

A INTERTEXTUALIDADE HOMOERÓTICA EM PAULO AZEVEDO CHAVES

THE HOMOEROTIC INTERTEXTUALITY IN PAULO AZEVEDO CHAVES

Cássio Augusto Nascimento FARIAS¹

RESUMO: Este artigo pretende estudar a presença do passado na poesia do escritor pernambucano Paulo Azevedo Chaves, tendo como foco o homoerotismo masculino. Objetivamos reconhecer de que modo o poeta repensa a homossexualidade por meio da intertextualidade, lançando mão do tempo pretérito para abordar questões atuais. Para tanto, analisaremos poemas presentes nos livros *Nu cotidiano* (1988) e *Os ritos da perversão e outros poemas* (2012). Inicialmente, investigaremos os textos que recuperam personagens da história, promovendo um encontro entre tempos e gerações distintos. Em seguida, discutiremos acerca dos poemas que retomam criticamente o cânone universal, com o intuito de ressignificar o amor entre dois homens.

PALAVRAS-CHAVE: Homoerotismo. Poesia Contemporânea. Intertextualidade. Paulo Azevedo Chaves.

ABSTRACT: This paper aims to study the presence of the past in Paulo Azevedo Chaves' poetry, author from Pernambuco, focusing on male homoeroticism. We pretend to recognize the way that the poet rethink homosexuality through intertextuality, using the past tense to approach present issues. Therefore, we will analyze poems from the books *Nu cotidiano* (1988) and *Os ritos da perversão e outros poemas* (2012). Initially, we will investigate the texts that recover characters from history, promoting an encounter between different times and generations. Next, we will discuss about the poems that critically retakes the universal cannon with the purpose of resignify the love between two men.

KEYWORDS: Homoeroticism. Contemporary Poetry. Intertextuality. Paulo Azevedo Chaves.

Introdução

Nascido em 1936, Paulo Azevedo Chaves é um escritor pernambucano. Além de poeta, é jornalista, tradutor e Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC). Até o momento, o escritor publicou livros de tradução, poesia e prosa autorais, além de organizar antologias com diferentes autores, a saber: *Versos escolhidos* (1982), traduções; *Trinta poemas e dez desenhos de amor viril* (1984), traduções; *Nu cotidiano* (1988), poesias autorais; *Nus* (1992), coletânea de poesia; *Os ritos da perversão* (1992), poesias autorais, relançado digitalmente em 2012; *Réquiem para Rodrigo N* (2011), prosa e poesia autorais; *Poemas homoeróticos escolhidos* (2014) antologia de poesias; e *À sombra da casa azul* (2015), autobiografia.

1. Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão - SE. Professor do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), *Campus Pau dos Ferros*. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0109-1058>. E-mail: cassio.augusto88@gmail.com.

O homoerotismo masculino é um tema frequente nos versos do autor, e é a partir desse tópico que pretendemos estudar a presença do passado na poesia de Chaves. Tendo em vista a preocupação dos autores contemporâneos com o tempo presente, buscamos averiguar o lugar que o pretérito assume diante da urgência de discutir sobre assuntos atuais, como o combate à homofobia e a tentativa de dar voz aos sujeitos LGBTQIA+, por muito tempo excluídos do espaço da literatura brasileira. Nesse viés, objetivamos reconhecer de que modo o poeta repensa a homossexualidade por meio da intertextualidade, lançando mão do passado para abordar um tópico pertinente para o presente. Para tanto, analisaremos poemas presentes nas coletâneas *Nu cotidiano* (1988) e *Os ritos da perversão e outros poemas* (2012). Vale dizer que este trabalho é um recorte da nossa pesquisa de Doutorado, atualmente em andamento, a respeito da poesia homoerótica contemporânea produzida no Nordeste.

Inicialmente, investigaremos os textos que recuperam personagens da história, promovendo um encontro entre tempos e gerações distintos, partindo das reflexões de Resende (2008) e Proença Filho (2006) sobre a literatura brasileira hoje, além das considerações de Agamben (2009) sobre o contemporâneo. Em seguida, discutiremos acerca dos poemas que retomam crítica e criativamente o cânone universal, com o intuito de ressignificar o amor entre dois homens, levando em conta os ensinamentos de Hutcheon (1991), Nunes (2008) e Derrida (2014). As ponderações de Bataille (2017) sobre o erotismo nos serão pertinentes, uma vez que viabilizam pensá-lo como uma metáfora da própria intertextualidade. Em adendo, os ensinamentos de Rosenfeld (2004) sobre os gêneros literários serão relevantes, pois nos permitirão refletir, ainda que brevemente, sobre o tempo na poesia.

A presença do passado

Ao refletir sobre a prosa brasileira nos dias de hoje, Resende nos explica que esta tem como uma de suas características a “*presentificação*” (RESENDE, 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 a sua fluidez. Conforme explica 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, grifos da autora). 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). Desse modo, a urgência impressa pela *presentificação* na prosa contemporânea é também a urgência de possibilitar que vozes silenciadas possam ser ouvidas, o que podemos encontrar de igual modo na poesia de hoje. Para Resende, essa fixação no agora também está ligada ao retorno do trágico, em uma tentativa de representar a violência cotidiana existente no nosso país, estabelecendo,

assim, um diálogo com a tragédia clássica, em que o tempo presente é dominante, **já que visa a encenação** (RESENDE, 2008). Nesse contexto de violência, podemos considerar a homofobia, que oprime sujeitos LGBTQIA+.

Discutindo sobre a poesia nacional na atualidade, Proença Filho (2006) pontua que essa 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 subalternizadas possam afirmar-se, construindo uma literatura que denuncia as mazelas a que tais sujeitos foram e ainda são submetidos. Mas não só: muitos poetas empenham-se em ressignificar positivamente tais identidades, livrando-os de estereótipos estigmatizantes.

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). **É o que podemos perceber em nomes como Paulo Azevedo Chaves, escritor pernambucano que tem o amor entre dois homens como um dos principais temas da sua poesia.** Contudo, pode-se questionar: essa emergência de viabilizar a afirmação de subjetividades antes silenciadas, essa dedicação diante de uma luta que precisa ser travada no tempo presente, impede o escritor de voltar-se para o passado?

Para nos ajudar a responder a essa questão, as definições de contemporâneo do filósofo Agamben (2009) são relevantes. 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 do presente, a enxergar o que há nele de inquietante, de desconfortante; ele 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 enxergar as trevas cegantes do presente 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 seu tempo, mas também de provocar mudanças efetivas. Reavivar o tempo precedente, relendo-o, é a luz 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 agora. O contemporâneo, nesse sentido, habita a fratura das vértebras de seu tempo, promovendo um encontro entre os tempos e as gerações (AGAMBEN, 2009).

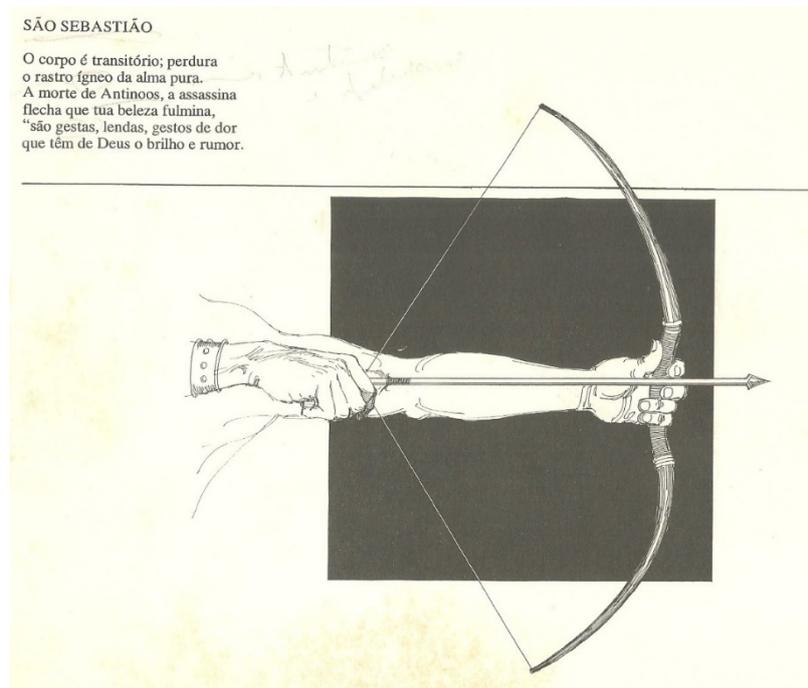
E é considerando os ensinamentos de Agamben a respeito do contemporâneo que lançamos mão do conceito de homoerotismo, uma vez que, conforme nos explica Barcellos (2006, p. 20), este é “[...] **um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram [...]**”. Desse modo, o homoerotismo nos permite pensar a poesia que engendra em si uma tensão entre os tempos, atravessando contextos diversos.

Paulo Azevedo Chaves entrecruza o pretérito e o presente com frequência ao compor seus poemas homoeróticos. Para estudá-los, consideraremos, nesta subseção, os textos do escritor que revivem e reimaginam personagens históricas. Em *Nu cotidiano*, de 1988, duas figuras, de contextos diferentes, mas ambas vinculadas à homossexualidade, são retomadas no poema “São Sebastião”:

O corpo é transitório; perdura
o rastro ígneo da alma pura.
A morte de Antinoos, a assassina
flecha que tua beleza fulmina,
'são gestas, lendas, gestos de dor
que têm de Deus o brilho e rumor['] (CHAVES, 1988, p. 10, destaque do autor).

No título, São Sebastião é lembrado, santo católico que viveu no século III e foi morto pelo imperador romano Diocleciano. Graças à iconografia criada desde a Renascença, em que sensualidade corporal e martírio são conjugados, o santo é recuperado pela arte contemporânea para representar a identidade homossexual a partir da década de 1960 (SANTOS, 2016). Nas imagens criadas, as flechas que o penetram até à morte são associadas a signos fálicos, fazendo alusão à penetração e, em consequência, ao coito homoerótico (SANTOS, 2016). No poema de Chaves, a arma assassina é retomada. O texto é ainda acompanhado de uma imagem que se divide em duas páginas, em uma alusão à representação de São Sebastião. Na primeira, logo abaixo do poema, distingue-se duas mãos que seguram um arco e flecha, sobre um fundo preto:

Figura 1 – “São Sebastião”



Fonte: CHAVES, 1988, p. 10.

Na segunda, percebe-se o corpo de um homem forte, de cabelos longos, amarrado ao tronco de uma árvore, desviando o rosto da arma que o ameaça. Sua expressão, contudo, não é de medo, mas de resignação:

Figura 2 – “São Sebastião”



Fonte: CHAVES, 1988, p. 11.

No texto, entretanto, há também uma referência à Antínoo, amante do imperador romano Adriano. O jovem afogou-se no rio Nilo em 130 a.C., uma morte misteriosa, pois não se sabe o que a motivou: pode ter sido apenas um acidente, mas, como uma estratégia para que Antínoo passasse a ser adorado como um deus, assim como o imperador, acredita-se que o amante se suicidou, ou que teria sido assassinado pelo Império (RODRIGUES, 2014). Em adendo, com rimas emparelhadas (AA, BB, CC), distingue-se uma atenção à musicalidade do texto. É relevante observar que Chaves aproxima homens de épocas diferentes, uma vez que Antínoo também é mostrado como vítima das flechas, destacando a finitude do corpo e da beleza, em detrimento da pureza da alma. Em consequência, ao olhar para o passado, o poeta o reformula ao unir dois sujeitos de contextos distintos. Assim como São Sebastião, Antínoo é morto, mas encontra na literatura (gestas e lendas) e, principalmente, em Deus, a lembrança e o valor do seu sacrifício, o que pode ser vinculado à trajetória da homossexual masculino, atravessada pela violência. De caráter metalinguístico, o texto salienta a capacidade da poesia de revisitar o passado, reinventá-lo e, conseqüentemente, mantê-lo vivo e atual ao evocar questões do nosso tempo. O uso recorrente do tempo verbal no presente reforça esse movimento de presentificação do passado: “é”, “perdura”, “fulmina”, “são” e “têm”.

Em “Verlaine lembrando Rimbaud”, Chaves (2012, p. 10) recupera, já no título, dois poetas franceses do século XIX. Ambos, conforme nos explica Torrão Filho (2000), que tiveram um conturbado caso de amor. Na epígrafe, lemos um verso de Rimbaud: “Toda lua é atroz e todo sol amargo” (CHAVES, 2012, p. 10), prenunciando os sentimentos conflitantes encontrados no texto. No poema constituído por um único terceto, o eu lírico sofre pela partida do amado.

Com ele foi Uma Tempestade no Inferno
 Ao partir fiquei como O Barco Ébrio
 Quando voltou foram As Iluminações

Percebe-se que o escritor faz uso de títulos de poemas de Rimbaud, em letras maiúsculas, para criar metáforas e comparações para designar a relação entre o sujeito poético e o companheiro: estar com ele foi “Uma Tempestade no Inferno” (metáfora); perdê-lo fez com que sentisse como “O Barco Ébrio” (comparação); e “As Iluminações” exprimem a alegria do retorno do amado (metáfora). Entre as duas metáforas, evidencia-se uma imagem antitética, exprimindo emoções opostas. A intertextualidade dá um novo sentido aos títulos dos poemas do autor francês, uma vez que são utilizados para descrever o amor inquieto entre dois homens, o que pode ser uma referência ao caso entre Rimbaud e Verlaine, mas também um modo de expressar os sentimentos contraditórios que o amor provoca, em que a presença e o retorno do amante despertam sentimentos díspares.

Em “Panorama visto do reto”, o escritor pernambucano 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 (CHAVES, 2012, p. 14).

No poema, são mencionados dois autores: o francês Sade (1740-1814) e o austríaco Masoch (1835-1895), ambos considerados “libertinos”. Além de Ludwig (1845-1886), rei homossexual da Baviera, conhecido como “O Rei Louco”. Nesse poema, é significativo notar que Chaves relembra sujeitos de diferentes contextos, mas que se aproximam por se afastarem das normas socialmente impostas. Sade, por exemplo, tentou repensar positivamente o ânus ao dizer que o sexo anal seria o natural, afirmando ainda que era o passivo que desfrutava de maior prazer (SAÉZ; CARRASCOSA, 2016). Nesse sentido, o texto de Chaves é, em concordância aos sujeitos citados, subversivo: o ânus comumente associado, de modo negativo, à passividade, recebe um papel ativo: o de ver. 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. No poema, o ânus perde o sentido de órgão abjeto ao ser associado ao olho, localizado na parte superior do corpo, assumindo a perspectiva pela qual o eu lírico escolhe perceber tudo aquilo que está a sua volta. Reinterpreta-se, em consequência, o tabuísmo “olho do cu”, usado para referir-se de modo pejorativo ao ânus.

Sade e Masoch reaparecem em outro texto de Chaves (2012, p. 35), intitulado “Show sadomasoquista de dois jovens ianques”:

W. Sado e P. Masoch exibem seus talentos extraordinários:
 Peter arria a bunda lubrificada no gargalo da Budweiser
 e William enfia o punho cerrado no cu gozante do parceiro:

‘Oh yeah! Oh yeah, baby!’ (CHAVES, 2012, p. 35).

W. Sado e P. Masoch podem ser lidos como uma alusão aos autores que deram origem, respectivamente, aos termos sadismo e masoquismo, que, juntos, formam o “sadosoquista” do título. Ambos aparecem como dois jovens ianques que fazem sexo em público. No texto, observa-se que os escritores se presentificam em um país de língua inglesa, como é perceptível pelo uso do termo “ianque”, pelos nomes “Peter” e “William”, além da citação em inglês na última estrofe. O tempo presente é predominante: “exibem”, “arria” e “enfia”. Ademais, observa-se que os dois dão continuidade ao legado de ambos os escritores enquanto sujeitos sexualmente desviantes. Peter e William não só fazem uso sexual do ânus, como também o fazem sem a penetração do pênis: Peter usa o gargalo da cerveja, William penetra o punho no parceiro. Ademais, o “cu gozante” parece recuperar a ideia de Sade de que o penetrado usufruiria de grande prazer, viabilizando que ânus seja entendido como um órgão sexual. Desse modo, a união entre gerações de tempos distintos funciona como uma maneira de ressignificar a homossexualidade masculina nos nossos dias, tendo em vista, de modo particular, o coito anal.

A intertextualidade erótica

Embora tenha como foco a ficção pós-moderna, vale considerar as observações de Hutcheon (1991) acerca do encontro com o passado na literatura por meio da intertextualidade. Por meio da paródia, o/a escritor/a contemporânea 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 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). 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. Nesse sentido, a paródia pós-moderna exige perpetua a tradição, devido a esse vínculo paradoxal que estabelece, pois sacraliza e questiona o cânone simultaneamente (HUTCHEON, 1991).

Tendo em vista a poesia brasileira recente, Nunes (2008, p. 167-168) nos diz 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 a tradição moderna), pois esta perde o seu valor de norma, possibilitando a existência de uma pluralidade estética. Aproximando-se de Hutcheon, Nunes destaca a mesma postura contraditória: busca-se o estilo do cânone ao mesmo tempo em que se foge dele.

Para contribuir ao debate, vale pontuar ainda as reflexões de Derrida (2014) sobre a leitura de uma obra do passado. Para o filósofo, é impossível ler um texto com a perspectiva da época em que foi publicado devido à sua iterabilidade, ou seja, ao mesmo tempo que a obra literária é resultado de um contexto particular, ela também permite infinitas possibilidades de recontextualização (DERRIDA, 2014). Adiante, Derrida nos diz que, ao entrar em contato com um texto que o precede, ele reconhece que está diante de uma criação singular, com uma assinatura própria. Todavia, lendo-o, coloca em jogo as suas próprias singularidade e assinatura, e é esse contato que permite a inauguração de uma nova assinatura, uma contra-assinatura. Estabelece-se, assim, uma relação de dependência: para que a contra-assinatura exista, é preciso dedicar-se à assinatura do outro. Desse modo, afirma-se o outro com a finalidade de afirmar a si mesmo. Como buscaremos mostrar, a poesia homoerótica de Paulo Azevedo Chaves assim procede: o escritor herda um texto do passado, reconhece e admira nele a sua historicidade e sua singularidade, mas, ao mesmo tempo, imprime a sua própria assinatura no ato de (re)leitura, o que permite a inovação. A recontextualização, resultado da anacronia e do contratempo, repete o passado enquanto o renova (DERRIDA, 2014).

Aliás, a definição de erotismo defendida por Bataille (2017), pode ser uma relevante metáfora para explicarmos a intertextualidade presente na literatura pós-moderna. Para o escritor francês, “cada ser é distinto de todos os outros. [...] Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade” (BATAILLE, 2017, p. 36). Entretanto, no ato da reprodução sexual, a comunhão entre os dois corpos distintos dá origem a um novo ser. A união é mortal, pois rompe com a descontinuidade dos seres separados, enquanto o novo ser é tanto descontínuo quanto contínuo: dá continuidade aqueles que o geraram, mas é também distinto destes (BATAILLE, 2017). Nesse sentido, a intertextualidade é erótica: o escritor, singular em si mesmo, une-se ao texto do passado, igualmente singular. Essa comunhão resulta no poema, esse novo e único ser que dá continuidade aos seus genitores, pois carrega em si a herança de um tempo pretérito, acompanhada de uma postura criativa e crítica do autor. O poema contemporâneo aproximaria (sexualmente), portanto, duas gerações distintas.

Em Chaves, a intertextualidade é notável diferentes composições. Inicialmente, é pertinente pontuar a presença de mitos da Antiguidade, em que personagens, homossexuais ou não, são evocados para versar sobre o amor entre homens. Um dos textos traz a figura de Jacinto, herói espartano que desperta a paixão de Zéfiro, Apolo e Thamyras (CERQUEIRA, 2020). Em “Conúbio”, o eu lírico nos conta da união entre um jovem pastor e um tocador de flauta:

O pastor jovem une-se ao tocador de flauta.
O Sol deita-se com Jacinto além-montanha.
Conúbio sobre a terra fria e sob a lua alta (CHAVES, 1988, p. 8).

Percebe-se que a relação entre Jacinto e Apolo é resgatada, sendo que este último é mencionado como o “Sol”, em letra maiúscula, aludindo ao fato de se tratar do deus solar. É significativo notar que o conúbio entre um mortal e um deus é descrito como transcendente. Ambos se unem no “além-montanha”, neologismo que indica a ideia de elevação, embora o encontro seja terreno. Aspecto este que é destacado a partir do jogo sonoro estabelecido entre as preposições em “sobre a terra fria” e “sob a lua alta”, isto é, acima da terra, mas embaixo da lua. A rima em “flauta” e “alta” aproxima, musicalmente, os dois termos, expressando a sublimação desse encontro amoroso entre o jovem e a figura divina. Os verbos do poema, “unir” e “deitar”, ambos no presente do indicativo, trazem para o agora um mito milenar. Em consequência, há um movimento de recontextualização do mito, em que os dois personagens são presentificados.

O mito de Orfeu e Eurídice também é citado em “Se como Orfeu”. O ato frustrado de Orfeu, que desce para recuperar a sua amada no reino de Hades, aparece para explorar aspectos do homoerotismo:

Se como Orfeu
nesses redutos infernais
eu me voltasse para trás
veria

não Eurídice, não Eurídice,
mas o amor mais antigo
doces e viris carícias
entre areia e as estrelas,

O passado intato nasceu (CHAVES, 1988, p. 16).

Distingue-se que o eu lírico, de modo hipotético, compara-se a Orpheu, que desce para o inferno, mas que, ao olhar para trás, não enxerga a sua amada, mas “o amor mais antigo/ doces e viris carícias”, o que pode ser compreendido como uma referência à relação entre homens presente na antiga Grécia (SAÉZ; CARRASCOSA, 2016). A última estrofe, composta por um único verso, é duplamente significativa: de um lado, expressa a releitura anacrônica dos mitos do passado, por outro lado, nos lembra da atemporalidade do desejo homoerótico, que atravessa gerações, e permanece “intato”.

Além da mitologia grega, personagens bíblicos também são rerepresentados. No poema “No paraíso”, há uma releitura do mito de criação:

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 (CHAVES, 1988, p. 52).

Antes de investigar o texto do poeta pernambucano, é relevante destacar que as narrativas que envolvem Adão e Eva, primeiros humanos criados por Deus, são frequentemente evocadas em uma tentativa de naturalizar a heterossexualidade como essencial, imutável, e não como uma invenção social e histórica (KATS, 1996). No texto de Chaves, no entanto, são dois homens que fundam a humanidade. Constituído por três estrofes, cada uma com dois versos (dístico), o poema 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”, sendo que o verbo “adormecer”, no presente do indicativo, reitera a presentificação das personagens. A serpente, entretanto, é polissêmica: representa tanto uma menção ao animal que convence Eva, quanto um signo fálico, o que destaca o tom 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 a aprovação divina diante da união dos dois. Desse modo, ao parodiar o mito de criação, Chaves esvazia 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 reescrita, o autor engendra novas maneiras de significar a sexualidade.

Em “Drácula 90”, o escritor parodia o romance de terror gótico *Drácula*, de 1897, do irlandês Bram Stoker (1847-1912):

Pedaço de mal de **Drácula**.

Nas madrugadas de lua cheia
ao uivar sem fim dos chacais
sugo na casa fantasmagórica
o mel viscoso do orgasmo.

Não brilha o sol no hibernar
do sepulcro
sangue coagulado em meu corpo
desvalido.

Entre castiçais negros e morcegos
guardiões
desperta-me o Réquiem para o coito
fúnebre

que ilumina minha noite de gemidos (CHAVES, 2012, p. 28, destaque do autor).

É importante pontuar, inicialmente, os elementos estéticos do terror gótico que podem ser evidenciados a partir da escolha vocabular e da atmosfera sombria construída: as “madrugadas de lua cheia”, a “noite”, o uivar constante dos chacais, a “casa fantasmagórica”, a ausência da luz do sol, o “sepulcro”, o “sangue coagulado”, o “corpo/ desvalido”, os “castiçais negros” e os “morcegos”, o “coito fúnebre”. Todavia, o número presente no título pode indicar a década em que o livro de Chaves foi originalmente publicado, em 1991, ou uma maneira de apontar que se trata de uma das inúmeras versões em que o personagem é retratado, seja na literatura, ou em outras linguagens artísticas, como no cinema. Assim, a narrativa vampiresca é aqui recontextualizada tendo em vista a homossexualidade do sujeito poético, reforçada pelo uso frequente do presente, como em “sugo”, “brilha” e “ilumina”.

Nesse viés, o vampiro serve como metáfora do homoerotismo, em que a ação de beber o sangue do outro assume um caráter sexual: o eu lírico “suga [...] o mel viscoso do orgasmo”, desperta da morte para o “coito/ fúnebre”, iluminando sua “noite de gemidos”. É pertinente salientar que, assim como o vampiro que se alimenta do outro para se manter vivo, a voz poética associa o sexo à vida, afinal é o coito que traz luz para a noite e o faz reviver. Desse modo, o sexo contrapõe-se à morte, pois é o que sustenta o indivíduo, mantendo-o de pé. Retomando nossa reflexão sobre o erotismo como uma metáfora da intertextualidade, Chaves, assim como o vampiro, se alimenta da obra de Stoker para gerar o seu texto, o que pode ser lido de acordo com a lógica da reprodução sexual de Bataille: dois seres descontínuos (a escrita singular de Stoker e a de Chaves, de contextos distintos) se unem para gerar um novo ser (o poema “Drácula 90”), que é ao mesmo tempo contínuo e descontínuo (herda a particularidade de cada autor, sendo único

em si mesmo). O vampiro, aliás, é uma metáfora oportuna da intertextualidade: para manter o texto canônico vivo, o escritor pernambucano bebe do seu sangue, mas isso significa também a morte de ambos, pois a união, que resulta no novo texto, é uma negação da descontinuidade que os torna únicos e descontínuos.

Podemos destacar ainda o diálogo com a pintura, notável na composição intitulada “A Gioconda”, uma referência à famigerada obra *Mona Lisa* (ou *La Gioconda*), quadro de Leonardo Da Vinci (1452-1519), renascentista italiano:

Dizem que a Gioconda era na verdade um varão
e que seu velado sorriso tem prosaica explicação:
sob a seda e o brocado uma súbita ereção (CHAVES, 1988, p. 66).

O poema retoma o trabalho do artista, discutindo acerca dos mistérios que envolvem a identidade da/o modelo que posou para Da Vinci, além da razão do seu “velado sorriso”. O eu lírico dá voz às sugestões de que a Gioconda seria um homem vestido com roupas associadas ao gênero feminino, e que o motivo do seu enigmático sorriso seria “uma súbita ereção”. A ideia de que se trata de uma “prosaica explicação” implica que a expressão facial não guarda nenhum segredo extraordinário, que desperte densas e elevadas reflexões, mas sim um motivo banal, em que o corpo e o desejo erótico sejam suficientes para compreendê-la. Estruturalmente, há também rimas emparelhadas entre as palavras finais de cada verso (“varão”, “explicação”, “ereção”), atribuindo musicalidade ao texto e enfatizando a hipótese apresentada. Assim, o escrito evoca a suposta homossexualidade do artista (TORRÃO FILHO, 2000), nos fazendo questionar: trata-se de um autorretrato, ou até mesmo de uma pintura em que um de seus discípulos (e provável amante) posa para ele? Vale pontuar que a indeterminação do sujeito em “[eles] Dizem”, no início do poema, reitera que se trata de um rumor acerca do qual não se tem certeza. Acompanhando o texto, há uma imagem em que Gioconda observa a si mesma diante do quadro (ou seria um espelho?):

Figura 3 – “A Gioconda”



Fonte: CHAVES, 1988, p. 67.

De costas para quem observa a imagem, só podemos ver o seu rosto a partir da sua representação na pintura, apontando que só temos acesso a ela (ou a ele) por meio da imagem, pois estamos em face de uma pessoa que existiu em tempos remotos. Conforme Hutcheon (1991), uma das problematizações da literatura pós-moderna diz respeito ao fato de que só temos acesso ao passado por meio de vestígios textualizados deste. Ademais, a reconstrução do tempo pretérito envolve seleção e posicionamento narrativo. Chaves, ao recuperar a obra de Da Vinci, nos fala das incertezas quanto ao passado, pois só podemos conhecê-lo textualmente, mas também engendra uma perspectiva própria em relação ao quadro, levando em consideração a possível homossexualidade do artista.

Em *Os ritos da perversão e outros poemas* (2012), salienta-se o poema “Dedo de Deus”, também de autoria de Chaves, em que o escritor satiriza o afresco *A criação de Adão*, de Michelangelo (1475-1564), que compõe o conjunto de pinturas no teto da Capela Sistina:

No teto da Sistina
o deus grisalho,
com anjos e ignudi
do séquito celestial,
mostra a Adão,
lasso e disponível,
o indicador fálico
e a submissa criatura
replica num murmúrio:
sou todo teu, Pai,
por favor, enfia,
e depois, se quiseres,
tua divina rola
mete também (CHAVES, 2012, p. 22).

De antemão, vale mencionar que, assim como Da Vinci, Michelangelo também é conhecido por suas práticas homossexuais, embora também tenha se envolvido com mulheres (TORRÃO FILHO, 2000). Em adendo, afirma-se que o nu masculino, citado no poema por meio do adjetivo “*ignudi*” que significa “nu” em italiano, era uma de suas obsessões, sendo que em muitas de suas obras podemos encontrar a representação de belos corpos masculinos (TORRÃO FILHO, 2000). No texto em questão, o título e o primeiro verso já nos situam em relação à obra do pintor. Todavia, o poema apresenta uma releitura profana do afresco: o termo “deus” aparece com letra minúscula no segundo verso, e já prenuncia o tom do poema, pois reduz a figura divina. Deus, assim como na pintura, está rodeado de anjos nus e exibe seu indicador para Adão, porém, o dedo é aqui descrito como “fálico”, enquanto a primeira criatura humana posiciona-se como submissa. Essa submissão, no entanto, pode ser lida de duas maneiras: primeiro, para indicar sua obediência ao criador, e segundo, para expressar a passividade de Adão no ato sexual. A criatura responde a Deus reforçando sua reverência e passividade: “sou todo teu, Pai”,

mas em seguida solicita que seja penetrado pelo dedo indicador e pelo pênis “divino”. Diferente do afresco, em que vislumbramos o distanciamento, ainda que curto, que se estabelece entre Deus e o homem a partir dos dedos que não se tocam, o poema não só indica contato físico, mas também um vínculo sexual. Vale destacar, entretanto, que o coito é atravessado por uma relação de poder, já que Adão assume o papel de submisso diante do criador.

No poema “Marcos”, de Chaves (2012, p. 30), o afresco é mencionado para comparar o toque do amado à criação de Adão por Deus: ambos despertam para a vida o eu lírico e o personagem bíblico, respectivamente:

Ao toque de sua mão
desperto para a vida.
Como na Sistina, Adão.

Além de Adão e do eu lírico, que ganham vida graças às figuras de Deus e do amante Marcos, respectivamente, o artista também dá vida à obra. No caso de Chaves, a criação se dá pela retomada do afresco de Michelangelo, em um movimento que mostra como a arte é capaz de manter-se viva em si mesma, reinventando-se infinitamente. O escritor pernambucano se vale dessa capacidade para repensar poeticamente a homossexualidade, contribuindo para o urgente processo de ressignificação dos estigmas que oprimem o amor entre homens. Mais uma vez, o uso do presente do indicativo, em “desperto”, reaparece, e assim como na pintura, em que Deus vivifica eternamente Adão, o desejo homoerótico, igualmente vital, permanece infundável.

Considerações finais

Como nos ensinou Resende, devido à preocupação em retratar a violência cotidiana no Brasil, a prosa contemporânea faz uso do tempo presente, em diálogo com a tragédia clássica, uma vez que o gênero Dramático demanda a complementação cênica, em que “[...] presenciamos a ação enquanto se vem originando atualmente, como expressão imediata de sujeitos” (ROSENFELD, 2004, p. 29). Na poesia, ainda que predomine a voz do presente, o caráter do imediato é de um momento “eterno”, “permanecendo à margem e acima do fluir do tempo, como um momento inalterável, como uma presença intemporal” (ROSENFELD, 2004, p. 24).

Vimos, até aqui, como Paulo Azevedo Chaves presentifica o passado para repensar a homossexualidade, abrindo espaço para uma voz poética por muito tempo marginalizada na literatura. Como nos explicou Hutcheon, este é um dos paradoxos da prosa pós-moderna: mantém a tradição, o pretérito vivo, enquanto os reinventa crítica e criativamente. Nesse sentido, a intertextualidade serve de instrumento para reimaginar o cânone, trazendo para o centro identidades comumente excluídas. Em um ato claramente (homo)erótico, o escritor pernambucano tenciona tempos, que nutrem-se mutuamente. Vampiresca, a poesia de Chaves bebe dos que o precederam, e assim perpetua a existência das gerações anteriores.

Portanto, a poesia não perde a atemporalidade que lhe é própria. Dividindo e interpolando os tempos, os textos do autor em debate rompem as fronteiras tênues que supostamente separam o passado e o presente, viabilizando que poesia se sobreponha à passagem do tempo, embora se preocupe com um tema urgente: a afirmação da identidade homossexual.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? In: _____. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009. p. 55-73.
- 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.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- 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.
- CHAVES, Paulo Azevedo. *Nu cotidiano*. Recife: Grupo X, 1988.
- CHAVES, Paulo Azevedo. *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.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KATS, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. In: _____. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 158-173.
- PROENÇA FILHO, Domicio. Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão. In: _____. (org.). *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006. p. 7-18.
- 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.
- 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 (Org.). *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.
- ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: _____. *A teoria dos gêneros*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SAÉZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu: políticas anais*. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.
- SANTOS, Alexandre. Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 21, n. 35, p. 7-18, mai. 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/73708/41479>. Acesso em 13 jan. 2022.
- TORRÃO FILHO, Amilcar. *Tribades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história*. São Paulo: Summus, 2000.