



AFETOS E DESEJOS NAS POESIAS DE HORÁCIO COSTA E LUÍS MIGUEL NAVA

Sinei Ferreira Sales¹

Resumo: Objetivamos neste artigo apontar algumas linhas de força da poesia de língua portuguesa em interface com o homoerotismo. Visamos mostrar como dois poetas de dicções tão distintas, Luís Miguel Nava – português, e Horácio Costa – brasileiro, constroem seus poemas sob uma perspectiva etopoiética da poesia lírica, enfocando a destabilização de representações do masculino, bem como de desejos que coadunam o homoerotismo à estética da existência.

Palavras-chave: Poesia, Literatura Comparada, Homoerotismo.

O poema, segundo Octávio Paz (1972), é o signo mais puro da tentativa do homem em transcender-se, imaginando-se, repensando-se e reconstruindo-se. Dessa consciência de si como imagem e como transcendência, poderíamos dizer que ele, o homem, adquire consciência histórica. Aliada a essa consciência de si, o que percebemos da leitura das poesias de Horácio Costa e Luís Miguel Nava é essa busca em transcender-se e reunir-se com sua criação, evidenciando no poema o ser e o desejo de ser, tensionados em um instante e em um espaço limitado, isto é, no poema. Pensando nessas tensões e nos desdobramentos que se realizam na materialidade do poema, faremos uma leitura comparatista das poesias do brasileiro Horácio Costa, em *Ciclópico olho* (2011), e do português Luís Miguel Nava, em *Películas* (1979), sob o viés do homoerotismo, focando-nos nas representações dos afetos, dos desejos, bem como na convergência desses com o corpo.

De antemão, podemos dizer que do dobramento e dos desdobramentos da cultura sobre esses sujeitos contemporâneos, no caso do autor brasileiro, resulta uma palavra e um corpo que se pretendem livres para se expressar e se dizer *queer*, inclusive, destabilizando os cânones literário e artístico em geral, bem as representações do masculino cristalizadas por eles. Já no caso do autor português, o que se percebe é a herança de um interdito que resulta na representação de um corpo tensionado, um corpo que se pretende vulcão, potência para agir e expor suas entranhas no corpo do poema,

¹ Universidade de São Paulo. E-mail. sinei.sales@usp.br

desestabilizado as formas usuais de amar e de representar o objeto amado, sem referência no real.

Tendo isso em vista, podemos dizer que pensar a poesia lírica no Brasil e em Portugal, quiçá no mundo, é responder a celebre proposição colocada por Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade”, a respeito da sobrevivência e da pertinência, num contexto de violência, da poesia lírica. Ambos os poetas que neste ensaio nos interessa comentar seus poemas viveram a ascensão dos discursos sobre o HIV/ AIDS e outros discursos que rechaçavam a homossexualidade nos países de origem de nossos poetas, além de terem provado do não agradável sabor do exílio. No caso do brasileiro, por questões políticas e no do português por questões pessoais e de trabalho.

Nava e Costa, portanto, dois desamparados pelas musas, surgem, no cenário das literaturas de língua portuguesa, como vozes eloquentes que já não se constituem como sujeito no seio de uma coletividade e que lutam por não se individualizarem por meio de discursos que coletivizam indivíduos. Em outras palavras, ambos os poetas conseguem transcender, através de uma escrita etopoiética, a dimensão pura e simples de corpos e desejos patologizados em razão da homossexualidade assumida por eles não apenas na esfera da vivência como sujeitos empíricos, mas na esfera artística também. Afetos, corpos e desejos e suas representações são virados ao avesso, são desentranhados e desnaturalizados na busca de fazer deles a arte que encenam no baile de imagens que transformam a coisa vivida, vista ou ouvida “em forças e em sangue” (FOUCAULT, 1992).

Agora, se os poetas que, aqui, nos interessa ler se colocam em correlação de força com certos discursos que visam à individualização de suas práticas de vida, exercício de desejos e afetos, nos cabe recapitular, brevemente, o surgimento desse personagem, “o homossexual” na história. Em *A História da Sexualidade*, Foucault afirmar que a entrada do homossexual na história se deu através de discursos médicos e psiquiátricos que visavam à coletivização de sujeitos que manifestassem traços, desejos e afetos que desviassem do padrão masculino heterossexual. Com a individualização desses sujeitos desviantes, foram desenvolvidos técnicas e conhecimentos passíveis de serem aplicados a uma coletividade, objetivando a transformação e o controle dos corpos, tornando-os dóceis e produtivos. Esse controle, que surge com a ascensão do Estado Moderno, marca a passagem de um investimento sobre a morte para um controle sobre a vida de indivíduos – *é o fazer viver e o deixar viver*.

Se nesse estágio da biopolítica o que se percebeu foi um duplo movimento de ação sobre os corpos dos sujeitos – a “docilização” dos corpos e o investimento numa maior produtividade – outro movimento, o de controle das almas e das mentes veio se delineando desde o surgimento do liberalismo e os consequentes discursos que enfocavam a liberdade e constituição individual dos sujeitos. Sendo assim, a dimensão ética, reiterada pelos princípios de que um se constitui autonomamente e de que se constrói a si mesmo, passa a ser um dos invariantes maiores da vida política, social e económica da contemporaneidade. Assim, as técnicas de saber-poder baseadas na autonomia individual do sujeito livre, aquele que escolhe por si a melhor forma de viver, amar e agir, mas que já tem por trás dessas escolhas um aparato tecnológico-discursivo que condiciona a vivência individual.

Por sorte, como aponta Foucault essa técnica de saber-poder não existe sem um contraponto, uma correlação de força que coloque à prova os discursos que visam à individualização dos sujeitos. Nesse sentido, é nesse contexto maior que a escrita etopoiética de Nava e de Costa são dadas a conhecer, objetivando a desautomatização de certos processos de individualização. Ao lançarem mão da lírica para falar de experiências individuais, chamam para si a atenção de processos irreversíveis, mostrando corpos distorcidos e desejos desviados que se colocam para além do achatamento e da unificação da pluralidade das identidades que um indivíduo no entrecruzamento dos discursos vários se constitua e narrativize suas experiências. Além disso, é possível perceber a recusa de ideais normativos e do individualismo narcisista por meio de formas de resistência que apontam para a constituição de uma estética da existência, ou seja, da reinvenção de si mesmo e das relações com o outro.

LUÍS NAVA: UMA POÉTICA DESENTRANHADA

No caso de Luís Miguel Nava – que despontou como uma das grandes revelações da poesia portuguesa da década de 1980, mas teve uma morte brutal em 1996 – a riqueza de sua poética que se anunciava desde o seu primeiro livro, *Película* (1979) pode ser expressa através de dois poemas deste livro que dão a tônica de toda a obra desenvolvida posteriormente:

ARS EROTICA

Eu amo assim: com as mãos, os intestinos. Onde ver deita folhas. (p.43)

ARS POETICA

O mar, no seu lugar pôr um relâmpago. (p.44)

Para o poeta português, erótica e poética seguem juntas, sendo que um dos pontos a corroborar essa afirmação é a disposição contígua dos poemas acima no livro *Películas* (1979). Mas, para além da questão da disposição dos poemas no livro, que importa bastante para o poeta português, é interessante perceber a forma não usual que ele afirma amar. Isso é demonstrado de forma didática através do aposto que introduz para explicar serem mãos e intestinos as forma pelas quais adere ao amor.

Essa forma de vincular o mundo dos desejos, dos sentimentos e dos afetos sem sexo predefinido, ao mundo físico e de uma corporalidade não usual em aspectos sexuais, causa uma cessão no conceito do erótico, que vincula ao amor o desejo heterossexual, ampliando, assim, de uma forma muito mais profunda o conhecimento de uma forma de se vivenciar o erotismo, para além de uma simples convenção sexual binária, em que se pode amar com todas as partes do corpo, além disso, o olhar enviesado que o português assume chama a atenção para o efeito de irradiação plural dos sentidos e sentimentos.

Ainda em relação a uma possível leitura metalinguística do poema “Ars Erotica” poder-se-ia afirmar ser aquela a vivificação de um desejo pela escrita, desentranhada e vivificada no corpo do poema, sendo o processo de leitura e escrita uma forma de conhecer o processo visceral pela qual o poeta, que no presente eterno da enunciação da lírica, no corpo do sujeito e no corpo do poema. Há na forma de compor as imagens uma forma enviesada de se aproximar ao real. A poesia é uma forma visceral de conhecimento. O processo ativo de ler e de escrever é desentranhar do real e imagens de amor que transcendem uma representação usual e lugar-comum, aproximando-se do *queer*.

“Ars Poética”, por sua vez, verso único, alexandrino heroico, é um corpo e o corpo do poema associado à imagem do mar, que se ilumina pelo lampejar de um relâmpago. Num procedimento intertextual, que evoca a tradição de um amor petrarquiano e, conseqüentemente, ao enunciado também por Eugénio de Andrade, Nava o faz com a finalidade de nortear por onde caminham seus referencias estéticos e poéticos, mas amplia a questão do referencial de seu objeto amoroso.

Se em Eugénio de Andrade a imagem do amado (a) não tinha um referencial real, no caso de Nava, o referencial existe, mas deslocado de uma realidade usual, comum. Sabemos que um rapaz e o relâmpago que ilumina esse desejo e o foco desse desejo nos são dado a conhecer, só não nos é revelada a identidade do indivíduo,

ressaltando a semelhança entre o poeta o gênio italiano que amava Laura. Com isso, as contradições e os pesares que advêm do desejo homoerótico são presentificadas a partir desse diálogo com Petrarca.

Ainda no horizonte de uma erótica e poética que se coadunam na poesia de Nava, “Os dedos”, poema em que a excitação entre corpo e mente, produção estética e escrita se integra na constituição de um corpo fragmentado, mas que tem como fim o prazer, prazer que desvela o real, constitui no corpo do poema a sua verdade: “O mar recua, o leite e a língua digladiam-se ao sentirmos/ a chama largar leite, aliarem-se/ na boca ao leite os dentes comovidos e ao contacto/ do mar a romper nela os dentes como a ventania.// Persigo assim o mar, no encaço dele os dedos/ avançam na memória, às vezes acontece eu sentir, mesmo/ por baixo dos cabelos, a memória aligeirar-se e arderem nas mãos os dedos em desordem” (NAVA, 1979, p.59).

HORÁCIO COSTA, CÂNONE E DESEJOS DESESTABILIZADOS.

No caso de Horácio Costa fica clara a inquietação dele diante de imagens, figuras e leituras cristalizadas pela dita “alta cultura”. De forma que o poema “Sobre o Retrato de Alof de Wignancourt, de Caravaggio”, serve como base para que visualizemos como o poeta desestabiliza uma leitura tradicional de uma tela de Caravaggio, na qual o pintor barroco retratou um nobre francês, visando à representação não apenas do homem, mas de toda a aura de poder involucrada naquela figura.

No poema, ao observar a imagem construída por Caravaggio, o eu que se enuncia não se contenta em apenas observar e descrever a imagem, passando a travar um diálogo com a figura observada, o que culmina na fusão do sujeito poético à imagem, chegando a ser uma reflexão acerca dos processos de leitura “*Observe os pés: os meus tão delicados quanto a leitura/ Estão calçados de pelica, aquilo que nos rouba/ a vida (...)/ Observa agora os seus pés. Digo, os próprios pés:*”(p.22). Aqui, o poeta nos chama a atenção para que, como leitores, tenhamos em nosso horizonte o lugar de onde falamos para não reproduzir comentários esvaziados e repetitivos que produzem a rarefação dos discursos, tal qual afirmou Foucault em suas discussões sobre a função autor.

O sujeito que se enuncia no poema, em uma leitura que se propõe original, interpela o outro que no caso pode ser a figura de Alof de Wignancourt, ou Caravaggio, ou até mesmo o leitor, para trocar o confortável lugar de poder “*Agora faça de conta/ o*

contrário. O teu bastão de comando/ esvai-se com esta página(...)”. No entanto, esse eu recusa a manutenção do *status quo* que esvazia uma obra de arte, quer como leitor, quer como reproduzidor de histórias. Prefere o *non sense* ao esvaziamento “*Estaria bem, não? Reproduzir/ uma historieta. No pasto, os cogumelos./ Nas travessas, os travestis. Como o bundão,/ o que morreu na saison passada. Ele sim que dava./E parecia-se com a Rainha Silvia/ Da Suécia*”(p.24). Assim, nesse poema, uma linguagem rápida e fluida, permeada de referências às leituras canônicas que se tornam simulacros de uma obra de arte, é descartada como procedimento criativo para Horácio Costa, ao aproximar figuras ditas elevadas à imagem de uma travesti que, inclusive, parecia a Rainha da Suécia.

Ainda que seja bastante tensa e tênue a relação do sujeito poético com as artes e o mundo que o rodeia, *Ciclópico olho* (2011) é também resultado de uma escrita intimista, na qual o eu se debruça sobre si e sobre sua história de forma objetiva, dando-nos a conhecer as eleições de um sujeito empírico que passam também pela questão da homossexualidade do poeta. Seria possível comentar que é essa a cicatriz que o sujeito poético diz trazer dentro de si e que ninguém vê, mas que altera a forma com que ele enxerga o mundo? Provavelmente. Pensando nessa chave de leitura para os poemas de *Ciclópico olho*, seria, então, o poeta o próprio Polifemo, personagem retirado da tradição clássica e retomado pela poesia de Luís de Góngora, que a despeito de sua imagem assustadora por ser um gigante de um olho só, apaixona-se por uma ninfa. E dessa paixão não correspondida, desse desejo impossível de se realizar, não há frutos. O ciclope, inclusive, numa das versões clássicas que o citam, sai com seu único meio de visão machucado pelo aço da espada de Ulisses, passando a carregar essa cicatriz. No entanto, diferente do ciclope o poeta nos diz que “*Aço e veludo. Assim o bom/ Sexo/ (o ato, I mean)/Entre desiguais./ Do conúbio de dois homens/ Não nasce Sêmele./ Cujo nome fica na memória/ Por a sêmen parecer-se*” (p.24).

Ainda à esteira da enunciação do desejo homoerótico, o poema “No pacífico” é um exercício do eu-lírico-Polifemo em olhar para si e contar com a memória para reviver fatos para justificar uma das cicatrizes que o marcaram.

NO PACÍFICO

Mais uma vez
o Manuel
foi dar um banho
ao cavalo vermelho
naquele mar.
O cavalo vermelho queria o mar.
Meu rival sempre foi
ele, esse animal.

Que lindo,
lindo cavalo.
Escrevia o relincho, só o relincho
que não o olhar.
Aquele olho
Me tremulava:
topografias indescritíveis,
cordilheiras de silenciosas
águas de fogo.
Acompanhavam o cavalo
ao banho de mar,
às vezes sim,
mas não escrevia
o olho bem negro,
nem o olhar. (p.84)

Nesse poema, todo o desejo do eu é revelado por Manuel. O eu disputava o amor de Manuel com o cavalo. No entanto, ele chega à conclusão de que a justaposição de seu amor e do objeto de devoção do outro, e da paisagem que era atemporal e não muito bem localizada no espaço era a perfeição. A perfeição encontrada por ele só na memória. Perfeição da qual ele se apartou no tempo e espaço, haja vista que escreve o poema no Brasil, no ano de 2001, e Manuel, seu grande amor, já estava morto. A imagem desse amor aparece em outros poemas, mas não cabe aqui explorarmos isso.

Aproveitando ainda a chave do homoerotismo como leitura para *Ciclópico olho*, o poema “Ruptura” demonstra uma das formas pelas quais o sujeito contemporâneo consegue se constituir, isso a partir da exploração daquilo que lhe é inerente, particular, próximo e plausível como parâmetro: o corpo e o desejo. “Ruptura” é, assim, uma clara referência ao sexo anal – já que foi escrito por um poeta em cuja obra a homossexualidade é uma importante chave de leitura – por que não uma referência ao ato sexual entre dois homens?

RUPTURA

(sobre um quadro de Arcangêlo Ianelli)

São duas formas vermelhas
a da esquerda começa lentamente a mover-se
e faz espaço para que os marrons do fundo,
magma, crosta e ferida circunstante
algo supernal
ganhe mais espaço
e vire fenda
por onde penetram já tudo aquilo que por anos
esperava um movimento.
São duas formas, formas sangrantes
(qual primeiro a que sentiu
Um frêmito em seu ventre?)

E a da esquerda, lentamente,
Começa a ir-se, através
de uns poucos inexoráveis graus de diferença.
Rompido o monólito cor de sangue

E de paixão, agora, as formas, duas,
São autônomas (autômatos?). (p.86).

Trazer “Ruptura” à discussão é uma forma de mostrar como o poeta busca não apenas desestabilizar o cânone artístico, mas também mostrar como ele, a partir das escritas de si, acaba por desestabilizar a representação binária de gênero. Se pudéssemos resumir em uma única palavra o conteúdo de *Ciclópico Olho*, arriscaríamos dizer que “desestabilizar” seria a mais adequada para descrever poemas que refletem a passagem, a volta, o trânsito de um sujeito que vê, após longa data, sua vida voltando aos espaços que não mais se parecem com o que deles guardou sua memória. Cabia a ele desestabilizar os lugares-comuns que a memória viciada lhe proporcionava com certo saudosíssimo. Esses “lugares viciados” que o poeta revisita, serve também para as artes com as quais dialoga ao longo do livro. A prática da leitura, como se viu acima, não é algo que deve restringir a potência de uma obra de arte, mas, sim, serve para libertá-la e possibilitar que viva em outras pessoas e não como os comentadores geralmente fazem, esvaziando o sentido do texto, aqui entendido no sentido *lato*. Nesse escopo, “Ruptura” vem nos mostrar a potência do corpo e da palavra poética de Horácio Costa, para quem a língua portuguesa nem sempre é o suficiente para expressar o que pensa e sente, e o poder transgredir e desestabilizar.

CONCLUSÃO

A aproximação inicial que havíamos proposto, uma leitura comparativa de poemas de Nava e de Costa, acreditamos ser produtiva, no sentido de perceber como as duas obras sobre as quais nos detivemos, aqui, distam aproximadamente trinta anos uma da outra e, mesmo assim, os recursos linguísticos, textuais e imagéticos empregados pelos poetas tinham como fim desestabilizar representações canônicas veiculadas sobre uma identidade gay, sobre um figura do masculino que se mostra plural, tal qual os desejos e prazeres que podem ser alcançados pelas mãos, pelas entranhas e pela memória que evoca sentimentos de reconciliação entre sujeitos. Cabe lembrar neste momento que os amores aderentes cantados em outro momento por Walt Whitman têm ecos nas poesias de Nava e Costa no sentido de estetizar condições de vida, fazer da

vida estética e assim chamar a atenção para várias formas de enunciar identidades e desejos e propor a libertação de vozes que cantam o que outrora fora chamado de amor que não ousa dizer seu nome.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

COSTA, Horácio. **Ciclópico olho**. São Paulo: Demônio Negro, 2011.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

NAVA, LUIS MIGUEL. **Poesia Completa 1979-1994**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. El poema, la revelación poética, poesía e historia. / 3ª ed. México: FCE, 1972.