizava a ruptura com o medo da morte e do inferno, e, de certo modo, o lúdico seria essa suspensão do receio da punição, da culpa incutida pela moral judaico-cristã. Leitura semelhante apresenta Prado (2014, p. 86): “Araripe reconceitua a serpente e a maldade que ela traz em si: paradoxalmente, aceitar a sedução é a única forma de libertar-se do pecado que o corrói; é tê-lo por ludicidade e livrar-se do peso que ele representou”. Erótico, o texto aproxima a penetração ao “talhar a fogo o próprio labirinto”, em que o labirinto pode remeter tanto ao orifício penetrado quanto ao fato de que o outro que o eu deseja é um umbral cheio de mistérios e enigmas, consoante nos explicou Han.

Na estrofe final, composta por um único verso, o eu lírico compara o homem a um colar de ametistas, pedra que supostamente teria efeitos de cura e purificação, reiterando a leitura de que, penetrado sexualmente pelo falo masculino, o sujeito pode se emancipar da autoridade paterna e, por extensão, da autoridade divina. Conforme Prado nos ensinou, há, na obra de Coutinho, resquícios, traços biográficos, o que nos possibilita dizer que a escrita seria também uma forma de se curar, de envenenar aquilo que foi ensinado e imposto como uma verdade, criando outra forma de entender as sexualidades. Caso consideremos que o uso da segunda pessoa seria uma forma de encenar o diálogo com o leitor, seria possível dizer ainda que Coutinho prevê um leitor-modelo que também aprendeu as mesmas normas, sendo relegado a um analfabetismo<sup>120</sup> sexual deliberado. Porém, o poeta quer instituir outras competências, quer construir um leitor-modelo (e amante) que vê no homoerotismo (e na poesia) a possibilidade de inventar para si uma nova ordem.

A figura da serpente está presente ainda no poema “No paraíso”, de Chaves (1988, p. 52), que, de modo paródico, retoma e subverte o mito da criação. Nele, personagens bíblicos são rerepresentados:

Uma roseira em vigília  
só rosas, sem espinhos.

E sob as ramas floridas,  
Adão ao lado de Adão.

Uma serpente adormece  
à altura das virilhas.

---

<sup>120</sup> Metáfora que, como vimos, é usada por Butler (2024).

Antes de investigar o texto do poeta pernambucano, é relevante destacar que as narrativas que envolvem Adão e Eva, primeiros humanos criados por Deus, segundo a Bíblia, são frequentemente evocadas em uma tentativa de naturalizar a heterossexualidade como essencial, imutável, e não como uma invenção social, histórica e, principalmente, religiosa (Kats, 1996, p. 90). No texto de Chaves, no entanto, são dois homens que fundam a humanidade. Constituído por três estrofes, cada uma com dois versos (dísticos), o poema se inicia situando os dois personagens embaixo de uma roseira florida, sem espinhos, uma provável alusão à árvore do Jardim do Éden e seus frutos proibidos. Adão e Adão estão juntos, ao passo que “Uma serpente adormece/ à altura das virilhas”. A serpente, entretanto, é ambígua: representa tanto uma menção ao animal que convence/seduz Eva quanto um símbolo fálico, o que destaca o caráter homoerótico do texto. Todavia, embora próximos da cobra, nenhum dos dois é punido: a roseira sem espinhos não fere, o animal adormece e não indica perigo algum, demonstrando assim uma possível aprovação divina diante da união dos dois, ou, em outra leitura, um apagamento da figura de Deus, que não é mencionada no poema de forma explícita. Essa exclusão do divino resulta na obliteração da ideia de pecado. Diante do exposto, como ocorre em “A serpente no de dentro”, de Coutinho, a serpente não representa um risco: na verdade, ela convive harmoniosamente entre os amantes.

Desse modo, ao parodiar o mito de criação, Chaves contradiz o estigma de pecado associado à homossexualidade, ao mesmo tempo que nos mostra que os sentidos atribuídos à heterossexualidade são uma construção social. Assim, por meio da (re)escrita, o autor cria outras narrativas que permitem questionar os essencialismos da heteronormatividade, imaginando outras formas de significar as sexualidades dissidentes. Conforme aprendemos com Eco, para interpretar as inversões promovidas pelo texto de Chaves, o leitor precisa, no conjunto de suas competências, reconhecer não só a narrativa bíblica, mas também conhecer que é comumente usada para condenar a homossexualidade

Contudo, Chaves também institui, pela paródia, um leitor-modelo que tenha a competência de perceber que é possível subverter tais mitos, perturbá-los e transformá-los, inserindo, como nos ensinou Hutcheon, a diferença no âmago da semelhança.

Ademais, em “XLIV”, de Araripe Coutinho, publicado inicialmente em 2002, no livro *O demônio que é o amor*, o homoerotismo funciona novamente como um “mal” que salva:

Tenho dito sempre  
Que Genet, Jeanne Moreau e Wilde  
Estão certos: “todo homem mata aquilo que ama”.  
Os negros na vidraça ensaboados  
E o quarto aguardando bater seis horas.

É Deus visitando a estrebaria.  
 Pondo fogo no feno, impedindo que se durma  
 Ao longo de uma costela larga.  
 Mas pode o desejo fraturado  
 Acender outra chama? Pode.  
 Desce as escadarias. Põe o colchão  
 De sombras na varanda. Deixa os glúteos  
 À mostra. Concentra o verde da vida  
 Entre os lábios. Deserta a última  
 Claridade. É ele quem ama.  
 Mesmo escuro põe vida nas coisas.  
 E inflama (Coutinho, 2013, p. 312).

Nos três primeiros versos, retoma-se, de modo intertextual, o conselho proferido por Jeanne Moreau, Genet e Wilde, sendo que os dois últimos eram escritores homossexuais, assim como Coutinho: “todo homem mata aquilo que ama”. Como interpretar, contudo, essa citação? Para responder essa questão, os versos seguintes nos dão algumas pistas.

A limpeza, a alusão aos “negros ensaboados”, remete aqui à nudez, atribuindo ao texto um caráter homoerótico. No entanto, o eu lírico evidencia a presença de Deus, que o impede de se envolver com outro homem: “É Deus visitando a estrebaria./ Pondo fogo no feno, impedindo que se durma/ Ao longo de uma costela larga”. Entretanto, o desejo fraturado, que podemos interpretar como uma associação à proibição da homossexualidade pelo discurso religioso, é capaz de acender uma nova chama, o que indica que, mesmo coagidas e punidas, as sexualidades dissidentes continuam a existir, a serem construídas. Assim, são duas flamas em tensão: a de Deus disciplinador, regulador e a da paixão. É importante ressaltar aqui que a fratura pode ser tratada por profissionais da saúde, assim como uma enfermidade. Nesse sentido, a heteronormatividade aparece como aquilo que tem consequências graves para a saúde do desejo, de modo similar ao que ocorre nos poemas de Mascarenhas estudados na subseção 2.2.2, “Um mal que adocece”.

O embate entre a sexualidade e a moral judaico-cristã é reforçado pelas antíteses entre a claridade (“Deixa os glúteos/ À mostra”; “Deserta a última/ Claridade”) e o escuro (“Põe o colchão/ De sombras na varanda”; “Mesmo escuro põe vida nas coisas”). No primeiro caso, a claridade e o desnudar dos glúteos podem expressar a ruptura, a resistência ao discurso religioso, uma forma de lançar luz às trevas da culpa e das fantasias punitivas. O escuro pode remeter ainda à furtividade dos amantes, que precisam se esconder do olhar alheio, da sociedade, para que possam consumir seus desejos.

É pertinente notar ainda que o homoerotismo é vinculado à vida, como ocorre em “Euler, Zephyros e Hyakynthos”, estudado previamente: “Mesmo escuro põe vida nas coisas”. Em outro verso, a ação de “concentrar o verde da vida/ Entre os lábios” é polissêmica: pode ser

interpretada tanto como uma alusão à força, à jovialidade, mas também pode se referir ao sexo oral. Essa ambiguidade vincula a atividade erótica, o amor masculino, à vida, à saúde, à possibilidade de resistir ao engessamento mortal das normas de gênero e sexualidade, que buscam aniquilar em nós a multiplicidade da própria vida e a vontade de criar novos nomes para nossos desejos. Ademais, o calor criado pelo desejo fraturado é reforçado pelo uso do verbo “inflamar” para designar o homoerotismo, presente no último verso do poema, que pode remeter tanto a uma enfermidade quanto ao ato de atear fogo. Por conseguinte, o uso figurado da doença indica esse combate em relação ao discurso religioso: o encontro erótico inflama/queima os amantes, e, dessa chama/inflamação, eles podem se curar daquilo que lhes foi imposto.

Retomando o conselho de Genet, Jeanne Moreau e Wilde, “todo homem mata aquilo que ama”, seria possível compreendê-lo de diferentes maneiras. Seria uma alusão à tentativa de subverter a moral religiosa, aprendida, como sabemos, pelo poeta no orfanato cristão e no período que passou no seminário?<sup>121</sup> Seria essa morte a “pequena morte” do gozo erótico, em que se experimenta a morte continuando a viver? Ou seria ainda uma forma de expressar a passagem da descontinuidade à continuidade, à formação de um novo ser a partir da fusão mortal dos dois seres distintos? Todas essas leituras são possíveis, todas podem preencher esse espaço vazio do texto literário. Porém, gostaríamos de lembrar que, no poema, o que se destaca é a vida: é no gozo erótico, inflamável, que se encontra a viabilidade de criar e viver um novo desejo, uma outra língua, diferente daquela que foi ensinada antes. Embora não apresente uma estrutura dialógica, o poema também nos possibilita pensar num leitor-modelo previsto e instituído por Coutinho: um leitor cuja competência perpasse não só os seus saberes a respeito do discurso religioso; mas também um outro saber, em que outras sexualidades podem ser nomeadas, respeitadas e afirmadas.

De modo similar, Felix (2021, p. 30-31, grifos nossos), em “.queria ter gerado um filho teu.”<sup>122</sup>, lança mão da febre, dos corpos em “chama” e “erupção”, como figura para expressar a relação sexual entre dois homens:

e durante uma fagulha do tempo do universo  
você foi meu. meu. gosto de pensar assim,  
em termos de propriedade privada.  
o amor é propriedade privada  
condomínio de luxo com praia privativa

<sup>121</sup> Poderíamos interpretar essa morte como o apagamento de Deus, da moral religiosa, em nome da liberdade sexual? Nos estudos de Prado (2014) sobre o autor, consoante discutimos previamente, a resposta é negativa: Coutinho jamais escapa completamente da figura divina.

<sup>122</sup> Citado e discutido previamente na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”.

você era meu amor. meu.  
 eu era seu e você era meu.  
 pronomes possessivos  
 eram o que melhor nos definiam  
 e estávamos tranquilos com a sensação de inteireza  
 era isso: uma sensação de inteireza,  
 quando eu passava a minha mão por sobre o teu corpo,  
 movimentando os teus pelos,  
 em direção ao teu mamilo e repousando em tua nuca,  
 eu estava passando a mão sobre o meu corpo. meu.  
 quando eu dormia com a mão em teu sexo  
 eu estava dormindo com a mão em meu sexo. meu.  
 era meu o teu amor.  
 experimentamos a paz  
 em lugares impossíveis de alcançar  
 nos dias de hoje, nesses tempos sombrios  
 nós inventamos a paz mundial dentro daquele quarto  
 o mundo foi solar por alguns anos, quase primaveril,  
 um clima constantemente equilibrado  
 equilibramos o clima do mundo  
*enquanto nos queimávamos em febre*  
*calor. chama. erupção.*  
 rompíamos os limites da física  
 e nossos corpos ocupavam o mesmo lugar no espaço  
 delírios de completude  
 seu membro em minha boca  
 meu membro em minha boca  
 sua boca em minha boca  
 seus olhos em meu coração.  
 selvageria, retorno às civilizações antigas  
 nosso amor era reflorestamento ambiental  
 tínhamos como objetivo repovoar o mundo,  
 habitar o planeta com uma nova raça  
 descendente do nosso amor  
 queria ter gerado um filho teu, essa é a verdade  
 queria ter parido o nosso amor  
 seria belo, seria uma forma incrível  
 de terminar nossa história:  
 gerar uma descendência,  
 uma comprovação de que continuamos,  
 de que conseguimos ser imortais (Felix, 2021, p. 30-31).

No texto, composto em uma única e longa estrofe, o eu lírico rememora o seu envolvimento sexual com um antigo companheiro. Aqui, além do uso do “você”, em que se percebe um diálogo com o leitor-amante, há um jogo com os pronomes que indicam posse: “eu era *seu* e você era *meu*/ pronomes possessivos/ eram o que melhor nos definiam”. Esses sujeitos que se possuem mutuamente remetem ao debate de Bataille (2017, p. 41) sobre a atividade erótica, em que a fusão com o outro envolve uma desposseção dos órgãos, o que é reforçado nos versos que se referem às partes do corpo dos amantes, como ocorre em “*seu* membro em *minha* boca/ *meu* membro em *minha* boca/ *sua* boca em *minha* boca/ *seus* olhos em *meu* coração”. No encontro com o outro que deseja, o eu denega a si mesmo, como nos ensinou Han (2017, p. 49): “me perco no outro ou me perco para o outro, ele que depois volta a me colocar

de pé”. Nota-se, contudo, que a união é passageira, é frágil, é um delírio: “e estávamos tranquilos com a sensação de inteireza/ era isso: uma sensação de inteireza”; “delírios de completude”. Bataille já nos disse: a fusão com o amante é precária, está sempre sob ameaça de separação. De certo modo, o poema se refere à nossa incessante busca pela plenitude, pela nossa continuidade, por meio da união com o outro (Bataille, 2017, p. 44), anseio que não é exclusivo do sujeito LGBTQIAPN+. Em adendo, o uso da doença como metáfora (“enquanto queimávamos em febre”) remete ao calor gerado por essa união entre os corpos: “rompíamos os limites da física/ e nossos corpos ocupavam o mesmo lugar no espaço”.

Todavia, conforme discutido previamente, o amor masculino não é visto como destruidor, mas como criador e, até mesmo, restaurador: “selvageria, retorno às civilizações antigas/ nosso amor era reflorestamento ambiental/ tínhamos como objetivo repovoar o mundo,/ habitar o planeta com uma nova raça/ descendente do nosso amor”. Desse modo, a relação não é “contra a natureza”, metáfora utilizada com frequência para condenar os homossexuais, mas sim capaz de renová-la, além de gerar uma nova raça, um novo ser que é, em relação àqueles que o geraram, contínuo e descontínuo: a união rompe com os abismos que distanciavam os amantes, matam neles aquilo que os separava e, ao mesmo tempo, os lançam para a continuidade, para a eternidade: “gerar uma descendência,/ uma comprovação de que continuamos,/ de que seguimos imortais”. A febre, a enfermidade, ainda que possa evocar a morte, a finitude do corpo, assume aqui uma outra conotação: é a partir dessa erupção, dessa comunicação que se estabelece entre os amantes, desse morrer no outro que eles se deparam com a vida, deles próprios e daqueles que gerarão, imortalizando-os. Caso consideremos que há um possível diálogo entre o leitor-amante, o leitor-modelo, com o autor, repete-se aqui essa tentativa de instituir uma outra competência, isto é, uma nova forma de entender a homossexualidade, o que só é possível a partir da comunicação, da união entre ambos.

Metalinguístico, no poema “Lírica”, do pernambucano Raimundo de Moraes, usa-se a loucura como metáfora para designar a resistência ao regime cultural heterocentrado:

E dizem:  
 amor louco deste homem.  
 Eu não me importo.  
 Quando biparto a romã em força bruta  
 a faca cintila em morte.  
 Que oferenda o coração em chaga faz desabrochar em julho?  
 Nada posso dar-te  
 além da alegria da profanação.  
 E a danação das almas espasmódicas  
 em labaredas sensuais.  
 Por ti  
 esquivo-me dos tolos

roubo pão dos famintos  
 e a ilusão dos sábios.  
 Amaldiçoão infantes e mulheres grávidas  
 espezinhando seus ventres.  
 É por ti que eu inventaria um bestiário de heresias  
 para cantá-las em templos  
 e entre lençóis, com moribundos.  
 Incendiaria casas – ver os corpos em tochas  
 lembrando meu fascínio.  
 Por ti liberto-me  
 engendro venenos, digo mentiras  
 por meu amor selvagem e puro  
 que nas noites me conduz  
 abrindo os portões do Éden (2014, s.p.).

No poema, identifica-se que o sujeito poético aceita que intitulem o seu amor de louco, o que pode remeter à ideia difundida de que a homossexualidade se tratava de um desatino, de um amor irracional, conforme se passou a acreditar a partir do Classicismo (Foucault, 1978, p. 101). Como discutimos previamente, as sexualidades dissidentes foram (e ainda) são tratadas como um transtorno mental. A impessoalidade do verbo “dizem”, conjugado na terceira pessoa, reforça a ideia de que essa é uma noção que não é individual, mas cultural, de todo um regime dominante. A expressão “bicha-louca”<sup>123</sup>, usada para se referir pejorativamente aos homossexuais masculinos afeminados, nos mostra, de certo modo, a perpetuação das ideias defendidas durante a Era Clássica, em que se aproximou o amor entre dois homens da loucura. Contudo, como nos ensina Bakhtin (1987, p. 35) no seu estudo sobre Rabelais, a loucura, um traço do grotesco, é vista como uma maneira de ver o mundo de outro prisma, superando os valores já estabelecidos. Ademais, no grotesco popular, a loucura é uma paródia alegre do sistema oficial, possibilitando a negação das definições do que seria “certo” e “errado”:

O motivo da loucura [...] é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista ‘normal’, ou seja, pelas idéias e juízos comuns. Mas, no grotesco popular, a loucura é uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da “verdade” oficial. É uma loucura *festiva* (Bakhtin, 1987, p. 35, grifo do autor).

No poema de Moraes, a ruptura com a norma é igualmente alegre: “Nada posso dar-te/ além da alegria da profanação”. De modo erótico, alude-se ao ato sexual a partir de metáforas: o verso “Quando biparto a romã em força bruta” remete à penetração, enquanto “a faca” que “cintila em morte” é um símbolo fálico. A morte pode ser lida não só como uma referência à “pequena morte” do gozo erótico, mas também como a morte da descontinuidade, necessária

<sup>123</sup> Presente também no poema “Ração balanceada”, de Paulo Augusto, estudado previamente na subseção 2.2.1, “Um corpo doente”.

para a passagem à continuidade. Além da loucura, outras enfermidades designam o amor masculino: “Que oferenda o coração em *chaga* faz desabrochar em julho?”; “E a danação das almas *espasmódicas*/ em labaredas sensuais”. No primeiro caso, embora se aproxime a paixão da ferida, aquela é capaz de desabrochar, de gerar uma oferenda. No segundo, o espasmo, que pode ser causado por doenças, pode se referir ao soçobrar do gozo erótico. Notam-se a interdiscursividade e a intertextualidade irônica, como nos explicou Brait: recupera-se o discurso religioso (“a danação das almas”), justapondo-se ao erótico (“em labaredas sensuais”), criando uma tensão que reverte os valores judaico-cristãos.

Ademais, no texto de Moraes, o eu lírico dialoga com o amante, lançando mão da segunda pessoa, como em “ti”. Nessa comunicação, a voz do poema se nega a aceitar “a ilusão dos sábios”, esquivando-se “dos tolos”, em nome do amado, uma provável alusão às normas, aos significados estabelecidos culturalmente que escondem o seu caráter ilusório por meio da repetição. Aqui, caso consideremos as reflexões de Bakhtin, a loucura alegre expressa esse distanciamento das “verdades” oficiais, ruptura essa que é reforçada pelos delitos que o eu lírico é capaz de fazer pelo outro: “roubo pão dos famintos”, “Amaldição infantes e mulheres grávidas/ espezinhando seus ventres”; “Incendiaria casas – ver os corpos em tochas/ lembrando meu fascínio”; “engendro venenos/ digo mentiras”. Vale observar que um dos seus crimes é a própria criação poética: “É por ti que eu inventaria um bestiário de heresias/ para cantá-las em templos/ e entre lençóis/ com moribundos”. Metalinguístico, o eu lírico associa, o desejo que sente à escrita, o que retoma a ideia, discutida na seção 2.4, “Ser uma bicha nordestina é ser natural, saudável e fértil”, de que o homoerotismo é entendido pelos poetas como um espaço fecundo para a criação poética. Ademais, o resistir ao regime só é possível devido ao outro: “Por ti liberto-me”. Assim, para o poeta, a escrita homoerótica é um *phármakon*, é uma loucura festiva que desata as amarras dos valores dominantes. Caso retomemos o nosso debate sobre a leitura, é o diálogo (erótico) com o leitor-amante que torna possível essa liberdade.

Outrossim, o “amor selvagem”, indisciplinado, também era tido como um sintoma da loucura na era Clássica (Foucault, 1978, p. 371), e no texto há uma entrega desmedida a esse desejo descrito como “puro”, pois é intocado pelas coações. Nos versos finais, é justamente esse “amor louco” que serve como porta de entrada para o Jardim do Éden, salvando o eu lírico e seu amante espiritualmente, o que contradiz o discurso religioso que vincula o amor masculino ao pecado. Por conseguinte, o veneno desse desejo, que profana, que resiste ao regime cultural heterocentrado, tem efeito benéfico.

Pensando ainda no uso figurado da doença enquanto um malefício que é, ao mesmo tempo, benéfico, vale reconsiderar as observações de Virginia Woolf (2015) sobre o estar

doente. Para a escritora britânica, a leitura de poemas realizada pelos doentes e pelos saudáveis apresenta diferenças: na saúde, é a inteligência que domina nossos sentidos, ou seja, é a consciência do significado denotativo da palavra; na doença, contudo, a incompreensibilidade assume um forte papel, permitindo que a palavra ganhe um caráter místico, libertando-se dos seus sentidos usuais e se tornando veículo sonoro da expressão do estado da alma, que a razão não consegue explicar por completo (Woolf, 2015, p. 42). As reflexões de Woolf podem nos ajudar a entender a poética homoerótica dos poetas nordestinos contemporâneos, uma vez que a união entre dois homens é uma desobediência às normas preestabelecidas, à lógica tradicional heteronormativa, viabilizando, assim, criar novas possibilidades de significar a vida. Retomando o poema “Ruído novo”, de Mascarenhas, canta o eu lírico na segunda parte do texto:

[...]  
 Músicos celestiais entoam cânticos que só eles ouvem e compreendem  
 E os seus novos rostos dançam em incontido desvario  
 As carnes transfiguradas explodem como explode a vastidão do universo no  
[cio,  
 Um curioso investiga o outro  
 E despreocupadamente se entretém e se cornupciam!

A primeira palavra umedecida e simples,  
 O primeiro odor exala,  
 O primeiro dissimulado se prepara:

A pele tenra negra, morena ou clara  
 Expande-se sedosamente esticada  
 Contornando veias tênues  
 E feixes de músculos urgentes que ao meu encontro disparam;

A tensão do desejo estende o peito enfunado!  
 O excesso de calor inflama o pêlo eriçado!  
 Os mamilos explodem suavemente exaltados!  
 Do dorso emana um clamor rigorosamente perfumado!  
 O pescoço se expõe sem nenhum disfarce inadequado!  
 E o beijo molhado róseo ou relâmpago ríspido  
 Acompanha o apelo de mãos delicadas e gentis  
 sem que nada lhes sejam impetrados por meio de súplicas ou ardis! [...] (Mascarenhas, 2007, p. 54-55).

Na primeira estrofe, o sujeito poético descreve a união entre dois homens. O ato é sublimado: somente os dois podem ouvir e entender o cântico celeste, cântico esse que alude à musicalidade própria da lírica. Há aqui uma cumplicidade dos amantes, que compartilham aquilo que ninguém mais pode escutar e compreender. No segundo verso, o “incontido desvario” da dança se utiliza da loucura para expressar a impossibilidade de negar e reprimir o desejo que sentem. Assim como ocorre em “A serpente no de dentro”, de Coutinho, as sexualidades dissidentes não são corroídas, descontinuando, assim, a coerência heterossexual

caso dialoguemos com as reflexões de Butler já mencionadas. Essa possibilidade de viver um outro desejo é reforçada pelos “novos rostos”, descrição que pode remeter não só à juventude dos amantes, mas também ao porvir de um outro regime. No verso seguinte, as “carnes transfiguradas” podem ser lidas por meio das considerações de Bataille sobre o erotismo, em que os órgãos se dissolvem no momento em que os amantes se unem. A noção do surgimento de algo novo é reiterada pelo fato de que essas “carnes transfiguradas” “explodem”, criando um novo universo “no cio”, uma sociedade distinta daquela em que vivem.

O outro que o eu deseja, como um umbral prenhe de mistérios, de enigmas, para usar os termos de Han, engendra um movimento mútuo de descoberta: “Um curioso investiga o outro”. O lúdico e a alegria do amor masculino reaparecem como uma maneira de expressar a ruptura com o medo: “E despreocupadamente se entretém e se cornupciam”. Nas duas estrofes seguintes, a sinestesia enfatiza a atividade erótica: “palavra umedecida” (audição, tato); “odor exala” (olfato); “A pele tenra negra, morena ou clara/ Expande-se sedosamente esticada/ Contornando veias tênues/ E feixes de músculos [...]” (visão, tato). É pertinente salientar que a “palavra umedecida e simples”, além de conotar o sexo oral, também assume um caráter metalinguístico, em que o poema revela a sua arquitetura erótica. Ademais, a alusão à pele que se expande, se estica, às veias e aos músculos pode indicar ainda os órgãos sexuais que enrijecem.

Na última estrofe, recupera-se a ideia de corpo nu inflamado pelo calor do encontro sexual, mas é por meio desse encontro físico que o sujeito também se despe de qualquer barreira que coagia seus desejos: o pescoço se revela sem “disfarce inadequado”, enquanto a união carnal não se deixa interromper por qualquer “súplica ou ardis”. Esse disfarce pode dialogar, de certo modo, com as máscaras presentes em “Veneno”, também de Mascarenhas: uma maneira de desnudar as ilusões perpetradas pelos discursos e pelas práticas heteronormativas, mostrá-las enquanto artefatos sociais, e não como “verdades” essenciais. A voz poética exalta esse momento em que se encontram emancipados de censuras: nesse instante de volúpia, os amantes libertam-se das normas, deixando-se levar pelo prazer que o corpo do outro provoca. O uso frequente de exclamações reforça o tom de enaltecimento. Como o doente que lê despido da razão, despido dos sentidos usuais das palavras, os amantes ousam criar para si, por meio da união erótica, um outro universo, uma nova maneira de nomear e de viver os próprios desejos.

Como nos ensinou Woolf, um dos traços da doença é a temeridade, sendo, por conseguinte, um *phármakon*, um malefício de efeito benéfico: ela permite que o leitor entre em um contato direto com o texto sem a influência da crítica ou da teoria literária. De modo similar opera o amor masculino: a inflamação dos corpos em comunicação liberta dos sentidos

estabelecidos socialmente, das ficções patologizantes inventadas pelo regime heteronormativo. Assim, o uso metafórico da doença aproxima-se das subversões do leitor doente às vozes masculinas que ousam se deitar com outro homem. Seja na leitura, seja na escrita, a poesia se mostra um veneno anti-homofobia: permite que o autor perturbe, transforme a ordem vigente das coisas, ao passo que ele institui no leitor a competência de imaginar que essa nova ordem é possível; o encontro com o outro, entre amante e amado, entre autor e leitor-modelo, nos permite acreditar no porvir de uma existência, uma poética e uma sociedade distintas. Essa temeridade da poesia brasileira contemporânea, representada aqui pelas vozes dos poetas do Nordeste, encontra eco na liberdade em relação à produção textual: o uso frequente dos versos livres, o jogo visual de herança concretista, a linguagem informal, prosaica, por vezes pornográfica, o diálogo com outros gêneros infringem a regularidade da métrica, da rima e das regras clássicas, salientando o caráter audacioso dos poetas estudados.

Conforme pudemos notar pelo uso constante de pronomes da segunda pessoa em diferentes poemas estudados neste trabalho, o eu lírico convida seu amante para quebrar as regras, assim como o poeta seduz, dissuade o/a próprio/a leitor/a pela palavra. Como vimos, Mascarenhas pede, no início de *Meiohomem: eternidade, meu canto que fica!*, que o seu leitor-modelo seja destemido, que se desnude de qualquer crença, de qualquer aprendizado prévio: eis uma das portas de entrada para os poemas do poeta baiano e dos demais escritores investigados, que buscam inventar novas maneiras de compreender a homossexualidade, seja criando novas metáforas, seja desmascarando as fantasias patologizantes por meio da ironia, da paródia. Os sentidos atribuídos ao homoerotismo masculino são múltiplos e fluidos: é remédio, cura, saudável, natural, fértil, individual e universal, veneno benéfico. O texto poético participa ativamente nesse constante processo de “re-descrição” da realidade por meio dos desvios da metáfora, ao mesmo tempo que impede que qualquer outra ordem se fixe em seu lugar. Assim, a literatura se torna um espaço político para perturbar e transformar o regime dominante, para criar, como nos ensinou Preciado, uma outra língua que nos permita construir e aprender outras sexualidades, engendrando outros regimes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício da literatura, pra mim, é a minha maneira de não adoecer. Quando eu falo de não adoecer, eu estou falando mesmo desse adoecimento emocional. Porque a arte, ela é uma válvula de escape. E a literatura, pra mim, essa criação, é a possibilidade que eu tenho de sair de mim mesma, de indagar o mundo, de inventar um outro mundo, de apresentar a minha discordância com esse mundo. [...] O movimento da escrita, [...] o movimento da própria vida, é um movimento que você faz pra vencer a dor. Ou pra vencer a morte. [...] É o espírito de sobrevivência mesmo, esse desejo de agarrar-se à vida de alguma forma. E, pra mim, a literatura é essa oportunidade de se agarrar à vida. Você registra a vida, você inventa a vida, você discorda da vida. Escrever é uma forma de sangrar. E a vida é uma sangria desatada, né?

(Conceição Evaristo)

Na adolescência, em um dos intervalos do colégio, um colega disse, num tom alto o suficiente para que todos que ainda estavam na sala pudessem escutar: “Ouvi dizer que, geralmente, quem gosta de ler é gay”. Levantei os olhos do livro que lia, embora soubesse que nenhuma resposta minha poderia conter o mal que a mera sugestão havia sementado. A víbora sabia o que aquela afirmação insinuava, sabia que tinha me colocado num beco sem saída, do qual eu não poderia escapar, nem se eu tentasse. O veneno já havia sido injetado, eu já havia sido mordido. Não foi o primeiro nem o último *bullying* que sofri naquela época, enquanto ainda tentava me proteger dentro do armário, mas foi a primeira vez que usaram a literatura para me violentar.

No entanto, digo, sempre que posso, que a literatura me salvou. Dizia isso aos meus amigos quando me perguntavam qual curso queria fazer na faculdade. E repito, ainda hoje, toda vez que meus alunos me perguntam o motivo de ter escolhido ser professor de língua portuguesa e literatura. Ainda jovem, eu estava, como todo adolescente, perdido, e a literatura foi o meu fio de Ariadne, meu norte. Ela havia me contaminado, e seria a minha doença crônica e o meu remédio, meu *phármakon*. Até hoje, quando leio um poema e sinto todo o meu corpo vibrar, sei que estou vivo. Alguns dos versos que analisamos aqui me inflamaram tanto que, por vezes, precisava levantar, lê-los em voz alta para mim mesmo ou para aquela/e que estivesse mais próximo, como um paciente que precisa dizer o que sente, seus sintomas, para um médico. Apesar de toda crueldade que vivenciamos, o encontro com o texto literário, esse outro que desejo vivamente, me salvou antes e continua a me salvar de naufrágios.

Conforme pudemos observar, se o regime cultural heteronormativo censura a literatura, é porque reconhece, ainda que jamais possa admitir abertamente, a força que ela pode ter para nos devolver à vida, para lembrarmos que estamos vivos, para nos fazer acreditar que é possível perturbar, transformar a ordem das coisas, dar novos nomes e novos sentidos para o que vemos, o que sentimos, o que desejamos, nos fazendo acreditar que uma sociedade distinta é possível;

basta construí-la, basta se deixar infectar pela imaginação do poeta, curando-se dessas “verdades” que nos foram impostas antes mesmo de nascermos, antes mesmo que pudéssemos enunciar a nossa primeira palavra, a nossa primeira metáfora. Ainda que tentem engessar e petrificar, por meio da repetição, fantasias fabricadas socialmente com o propósito de negar aos dissidentes de gênero e sexualidade uma vida vivível, a poesia nos permite vislumbrar a possibilidade de criarmos outra língua, outra forma de significar nossos desejos e nossos afetos.

Iniciamos a tese com o objetivo de entender como a poesia brasileira contemporânea, aqui representada pelas vozes do Nordeste, engendram fraturas, rupturas, nos discursos e nas práticas do regime cultural heterocentrado, o que pudemos notar no nosso estudo à medida que observamos o modo como os escritores subvertem as ficções que buscam definir aquilo que é patológico ou não, além de erigirem novas maneiras de perceber o homoerotismo masculino, impossibilitando o congelamento das metáforas e, conseqüentemente, da multiplicidade da vida, da sexualidade e da poesia. De certo modo, essa possibilidade de (des)inventar o mundo, para usarmos as palavras de Coutinho citadas na epígrafe do segundo capítulo, já demonstra quão fecundo o espaço poético pode ser, opondo-se à noção de que a homossexualidade seria infértil, incapaz de gestar novos seres. A propósito, a fagulha que nos trouxe até aqui foi esta: em um artigo que escrevemos em 2016, intitulado “A poética fervente de Lívio Oliveira”, analisamos como o erotismo (neste caso, heterossexual) era uma metáfora para a poesia lírica do autor potiguar Lívio Oliveira. Tempos depois, questionamo-nos: por que não refletir sobre a fecundidade do homoerotismo masculino? Não seria o encontro entre dois homens igualmente fértil? De modo particular, não podem a bicha nordestina e a natureza do Nordeste gerar frutos?

A partir dessas provocações, começamos o mapeamento dos poetas contemporâneos do Nordeste, um dos nossos objetivos, tendo como ponto de partida a década de 1970, momento em que a geração marginal procurava questionar a sociedade em que vivemos. Nomes conhecidos por nós, como Marcelino Freire e Assuero Cardoso Barbosa, foram se juntando a outros: Paulo Augusto, Rui Mascarenhas, Raimundo de Moraes (e seu heterônimo Aymmar Rodríguez), Paulo Azevedo Chaves, Araripe Coutinho, Amarildo Felix, João Gomes, Marcio Junqueira e Guilherme Ramos. Pernambuco, Sergipe, Bahia, Rio Grande do Norte, Alagoas: de diferentes estados, as vozes plurais, que intentamos ecoar nestas páginas descontinuem e subvertem o regime heteronormativo. Vale ressaltar, contudo, que esses escritores não são os únicos, nem os primeiros a transgredir a ordem das coisas: citamos os românticos Maria Firmina dos Reis e Junqueira Freire, que, em seus poemas, trazem um eu lírico que confessa o seu amor para/por uma mulher e um homem, respectivamente; na contemporaneidade, os autores João

Silvério Trevisan, Glauco Mattoso, Waldo Motta e Antonio Cicero também levam para o centro dos seus versos o amor masculino.

Embora o uso metafórico da doença e da cura tenha sido fundamental para a análise dos poemas estudados, nosso outro objetivo reconhecia que essa não era a única estratégia utilizada pelos escritores para desestabilizar a heteronormatividade e imaginar um outro regime (ainda que este seja passageiro). Citemos seis pontos que se mostraram relevantes.

1. *A dialética da literatura.* Conforme aprendemos com Bosi e Candido, a poesia pode, a um só tempo, espelhar e resistir à ideologia. Vimos como as sexualidades e os gêneros são artefatos sociais construídos culturalmente, criando, pela repetição, a ilusão de “naturalidade”. Nesse sentido, a associação do amor masculino à patologia, um discurso milenar que remonta à Idade Média, é, antes de tudo, uma tentativa de manter a ilusão de que somente a heterossexualidade reprodutora seria “natural”, “saudável” e “normal”. Pudemos reconhecer, contudo, que o que é normal ou não é definido pela norma de uma determinada sociedade. Designar a homossexualidade como uma doença ou como catalisadora de doenças é uma metáfora que a heteronormatividade tenta repetir para regular as sexualidades e os gêneros. Nos dois primeiros poemas que estudamos, “LIX”, de Coutinho, e “Descanse em paz?”, de Rodríguez, foi possível distinguir como o regime dominante tem implicações nos valores semânticos e na matéria sonora do poema, à proporção que os poetas evidenciam o monolinguismo sexual, essa imposição que nos impede de enxergar e entender que outros desejos são viáveis. Entretanto, os escritores resistem à ideologia ao enfatizarem as contradições das normas, nos permitindo entender que a heterossexualidade não é “normal”, mas se impõe como tal, é uma regra para nos regular, e, caso não nos adequemos a ela, somos punidos, violentados e mortos cotidianamente.

2. *A ironia, o humor e a paródia.* Como vimos, esses três elementos interligam-se, já que a ironia pode ter efeito humorístico, e a paródia é uma das formas de encenação do já-dito, característica da ironia. Ainda que sejam notáveis em diversos dos poetas analisados nesse percurso, salientamos alguns exemplos: em “Estatuto”, de Augusto, vislumbramos o uso recorrente da ironia intertextual e interdiscursiva, que, aproximando discursos independentes (legislativo, religioso, bélico e erótico), promove ambiguidades que desmascaram os padrões normativos do gênero e da sexualidade, mostrando que aquilo que é defendido como uma “verdade” imutável é antes uma ficção mantida por práticas disciplinares. Nesse poema, o humor e a apropriação positiva da injúria se mostram como outras estratégias importantes para questionar e reverter figuras de autoridade: a bicha ri daqueles que riram dela, transformando veneno em antídoto, pois sabe que o “normal”, a “ordem”, é uma fantasia. Na seção 1.2, nos

dedicamos particularmente à paródia para lançar luz à suposta neutralidade do discurso médico. Por um lado, a paródia, essa retomada crítica da tradição literária, do passado, para iluminar as trevas do presente, viabilizou que os poetas pudessem refletir sobre a vivência do homem homossexual. Por outro lado, a paródia de gênero também esteve presente, uma vez que as figuras evocadas nos poemas aludiam, de algum modo, à arte *drag*, que, imitando o gênero (aqui, de modo particular, o gênero feminino), revela o caráter imitativo do gênero, desnaturalizando-o, desnudando a ilusão de originalidade criada por meio da repetição. Nessa perspectiva, “Vae victis”, de Augusto, parodia João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, mostrando como, antes mesmo de nascer, o gênero e a sexualidade nos são ensinados como roteiros a serem seguidos, destituindo de nós aquilo que sentimentos, as nossas plumas. Situado em um hospital, o poema evidencia como a ciência buscou tomar para si a autoridade para dizer o que é normal e o que não é. Porém, destinado a ser “*gay na vida*”, o poeta bebe do cânone para então assumir a fala e, por meio dela, se afirmar.

3. *A metalinguagem*. Exercício de autocrítica, de reflexão sobre a própria poesia, de desnudamento da arquitetura do texto, linguagem sobre linguagem, a metalinguagem esteve manifesta em momentos distintos, com propósitos diversos. Em “LIX”, de Coutinho, o sujeito poético nos fala como o personagem Nathanael de *Os frutos da terra*, romance homoerótico de Gide, o fez se lembrar do seu Nathanael do passado: aqui o poeta parece ponderar sobre como a literatura pode nos ensinar que existem outros como nós, que existem outros desejos além do binarismo heterossexual homem (pênis) e mulher (vagina). Em “Do corpo”, de Marcio Junqueira, o poema, assim como os medicamentos antirretrovirais, se mostra essencial para que a pessoa que vive com HIV resista à discriminação e invente/cultive/construa para si uma existência tranquila, desdramatizada. Nos versos de “em final”, de Raimundo Moraes, o eu lírico recusa qualquer pretensão de estabelecer uma poesia que se limite às regras clássicas ou à exclusão da homossexualidade. Ademais, confrontando a ideia de que o homoerotismo seria “contra a natureza”, já que não teria, supostamente, finalidade reprodutora, os poetas fazem uso da metalinguagem para indicar que o desejo masculino é um terreno fértil para a criação poética, como ocorre em “Cíclico” e “À parte”, de Barbosa, e em “.eu escreveria um poema sobre o teu pau.”, de Felix. Já em “.identidade.”, também de Felix, vimos que a vivência do poeta enquanto homem negro, gay, nordestino e cisgênero é tomada como ponto de partida para a escrita.

4. *A metáfora*. Embora os demais elementos sejam igualmente significativos, essa figura de linguagem estruturou o nosso trabalho, uma vez que entendemos a vinculação da homossexualidade à doença como uma metáfora que a heteronormatividade buscou engessar para disciplinar e regular as sexualidades e os gêneros, construindo a fantasia de que existiria

uma única forma natural e normal de desejo. Porém, vimos que a poesia, por meio da metáfora, pode perturbar e transformar a ordem vigente. Vinculando termos previamente desassociados, de contextos distintos, promovendo desvios que criam tensões e afinidades antes impensáveis, a figura permite virar do avesso o discurso hegemônico, questionando, tirando do lugar as “verdades” essenciais, “re-descrevendo” a realidade, permitindo que imaginemos e criemos uma nova ordem para as coisas (ainda que efêmeras). O poema “Decreto em cordel”, de Paulo Augusto, foi exemplar nesse sentido: por meio da metáfora, o poeta potiguar nos permitiu imaginar uma outra norma, uma sociedade diferente, em que o amor indiscriminado, livre, fosse a lei. De novo, não é sem motivo que a heteronormatividade teme a literatura: a poesia é um mal à proporção que desestabiliza o regime vigente, revelando um olhar complexo e múltiplo sobre a sexualidade humana.

Ademais, invertendo as fantasias do regime, diversas metáforas são criadas, coexistindo entre si, estudadas em seções distintas.

a) *A heterossexualidade compulsória é uma víbora.* Em contraste com os esforços de “correção” de orientação sexual, da identidade e/ou da expressão de gênero que ainda persistam hoje, poetas se valem da doença como metáfora para designar o regime heteronormativo como um corpo doente ou como um mal que adocece. No primeiro caso, Paulo Augusto, Rui Mascarenhas e Aymmar Rodríguez vinculam a ordem dominante ao corpo obeso e ao da mulher velha adoecida, em uma tentativa de denunciar não só a persistência secular da heterossexualidade compulsória, mas também de evidenciar como as práticas sexuais reprodutivas são legitimadas, uma vez que ajudam a reproduzir não a vida, mas o capital, sendo, assim, uma estratégia de gestão da população, da reprodução da população consumidora e da força de trabalho. Distingue-se ainda a tentativa de deslocar os valores estéticos e morais que vinculam o amor masculino à sujeira, discussão presente em outras seções deste trabalho. Em Rui Mascarenhas, pudemos perceber também a interseccionalidade, visto que o eu lírico se mostra preocupado em criticar não só a homofobia, mas o racismo que seu amante negro sofre. Nos textos que apresentam a heterossexualidade compulsória como um mal que adocece, Mascarenhas, de modo particular, ressalta como as práticas e os discursos do regime, que buscam punir, regular, “curar”, “corrigir” a homossexualidade, podem, na verdade, ter graves consequências para a saúde física e mental do homem gay, que é disciplinado a espelhar, de forma doentia, o narcisismo das normas de gênero e sexualidade, o qual nega uma vida digna a tudo aquilo que não é cópia.

b) *O homoerotismo é a cura.* O remédio para a heterossexualidade compulsória e suas consequências prejudiciais é a afirmação da própria sexualidade e a luta em relação ao contexto

social e político em que vivemos. É o que nos ensinaram os poetas Rui Mascarenhas, Araripe Coutinho, Paulo Augusto e Amarildo Felix, conforme pudemos notar na seção 2.3. Vê-se aqui uma inversão: não é o narcisismo, a repetição dos significados estabelecidos e regulados socialmente, mas o encontro (homoerótico) com o amante, com o outro, que pode curar. O homoerotismo aparece como a salvação, como uma maneira de rebelar-se e superar o regime. Esse encontro com o outro, esse reconhecimento da alteridade do outro, permite superar o inferno do igual da norma: o eros surge com a promessa de revolucionar a existência, a arte e a política. Contudo, em alguns textos de Mascarenhas e Coutinho, o homoerotismo é um paliativo, pois o amante termina por partir, oprimido pela culpa. Em outros poemas de Coutinho, Augusto e Felix, o amor masculino salva, é aquilo que pode curá-los do mundo, superando o racismo e o regime heteronormativo e machista.

c) *A bicha nordestina é natural, normal, saudável e fértil.* Na seção 2.4, pudemos observar nos poemas uma inversão dos discursos que designam a homossexualidade como “contra a natureza”, “anormal”, “estéril”, “impotente” e a causa do enfraquecimento do homem. Nessa discussão, a representação do Nordeste e do nordestino no discurso regionalista do século XX também entrou em jogo, uma vez que, vista como rude, hostil, seca e infértil, a natureza da região exigiria que o homem e a mulher que ali vivem fossem fortes, viris, valentes e machos para sobreviver. Em contrapartida, os homens afeminados, entendidos como frágeis, impotentes, fracos, não teriam lugar nessa terra. Rui Mascarenhas, Paulo Augusto, Paulo Azevedo Chaves, Raimundo de Moraes, Assuero Cardoso Barbosa e Amarildo Felix opõem-se a esses discursos quando descrevem o homossexual afeminado como forte, natural, vívido e limpo. Nesse sentido, desloca-se também o regime machista que vincula a fraqueza à mulher, ao feminino. Vimos aqui que a fertilidade está presente nos versos metalinguísticos que apresentam o amor masculino como um espaço fecundo para a criação poética, mas os poetas vão além disso: o sujeito poético de Felix nos fala da possibilidade de ter um filho com seu antigo companheiro, ao passo que as composições de Barbosa e Augusto evocam os frutos desse amor, dos sonhos que ele permite gerar. Ademais, a natureza não representa para os amantes uma ameaça: comunga com os parceiros, lhes é cúmplice. Inverte-se, por conseguinte, o discurso regionalista que associa a natureza do Nordeste à seca, à hostilidade, à rudeza. O espaço não é um perigo para o homem gay, nem este ameaça a biodiversidade.

d) *O amor masculino é um veneno.* Na seção 3.1, partimos das reflexões de Derrida sobre a escritura enquanto um *phármakon*, uma droga que pode ter, a um só tempo, efeitos benéficos e maléficos, para discutir acerca de como o homoerotismo é apresentado de forma ambígua em muitos poemas. Pudemos perceber que o uso metafórico da doença é retomado

para expressar temas tidos como universais: o amor, o erotismo e a solidão. Para nós, esses assuntos e essas metáforas, recorrentes na poesia lírica, não repetem as fantasias patologizantes do regime cultural heterocentrado, uma vez que evidenciam, na diferença, as nossas igualdades, já que todos nós compartilharíamos dessas emoções e desses anseios. Aqui o número de poemas se mostrou ainda maior em relação às outras seções, algo que é significativo nessa tentativa de naturalizar a homossexualidade. Nomes como Coutinho, Felix, Mascarenhas, Paulo Azevedo Chaves, Paulo Augusto e Assuero Cardoso Barbosa fazem uso figurado de enfermidades físicas e mentais para designar a ambivalência não só do homoerotismo, mas também da paixão, do erotismo e da solidão. No primeiro caso, embora alguns dos parceiros findem partindo (resultado, talvez, da culpa incutida pelo regime dominante), tenta-se definir o amor de forma ampla, indo além das particularidades da homossexualidade. No segundo, o gozo erótico é associado à doença, uma vez que ele resulta na sensação de soçobrar, além de representar a violência da passagem da descontinuidade, da individualidade, do corpo fechado para a continuidade, para a comunicação que se estabelece entre os corpos abertos. Por último, a solidão e o distanciamento do companheiro provocam o sofrimento do sujeito poético, expresso pelo uso figurado de enfermidades. Em adendo, notamos que o isolamento resulta em versos menos descritivos, reiterando o sentimento daquele que se encontra sozinho, impedindo-o de delinear a imagem do parceiro ausente.

e) *O homoerotismo é um contraveneno*. Na seção 3.2, discutimos sobre como o homoerotismo na poesia é visto ainda como um veneno anti-homofobia, um mal de efeito benéfico, pois combate as normas de gênero e sexualidade que tanto nos violentam, que nos negam uma vida vivível. É o que pudemos distinguir, por exemplo, em “A serpente no de dentro”, de Coutinho, em que, apesar das proibições da figura paterna, o homem se deita com outro, e a serpente, símbolo fálico, envenena, mata nele as amarras do regime cultural heterocentrado, a culpa e o medo da punição, suscitados pela moral judaico-cristã, tão presente na poesia e na vida do próprio poeta sergipano.

Pensando ainda sobre a metáfora, ponderamos a respeito de como o preconceito em relação à aids e ao HIV, vistos como um “câncer gay” ou “câncer rosa”, engendra novas camadas de preconceito quanto à homossexualidade. Durante a epidemia, retomou-se a noção de que o sexo anal, associado ao homem gay, seria punido pela enfermidade, recuperando metáforas primitivas sobre a doença que viam na patologia um castigo de algum deus ou da “sábia natureza”. Como discutimos, porém, autores como Caio Fernando Abreu, Herbert Daniel e Plínio Marcos foram vozes importantes para desconstruir discursos que estigmatizaram homossexuais masculinos ainda nas primeiras décadas da epidemia. No Brasil, a literatura, na

era pós-coquetel, permanece engajada em combater metáforas cruéis e defender a prevenção. Guilherme Ramos denuncia e resiste às violências perpetradas contra homens gays que vivem com HIV; Marcelino Freire, herdeiro da poesia concretista, busca, ao unir imagem, palavra e som, defender a solidariedade e a prevenção; Paulo Azevedo Chaves, lembrando Marcelo, um amante que morreu em decorrência da aids, tenta, pornograficamente, destecer a noção de que a infecção seria um castigo divino, além de manter vivos na memória aqueles que se foram; Marcio Junqueira e João Gomes trazem para o centro dos seus versos pessoas que vivem com HIV, apresentando abordagens distintas em relação ao tratamento antirretroviral, ao passo que Junqueira vê na poesia e na medicalização a possibilidade de viver tranquilamente; por sua vez, Gomes mostra um eu lírico melancólico, frágil (e, por isso, humano) em relação aos medicamentos e aos sintomas que surgem.

5. *A lírica e a aproximação com a dramática, a épica e outros gêneros não literários.*

No decorrer do nosso estudo, vimos como temas recorrentes e traços da poesia lírica estão presentes nos versos investigados. No primeiro caso, distinguimos a presença já destacada do amor, do erotismo e da solidão nos poemas dos escritores do Nordeste. No segundo, pudemos vislumbrar a subjetividade (que se contrapõe à suposta “neutralidade” da norma), a comunhão com a natureza, com o outro que o eu lírico deseja e com o mundo à sua volta, além do uso do presente intemporal. Todavia, vimos que o eu lírico ora se dirige diretamente ao amado, aproximando-se dele buscando convencê-lo a abandonar os preceitos sociais, encenando, assim, um diálogo que alude aos traços do gênero dramático; ora se afasta, referindo-se ao companheiro por meio de pronomes da terceira pessoa, avizinando-se ao gênero épico, enfatizando as barreiras que impedem o homossexual de se relacionar com outros como ele. Ademais, gêneros não literários também são apropriados e subvertidos: Augusto, por exemplo, tem predileção pelos gêneros do contexto jurídico para elucidar que o “normal” é estabelecido pela norma e, ao mesmo tempo, propor uma nova ordem social, como acontece em “Decreto em cordel”; já Rodríguez lança mão do jogo da velha e da herança da poesia concretista para criticar as proibições que nos imobilizam.

6. *A escrita e a leitura.* Foi possível distinguir que muitos dos poemas analisados trazem marcas biográficas que cruzam o discurso ficcional e o não ficcional, o que Klinger chama de *escrita de si*, aspecto que é notável nos versos de Coutinho e Felix, conforme já mencionado. Em Mascarenhas, reconhecemos também a *escrita do outro* (para usarmos as palavras de Klinger), pois o eu lírico reconhece que a vivência do amado, um homem negro, é diferente da sua. Ademais, refletimos sobre a escrita e a leitura como uma forma de instituir um leitor-modelo (um leitor-amante) cuja competência perpassa a possibilidade de imaginar um novo

regime, capaz de gerar novos sentidos para os nossos afetos e desejos, uma nova forma de ser e estar no mundo. A leitura requer lucidez, como nos ensinou Santiago: o leitor precisa reconhecer o caráter anfíbio da literatura brasileira, duplamente preocupada com a Arte e com a Política. Na seção 3.2, por exemplo, observamos em Rui Mascarenhas, Araripe Coutinho, Amarildo Felix e Raimundo de Moraes que a poesia possibilita que o autor e o leitor possam, juntos, inventar uma sociedade distinta daquela em que se encontram. Em “Veneno”, do poeta baiano, isso fica evidente: a poesia contamina o poeta, que contamina o leitor, que transmite o mal para outros. E só assim podem ser salvos, só assim podem superar o monolinguismo sexual que lhes foi imposto. Ademais, a partir de Woolf, distinguimos que a temeridade da doença, que permite uma leitura corpo a corpo com o poema, sem as amarras da razão, está associada à liberdade dos poetas e também do leitor, que ousam resistir ao regime heteronormativo.

Retomando um dos nossos objetivos específicos, é possível notar que são muitos os recursos utilizados pelos poetas para desmascarar as violências arbitrárias e cruéis vivenciadas por homens gays, para esvaziar as fantasias patologizantes que estigmatizam/estigmatizaram homossexuais e para erigir uma outra língua sexual que nos permita dizer e viver outros desejos, outras formas de amor. Sabemos, porém, que é possível adentrar os versos dos escritores analisados a partir de outras chaves de leitura. Logo, outras estratégias merecem atenção, outras pontes podem ser construídas para aproximar esses e outros autores. Ainda há muito a ser dito.

Ainda que nossa pesquisa esteja restrita aos poetas do Nordeste, pudemos distinguir, graças à fortuna crítica, que eles estão em consonância com outros escritores de outras regiões do país. Quando falamos da poesia produzida pelos escritores nordestinos hoje, falamos da poesia brasileira contemporânea. Nomes como João Silvério Trevisan, Glauco Mattoso, Waldo Motta, Antonio Cicero são algumas das vozes que trazem para o centro do texto literário a figura do homossexual masculino, resistindo ao apagamento e às violências perpetradas pelos discursos e pelas práticas hegemônicas, produzindo novos modos de significar o homoerotismo. Na literatura que procura combater os estigmas vinculados às pessoas que vivem com HIV, outros nomes, de outros lugares, foram igualmente estudados pela fortuna crítica: Caio Fernando Abreu, Herbert Daniel, Italo Moriconi, Felipe da Fonseca e Horácio Costa, para citar alguns nomes. Pesquisadores como Fonseca, Dias, Santos, Vieira, Jaffe, Bessa, Sousa foram indispensáveis para este estudo. Almejamos que este trabalho seja um passo nessa jornada de investigações que discutam, no espaço acadêmico, a respeito dos escritores da literatura brasileira contemporânea que trazem para o interior dos seus versos vozes LGBTQIAPN+.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In: \_\_\_\_\_*. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009. p. 55-73.
- AKOTIRENE, Carla. Cruzando o atlântico em memória da interseccionalidade. *In: \_\_\_\_\_*. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019. p. 13-33.
- ALBUQUERQUE, Jean. *i: o arquiteto que se descobriu escritor*. *Medium*, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://medium.com/@marmorto/guilherme-ramos-o-arquiteto-que-se-descobriu-escriptor-1442f2315534>. Acesso em: 14 dez. 2023.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALCALDE, Emerson (Org.). *LGBTQIA+*. São Paulo: Autonomia literária, 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poema de sete faces*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Mário de. Ode ao burguês. *In: \_\_\_\_\_*. *Poesias completas*. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 88-89.
- \_\_\_\_\_. Frederico Paciência. *In: \_\_\_\_\_*. *Contos novos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 59-70.
- ARAÚJO, Victor Hugo Farias de. Literatura pós-coquetel: reflexões e análise de poesia soropositiva contemporânea. *In: ATAÍDE, Cleber (Org.)*. *Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências*. São Paulo: Pá de Palavra, 2019. p. 478-484.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: 34, 2019.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Drummond meditativo. *In: ANDRADE, Carlos Drummond de*. *Poema de sete faces*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- AUGUSTO, Paulo. *Falo*. 2. ed. Natal: Sebo Vermelho, 2003.
- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e o Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARBOSA, Assuero Cardoso. *Um quarto de hora*. Sergipe: J. Andrade, 2014.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p. 7-104.

BARROSO, Renato Régis. *Pajubá: o código linguístico da comunidade LGBT*. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2017.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. A retórica da imagem. In: \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-43.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. O significado da arte e a arte do significado. In: \_\_\_\_\_. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 131-141.

\_\_\_\_\_. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *Os perigosos: autobiografias & AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BITTENCOURT, Francisco. O ritmo. In: \_\_\_\_\_. *A vida inédita*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1995.

BLUMENFELD, Warren J. A quick summary on the history of homophobia in the West. *Outleadership*, 2021. Disponível em: <https://outleadership.com/news/a-quick-summary-on-the-history-of-homophobia-in-the-west/>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BOLAÑO, Roberto. Literatura + doença = doença. In: \_\_\_\_\_. *O gaúcho insofrível*. Trad. Joca Reiners Terron. São Paulo: Companhia das Letras, 2024. p. 112-132.

BONIATTI, Edina; OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo; POLVANI, Rosely Sobral Gimenez. O canto lírico homoafetivo: avanços, negaceiros e recusas da libido gay. *REVELL*, v. 1, n. 28, p. 210-234, abr. 2021.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BRAGA-PINTO, César; MAIA, Helder Thiago (Orgs.). *Dissidências de gênero e sexualidade na literatura brasileira: uma antologia (1842-1930)*. Lisboa: Index, 2021.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

BUENO, Alexei. *Antologia pornográfica: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 78, p. 1-16, jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

\_\_\_\_\_. *Quem tem medo do gênero?* Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2024.

BUTRUCE, Débora; FELICE, Fabricio; RODRIGUES, Ricardo (Orgs.). *Orifícios políticos*. São Paulo: Gosto Duvidoso, 2020.

CAMARGO, Hertz Wendell de. Paralelos e conectados: as relações entre o sistema mítico e o branding. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Sinapse*. Laboratório de mídia, consumo e cultura. Ensino e produção em comunicação. Londrina: Syntagma, 2020. p. 15-27.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: \_\_\_\_\_. *Reoperação do texto: obra revista e ampliada*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. p. 23-25.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Iconografia de Jacinto, entre Esparta, Atenas e Tarento: música, educação e homoerotismo (séc. VI – III a.C.). In: PÁSCOA, Márcio; CAREGNATO, Caroline. *Música, linguagem e (re)conhecimento*. Manaus: Editora UEA, 2020. p. 109-207.

CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.

CHAVES, Paulo Azevedo. *Nu cotidiano*. Recife: Grupo X, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os ritos da perversão e outros poemas*. [S. l.]: Edição do autor, 2012. Disponível em: <https://pt.calameo.com/books/002249079e46cf8b10935>. Acesso em: 28 nov. 2021.

\_\_\_\_\_. A todos ameí, todos são bem-vindos. In: \_\_\_\_\_; MORAES, Raimundo de. *Poemas homoeróticos escolhidos*. Lisboa, 2014. s.p.

\_\_\_\_\_. Agitos de sábado à noite. In: \_\_\_\_\_; MORAES, Raimundo de. *Poemas homoeróticos escolhidos*. Lisboa, 2014. s.p.

\_\_\_\_\_. Pornô para Marcelo. In: \_\_\_\_\_; MORAES, Raimundo de. *Poemas homoeróticos escolhidos*. Lisboa, 2014. s.p.

CNN Brasil. Líder religioso que culpou homossexuais por Covid-19 é diagnosticado com o vírus. CNN Brasil, [S. 1.], 2018. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/lider-religioso-que-culpou-homossexuais-por-covid-19-e-diagnosticado-com-o-virus/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

COLLING, Leandro. A igualdade não faz o meu gênero – em defesa das políticas das diferenças para o respeito à diversidade sexual e de gênero no Brasil. *Contemporânea*, v. 3, n. 2, p. 405-427, jul./dez. 2013.

\_\_\_\_\_. Ao combater a “cura gay”, seu argumento difere do usado pelos fundamentalistas? In: \_\_\_\_\_; NOGUEIRA, Gilmaro (Orgs.). *Crônicas do CUS: cultura, sexo e gênero*. Bahia: Devires, 2019. p. 129-132.

\_\_\_\_\_. A emergência e algumas características da cena ativista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: sexualidades no Sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 343-365.

\_\_\_\_\_. Por que a heterossexualidade não é natural? In: \_\_\_\_\_; NOGUEIRA, Gilmaro (Orgs.). *Crônicas do CUS: cultura, sexo e gênero*. Bahia: Devires, 2019. p. 11-13.

COUTINHO, Araripe. Homossexualismo e Literatura. *Infonet*, [S. 1.], 2007. Disponível em: <https://infonet.com.br/blogs/homossexualismo-e-literatura-araripe-coutinho/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. *Obra poética reunida: poemas*. Aracaju: J. Andrade, 2013.

CRUZ, Flávio Prates; SILVA, Leandro Soares da. O *Lampião da Esquina* como veículo de divulgação de autores da literatura LGBT no final da Ditadura Militar no Brasil. In: Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. *Anais...* 2017, p. 1-5. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30681>. Acesso em: 14 dez. 2024.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O errante feminino em Florbela Espanca. *ContraCorrente: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas*, [S. 1.], n. 3, p. 75-97, maio 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Retrato sem parede: o *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [S. 1.], n. 24, p. 147-159, jul./dez. 2015.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIAS, Roberto Muniz. A recepção da fortuna crítica sobre João Silvério Trevisan. In: \_\_\_\_\_. *Letramento literário e diversidade*. Bahia: Devires, 2023. p. 111-134.

DOVER, Kenneth James. *A homossexualidade na Grécia antiga*. Trad. Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

DRESCHER, Jack. Out of DSM: depathologizing homosexuality. *Behav. Sci.*, v. 5, p. 565-575, 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: \_\_\_\_\_; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. v. 5. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Trad. Attílio Cancian. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. Mônica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EL PAÍS. *OMS retira a transexualidade da lista de doenças mentais*. [S. l.], 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/internacional/1529346704\\_000097.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/internacional/1529346704_000097.html). Acesso em: 10 fev. 2023.

ELIOT, T. S. Os homens ociosos. In: \_\_\_\_\_. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 117-120.

ESTADO DE MINAS. *Um LGBTQIA+ é morto a cada 34 horas, diz relatório de Grupo Gay da Bahia*. Minas Gerais, 2023. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2023/01/19/noticia-diversidade,1446713/um-lgbtqia-e-morto-a-cada-34-horas-diz-relatorio-de-grupo-gay-da-bahia.shtml>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FAGNER. *Oração de São Francisco*. São Paulo: RCA, 1989. Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt/letras/Fagner/Ora%C3%A7%C3%A3o-de-S%C3%A3o-Francisco>. Acesso em: 4 jul. 2023.

FARIA, Marcos Fábio de. “A língua é o vírus”: HIV e AIDS na literatura brasileira pós-coquetel. In: DIAS, José Carlos; FIGUEIRA-CARDOSO, Samuel (Orgs.). *Vozes nas margens*: estudos de língua e cultura sobre temas marginais dos países de língua portuguesa. Varsóvia: Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia, 2020. p. 43-60.

FARIAS, Cássio Augusto Nascimento. *Os deslocamentos afro-brasileiros em Marcelino Freire*. 2019. 206f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.

\_\_\_\_\_. A metonímia visual em *eraOdito* de Marcelino Freire. In: ROIPHE, Alberto (Org.). *A literatura e artes visuais*: possíveis articulações. Aracaju: Criação Editora, 2020. p. 76-100.

\_\_\_\_\_. A intertextualidade homoerótica em Paulo Azevedo Chaves. *Travessias Interativas*, [S. l.], v. 13, n. 29, p. 74-88, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/19212>. Acesso em: 8 fev. 2024.

FELIX, Amarildo. *O desmonte*. São Paulo: Patuá, 2019.

\_\_\_\_\_. *Literatura afeminada*. São Paulo: Folhas de Relva, 2021.

FERNANDES, Estevão R. “*Existe índio gay?*”: a colonização das sexualidades indígenas no Brasil. Curitiba: Prismas, 2017.

FERREIRA; Karina Mainardes; FRANZÓ, Josiane Aparecida. O homoerotismo na história e na literatura. *In: V Evento Interinstitucional de Iniciação Científica. Anais...* 2019, p. 1-17. Disponível em: [https://institucional.unisecal.edu.br/wp-content/uploads/2019/05/Homoerotismo\\_historia\\_literatura\\_Karina\\_e\\_Josiane.pdf](https://institucional.unisecal.edu.br/wp-content/uploads/2019/05/Homoerotismo_historia_literatura_Karina_e_Josiane.pdf). Acesso em: 14 jun. 2023.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

FONSECA, Leandro Noronha da. *O verso do vírus: a poesia brasileira contemporânea e o HIV/AIDS*. Curitiba: Appris, 2023.

FORSYTHE, Anna; PICK, Casey; TREMBLAY, Gabriel; MALAVIYA, Shreena; GREEN, Amy; SANDMAN, Karen. Humanistic and economic burden of conversion therapy among LGBTQ youths in the United States. *JAMA Pediatrics*, v. 176, n. 5, p. 493-501, maio 2022.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 13. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREIRE, Marcelino. *eraOdito*. São Paulo: Ateliê, 2002.

\_\_\_\_\_. Entrevista – Marcelino Freire. [17 de julho, 2014]. *Vacatussa*. Entrevista concedida a Thiago Corrêa. Disponível em: <http://www.vacatussa.com/entrevista-marcelino-freire/>. Acesso em: 11 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. Camisa-de-vênus. *In: MELLO, Ramon Nunes (Org.). Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 182.

FRÓES, Anelise; BULGARELLI, Lucas; FONTGALAND, Arthur. *Entre curas e terapias: práticas de conversão sexual e de gênero no Brasil*. São Paulo: All Out; Instituto Matizes, 2022.

G1. *Brasil registra 257 mortes violentas de pessoas LGBTQIA+ em 2023, uma a mais que 2022, e segue como país mais homotransfóbico do mundo*. Bahia, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2024/01/20/mortes-violentas-de-pessoas-lgbtqia-na-ba-2023.ghtml>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GARCIA, Othon M. Parágrafo de descrição e parágrafo de narração. *In: \_\_\_\_\_*. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 27. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p. 126-130.

GOMES, Carlos Magno (Org.). *Leituras culturais: questões de gênero, violência e sexualidades*. Sergipe: Criação, 2020. p. 229-242.

GOMES, João. Controle de morte. In: MELLO, Ramon Nunes (Org.). *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 55.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr. 2016.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do eros*. Trad. Enio Paulo Giachini. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HATZENBUEHLER, Mark L. The social environment and suicide attempts in lesbian, gay, and bisexual youth. *Pediatrics*, v. 127, n. 5, p. 896-903, maio 2011.

HEGENBERG, Leonidas. *Doença: um estudo filosófico*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 9-21.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAFFE, Noemi. *Do princípio às escrituras: análise de A cidade os livros de Antonio Cicero*. 2007. 214 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

JARDIM, Eduardo. *A doença e o tempo: aids uma história de todos nós*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JUDAR, Cristina; RABELO, Alexandre (Orgs.). *A resistência dos vagalumes*. São Paulo: 2019.

JUNQUEIRA, Ivan. Eliot e a poética do fragmento. In: ELIOT, T. S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 17-48.

JUNQUEIRA, Marcio. Do corpo. In: MELLO, Ramon Nunes (Org.). *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 194.

KATS, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KILOMBA, Grada. Introdução. Tornando-se sujeito. In: \_\_\_\_\_. *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 27-31.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KRENAK, Ailton. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LAFETÁ, João Luiz. A poesia em 1970. In: \_\_\_\_\_. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2004. p. 453-459.

LEOPOLDO, Rafael; COLLING, Leandro. Por uma ética da passividade. In: SAÉZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu: políticas anais*. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

LIMA, Jorge de. Auto-retrato intelectual. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguiar, 1958. p. 63-98.

LIMA, Luiz Costa. Prefácio à 2ª edição. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 9-36.

LOURENÇO, Frederico. Introdução. In: MARÃO, Públio Vergílio. *Bucólicas*. Lisboa: Quetzal, 2021.

MACHADO, Amanda; MOURA, Marina (Orgs.). *Poesia gay brasileira: antologia*. São Paulo; Belo Horizonte: Machado; Amarelo Grão, 2017.

MAIA, Helder Thiago. Ferreira Leal, o literato gasto. In: LEAL, Ferreira. *Um homem gasto*. Minas Gerais: O sexo da palavra, 2019. p. 17-25.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010.

MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. A Pomba-gira Lady Gaga e a travesti indígena: (re/des)fazendo gênero no Alto Rio Negro, Amazonas. *Mouseion*, Canoas, n. 22, p. 151-175, dez. 2015.

MARÃO, Públio Vergílio. *Bucólicas*. Lisboa: Quetzal, 2021.

MARTINS, Ana Luiza. Dia do Orgulho LGBTQIAPN+: entenda o significado da sigla. *Terra*, [S. l.], 2024. Disponível em: [https://www.terra.com.br/noticias/dia-do-orgulho-lgbtqiapn-entenda-o-significado-da-sigla,a8b3dfd4d9dc50ec3d7c1d21ae5762632dabkpnr.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/noticias/dia-do-orgulho-lgbtqiapn-entenda-o-significado-da-sigla,a8b3dfd4d9dc50ec3d7c1d21ae5762632dabkpnr.html?utm_source=clipboard). Acesso em: 28 jun. 2024.

MASCARENHAS, Rui. *Meiohomem: eternidade, meu canto que fica!* Salvador: Edição do autor, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poemas de amor para machos*. São Paulo: Annablume, 2011.

MATTOSO, Glauco. Lira libertária. In: AUGUSTO, Paulo. *Falo*. 2. ed. Natal: Sebo Vermelho, 2003.

MCINTOSH, Christopher. *The Swan King: Ludwig of Bavaria*. Londres: Penguin, 1982.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A poesia metafísica no Brasil. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *A poesia metafísica no Brasil*. Percursos e modulações. Porto Alegre: FAPA – Faculdade Porto Alegrense, 2009. p. 11-34.

MELLO, Ramon Nunes. A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 182.

MELO, Danilo Rodrigues; PENNA, João Camillo. Literatura e HIV/Aids: reflexões sobre a era pós-coquetel. *Z Cultural - Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-e-hivAids-reflexoes-sobre-a-era-pos-coquetel>. Acesso em: 22 dez. 2023.

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MORAES, Raimundo de. *Triade*. Recife: FacForm, 2010.

\_\_\_\_\_. Lírica. In: CHAVES, Paulo Azevedo; \_\_\_\_\_. *Poemas homoeróticos escolhidos*. Lisboa, 2014. s.p.

\_\_\_\_\_. Ele e eu. In: RODRIGUÉZ, Aymmar. *Baba de moço*. Lisboa: Index, 2015. p. 51-62.

MOTT, Luiz. Apresentação. In: AUGUSTO, Paulo. *Falo*. 2. ed. Natal: Sebo Vermelho, 2003.

NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. In: \_\_\_\_\_. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 158-173.

PARKER, Richard G. *Abaixo do equador*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PAVELTCHUK, Fernanda de Oliveira; BORSA, Juliane Callegaro. A teoria do estresse de minoria em lésbicas, gays e bissexuais. *Revista da SPAGESP*, Ribeirão Preto, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rspagesp/v21n2/v21n2a04.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

PEREIRA, Tales Santos; MITIDIÉRI, André Luis. Com o *Falo* na boca: ativismo literário. *Litterata*, Ilhéus, v. 8, n. 1, p. 183-199, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1963>. Acesso em: 13 nov. 2022.

PESSOA, Fernando. Tábua bibliográfica. *Arquivo Pessoa*, 2015. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2700>. Acesso em: 27 abr. 2024.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

\_\_\_\_\_. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas da identidade sexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PROENÇA FILHO, Domício. Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006. p. 7-18.

RAMOS, Guilherme. Exangue. In: MELLO, Ramon Nunes (Org.). *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 112-113.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/BN, 2008. p. 15-40.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RIBEIRO, Maria Goretti. *Imaginário da serpente de A a Z*. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

RICOEUR, Paul. Entre retórica e poética: Aristóteles. In: \_\_\_\_\_. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000. p. 17-75.

RODRIGUES, Nuno Simões. “Morte no Nilo”. Antínoo: Sacrifício, Acidente ou Assassínio? In: OLIVEIRA, Francisco de; SILVA, Maria de Fátima Sousa e; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (Orgs.). *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. p. 265-278. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/34781>. Acesso em: 14 dez. 2021.

RODRIGUÉZ, Aymmar. *Baba de moço*. Lisboa: Index, 2015.

\_\_\_\_\_. *Almanaque me colore qu'eu tô beje*. São Paulo: Abarca, 2023.

ROIPHE, Alberto. *O forrobodó na linguagem do sertão: leitura verbovisual de folhetos de cordel*. Rio de Janeiro: Lamparida; FAPERJ, 2013.

\_\_\_\_\_; PIMENTEL, Rosilene. *Xilográficos: mecanismos para ensino e aprendizagem do cordel*. Aracaju: Criação, 2021.

ROSENBERG, Charles E. What Is an Epidemic? AIDS in Historical Perspective. *Daedalus*, [S. l.], v. 118, n. 2, p. 1-18, 1989.

ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: \_\_\_\_\_. *A teoria dos gêneros*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 13-36.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova ou os preceptores imorais*. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SAÉZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu: políticas anais*. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SANTANA NETO, Jaime. Sexualidades dissidentes na construção da poesia de Araripe Coutinho. *Grau Zero – Revista de Crítica Cultural*, v. 9, n. 2, p. 227-240, 2021.

\_\_\_\_\_; GARCIA, Paulo César Souza. Poética das sexualidades dissidentes em Araripe Coutinho. *Revista Fórum Identidades*, Sergipe, v. 34, n. 1, p. 223-232, jul./dez. 2021.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. *ALCEU*, v. 3, n. 5, p. 13-21, jul./dez. 2002.

SANTOS, José Vinicius dos. “*Vai, Paulo, ser gay na vida!*”: a poesia homoerótica pioneira em *Falo*, de Paulo Augusto. 2022. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Alagoas, Arapiraca, 2022.

SANTOS, Ricardo Alves dos. A escrita religiosa e homoerótica do poeta contemporâneo Waldo Motta. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

\_\_\_\_\_. A poética profanada de Waldo Motta. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 13, p. 40-61, jan. 2015.

\_\_\_\_\_. *Poéticas do Excesso: Glauco Mattoso e Waldo Motta*. 2020. 148 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Revista Educação & Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

\_\_\_\_\_. O enigma da igualdade. Trad. Jó Klanovicz e Susana Bornéo Funck. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 11-30, jan./abr. 2005.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica; Editora UFMG, 2018.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. How to bring your kids up gay. In: WARNER, Michael (Org.). *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Mineapolis: University of Minnesot, 2004. p. 69-81.

SILVA, Alexandre José Ventura da. *Biografemas e narrativas queer praticantes em Marcelino Freire*. 2018. 100f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2018.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora; Aids e suas metáforas*. Trad. Paulo Henriques Britto e Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Notas sobre o *camp*. In: \_\_\_\_\_. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 354-377.

SOUSA, Alexandre Nunes de. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: Notas sobre a memória da Aids no cinema e na literatura. *II Seminário Internacional em Memória Social*, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em:

<http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wpcontent/uploads/2016/03/B019-ALEXANDRE-NUNES-DE-SOUSA-normalizado.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2023.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

TEIXEIRA, Renata Pimentel; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. Heteronímia, homoerotismo e dissidência de gênero: Aymmar Rodriguez, poeta transgressor. *In: V Seminário Internacional Desfazendo Gênero*, Online. *Anais...* 2021, p. 1-15. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/editora/anais/desfazendo-genero/2021/TRABALHO\\_COMPLETO\\_EV168\\_MD\\_SA\\_ID\\_21102021103834.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/desfazendo-genero/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV168_MD_SA_ID_21102021103834.pdf). Acesso em: 14 dez. 2022.

TERRA. Embaixador do Qatar na Copa do Mundo afirma que homossexualidade é ‘transtorno mental’. *TERRA*, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/esportes/futebol/copa-2022/embaixador-do-qatar-na-copa-do-mundo-afirma-que-homossexualidade-e-transtorno-mental,0c7f9251d27ccc7a9a187daee7c3217dje1ft4lw.html>. Acesso em: 10 fev. 2023.

TORRÃO FILHO, Amilcar. *Tribades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história*. São Paulo: Summus, 2000.

TREVISAN, Janine. A Frente Parlamentar Evangélica: força política no estado laico brasileiro. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, v. 16, n. 1, p. 581-609, 2013.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TROINA, Rosane Jaehn. *Cantos à beira-mar: o homoerotismo feminino nos poemas de Maria Firmina dos Reis*. *Revista Cacto Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, p. 213-228, 2021.

VALENTIN, Leandro Henrique Aparecido. Representações da homossexualidade em poemas de Gregório de Matos. *Littera Docente & Discente em Revista*, Nova Friburgo, v. 2, n. 4, p. 1-10, 2013.

VARJÃO, João Victor Gomes. “Quer me tributar, me chupar, foder-me porque sabe que é maravilhoso ser fresco” - A poesia-bicha de Paulo Augusto. *Revista Periódicus*, n. 11, v. 1, p. 192-208, maio/out. 2019.

VEZZOSI, Jean Ícaro Pujol; RAMOS, Mozer de Miranda; ALMEIDA SEGUNDO, Damião Soares de; COSTA, Angelo Brandelli. Crenças e atitudes corretivas de profissionais de psicologia sobre a homossexualidade. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 39, n. 3, p. 174-193, 2019.

VIDARTE, Paco. *Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. Trad. Paulo Cardelino Soto; Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1, 2019.

VIEIRA, Joney Fonseca. Ficções das masculinidades: a representação do gay em *Pai pai*, de João Silvério Trevisan. 2021. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2021.

VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo*: Uma história da higiene corporal. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WALTER, Roland. Entre gritos, silêncios e visões: pós-colonialismo, ecologia e literatura brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 21, p. 137-168, 2012.

WARNER, Michael. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Fear of a queer planet*: queer politics and social theory. Mineapolis: University of Minnesot, 2004. p. vii-xxxi.

WOOLF, Virginia. Sobre estar doente. In: \_\_\_\_\_. *O sol e o peixe*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 36-44.