

ENTRE O CORPO E A ESCRITA: O EROTISMO SEM RÓTULOS EM *DOS OLHOS, DAS MÃOS, DOS DENTES*, DE PAULO ROBERTO SODRÉ¹

Jenaffer Paula Silva Melo (Licencianda)²

Camila David Dalvi (Orientadora)³

RESUMO: Este trabalho propõe analisar de que modo o homoerotismo é elaborado nos poemas do livro *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), do poeta capixaba Paulo Roberto Sodré, a fim de compreender de que maneira erotismo e metalinguagem se entrelaçam. Para isso, valemo-nos dos postulados de Bataille (2020) e Paz (1982, 1994) acerca do erotismo; Cortázar (2015), Paes (2006) e Trevisan (2000) sobre como a temática erótica e homoerótica é elaborada na literatura brasileira; Chalhub (1988), Moriconi (1992) e Müller (1996) sobre metalinguagem; além da fortuna crítica sobre Paulo Roberto Sodré, como Barcellos (2000), Busatto (1989), Gama Filho (1984), Ribeiro (2021) e Salgueiro (2021). Após a leitura crítica do conjunto de poemas que compõem o *corpus* deste trabalho, observou-se que a dicção poética de Paulo Roberto Sodré amplia as perspectivas de representação da homoafetividade.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; Paulo Roberto Sodré; erotismo; metalinguagem; homoerotismo.

O nome fora do mapa
dos olhos das mãos dos dentes
em que seu desejo se anuncia
Paulo Roberto Sodré

INTRODUÇÃO

Numa sociedade organizada sob os ideais do patriarcado e da heteronormatividade, como a brasileira, a existência de grupos dissidentes é questionada, condenada e marginalizada. Além de sofrer violências físicas, esses sujeitos têm suas vozes silenciadas no cotidiano e, também, nas diversas expressões artísticas. A partir do século XX, percebeu-se um movimento de desvelamento das vivências desses grupos na literatura brasileira, tanto na prosa, quanto na poesia, o que significou a visibilização dos sujeitos e das problemáticas que os envolvem.

¹ Trabalho Final de Conclusão de Curso da Graduação em Licenciatura em Letras-Português, do Ifes *campus* Vitória.

² Licencianda em Letras-Português, modalidade presencial, pelo Instituto Federal do Espírito Santo, *campus* Vitória. E-mail: jenaffermele@gmail.com.

³ Doutora em Letras (PPGL/Ufes), 2016. Professora do Instituto Federal do Espírito Santo, *campus* Vitória. E-mail: camiladalvi@ifes.edu.br.

A poesia brasileira contemporânea, a partir da década de 1980, apresentou-se sob o signo da dispersão temática e estilística. Esse duplo movimento consistiu na fragmentação em grupos e estabelecimento de nichos das temáticas sociais, na pluralidade de estilos na produção poética e na abertura para pautas anteriormente invisibilizadas, como as vivências e questões dos indígenas, negros, mulheres e homossexuais. Além disso, com a abertura democrática, os poetas do pós-1980 voltaram a publicar seus livros pelas grandes editoras, o que contrasta com a produção mais artesanal feita na década anterior⁴.

Saindo do âmbito nacional e trazendo a discussão para a literatura produzida no Espírito Santo, é possível constatar que as transformações econômicas⁵ ocorridas na Grande Vitória, nas décadas de 1970 e 1980, contribuíram para o crescimento da literatura produzida no estado (RIBEIRO, 2010). Nos anos finais da década de 1970, alguns poetas capixabas, impulsionados por editais e projetos de fomento à cultura, publicaram seus escritos em edições mimeografadas. No fluxo da década de 1990, Paulo Roberto Sodré publicou *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), primeiro livro seu de temática explicitamente homoerótica. Os poemas sodrenianos desvelam o homoerotismo através da tensão entre corpo e escrita, além de promover o diálogo com a tradição literária e a cultura popular.

No que tange à literatura de temática homoerótica, em “Poéticas do masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodré”, José Carlos Barcellos (2000) afirma que é possível observar nessa produção literária a dicotomia entre ruptura e inserção. Para o autor, os poemas que elaboram críticas em relação à sociedade estão no campo da ruptura. Em contrapartida, na poética de inserção há uma “tentativa de ‘normalização’ e domesticação do homoerotismo” (p. 83-84). Em sua análise, Barcellos situa as produções poéticas de Paulo Roberto Sodré e Waldo Motta⁶, respectivamente, no campo da inserção e no campo da ruptura.

⁴ Produzida nos anos ditatoriais, a poesia marginal “se mostrou fortemente subjetiva e alegórica, contracultural, desbundada, coloquial, buscando o leitor na rua, na fila, nos bares, com seus versos curtos em precários suportes” (SALGUEIRO, 2017, p. 22).

⁵ Dentre as transformações econômicas, Francisco Aurélio Ribeiro destaca “o aumento da população inclusive escolarizada, o que propiciou a formação de um público leitor, a democratização do país, o crescimento e o desenvolvimento dos estudos literários nas faculdades de letras [e] as oficinas literárias” (2010, p. 27). A criação da Fundação Ceciliano Abel de Almeida (FCAA), em 1978, é outro aspecto basilar na publicação de obras literárias produzidas no estado. Posteriormente, é criada a *Coleção Letras Capixabas* que foi “destinada à publicação de obras literárias de autores capixabas” (SANTOS NEVES, 2019, p. 79). É nesse contexto que ocorreu a publicação de obras de alguns jovens escritores como Adilson Vilaça, Francisco Grijó, Miguel Marvilla, Paulo Roberto Sodré, Sérgio Blank e Waldo Motta.

⁶ Acerca da mudança na grafia do nome, Waldo Motta explica: “Com a publicação de *Recanto: poema das 7 letras*, em 2002, troquei o V pelo W em meu nome (aliás, hipocorístico), e passei a assinar minhas obras como Waldo Motta. Assim meu novo nome soma 34, que reduz a 7, conforme a numerologia” (MOTTA, 2008, p. 100).

Chama-nos atenção, no entanto, a estereotipação da análise de Barcellos. Escrever sobre o erotismo e o homoerotismo em uma sociedade patriarcal e heteronormativa já configura uma contestação aos valores cristalizados. O que nos incita a questão: o erotismo na poética de Paulo Roberto Sodré doméstica o homoerotismo ou a lírica sodreniana amplia as perspectivas de representa o da homoafetividade? Diante dessa questão, o objetivo deste trabalho   analisar de que modo o homoerotismo   elaborado nos poemas de *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), a fim de compreender de que maneira erotismo e metalinguagem se entrelaçam.

Para isso, valemo-nos dos postulados de Bataille (2020) e Paz (1982, 1994) acerca do erotismo; Cortázar (2015), Paes (2006) e Trevisan (2000) sobre literatura erótica e homoerótica; Chalhub (1988), Moriconi (1992) e Müller (1996) sobre metalinguagem; além da fortuna crítica sobre Paulo Roberto Sodré, como Barcellos (2000), Busatto (1989), Gama Filho (1984), Ribeiro (2021) e Salgueiro (2021). O trabalho está organizado em quatro se oes, além desta, para: 1) apresentar os aspectos do erotismo e como a temática erótica e homoerótica   elaborada na literatura brasileira; 2) discorrer sobre a poética de Paulo Roberto Sodré; 3) compreender de que maneira o homoerotismo   elaborado nos poemas sodrenianos a partir da leitura crítica de um conjunto de seis poemas: “I”, “IV”, “Cigarros”, “Dói olhá-lo. Dói um rasgo tão fundo”, “Janeiras para  dson” e “Os ventos a calma-ria estilhaçam”; e, por fim, 4) expor as reflexões acerca das análises dos poemas da obra *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992).

1 POESIA E EROTISMO

A poesia e o erotismo apresentam a imagina o como um de seus fundamentos. Octávio Paz, em seu livro *A dupla chama* (1994), afirma que “a poesia interrompe a comunica o como o erotismo, a reprodu o” (p. 13). Interrompendo, transcende o exposto, despertando os sentidos: “o poema já não aspira a dizer, e sim a ser” (p. 13). Desse modo, pode-se afirmar que ambos, poesia e erotismo, são transgressores.

Para Georges Bataille (2020), “o erotismo   um dos aspectos da vida interior do homem” (p. 53), e que nos diferencia dos demais animais. Isso significa que o erotismo corresponde a uma prática cuja finalidade   o prazer; ou seja, a reprodu o, que garante a perpetua o das espécies no mundo animal, deixa de ser foco.   medida que nossa organiza o social tornou-se complexa, foram criados os interditos, que são regras e restri oes

reguladoras da sociedade. Essa regulação fez com que o homem deslizesse da “sexualidade sem vergonha à sexualidade envergonhada, de que o erotismo decorreu” (2020, p. 55).

As forças que compõem o erotismo propõem uma contrariedade. O interdito é posto como tradicional e essencial para a sobrevivência em sociedade, ao passo que a transgressão “suspende o interdito sem suprimi-lo” (BATAILLE, 2020, p. 59). Ela insere no mundo, criado a partir de interditos e tabus, algo que extrapola a organização estabelecida. Desse modo, “a transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social” (BATAILLE, 2020, p. 89). Logo, percebe-se que na organização social a transgressão se alimenta do interdito, já que só é possível transgredir algo que seja proibido.

Dentro da lógica de organização social, o Cristianismo foi responsável por “diabolizar a sexualidade expulsando-a da esfera do sagrado” (PAES, 2006, p. 22). Esse movimento fez com que a transgressão fosse entendida como pecado. Dessa forma, o erotismo tornou-se uma temática da qual não se pode falar. Em literaturas produzidas anteriormente ao advento do Cristianismo, o erotismo era abordado sem tabus. Segundo Julio Cortázar (2015, p. 270), “para os pensamentos grego e latino, a atividade erótica humana se situava exatamente no mesmo nível que qualquer das outras atividades, fazia parte da integralidade do ser humano”, e por isso essa temática era tratada nas obras com a mesma naturalidade que a mitologia, a história e os sentimentos humanos. Portanto, a régua moral da Igreja fez “com que tudo o que se refere ao erotismo como uma de nossas atividades humanas seja posto entre parênteses na hora de escrever” (CORTÁZAR, 2015, p. 271).

Além disso, o discurso religioso criou leis e regras que regulavam os corpos e as práticas dentro da organização social. Dentre essas regulações propostas pelo sistema religioso, destaca-se o sacramento do matrimônio, que é considerado um dogma religioso, ou seja, uma verdade que não pode ser alterada. Com isso, o casamento ajudou a delimitar as fronteiras da sexualidade e o papel da mulher na sociedade. José Paulo Paes (2006, p. 22) observa que, na literatura do medievo, “o tédio do casamento feudal, onde a Igreja tentara baldadamente encarcerar Eros já amordaçado, irá inspirar o amor cortês celebrado pelos trovadores e jograis da Provença⁷”.

Posteriormente, esse discurso de poder religioso foi assimilado pelo Capitalismo, que ampliou o pensamento binário e utilitarista da organização social. Isso significa que a lógica

⁷ Acerca da poesia provençal, Paes (2006, p. 23) destaca o poema “Mir Bernat, Já que vos achei” que “[...] tematiza o esforço do poeta por convencer uma esquiva filia a provar as delícias das virilia encarecidas numa enfiada de rimas por si só persuasivas”, como se pode observar no trecho “Sifre, crede, não me extravio / nem troco o melhor por pior. / Irmãos, primos, também beijo onde / a beijais com tão pouco ousio. / Porém, deveras e de cor, / digo que o amor sempre surgiu / desse lugar que mais se esconde.” (2006, p. 61).

do sistema capitalista entende que as relações que produzem novas vidas são úteis, enquanto aquelas que não produzem força de trabalho são inúteis para o funcionamento do sistema hegemônico. Dessa forma, qualquer existência que se coloque contra essa lógica é rechaçada. Nesse sentido, o erotismo, a literatura de temática erótica e as existências dissidentes se apresentam como transgressores do sistema de organização da sociedade.

Percorrendo os labirintos históricos da literatura brasileira, em relação à literatura homoerótica, constata-se que a primeira referência homossexual na literatura produzida no Brasil aparece no século XVII. O poeta Gregório de Matos, através da sátira, criticava a sociedade da época “em seus versos mordazes, muitas vezes de expressão claramente homoerótica” (TREVISAN, 2000, p. 249).

Em 1895, Adolfo Caminha publicou o romance *Bom Crioulo*, considerado o primeiro texto sobre uma relação homossexual da literatura brasileira. A narrativa tem como tema central a relação homoafetiva entre Aleixo e Amaro. De acordo com João Silvério Trevisan (2000), Caminha trata “o amor homossexual com surpreendente naturalidade, como um dado específico e irrefutável, chegando até mesmo a criar uma legítima ternura entre dois homens do povo” (p. 254). Todavia, é preciso pontuar que esse romance também apresenta a problemática do racismo e da misoginia na sociedade brasileira. Os indivíduos estavam numa estrutura social desigual, e, por consequência, a sua relação amorosa, na perspectiva racial e homoafetiva, não tinha um horizonte possível. Isso pode ser verificado na maneira como a obra se encerra: num final trágico, que demarca o destino reservado para os amantes dissidentes na sociedade brasileira do século XIX.

Avançando para o século XX, observa-se que as produções homoeróticas aparecem esparsamente na literatura brasileira; entretanto nada que configure um movimento mais visível, o que vai surgir mais marcadamente a partir da década de 1960 com os movimentos contraculturais⁸. Acerca das décadas de 1980 e 1990, Wilberth Salgueiro (2021) aponta o erotismo como temática recorrente e destaca que tal produção poética inclui desde os poemas mais metaforizados até os panfletários, a metapoética erótica e os poemas homoeróticos. No entanto, Salgueiro (2021) alerta para a complexidade das “(...) formulações que regem o

⁸ Em *O que é contracultura* (1985), Carlos A. Messeder Pereira diz que na década de 1960 os movimentos contraculturais buscavam o rompimento “com praticamente todos os hábitos consagrados de pensamento e comportamento da cultura dominante, realizando-se uma espécie de ‘crítica selvagem’ a esta mesma cultura e sociedade ocidentais” (p.22). Isso porque a cultura dominante constituía-se por uma “sociedade tecnocrática voltada para a busca ideal de um máximo de modernização, racionalização e planejamento, com privilégio dos aspectos técnico-racionais sobre os sociais e humanos, reforçando uma tendência crescente para a burocratização da vida social” (p. 29).

assunto (história *versus* poesia homoerótica), [pois] se a homossexualidade jamais deixou de existir, a poesia sobre funciona como em fluxo e refluxo, dançando com a história” (p. 133).

Segundo José Carlos Barcellos (2000), é possível observar na produção literária gay a dicotomia entre ruptura e inserção, isto é, uma tensão entre contestar os valores e se inserir na lógica normativa. Para o autor, a lírica de Paulo Roberto Sodr e est a no campo da inser ao, pois o desejo homoerótico   marcado por uma “naturalidade não problemática, em meio às múltiplas circunstâncias em que se manifesta e   vivido” (p. 85). Ao ser questionado sobre o rótulo que sua poesia recebeu, Paulo Roberto Sodr e pontua que:

De fato, e especialmente se comparada   de Waldo Motta, minha poesia não declara o “problema” da homoafetividade, ainda mais pol mica e difícil na ressaca da herança militar brasileira nos anos de 1980 e 1990. Disse-lhe, no entanto, que, ao colocar o amor entre iguais em sua “naturalidade não-problemática”, pretendia justamente alertar os leitores para a possibilidade de amar homoafetivamente, sem *explicitar* o problema, de modo que a poesia *de* e *sobre* homoafetivos não precisasse ser via de regra acusatória e “dedo em riste” (2020, p. 368).

Diante desses argumentos, surge a questão: seria possível considerar as literaturas que tematizam rela oes homoeróticas para além da oposi ao ruptura-inser ao? Segundo Ant nio Candido (2012, p. 85) a literatura “não corrompe nem edifica”, mas “humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. Nesse viés, Octavio Paz (1982, p. 30) diz que mutilamos a poesia quando fazemos da linguagem um instrumento, pois “o poema não   senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contacto de um leitor ou de um ouvinte”.

Se o erotismo, e em particular o homoerotismo, são rechaçados por códigos morais, toda elaboraçao artística sobre essas temáticas, acaba, ainda que indiretamente, contestando os valores impostos pela sociedade. Da Silva (2012, p. 88) diz que “a visibilidade desses aspectos [até então não representados] torna o outro existente, uma vez que o tira do ‘armário’ e os demais passam a conviver com o que até então era estranho”. Assim, o desnudamento da temática homoerótica permite (e mesmo incita) a reflexão e a compreensão das narrativas e dos papéis sociais que constituem a organiza ao social.

As oposi oes ruptura-inser ao, masculino-feminino, sagrado-profano e transgressão-limite organizam o pensamento ocidental. Foi dito que a transgressão supera o limite imposto pelo interdito sem suprimi-lo, ou seja, a transgressão rompe e depois silencia para romper novamente, mantendo, assim, duas perspectivas bem delimitadas do que   aceito e do que não   aceito. Dessa forma, a luta por direitos civis têm opera num sistema de alternância. A

fronteira que define o que é diferente e, por consequência, o que nos assusta, exige um esforço político para a garantia e execução de direitos.

Existir de forma dissidente é lutar diariamente contra uma narrativa hegemônica, que deslegitima a existência de corpos e sexualidades. Dentro dessa lógica de disputa de poder, ser dissidente é reivindicar a autenticidade das existências, exigindo a possibilidade de que os corpos sejam livres para performar suas sexualidades e seus afetos. Assim, se o amor homoerótico diz sobre o amor, é necessário que ele exista livre de rótulos. Na obra *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), o amor homoerótico reivindica a possibilidade de dizer o seu nome para além de qualquer rótulo, isto é, sem fazer disso um embate. Mas, afinal, como germinam e o que tensionam os poemas eróticos de Paulo Roberto Sodré?

2 DESVELANDO A POÉTICA DE PAULO ROBERTO SODRÉ

O poeta Paulo Roberto Sodré nasceu na cidade de Vitória em 1962.   formado em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e   doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Acerca de suas primeiras produ es, Sodré aponta os elementos temáticos e constitutivos de sua obra poética:

Imagino que dois eixos se mant m desde o primeiro livro: o fascínio pela imagem (meus poemas se caracterizam muito mais pela busca da imagem [em geral pictórica] do que pela demanda do som ou da ideia/pensamento) e o encanto pelo tema da homoafetividade, na época (anos de 1980 e 90) ainda de difícil expressão e circula o, apesar dos esforços da gera o mime grafo, dos poetas malditos *et al.* (2020, p. 366).

Seu primeiro livro, *Interiores*, publicado em 1984, traz uma vertente neo-simbolista, em que o erotismo   pincelado em diversos poemas. A modernidade da poesia de Paulo Roberto Sodré pode ser verificada em sua capacidade imagética e nas constru es linguísticas marcadas nos neologismos, como observado por Oscar Gama Filho (1984, p. 15) no prefácio do livro: “para produzir novas palavras, Paulo Sodré utiliza a verbifica o, a justaposi o, a prefixa o, a sufixa o e a palavra *portmanteau* (esta última, um caso especial de aglutina o)”. Além disso, o poeta explora os recursos visuais como observado nos poemas “Viol es” e “Colibris”, cujos versos delineiam as formas dos objetos-tema.

Apesar de o autor afirmar que em seus primeiros trabalhos a sonoridade era um aspecto secundário do processo criativo, nos poemas desse livro encontram-se “facilmente rimas consoantes, toantes, imperfeitas, pobres, (...), colitera es, alitera es, assonâncias e

paronomásias” (GAMA, 1984, p. 16). Outro aspecto criativo presente nessa obra é a utilização de poemas em séries, que são poemas divididos em partes (“Pedaços”), cuja técnica é aprimorada nos livros posteriores.

Segundo Francisco Aurélio Ribeiro (2021), em *Interiores* (1984) o homoerotismo aparece em germen no poema “Minutos”, dedicado a Oscar Gama Filho: “Não há segundo não há, quebranto / que em pensamento na sua boca / meu sonho infante não queira repousar” (SODRÉ, 1984, p. 28). Para além desse, apontado por Ribeiro, consideramos que o poema “Êxodo”, dedicado a Edsonisne, também apresenta o germen do homoerotismo: “Num acaso sem muita luz de pensamento / atraquei em seu cais peito escancarado / estacionando a alma e semifechando a razão / deitei-me na areia sua morna de tanto vário pisar” (SODRÉ, 1984, p. 29). Observa-se uma intertextualidade com o poema “Janeiras para Édson”, do livro *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), que será analisado na próxima seção.

Em 1988, Paulo Roberto Sodré venceu o concurso literário, na categoria romance, promovido pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida (FCAA), e publicou *Lhecídio: gravuras de sherazade na penúltima noite* (1989). Nessa obra, Sodré rompe com as fronteiras dos gêneros. Luiz Busatto (1989, s/p) pontua, na orelha do livro, que a “dicção literária [de Paulo Roberto Sodré] se efetua com um apelo aos movimentos estéticos e objetos culturais, livros, discos, quadros, onde cada um se constitui um ponto alusivo e se transforma em nova palavra”. No entanto, esse excesso de alusões acaba tornando o texto hermético. Assim como *Interiores* (1984), nesta obra o homoerotismo aparece sutilmente no texto, além de o autor utilizar recursos sinestésicos, fluxo de consciência e aproveitamento espacial. Por fim, os jogos linguísticos e o trabalho com a temática erótica aparecem desenvolvidos de forma mais madura nas obras posteriores⁹ do autor.

Em entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei, Sodré revela que temas lhe são mais caros e como isso influenciou na sua produção poética:

E o que olho, em geral, e escrevo está na ordem do espesso (por difícil de discernir) e do áspero (difícil de assumir), porque percebo especialmente e me sinto vulnerável a dois temas: a evanescência do humano e de tudo que lhe diz respeito e a homoafetividade (...) perguntei-me, apesar de minha imaturidade na época, que

⁹ Além de *Interiores* (1984) e de *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992) – objeto de análise deste trabalho – Paulo Roberto Sodré publicou os livros de poesia *Senhor Branco ou o indesejado das gentes* (2006), *Poemas de pó, poalha e poeira* (2009) e *Poemas desconcertantes, seguidos de Senhor Branco ou o indesejado das gentes* (2012); os romances *Lhecídio: gravuras de sherazade na penúltima noite* (1989) e *Uma leitura na chuva* (2018); e os livros de literatura infanto-juvenil *Ominho* (1986), *Guido, a folha e o capim* (2010) e *Um pássaro de fogo* (2020). Como ensaísta publicou *Um trovador na berlinda: as cantigas de amigo de Nuno Fernandes Torneal* (1998), *Cantigas de madre galego-portuguesas: estudo de xéneros das cantigas líricas* (2008) e *O riso no jogo e o jogo no riso da sátira galego-portuguesa* (2010).

importância teria a produção de poemas explicitamente homoafetivos no final dos anos de 1980; considere, meio intuitivamente, meio propositalmente, que ‘tirar do armário’ esse tipo de poesia, sem a militância e sem a obscenidade comuns na produção desse período (de que eu tinha notícia), poderia ser ao mesmo tempo um clarear de posição pessoal na comunidade e um tipo de contribuição poética e política. Assim pensando, passei a adotar o método de me centrar em um ponto temático e elaborar textos exclusivamente a partir dele. Adquiri esse hábito ou esquema de produção, portanto, no início dos anos de 1990, quando publiquei *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992). (2020, p. 365-366).

Para Sodré, o tema da homoafetividade está no campo do áspero por ser “difícil de assumir”. O homoerotismo transgride um padrão legitimado pela ordem social e, por isso, tem sua existência questionada, silenciada e criminalizada através dos séculos. Nesse sentido, para Sodré não basta apenas evidenciar a temática homoerótica na poesia: há que se pensar em *como* evidenciá-la. Após escrever e publicar livros em que o homoerotismo aparece de forma sutil, em 1992 o poeta publica *Dos olhos, das mãos, dos dentes* – livro premiado no concurso literário do Departamento Estadual de Cultura (DEC) – primeiro livro seu de temática explicitamente homoerótica. Acerca dessa obra, Salgueiro (2021, p. 128) comenta que o livro “traz uma série de poemas cuja ênfase homoerótica se mantém sem perder a necessária precisão da palavra e o tom de constante serenidade, mesmo quando sobre o sujeito lírico tropejam adversidades, intempéries *déjà-vu*”.

Na seção seguinte analisaremos alguns poemas de *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), a fim de compreender de que maneira o homoerotismo é elaborado nos poemas sodrenianos.

3 A CALIGRAFIA DO ÁSPERO EM *DOS OLHOS, DAS MÃOS, DOS DENTES*

Em *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), a temática erótica já é sugerida desde a capa do livro, que elenca fragmentos dos corpos, que por sua vez evocam os sentidos. A epígrafe “Os sentidos, sem gaiola”, do poeta Carlos Nejar, dá o tom ao livro, que se divide em cinco partes: “Intróito”, “Dos olhos”, “Das mãos”, “Dos dentes” e “Madrigais Secos”. Para fazer a transição entre as partes do livro, Sodré inseriu poemas-prólogo, que anunciam o teor da seção seguinte, com o propósito de sugerir o crescendo da situação amorosa.

Logo, o poema “Dos inícios” anuncia o tema da seção “Dos olhos”: “Sulcada a página, os versos vêm, / escunas de sons em que os olhos partem, / ardendo de silêncio, de distância, de inchaço” (1992, p. 23); depois, o poema “Dos olhos” anuncia por sua vez o tema da seção “Das mãos”: “Nos olhos a pele do pêssego cria mãos. / Um jato de cheiro: dos olhos

germinam dedos. / A pele da alma exige mãos” (1992, p. 45); em seguida, o poema “Das mãos” anuncia o tema da seção “Dos dentes”: “Cães e garças manuseiam / os ventos de setembro. / Ronrona a terra, abrindo-se. / Nas minhas mãos, os dentes doem” (1992, p. 75).

Além disso, o corpo masculino é representado, também, por fotos em close, de Zanete Dadalto, que irrompem intempestivamente perturbando os sentidos. De certo modo, os fragmentos corporais dramatizam a ausência do objeto de desejo do sujeito poético. Ademais, o entrelaçamento entre erotismo e metalinguagem elabora o amor homoerótico nos poemas sodrenianos. A seguir, analisaremos os poemas selecionados a fim de compreender essa elaboração.

3.1 COMO GERMINAM OS POEMAS ERÓTICOS?

A metalinguagem é um traço marcante da modernidade. Ela desvenda o código, indicando “a perda da *aura*, uma vez que dessacraliza o mito da *criação*, colocando a nu o processo de produção da obra” (CHALHUB, 1988, p. 42). Esse movimento desencanta a obra, criando nela outros encantos. Assim, a arte se afasta da ideia de ser apenas expressão subjetiva do artista e passa a ser compreendida como algo construído, modificando a relação entre produção e recepção, como aponta Adalberto Müller Jr. (1996, p. 13):

Uma vez dessacralizados o objeto e o fazer artísticos, o criador pôde questionar abertamente seu *modus operandi*, trazendo o leitor/espectador/consumidor para dentro da ossatura da obra. Esse processo quebrou as tradicionais barreiras que separavam a produção artística da sua recepção.

A consciência da linguagem traz também a consciência do ofício da escrita. Müller Jr. (1996) ressalta que a metapoesia foi retomada pelos poetas do pós-1980 numa tentativa de combater o niilismo poético que dominou a poesia produzida na década de 1970. Nesse viés, Italo Moriconi (1992, p. 32) acrescenta que os poetas do pós-1980 “partiram para uma estética da intersubjetividade, desconstrutiva, que recoloca a subjetivação através da problematização do escritor e da valorização do leitor como co-produtor do poema”. Em *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), Paulo Roberto Sodré utiliza a metalinguagem para questionar o fazer poético de temática erótica, desvelando o amor homoerótico e os mecanismos constitutivos do poema.

A primeira seção do livro, “Intróito”, é a que mais expõe a construção metalinguística. O poema-prólogo – “Abrir de janelas / ou / prelúdio de uma desistência em eclipse” (1992, p.

13) – anuncia a temática da seção, que é composta por “Despoemas”. A conjunção “ou” coordena dois versos que parecem dizer o mesmo de modos diferentes. No primeiro verso, o poeta utiliza uma “figura poética recorrente, *janela* é o por onde se entra e sai: assim, *simultaneamente*” (SALGUEIRO, 2021, p. 109). Nesse jogo, a “janela” pode sugerir, também, a expressão “os olhos são as janelas da alma”, tão utilizada no cotidiano popular para indicar que nossos olhos são molduras que permitem o acesso ao nosso interior, assim como a janela nos oferece acesso à paisagem. Além disso, os olhos são os órgãos responsáveis pelo sentido da visão, que capta as partículas exteriores.

No terceiro verso, sabemos que há uma desistência que está “em eclipse”, porém, como o objeto está eclipsado, não conseguimos identificá-lo. Há outro jogo nesse verso: o vocábulo “eclipse” comporta a palavra “elipse”. Ambos ocultam, respectivamente, um objeto e uma palavra. Assim, o poema equaciona: ao abrir as janelas, partículas são captadas, acionando a desistência, que será revelada no próximo poema.

“Despoemas” é uma série de quatro poemas autônomos cujo tema é a negação ou a motivação da escrita. O poema “I” (ver anexo A), composto de sete tercetos, ilustra a luta entre o sujeito poético e as palavras. Na primeira estrofe a desistência mencionada no poema-prólogo é revelada: “com ser roubado não me conformo / de minha desistência de poesia, / por, de masculinos, detalhes aéreos” (1992, p. 15); o uso do hipérbato nessa estrofe “causamos a *ostraniênie*, o efeito de estranhamento, diante de algo dito de maneira tão inusitada: ao definir o sentido das coisas, o faz mostrando” (CHALHUB, 1988, p. 40).

A partir da terceira estrofe, o sujeito poético apresenta o processo de escrita da poesia, através da luta com a palavra. Tudo se inicia com a “chegada” dos “detalhes aéreos”, que alvoroçam as reticências presas no cofre. É válido destacar a escolha do verbo “prender” para demarcar a desistência da escrita do sujeito poético, que, ao invés de guardar, prende na intenção de que o objeto que está no cofre não se liberte. Em seguida, temos o encadeamento de ações que transforma “a pele da idéia dos moços detalhes” em poema: as linhas das páginas “aliciam as chaves das sílabas”, soltando “as faces toscas de estrofes dispensáveis”, que pedem “lira ou sintetizador” e rondam a “caneta verbicida”, subornando o “gesto hesitante” do sujeito poético.

No poema “IV” (ver Anexo B), que encerra a seção “Intróito”, o poeta explora a sonoridade através da aliteração ao repetir as consoantes sibilantes “s” e “z”, como pode ser observado no trecho: “acho que meus versos, às vezes, vazam / de testículos mal dedilhados, testículos de luz / e númen. Meu deus, serão versos, às vezes, que vazam?” (1992, p. 2, grifo meu). Além disso, as palavras “versos” e “dedilhados” colaboram para a sugestão imagética

do erotismo e da musicalidade, que faz alusão aos poemas que eram acompanhados pelas líras. Essa ideia, também, aparece no poema “I”, quando o sujeito poético diz que “as faces tomam vez, pedindo lira ou sintetizador” (1992, p. 15), sinalizando a necessidade do acompanhamento musical¹⁰.

Na quarta estrofe a ausência do objeto amoroso está marcada em: “alguém de sol e castanho pêlo chega como gravura” (1992, p. 21) Em seguida, Sodré recupera o argumento contido no poema “I” acerca da composição da poesia ser feita da pele do objeto amoroso: “(...) Então, encadeadas, / amaciam a pele da idéia dos moços detalhes” (1992, p. 15). Além disso, a presença de Afrodite no trecho “(...) os famigerados versos / quase pudicos, são versículos de pele num momento / de rum e pó de afrodite, a velha, eterna espurma” (1992, p. 21) estabelece o jogo linguístico contido no neologismo “espurma”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 14), Afrodite nasceu da espuma do mar, pois “[é] filha do sêmen de Urano (o Céu) derramado no mar, após a castração do Céu por seu filho Cronos”. Assim, Sodré substitui a vogal “e” do vocábulo “esperma”, que se liga ao testículo, pela vogal “u”, mesclando assim os vocábulo “espuma” e “esperma”, originando “espurma”.

Por fim, na última estrofe é evocado o sentido do olfato: “(...) Acho que meus versos, às vezes, vazam / de tubículos cheios de um odor de longínquos e pertínquos / infantes que tento estrofar em intento poético” (p. 21). Como estratégia erótica, nos poemas em que há a ausência do objeto amoroso, os sentidos da visão, audição e olfato são sempre acionados, estabelecendo de forma paradoxal a presença do objeto amoroso na ausência. Ademais, é possível observar o aumento da presença do erotismo nos poemas, o que demonstra o movimento que a metalinguagem opera nesse livro. Ela se concentra mais no início, apresentando a temática e a problemática da obra, e depois escorre pelas outras seções, entrelaçando-se ao erotismo.

O poema “Cigarros” (ver Anexo C), que encerra a seção “Dos olhos”, exemplifica o movimento da metalinguagem na obra. Dedicado a E. P., o poema inicia com uma afirmação: “Muitos dizem que poemas eróticos / germinam com cacetes, cus e campari” (1992, p. 43), que é contestada no verso seguinte pelo sujeito poético. Há duas ideias a serem exploradas na afirmação do dístico inicial: a primeira é o ofício da escrita e a segunda são alguns elementos que constituem a poesia de temática erótica.

¹⁰ Durante séculos, os poemas eram acompanhados por instrumentos musicais e, por isso, eram conhecidos como canções ou cantigas. A partir do século XV, “a poesia desliga-se de seus compromissos musicais, e passa a ser composta para a leitura solitária ou declamação coletiva” (MOISÉS, 1987, p. 46).

Em relação ao ofício da escrita, o vocábulo “germinam” faz alusão ao surgimento dos poemas. A germinação é o processo de desenvolvimento interno da semente, que exige tempo e esforço, assim como o processo de escrita. O poema germina através de uma elaboração interna, como pode ser observado no poema “I”: “Pretensiosas, num advérbio embriagado, / as faces tomam vez, pedindo lira ou sintetizador. / Elas rondam, capciosas, minha caneta verbicida” (1992, p. 15) e, também, no poema “II”: “tépido nas frestas das palavras / que tentam beirar a terra de seu gesto / e tornar-se verbílias de cravos ou esbarros / de poema ro có có sem prudência” (1992, p. 17). Essa comparação entre o ato de escrever e o ato de germinar, que está ligado ao trabalho braçal, demonstra que o fazer poético não é um trabalho só subjetivo, como pensavam os poetas românticos no século XIX. Escrever poesia é trabalhar com a palavra, porém, para além de um trabalho cartesiano, Sodré apresenta a poesia como um trabalho orgânico, no sentido de que, por mais que haja um investimento técnico, os poemas têm sua organicidade¹¹, assim como as plantas.

Acerca de alguns elementos que constituem a poesia de temática erótica, Paes (2006) destaca “a descrição do corpo feminino, com ênfase no atrativo das pernas, seios e nádegas” (p. 19) e os disfemismos. A nudez, pulsão do erotismo, tem como interdito a vestimenta, que oculta o objeto desejado. Dentro da nossa organização social, a heteronormatividade é padrão, logo, a maioria dos poemas, ao longo dos séculos, é composta por um eu-lírico masculino que confessa seu amor e desejo por uma mulher¹².

Em *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), o corpo masculino é o objeto de desejo do sujeito poético masculino e a descrição dos corpos nessa obra é realizada de diversas formas. No entanto, vale destacar que em outras obras de Sodré há poemas em que o sujeito poético masculino descreve o corpo feminino, como “Moreninda”, dedicado a Denise Fonseca: “Moreneza de areia molhada sob lençóis de sol / dedilhando graças que sonorizam seu corpo suco / de mansos sentidos revoltos soltos nos mulherantes lábios” (SODRÉ, 1984, p. 53).

¹¹ A ideia da germinação poética está presente desde os primeiros trabalhos do autor. O poema “Germinação”, que abre o livro *Interiores* (1984), apresenta um sujeito poético que fala sobre o fazer poético: “(...) filtrando-se nos momentos de verbos / tintas pedras linhas solos / aromas de sons mareados / com espuma de ondas de nada / suavemente cai bruscamente / respinga gota de palavra / na ponta de lápis goivas cordas” (p. 19). Além disso, a posição dos versos na página sugere o processo de germinação, podendo o poema ser lido tanto de cima para baixo, quanto de baixo para cima. (ver Anexo F).

¹² Vale destacar dois trechos de poemas em que aparece a descrição do corpo feminino. O primeiro chama-se “epigrama 132”, do poeta grego, Automédon: “Ah, seus pés e pernas, as coxas por que morro e com razão, / suas nádegas e espáduas, seu pentelho, / ah, os seus seios (...)” (PAES, 2006, p.33). O segundo chama-se “No corpo feminino, esse retiro”, do poeta brasileiro, Carlos Drummond de Andrade: “No corpo feminino, esse retiro / – a doce bunda – é ainda o que prefiro. / A ela, meu mais íntimo suspiro, / pois tanto mais a apalpo quanto a miro” (DRUMMOND, 2018, p. 893).

Em relação ao difemismo, o rebaixamento do erotismo à esfera do mal e do pecado faz com que “em particular, os órgãos e os atos sexuais [tenham] nomes que procedem do rebaixamento, cuja origem é a linguagem especial do mundo da decadência” (BATAILLE, 2020, p. 163). Dessa forma, a presença da linguagem chula em muitos poemas eróticos justifica-se pela possibilidade de transgredir através da palavra¹³.

Na segunda estrofe, o sujeito poético aponta que seus poemas eróticos germinam com outros estímulos: “No entanto, quando você me olha com seus óculos, / meus versos atravessam nuvens e colhem flautas” (p. 43). O autor utiliza a metonímia, substitui o substantivo “olhos” por “óculos”, para criar uma imagem que foge do lugar comum da poesia amorosa. De certa forma, seus poemas encontram-se num entre-lugar poético, ou seja, Sodré trabalha no limiar, explorando as possibilidades de dizer sobre o amor e o homoerotismo. Além disso, o último verso sinaliza a estética de onde brotam os versos do poema: “em algum recôndito neo-simbolista”.

A utilização dos substantivos “cigarros”, “flautas”, “saxofone” e “oboé”, que remetem a objetos fálicos, constrói a imagem erótica no poema. Essa imagem é amplificada, pois todos esses objetos têm uma relação com a boca: três são instrumentos de sopro, e o cigarro está ligado ao movimento de sucção. Na terceira estrofe, o sujeito poético diz que é só através dos adágios “de saxofone ou oboé” que o desejo amoroso chega até seus dedos. Há uma sugestão de que esse desejo é etéreo como o som que sai dos instrumentos de sopro. Essa imagem se relaciona ao poema “Janeiras para Édson”, cujo sujeito poético compara o seu desejo amoroso com as notas musicais do chorinho.

Nas estrofes quatro e cinco, o sujeito poético declara a oposição entre o seu fazer poético e aos símbolos que tradicionalmente constituem a poesia erótica: “Embora não queira esse ranço de símbolos,” (p. 43). Sodré, no mesmo verso, une a sua dicção poética à tradição: “mas muito, de uma tesa maciez rósea, seu pau / rompendo meu verso, abrindo minha vasta alegria / de terra” (p. 43). Os detalhes aéreos do objeto amoroso são captados, como dito no poema “I”, germinam e se materializam em versos. Porém, o sujeito poético deseja que seu

¹³ Ainda sobre o difemismo, Bataille (2020, p. 163) pontua que “a linguagem chula exprime o ódio. Mas dá aos amantes no mundo honesto um sentimento vizinho àquele que outrora a transgressão e a profanação deram”. Merecem destaque dois trechos de poemas presentes na coletânea de poesia erótica, organizada por José Paulo Paes (2006), que exemplificam a utilização da linguagem chula nos poemas eróticos ao longo dos séculos. O primeiro chama-se “Décimo primeiro soneto luxurioso”, do poeta da Renascença italiana, Pietro Aretino (1492-1556): “[...] E vós tomai, do não assaz caralho, / o ânimo pronto; baixai a vossa cona, / Enquanto enfio fundo o meu caralho. / Depois, sobre o caralho / Abandonai-vos toda com a cona, / Que caralho eu serei, vós sereis cona” (p. 73). O segundo chama-se “Soneto”, do poeta francês François de Malherbe (1555-1628): “Quinze anos eu passara, os primeiros da vida, / Sem ter sabido nunca o que era esse furor / Em que a dança do cu deixa na alma um torpor / Após a ânsia viril na cona ser remida” (p. 107).

objeto amoroso rompa o verso e saia do campo da idealização, que é o primeiro estágio do amor.

A última estrofe com versos mais curtos acrescenta um ritmo mais acelerado ao poema:

se você quisesse
e saísse dos limites
de meus olhos
e me entrasse
como os cheiros e sons
entram, adentram, entranham...
(SODRÉ, 1992, p. 43, grifo meu).

Nesse sexteto, o sujeito poético diz que o objeto amoroso habita os limites de seus olhos. Além disso, a repetição das consoantes “S” e “TR” produz uma sonoridade que replica a ideia dos “cheiros e sons” rompendo o verso e invadindo o sujeito poético. Ademais, o último verso tem uma gradação: “entram, adentram, entranham” (p. 43). Nessa metáfora erótica, é sugerida a imagem do objeto amoroso rompendo o verso num crescendo: primeiro é o início, “entram”, depois a penetração, “adentram”, e por último, o objeto amoroso se estabelece de forma profunda no sujeito poético, “entranham”; e o poema se encerra com as reticências dos desejos não consumados do sujeito poético.

3.2 O AMOR QUE OUSA DIZER O SEU NOME

Em *O banquete* (1972), de Platão, há diversos discursos sobre o amor. Em seu discurso, Aristófanes conta que no princípio os seres humanos eram inteiros, dotados de uma forma diferente da nossa: eram circulares e tinham três gêneros – homens, mulheres e andrógenos. Por confrontarem os deuses, Zeus decide puni-los e dividi-los ao meio. Assim, cada parte busca a sua metade: “ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor” (PLATÃO, 1972, p. 31).

Em *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), o homoerotismo é elaborado num crescendo em que inicialmente ama-se com os olhos, em seguida o amor se consome de forma onanista, pois o objeto amoroso está ausente e, por fim, há a concretização amorosa. Se o erotismo pretende superar o interdito, seu primeiro movimento é a identificação do “objeto de desejo”. (BATAILLE, 2020, p. 153).

Em “Doi olhá-lo. Dói um rasgo tão fundo” (ver Anexo D) vê-se o sofrimento do sujeito poético que observa seu objeto amoroso, captando os contornos de seu corpo, encapsulado pelo “azul jeans”. Em seguida, esses detalhes arranham e incitam o sujeito poético a imaginar o cheiro exalado “sob a pele azul”. Segundo Bataille (2020, p. 154) “o olfato, a audição, a vista, e mesmo o paladar, percebem signos objetivos, distintos da atividade que determinarão. [...] Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso”. Assim, o objeto amoroso é perpassado pelo erotismo, que cria uma imagem, cuja experiência “anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo” (BOSI, 2008, p. 19). Na última estrofe, o sujeito poético inventa, de forma onanista, seu objeto amoroso, “crispam-se meus dedos tumefatos e largos / com inventarem suas ruas, clareiras, solares” (1992, p. 29). As imagens do objeto amoroso, capturadas e enraizadas, “unham” o sujeito poético, estabelecendo uma relação de prazer e dor.

Em “Janeiras para Édson” (ver Anexo E), poema dividido em duas partes, há um sujeito poético que canta seus desejos por um homem. O título do poema faz referência a uma tradição de Portugal, que consiste em cantar músicas pelas ruas para anunciar o nascimento de Jesus e desejar um feliz ano novo. Esse gesto é conhecido como “cantar as janeiras¹⁴” e é realizado no mês de Janeiro, no dia de Folia de Reis¹⁵. Além disso, a escolha formal dos versos – redondilha maior em quintilha e quadra, respectivamente no I e II – remete às canções populares de Portugal e também às cantigas de amor e amigo cantadas pelos trovadores na Idade Média.

O poema de Paulo Roberto Sodré tem como epígrafe um trecho de “Endechas¹⁶ a Bárbara escrava”, de Camões. Nesse poema o eu lírico canta o amor e a beleza da mulher negra e cativa, por quem se apaixona. Para a época, Camões subverte ao eleger uma escrava como musa de seu poema, contrapondo ao ideal de beleza vigente no período. Também, Sodré subverte em seu poema quebrando os paradigmas de sexualidade com o sujeito poético cantando o desejo por um homem: “Ai rapaz de negro colo / quando seu cheiro de amêndoa / visita meus olhos soltos / janeiro se inventa em lendas / aceso para meus fogos” (1992, p. 57).

¹⁴ De acordo com a plataforma Meloteca, as janeiras são “quadradas de sabor popular em redondilha maior (com versos de 7 sílabas e rima ABCB’) para escolher de acordo com as circunstâncias. Podem ser escolhidas quadradas tendo em conta a estrutura: 1. Apresentação 2. Vivas 3. Despedida, utilizando um refrão.”

¹⁵ Celebração católica que celebra a visita dos três reis magos ao recém-nascido Jesus.

¹⁶ Segundo o Dicionário de Termos Literários, a endecha é um “termo derivado do latim *indicta*, declaração das virtudes dos mortos, designa a composição poética que tem origem no epicédio grego, canto fúnebre, variante da elegia e do treno ou trenodia, termos com que entre os gregos se cunhavam as ladainhas ou cantos fúnebres. (...) Em Portugal a endecha foi cultivada do séc. XVI ao séc. XVIII e não possui o fundo fúnebre originário. Trata-se antes de uma composição de tom melódico e triste em versos de cinco ou seis sílabas geralmente agrupados em quadras”.

O redondilho "Ai rapaz de negro colo", não só pela métrica, mas também pela significação – inclusive no uso da interjeição – é um verso muito característico das cantigas de amigo, contendo quase sempre um estribilho. Vale destacar que o poeta Paulo Roberto Sodré, especialista em cantigas medievais, sutilmente faz lembrar a fingida feminilidade daquelas cantigas, em que um trovador homem se passa por mulher, na cria o de um eu lírico feminino. Nota-se, ainda que com as devidas pondera es, tanto em Sodré quanto nas cantigas, portanto, uma subversão de papéis de g nero.

A ambivalência do vocábulo “janeiro” traz ao poema a ideia temporal e também erótica. Na Roma antiga, Janus era o deus da mudança, aquele que tem poder sobre os começos, representado com duas cabeças, simbolizando a capacidade de enxergar o passado e o presente. Em sua homenagem foi dado ao primeiro mês do ano seu nome: janeiro. Além disso, janeiro remete   janela, essa moldura que permite o atravessamento dos tempos, aquilo que entra e também sai. Essa ambiguidade também se liga a ideia da sexualidade, bem explorada nos poemas homoer ticos de Sodré.

Na terceira estrofe, o erotismo se faz presente nos vocábulos “alisar”, “dorso”, “falenas” e “dedos”. O vocábulo “falena” comumente   associado a mariposas e, devido ao hábito noturno destas, associou-se   prostitui o¹⁷. Nessa constru o imagética, o erotismo   sugerido pela forte oposi o entre os “dedos ágeis, leves” do sujeito poético que percorrem o bravo dorso do amado. Na quarta estrofe o sujeito poético indaga o seu “negro lindo” acerca do desencontro dos quereres. Enquanto o querer do sujeito poético está aceso no tempo e nos versos, o querer do amado “não se lembra / de me bicar, tão sem tino?” (1992, p. 57), em que o verbo “bicar” sugere o ato sexual.

Na última estrofe, iniciada pela interjei o “Ai”, temos o lamento do sujeito poético, cujos poemas são mãos para os quadris do amado: “Ai, rapaz que diz janeiros, / seu jeito roça meus poemas / ardo e queimo com su’essência / dançando sobre meus dedos” (1992, p. 57). Aqui percebemos que a imagem do amado, capturada pelos olhos,   revelada no poema, e o desejo saciado onanisticamente.

Na parte “II”, as lembranças do amado são acionadas pelo chorinho de Pixinguinha. O vocábulo “janelas”, ambivalente, nos remete   janela da casa do sujeito poético invadida pela melodia do chorinho, e, também, aos olhos que em algum momento captaram a imagem do objeto amoroso. O poema de cinco estrofes apresenta uma alternância entre o chorinho e as

¹⁷ Na can o “Mulheres de Atenas”, escrita por Augusto Boal e Chico Buarque de Holanda, no trecho “Quando eles se entopem de vinho / costumam buscar um carinho / de outras falenas / Mas no fim da noite, aos pedaços / quase sempre voltam pros braços / de suas pequenas / helenas”   feita a men o ao vocábulo “falenas”, que simboliza as prostitutas que os maridos das gregas amavam nas noites de farra.

lembranças do sujeito poético. Na primeira, o chorinho flagra os “dedos afoitos” do sujeito poético e na terceira o chorinho “sopra flautas”, criando imagetivamente uma cena erótica.

Na segunda e quarta estrofes, o verbo “passar”, conjugado no modo gerúndio, sugere a ideia de algo contínuo, assim como a lembrança. As memórias, apesar de demarcarem um tempo passado, transportam os acontecimentos para o presente. Na segunda estrofe o sujeito poético se imagina como o mar, terreno cheio de desejo a ser explorado, enquanto o amado com “seus olhos negros” passa sobre ele. Há uma antítese na ideia de um olho negro, logo sem luz, iluminar como um farol. Na quarta estrofe, o amado continua presente, e dessa vez a imagem construída é a de lábios revoando sobre os ais do sujeito poético. O último verso da quarta estrofe está encadeado com o primeiro verso da quinta estrofe, sugerindo a ideia de queda, que é amplificada na interjeição “ai” presente na palavra “cais”:

(...)
sozinhos sós neste baile
de mãos, de mãos e de cais

onde, ai, seus barcos não dançam,
(...)
(SODRÉ, 1992, p. 59)

Na última estrofe do poema, o sujeito poético lamenta a ausência do amado e o compara com o chorinho de Pixinguinha: “só flutuam, só se espalham / como um chorinho; não calham” (1992, p. 59). O verbo “calhar” sugere tanto a ideia do barco que calha em certa região, aqui uma sugestão do amado atracando no sujeito poético, quanto o sentido de servir a alguma coisa, ou seja, o que o sujeito poético quer é realizar o desejo com o amado. O desejo alimentado nas palavras e saciado a sós, as mãos do sujeito poético estão sozinhas e são preenchidas por ele mesmo, não é o bastante.

Além disso, Sodré faz um jogo entre o nome do amado e a atmosfera volátil da música. Édson, nome do objeto amoroso do sujeito poético, tem dentro de si o som. Ao decompor o nome, tem-se É/ di/ son, que se torna “é de som”, ou seja, podemos inferir que a essência do amado é volátil assim como a música. Ampliando o sentido, pode-se pensar que, assim como a música que só pode ser sentida, Édson é um desejo destinado a ser sentido e vivido através dos versos de um poema.

Em “Os ventos a calma estilhaçam”, poema que fecha a seção “Dos dentes”, o sujeito poético realiza o seu desejo. Em cada estrofe, enquanto os olhos, as mãos e os dentes devoram e mascam, não há tempo para poesia. Os contornos do corpo, que antes eram

adivinhados sob o jeans azul, apresentam-se despidos, e as ideias que unhavam, agora naufragam. As rimas, os rouxinóis, os azuis, as nuvens, o incenso e os céus não encontram mais tempo e jeito para se expressarem. A urgência do desejo deixa “baixos-relevos vermelhos / em cada alqueire de sua nuca e colo” (1992, p. 119). Assim, o verso foi rompido, os corpos consumaram o desejo, e o amor ousou dizer o seu nome, reivindicando a autenticidade de sua existência com ou sem rótulos.

4 CONCLUSÃO

Há muito que investigar acerca da temática homoerótica na literatura brasileira. Podemos notar que, só a partir da segunda metade do século XX, as vivências da comunidade LGBTQIA+ começaram a aparecer nos textos literários. Ainda que esparso, esse movimento trouxe visibilidade para os sujeitos postos à margem em nossa sociedade. Muitas vezes, o olhar crítico sobre as obras de temática homoerótica está ancorado na perspectiva de ruptura/inserção, seguindo a lógica binária, que alimenta as diferenças.

A partir da leitura e análise dos poemas de *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), percebe-se que o homoerotismo pode ser (re)apresentado na poesia sob uma perspectiva não binária. Escrever sobre a homoafetividade é dar protagonismo aos corpos considerados dissidentes e, nesse sentido, isso se configura como uma contestação aos valores da sociedade. Nesse sentido, amor e poesia são políticos porque reivindicam a autenticidade de suas existências. Para além de uma perspectiva de transgressão, cujo rompimento de fronteiras é o horizonte, é possível existir dentro de uma perspectiva de possibilidades. Isso significa enfrentar o discurso hegemônico, que deslegitima o dissidente, criando um campo de possibilidades em que os afetos tenham o direito e a liberdade de serem sentidos.

Paulo Roberto Sodré, ao elaborar em seus poemas a temática homoerótica, utiliza-se dos recursos metalinguísticos para colocar em evidência não só os elementos constitutivos da poesia erótica, como também para desvelar o amor homoerótico. Sua dicção poética libera os sentidos, rompe os rótulos e amplia as perspectivas de representação da homoafetividade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Amor Natural. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. 1. ed, 1ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 890-895.
- BARCELLOS, José Carlos. Poéticas do masculino: Olga Savary, Valdo Motta e Paulo Sodré. *In*: PEDROSA, C. (org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 77-86.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. Tradu o de: Fernando Scheibe.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BUSATTO, Luiz. [Orelha sem título]. *In*: SODRÉ, Paulo Roberto. **Lhecídio**: gravuras de sherazade na penúltima noite. Vitória: FCAA/UFES, 1989.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a forma o do homem. Remate de Males, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 6 maio 2022.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática S.A., 1988.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. Tradu o de Vera Costa e Silva...[*et al.*].
- CORTÁZAR, Julio. Erotismo e literatura. *In*: CORTÁZAR, Julio. **Aulas de Literatura**. Rio de Janeiro: Civiliza o Brasileira, 2015. p. 269-277. Tradu o de: Fabiana Camargo.
- DA SILVA, Antonio de Pádua Dias. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos est ticos e políticos. **Leitura**, [S. I.], v. 1, n. 49, p. 83-108, 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/946>. Acesso em: 16 fev. 2022.
- E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. **Endecha**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/endecha/>. Acesso em: 16 fev. 2022.
- GAMA FILHO, Oscar. Prefácio. *In*: SODRÉ, Paulo Roberto. **Interiores**. Vitória: Funda o Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1984. p. 11-18.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 7. ed. São Paulo:  tica, 1991.
- INSTITUTO AUGUSTO BOAL. **Mulheres de Atenas**. Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/mulheres-de-atenas-2>. Acesso em: 08 maio 2022.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- MELOTECA. **Janeiras**. Disponível em: <https://www.meloteca.com/janeiras/>. Acesso em: 16 fev. 2021.

MORICONI, Italo. Demarcando terrenos, alinhavando notas (para uma história da poesia recente no Brasil). **Travessia**, n. 24, p. 17-33, 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17085>. Acesso em: 15 fev. 2022.

MOTTA, Waldo. **Transpaixão**: coletânea. 2. ed. Vitória, Es: EDUFES, 2008.

MÜLLER JR, Adalberto. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. **Cerrados**, Brasília, n. 5, p. 13-23, 1996. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/782>. Acesso em: 15 fev. 2022.

NEVES, Reinaldo Santos. **Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo**. Vitória: Cândida, 2019.

PAES, José Paulo. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. *In*: PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 14-28.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Tradução de: Olga Savary.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**. São Paulo: Siciliano, 1994. Tradução de: Wladir Dupont.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PLATÃO. O banquete. *In*: **Diálogos**. São Paulo: Abril, 1972. p. 7-59. Tradução de: José Cavalcante de Souza.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica. *In*: RIBEIRO, Francisco Aurélio. **A literatura do Espírito Santo**: ensaios, história e crítica. Serra: Formar, 2010. p. 9-30.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. O erotismo ou a escritura da paixão em Paulo Roberto Sodrê. Disponível em: <https://www.morrodomoreno.com.br/materias/o-erotismo-ou-a-escritura-da-paixao-em-paulo-roberto-sodre.html>. Acesso em: 01 mar. 2022.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. Notícia da atual poesia brasileira - dos anos 1980 em diante. *In*: SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. **Poesia brasileira**: violência e testemunho, humor e resistência. Vitória: Edufes, 2017. p. 18-40.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. **Forças & formas** [recurso eletrônico]: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90). 2 ed. Vitória, ES: EDUFES, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/774>. Acesso em: 12 maio 2022.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Interiores**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1984.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Lhecídio**: gravuras de sherazade na penúltima noite. Vitória: FCAA/UFES, 1989.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Dos olhos, das mãos, dos dentes**. Vitória: DEC, 1992.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Senhor Branco ou o Indesejado das gentes**. Vitória: Secult, 2006.

SODRÉ, Paulo Roberto. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei. *In*: CEI, Vitor *et al* (org.). **Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas**. Vitória: Causa, 2020. p. 365-372.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANEXO A – “I”

com ser roubado não me conformo
de minha desistência de poesia,
por, de masculinos, detalhes aéreos;

preferia voyeurizá-los só com óculos,
poupando os versos de seus pêlos,
deixando-os ilesos para poetas de luz.

Ah! no entanto, eles cometem chegadas, os detalhes
fluidos como eliotianas imagens inglesas
a alvoroçarem os cofres em que prendo reticências;

e as linhas das páginas, putas delgadas,
aliciam as chaves das sílabas, soltando
com eles as faces toscas de estrofes dispensáveis.

Pretensiosas, num advérbio embriagado,
as faces tomam vez, pedindo lira ou sintetizador.
Elas rondam, capciosas, minha caneta verbicida,

subornando meu gesto hesitante. Então, encadeadas,
amaciam a pele da idéia dos moços detalhes
e vigoram, amazonas, sobre a desistência.

E as chegadas, anêmonas, viram versos trêmulos
como a passagem de um rito insuspeito
a espreitar a musicalidade das tolices.

ANEXO B – “IV”

acho que meus versos, às vezes, vazam
de testículos mal dedilhados, testículos de luz
e númen. Meu Deus, serão versos, às vezes, que vazam?

ou serão sermões saturados de um suor
de rubis grudados nas entranhas de minhas vontades
quase pudicas, transpiradas de uma embriaguez maciça?

Não, não, não quero crer em versos de vezes vazados
duma coisa de nítidos testículos febris e festivos
como o desejo numa agenda prolixa de janeiros.

Mas se não testículos, cubículos de rubis suados
em que alguém de sol e castanho pelo chega como gravura
e se conotifica em senhor de um anel de romãs.

Sei, sim, também, que eles, os famigerados versos
quase pudicos, são versículos de pele num momento
de rum e pó de Afrodite a velha, eterna espurma.

Deixe-me retomar: Acho que meus versos, às vezes, vazam
de tubículos cheios de um odor de longínquos e pertínquos
infantes que tento estrofar em intento poético.

Ou

ANEXO C – “CIGARROS”

a E. P.

Muitos dizem que poemas eróticos
germinam com cacetes, cus e campari.

No entanto, quando você me olha com seus óculos,
meus versos atravessam nuvens e colhem flautas
e me deito com suas coxas e beijo sua espada
como quem inventa hálito de cisne ou luz de cigarro
em algum recôndito neo-simbolista.

Difícil vê-lo chegar a meus dedos
sem adágios pálidos de saxofone ou oboé.

Embora não queira esse ranço de símbolos,
também não quero, sob campari, seu cu nem seu cacete,

mas muito, de uma tesa maciez rósea, seu pau
rompendo meu verso, abrindo minha vasta alegria
de terra,

se você quisesse
e saísse dos limites
de meus olhos
e me entrasse
como os cheiros e sons
entram, adentram, entranham...

ANEXO D – “DÓI OLHÁ-LO. DÓI UM RASGO TÃO FUNDO”

Dói olhá-lo. Dói um rasgo tão fundo,
nas mãos de meus olhos tontos
de tanto azul jeans que contorna sua pele
com escadas para um jorro de masculina maciez.

Arranha presumir seu cheiro entre
os cabelos e os lábios e o pêlo calmo
que acompanha peito, braços e pernas
adivinhadas, ai, sob a pele azul.

Crispam-se meus dedos tumefatos e largos
com inventarem suas ruas, clareiras, solares.
As idéias me unham, as que colho de seu corpo
entre meus olhos doídos e meus óculos em agonia.

novembro de 1990

ANEXO E – “JANEIRAS PARA ÉDSON”

Pretidão de amor,
Tão doce a figura
Que a neve lhe jura
Que trocara a cor.
Camões

I

Ai rapaz de negro colo,
quando seu cheiro de amêndoa
visita meus olhos soltos,
janeiro se inventa em lendas
aceso para meus fogos.

Num calendário de março,
os ombros que você tem
são caminhos pra janeiros,
de janeiros são cecéns,
onde me dão e me largo.

Morna e noturna, sua pele
doce janeiro rebenta e
vontade só de alisar
seu bravo dorso, falenas
em meus ágeis dedos, leves.

Que fazer, meu negro lindo,
com meus olhos, com meus temas,
com sua boca, com meu quero,
se seu querer não se lembra
de me bicar, tão sem tino?

Ai, rapaz que diz janeiros,
seu jeito roça meus poemas
tão mãos para seus quadris;
ardo e queimo com su'essência
dançando sobre meus dedos.

II

Um chorinho sobre a noite,
abrindo minhas janelas:
Pixinguinha sorridente
flagra meus dedos afoitos.

Passando, seus olhos negros
fazem farol para mim.
Quero seus barcos nervosos

pr'uma viagem sem fim.

O chorinho sopra flautas,
enquanto a sua não vem,
haste macia de ébano,
serenar-me o vai-vem.

Passando, seus lábios fortes
revoam sobre meus ais
sozinhos sós neste baile
de mãos, de mãos e de cais

onde, ai, seus barcos não dançam,
não cortam minhas águas tantas;
só flutuam, só se espalham
como um chorinho; não calham.

março de 1991

ANEXO F – “GERMINAÇÃO”

de algum nada lugar nuvem
 nimbo alguém de algum
 de cima tenta espalhar
 névoa de imagens
 gotas de palavras
 expressões areadas
 vozeando dolentes
 texturas de impressões sentidos
 descamuflando espaços de idéias
 filtrando-se nos momentos de verbos
 tintas pedras linhas solos
 aromas de sons mareados
 com espuma de ondas de nada
 suavemente cai bruscamente
 respinga gota de palavra
 na ponta de lápis goivas cordas
 num pincel de abstrações
 desmanchando-se em versos pautas telas
 espraia e molha a rima forma quadro
 deixando no papel areia mármore
 transpondo-se do nada e tudo
 a arte amarrando o belo abstrato solto poético

ANEXO G – “OS VENTOS A CALMARIA ESTILHAÇAM”

Os ventos a calmaria estilhaçam
e as águas, ai meus olhos e mãos,
devoram botões e fecho e cler morenos.
Seu jeans cede, cede sua camiseta.

Não há tempo para rouxinóis e rimas:
masco seu cheiro de erva doce,
enquanto todas as minhas idéias naufragam...

Não há jeito para azuis e nuvens:
deixo baixos-relevos vermelhos
em cada alqueire de sua nuca e colo.

Cavalos arrulham antúrios sôfregos.

Não há tempo para incenso e céus
exceto para uma morna via láctea errante
que consteliza cada verbete de suas grutas.

janeiro de 1991

JENAFFER PAULA SILVA MELO

ENTRE O CORPO E A ESCRITA: O EROTISMO SEM RÓTULOS EM *DOS OLHOS, DAS MÃOS E DOS DENTES*, DE PAULO ROBERTO SODRÉ

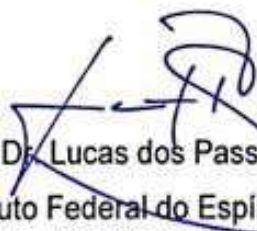
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso Superior de Licenciatura em Letras-Português como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras-Português.

Aprovado em 27 de maio de 2022.

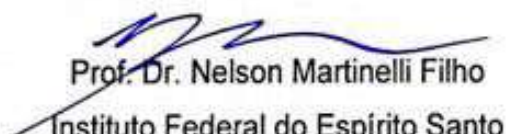
COMISSÃO EXAMINADORA



Profa. Dra. Camila David Dalvi
Instituto Federal do Espírito Santo
Orientadora



Prof. Dr. Lucas dos Passos e Silva
Instituto Federal do Espírito Santo
Membro Interno



Prof. Dr. Nelson Martinelli Filho
Instituto Federal do Espírito Santo
Membro Interno