

Crônica de um encontro no início do século XXI com a geração de poetas homoeróticos brasileiros

Chronicle of an early 21st century encounter with the generation of Brazilian homoerotic poets

Guilherme Augusto de Assis Rodrigues¹ 

Universidad de São Paulo, São Paulo, Brasil
guilhermedeassis.rodrigues@gmail.com

Recibido: 29/4/2024. Aceptado: 31/5/2024.

RESUMO

Contribuir para a visibilidade literária do homoerotismo brasileiro contemporâneo é o objetivo deste ensaio, que apresenta uma rica e complexa genealogia da poesia homoerótica no Brasil, ligando diferentes gerações e práticas intertextuais que revelam uma história silenciada. O texto reflete sobre a resistência histórica dessas expressões e a tensão entre o reconhecimento cultural e a opressão social, desde o modernismo até a contracultura dos anos 1960 e além. Poetas como Roberto Piva, Glauco Mattoso e Horácio Costa emergem como vozes-chave que reivindicam a subjetividade homoerótica e ampliam o tecido literário em português, revelando um legado cultural e político vital que desafia a censura e constrói a memória coletiva.

Palabras clave: poesia homoerótica, genealogia literária, resistência cultural, diálogo homoerótico, memória coletiva

ABSTRACT

Contributing to the literary visibility of contemporary Brazilian homoeroticism is the goal of this essay, which presents a rich and complex genealogy of homoerotic poetry in Brazil, linking different generations and intertextual practices that reveal a silenced history. The essay reflects on the historical resistance of these expressions and the tension between cultural recognition and social oppression, from modernism to the counterculture of the 1960s and beyond. Poets such as Roberto Piva, Glauco Mattoso, and Horácio Costa emerge as key voices that reclaim homoerotic subjectivity and expand the literary fabric of the Portuguese language, revealing a vital cultural and political legacy that defies censorship and builds collective memory.

Keywords: homoerotic poetry, literary genealogy, cultural resistance, homoerotic dialogue, collective memory

¹ Doctor, magíster y licenciado por la Universidad Estatal de São Paulo. Especialista en Literatura Brasileña y Literatura Comparada. Sus investigaciones se centran en la literatura italiana y la poesía brasileña de los siglos XX y XXI. Profesor de Literatura y traductor.

Este artigo parte de um encontro fortuito com um grupo de poetas brasileiros que formam parte de uma geração muito importante para compreender a história da poesia brasileira contemporânea. Lembro desse dia determinado pela poesia. O encontro foi com os poetas Horácio Costa, Ismar Tirelli Neto e Caetano Romão que se apresentavam no espetáculo *Cabaré Fossa*, na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Era janeiro daqueles dias pré-pandêmicos, um verão de 2020; e mal sabíamos sobre o desastre que se avizinhava, logo ali na esquina, e que acometeria as nossas vidas.

Horácio Costa tinha sido meu professor de literatura na USP; Ismar Tirelli eu conhecia por indicação de amigos; Caetano Romão eu vira em um recital. O *Cabaré Fossa* consistia na leitura performática de poemas de autoria dos poetas acompanhada pela projeção de filmes. Além dos poemas e filmes, os poetas cantavam canções selecionadas do “cancioneiro gay internacional”. Horácio Costa cantou *La Lupe*, indispensável intérprete nos filmes de Almodóvar; Ricardo interpôs seu corpo dançante entre a plateia e a projeção de *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant* (1972), do diretor alemão (gay) Fassbinder; Ismar cantou não lembro que número (gay) de musical hollywoodiano; e Caetano tocou, alegremente, uma toada a sua sanfona.

O encontro era a evidencia da genealogia da poesia homoerótica brasileira do final do século XX, que se estruturava de repente pelo encontro de gerações de poetas e de procedimentos de intertextualidade homoerótica, criando uma rede de citações que perpassam a cultura gay. Além disso, era a prova da diversidade cultural da cidade de São Paulo, que com a sua arquitetura, urbanismo e equipamentos culturais é parte integrante e uma das justificativas desses encontros intergeracionais e intertextuais.

Ao fim do *Cabaré Fossa*, os poetas e uma parte do público, composto de amigos e conhecidos, se reúne no bar do Edifício Copan, icônico projeto de Oscar Niemeyer, em frente à Biblioteca Mário de Andrade. Naquele bar, naquele dia, estava reunido em torno da mesa pelo menos três gerações de poetas gays paulistanos que falam sobre os seus amores e que os inscrevem no homoerotismo literário. Logo ali em frente, atravessando a rua, atrás da biblioteca Mário de Andrade, em frente à Galeria MetrÓpole, na Praça Don José Gaspar, lembro que nos anos 1950 se reunia uma outra geração de intelectuais e modernistas paulistanos. Atraídos em torno da figura de Sérgio Millet (1898 - 1966), então diretor da biblioteca, cargo que ocupou entre 1943 e 1959, passavam artistas como Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti. A biblioteca, que se chamava apenas Municipal, ganharia o nome de “Mário de Andrade” somente nos anos 1960.

Talvez ali também se discutisse sobre a poesia (homoerótica) daquele momento, como em nosso encontro. Certamente os modernistas da geração da Semana de Arte Moderna de 1922, como os citados Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Sergio Milliet, tinham notícias do homoerotismo na modernidade literária europeia, visto que parte de sua formação artística e cultural é de origem francófona e se deu, em parte, em períodos de estadia em Paris. Enfim, não é difícil conjecturar - e é nem improvável - que os modernistas brasileiros tivessem contato com o finissecular homoerotismo decadentista francês, como o presente nas obras de Paul Verlaine e Arthur Rimbaud, dentre outros. Não saberemos se neste bar, dentre esse grupo, chegou-se alguma vez a se discutir sobre o homoerotismo na literatura e nas artes. E, caso o tenham feito, com qual seriedade e profundidade enfrentaram o tema; essa é uma história ainda por se escrever. O que se sabe é que a tópica do homoerotismo na literatura brasileira - como ademais, quaisquer temas relacionados diretamente à sexualidade e o erotismo - não era parte central dos projetos literários e estéticos desta geração. Muito pelo contrário, o tema ficou envolto em uma áurea de silêncio.

É conhecida a anedota dos anais da literatura brasileira, o episódio que resultou na ruptura das relações entre Oswald de Andrade (1890 - 1954) e Mário de Andrade (1893 - 1945), proeminentes figuras literárias e organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922. O primeiro, Oswald, em um artigo na sua *Revista de Antropofagia* faz alusão a Mário de Andrade como “Miss Macunaíma”, em referência à sua obra *Macunaíma* (1928). A referência no feminino e a emasculação foram suficientes para a ruptura entre duas das mais importantes figuras do modernismo paulistano. A anedota evidencia o quanto era potencialmente destrutivo para carreiras literárias a alcunha de sexualmente desviado.

Recentemente, coisa de dez anos, não muito mais do que isso, certa crítica literária vem retomando o homoerotismo latente na obra de Mário de Andrade. Foi o que aconteceu no Festival Literário Internacional de Paraty (FLIP), que em sua edição de 2015 homenageou o escritor. Na época, reacendeu-se o debate sobre a sexualidade de Mário de Andrade e os mecanismos sociais que o impediram de expressá-la abertamente, como o establishment literário de sua época. Mais recentemente, no primeiro semestre de 2024, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) recebeu a exposição *Mário de Andrade: duas vidas* em que, como diz o texto curatorial, apresenta uma seleção de itens da coleção particular de Mário de Andrade “a partir da perspectiva de uma sensibilidade queer”. O motivo pelo qual essas pesquisas emergiram apenas há dez anos é o fato de que, até 2015, o espólio do escritor estava sob sigilo, custodiado pela Casa de Rui Barbosa, quando finalmente caiu em domínio público dando acesso, dentre outros, à correspondência do escritor. No espólio, há um conjunto de cartas endereçadas ao poeta Manuel Bandeira em que Mário de Andrade discute o poema “O Girassol da Madrugada”, no qual fala sobre os seus amores. Nas cartas, O poeta mais velho, Manuel Bandeira, o aconselha a não expor as suas inclinações pelos rapazes, o que poderia ser prejudicial à sua carreira. Depois de muita troca de cartas, Mário decide ocultar as referências homoeróticas em formulações elípticas.

Voltando à cena do nosso bar, todas essas histórias me vêm à cabeça - e acho engraçado que hoje a biblioteca se chame “Mário de Andrade”. É algo contraditório para me lembrar que o homem teve de sofrer por não poder se expressar naquela São Paulo patriarcal e provinciana de sua época - o que cria um choque com o que eu tinha visto acontecer ali no palco da biblioteca que leva o seu nome. E lembrei de outra geração de intelectuais que também passou por aquelas salas de leitura, a geração dos poetas concretos.

O grupo dos poetas concretos paulistanos, formado inicialmente pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e por Décio Pignatari, se reunia nas salas da Biblioteca Mário de Andrade nos idos dos anos 1950, onde formularam as ideias para as revistas *Noigandres* e *Invenção* (1952-1962). O projeto estético dos concretos, formalizado no documento *Plano-piloto para a poesia concreta*, de 1958, previa uma direção para a poesia - que ficou conhecido pelo neologismo “verbivocovisual” - mas não previa em seu projeto, por exemplo, a expressão da sexualidade. Coerente com os seus princípios, pouco importavam as expressões “lírico-sentimental” e “subjetivistas” daqueles que escreviam poesia. Logo, não restava muito espaço neste projeto para quem, como os poetas da geração subsequente, como a de Hilda Hilst e Roberto Piva, desejavam falar sobre o desejo - sempre muito pessoal e subjetivo.

Roberto Piva (1937-2010) poeta que se forma uma geração depois dos concretos paulistanos, mas que convive neste mesmo ambiente literário, tem um projeto diverso para a sua escrita. O contato com os escritores norte-americanos *beatniks* abre a possibilidade para Piva e sua geração de uma escrita em que se retome as experiências pessoais como o centro do fazer poético. *Paranóia*, o primeiro livro de Roberto Piva, é composto por fragmentos de estilhaços das

visões do poeta em suas andanças pela capital nos anos 1960, que então crescia vertiginosamente. Nestes estilhaços é possível vislumbrar os fragmentos de um homoerotismo literário que parte das experiências pessoais e se ancora na tradição literária. É o que se prenuncia já em seu primeiro poema publicado, *Ode a Fernando Pessoa*, em formato de plaquete, distribuído por Piva exatamente na mesma Praça Don José Gaspar, nos arredores do Paribar, onde se encontravam os modernistas da primeira geração, atrás da Biblioteca Mário de Andrade.

Em *Ode a Fernando Pessoa*, Roberto Piva conduz o poeta português pelas ruas de São Paulo e convoca: “Vamos viver para além da burguesia triste que domina meu país alegremente/ Antropófago”. A lição antropofágica do primeiro modernismo paulistano está presente na escrita do jovem poeta Piva, que a estende em companhia de outros dois poetas de língua portuguesa: “Tu, o Ampliado, latitude-longitude, Portugal África Brasil Angola Lisboa São/ Paulo e o resto do mundo,/ Abraçado com Sá-Carneiro pela Rua do Ouro acima, de mãos dadas com Mário/ de Andrade no Largo do Arouche”. Com esse gesto, Roberto Piva traz a geração da revista modernista portuguesa *Orpheu* para junto da geração dos modernistas brasileiros da Semana de 1922; essa continuidade estética e histórica opera num espaço geográfico descontínuo, mas linguisticamente interligado, de predominância da língua portuguesa: Portugal-África-Brasil-Angola-Lisboa-São Paulo.

No final dos anos 1960, quando Roberto Piva lança *Ode a Fernando Pessoa*, a obra do poeta português já tinha a sua recepção consolidada no Brasil pelo trabalho, dentre tantos, de divulgação da poeta Cecília Meirelles e do poeta e crítico português Jorge de Sena, então residente no Brasil escapando à ditadura salazarista em Portugal. No entanto, não eram tão óbvias a proximidade entre o modernismo português da geração de *Orpheu* e o modernismo brasileiro antropofágico da geração da Semana de 1922. Piva enxerga essa proximidade estética, histórica e linguística e a enuncia sob outro prisma, o da sexualidade. Enquanto Piva leva Fernando Pessoa pela mão em seu poema para conhecer São Paulo, faz de súbito uma ressalva: “Não te levarei ao Paissandu para não acordarmos o sexo do Mário de Andrade/ (ai de nós se ele desperta!)”.

A advertência que faz Roberto Piva sobre “o sexo” de Mário de Andrade não parece ter vindo do conhecimento das anedotas do meio literário, como aquele que separou Mário e Oswald de Andrade por conta do artigo na revista de 1929 em que chama Mário de “miss Macunaíma”. Quando Piva publica o seu primeiro poema, no fim dos anos 1960, Mário de Andrade já dava nome à biblioteca e era figura de ponta da cultura brasileira, tendo ocupado cargos importantes como no Departamento de Cultura da Municipalidade Paulistana. A sua sexualidade não estava em discussão. Naquela altura –como ainda hoje– dificilmente se admitiria um herói da cultura no panteão nacional que tivesse a sua sexualidade –ou masculinidade– dúbias. É o caso, por exemplo, do autor norte-americano Walt Whitman, que teve por muito tempo a sua textualidade homoerótica renegada. A intuição de Piva sobre “o sexo” de Mário veio-lhe da leitura atenta de seus poemas. Como revela Piva em uma de suas entrevistas, diz que, ainda jovem, ao ler a poesia de Mário de Andrade, logo percebeu a tensão homoerótica que se ocultava em seus versos.

Não por acaso, os três poetas de língua portuguesa que Roberto Piva homenageia em seu *Ode a Fernando Pessoa*, são hoje reconhecidamente poetas de dicção homoerótica por parte da crítica literária. Se comparados com outros poetas no mesmo contexto histórico, hoje causa certa estranheza que, enquanto países europeus, como a França e Espanha, contavam com poetas homoeróticos dentre o seu panteão de poesia moderna, Portugal tivesse problemas em aceitar a expressão homoerótica moderna como parte de sua produção literária. Se olharmos para o Brasil e compararmos, por exemplo, com a geração dos *Contemporaneos* no México, que alinhava poetas de expressão homoerótica dentre os seus principais expoentes, percebemos no

Brasil a mesma obstrução do espaço poético às expressões do homoerotismo que se observa para a mesma época em Portugal.

É curioso então notar que o resgate da poesia homoerótica em língua portuguesa no Brasil, nos anos 1960, tenha acontecido em parte por meio do dispositivo da intertextualidade homoerótica que mobilizou Roberto Piva. Na ausência de recepção crítica sobre esta produção homoerótica, o jovem poeta Piva, que percebeu em suas leituras o que se queria ocultar, decide nomear os poetas e os seus desejos. E o faz de maneira explícita e irônica: “Não te levarei ao Paissandu para não acordarmos o sexo do Mário de Andrade/ (ai de nós se ele desperta!)”.

Essa leitura intertextual apoia-se, em parte, em seu contexto histórico de emergência. Por mais que o Brasil estivesse sob o regime militar –e a consequente censura de tudo o que fosse tido como “anti regime”, como por exemplo as expressões de homoerotismo na arte– chegavam ao Brasil as informações sobre a contracultura e suas lutas por maior liberdade individual. Os poetas norte-americanos da geração *beatnik* foram lidos e apreciados por um grupo de jovens do qual fazia parte Roberto Piva. Da leitura destes poetas, Piva tomou a sua dicção homoerótica moderna, permitindo-se falar em poesia abertamente sobre os seus desejos por outros homens - algo até então praticamente inédito na poesia brasileira.

Na tentativa de mapear os eventos que possam, em parte, explicar o surgimento de uma incipiente poética homoerótica brasileira a partir dos anos 1960, a partir de Roberto Piva, é necessário recuar alguns anos para entender o contexto histórico em que permitiu a produção e circulação de tal discurso.

Nos finais dos anos 1970, quando aumentavam as contestações ao regime militar no Brasil, cresce na sociedade civil um maior nível de organização por demanda de direitos, com o ressurgimento de associações operárias, camponesas, estudantis. Crescem também, e em particular, os grupos feministas, do movimento negro e, uma novidade, o primeiro grupo articulado por demanda dos direitos dos “homossexuais” no Brasil, o grupo SOMOS. É nesse contexto que surge um poeta como Glauco Mattoso, ligado ao grupo SOMOS e à sua publicação, o jornal *Lampião da Esquina*.

A crítica Viviana Bosi (2018) identifica três grandes correntes estéticas em voga entre os anos 1950 e 1970: “construtivista ou concreta”, “engajada ou nacional-popular” e “arte em questão ou contracultural”. Cada uma dessas vertentes organizou-se, de alguma maneira, em torno a grupos, como os Concretos de São Paulo e os Neoconcretos do Rio de Janeiro, a poesia engajada ligada aos grupos com ideologia de esquerda vinculados às organizações estudantis, como o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, e a última vertente, a contracultural, geralmente associada aos Tropicalistas. Distantes meio século destes debates, hoje é possível notar que, por mais que tenham sido contrárias umas às outras em sua época, essas correntes, de alguma forma, se comunicavam e partilhavam de procedimentos comuns.

De acordo com essa divisão, Roberto Piva estaria inserido na terceira via, a contracultural, de influência surrealista e *beatnik*. São essas as referências literárias e, dentre outras, as de língua portuguesa, como vimos acima, que permitiram a Roberto Piva tecer o seu discurso poético homoerótico em meio a uma forte rede intertextual literária que tem o erotismo e, particularmente, o homoerotismo, como a sua tônica. Em contraste com o projeto “concreto”, em que importava a desobjetivação da poesia, ou o projeto “nacional-popular”, que pretendia elevar o nível de consciência de classe das classes subalternizadas por meio da produção cultural, Roberto Piva

merda comunitária cosmopolita e clandestina
merda métrica palindrômica alexandrina
ó merda com teu mar de urina
com teu céu de fedentina
tu és meu continente terra fecunda onde germina
minha independência minha indisciplina
és avessa foste cagada da vagina
da américa latina
(do *Jornal Dobrabil*)

O trabalho de Glauco Mattoso, ao mesmo tempo que incorpora formas consagradas da tradição poética em língua portuguesa, como o soneto, e cita os poetas da tradição da língua, como Camões, também expressa em seus poemas explicitamente o desejo homoerótico, e mais especificamente, uma sua variante, a podolatria, a fixação sexual pelos pés masculinos. Assim como Piva, que constrói a sua dicção homoerótica nas tramas da intertextualidade homoerótica, Glauco Mattoso, em que pese a diferença de seu projeto poético, também revê a sua tradição literária em língua portuguesa a partir do ponto de vista do desejo (homoerótico).

Da mesma geração de Glauco Mattoso é Horácio Costa, o poeta que estava presente em nosso *Cabaré Fossa* em 2019. Horácio Costa, também nascido em São Paulo, como Piva e Mattoso, se muda para Nova York e depois se instala na Cidade do México com o seu marido, onde escreve parte importante da sua produção poética. Horácio Costa publica o seu primeiro livro em 1981, *28 poemas ó Contos*. O próximo livro, *Satori*, é publicado em 1989. Em sua trajetória, a sua poética vai se afirmando calcada em experiências sensoriais onde o corpo é o lugar de produção de imagens. A leitura e a escrita são tidas como atividades presentes, embate corpóreo com o tempo e a tradição. O seguinte poema é de *Satori*:

DA LEITURA

O luxo do esquecimento e a necessidade da memória lutam,
se anulam, amam-se gerações afora. Vem o teu corpo,
penetra-me, logo me abandona. Vejo tornar-me
alternadamente eu e outro, apenas eu, apenas outro, o outro e
eu. Neste trânsito nos igualamos os dois, sempre famintos e
súbito satisfeitos a cada minuto, ou cada movimento. Não há
memória que não preveja esquecimento. Nele, sólidos,
carregam-se os fatos que medram no Tempo. Teus olhos
percorrem-me e me interrompem. Parte, inconcluso,
permeado deste meu moto, significando moinhos de vento.
Pois que a leitura não se completa nunca, deixo agora de
estar aqui. Assobia-me meu começo, que já reside em ti.

As palavras entram e saem do corpo, deixando o seu rastro escritural. Esta é uma das tônicas dessa tópica homoerótica moderna, o corpo em cena na poesia. Os anos que precederam a geração de Glauco Mattoso e Horácio Costa, nascidos no início de 1950 e passando a publicar a partir do início dos anos 1980, são de grandes disputas políticas, ideológicas e estéticas no Brasil e deram origem a projetos artísticos muito diversos entre si. Se há uma linha de força discernível nestes três poetas que elencamos aqui, Roberto Piva, Glauco Mattoso e Horácio Costa, além de afirmarem publicamente a sua homossexualidade, o que por si só já é algo de novidade nas

letras brasileiras, é o fato de que, partindo da tópica do homoerotismo literário, revisam o cânone em língua portuguesa.

Em literatura, é em vão que se busca a origem de certos fenômenos. O homoerotismo literário, como se afirmou acima, remonta a tempos imemoriais. É uma constante o amor entre os homens e o seu cantar. O fato, porém, que em língua portuguesa essa vertente da modernidade tenha demorado tanto a se expressar e a se afirmar, causa espanto e é indício de certas dinâmicas literárias e culturais, as quais podemos nomear em larga escala homofobia. A questão, porém, não se encerra por aí. O fato de que no espaço de três gerações poetas de dicção homoerótica tenham se lido e se frequentado, citando uns aos outros bem como às suas vastíssimas referências culturais, aponta para a intertextualidade como fator determinante no estabelecimento de uma voz e de uma tradição no interior do cânone. O homoerotismo masculino faz parte da literatura brasileira. Esta memória cultural pode-se ver hoje, dentre outros, na recente antologia *Homem com homem*, onde se lê os frutos do trabalho de uma nova geração, atenta ao seu passado.

Mas, certamente, este encontro de duas gerações de poetas brasileiros do homoerotismo masculino, esses dos dias da peste de 2020, deveria entrar para os anais da literatura brasileira pelo seu ineditismo.

Referências

- Bosi, Viviana. (2018). Tendências da poesia e de outras artes no Brasil a partir dos anos 1960: o disco voador, o pau a pique, o parangolé. *Merdional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (11), 97-122.
- Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de y Pignatari, Décio. (1958). Plano-pilôto para poesia concreta. *Noigandres*, (4).
- Correspondência Mário de Andrade & Oswald de Andrade* (2023). (G. Andrade, Org.). Edusp.
- Costa, Horácio. (1989). *Satori*. Iluminuras.
- Mattoso, Glauco. (2001). *Jornal Dobrabil*. Iluminuras.
- Piva, Roberto. (1961). *Ode a Fernando Pessoa*. Massao Ohno.
- Piva, Roberto. (1963). *Paranóia*. Massao Ohno.