



O gozo e o jugo em *Falo* (1976), de Paulo Augusto

Maria Regina Soares Azevedo de Andrade

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2411-8938>

E-mail: regina0azevedo@gmail.com

Júlio César de Araújo Cadó

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3304-8022>

E-mail: julioccado@gmail.com

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7592-449X>

E-mail: orison.junior@ufrn.br

RESUMO

Publicado em 1976, o livro *Falo*, de Paulo Augusto, veio a lume no momento em que o Brasil se encontrava sob o jugo da Ditadura Militar (1964-1985) e trouxe em seus versos temáticas consideradas perniciosas aos olhos da moral dirigente do país. Neste artigo, realizamos uma leitura analítico-interpretativa de poemas da obra, com o objetivo de averiguar como a conjuntura social, política e cultural brasileira da década de 1970 percola a construção dos textos, sublinhando o atrito entre os mecanismos de opressão e controle vigentes no período e a elaboração de subjetividades poéticas lidas como dissidentes ao modelo normativo de sexualidade. A análise dos poemas selecionados parte do entendimento de que há enlances entre texto literário e vida social (Adorno, 2003; Candido, 2006; 2019) formalizados por meio de procedimentos estéticos e composicionais decantados na elaboração da materialidade textual. Para efetuar a investigação, mobilizamos referenciais teóricos que nos permitem compreender a situação sociopolítica (Schwarcz, 2019; Quinalha, 2021a; 2021b) e cultural (Alves, 2019; Ferraz, 2013) dos anos de chumbo. Também contribuem para nossa reflexão os diálogos com outros leitores da obra do poeta, como Mattoso (2003), Santos (2022) e Gomes Varjão (2019), e as pesquisas de Moraes (2008; 2021) sobre literatura erótica. Com o estudo dos poemas de Paulo Augusto, percebe-se o desenvolvimento de uma voz poética que, a despeito dos regimes moralistas de continência, insiste em apregoar seus desejos, gozando de corpo e alma na linguagem, de modo flagrante.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar; Autoritarismo; Homoerotismo; Paulo Augusto.



The joy and the yoke in *Falo* (1976), by Paulo Augusto

ABSTRACT

Published in 1976, the book *Falo*, by Paulo Augusto, came to light at a time when Brazil was under the yoke of the Military Dictatorship (1964-1985) and brought, in its verses, themes considered pernicious in the eyes of the ruling morality of the country. In this article, we carry out an analytical-interpretative reading of poems with the objective of finding out how the Brazilian social, political and cultural conjuncture of the 1970s permeates the construction of the texts, underlining the friction between the mechanisms of oppression and control prevailing in the period and the elaboration of poetic subjectivities read as dissidents to the normative model of sexuality. The analysis of the selected poems starts from the understanding that relations between literary text and social life (Adorno, 2003; Candido, 2006; 2019) exist, formalized through aesthetic and compositional procedures decanted in the elaboration of the textual materiality. To carry out this investigation, we mobilized theoretical references that allow us to understand the sociopolitical (Schwarcz, 2019; Quinalha, 2021a; 2021b) and cultural (Alves, 2019; Ferraz, 2013) situation of the “years of lead.” Also contributing to our reflection are the dialogues with other readers of Augusto’s oeuvre, such as Mattoso (2003), Santos (2022) and Gomes Varjão (2019), and the research by Moraes (2008; 2021) on erotic literature. With the study of Paulo Augusto’s poems, we perceive the development of a poetic voice that, despite the moralistic regimes of continence, insists on proclaiming its desires, enjoying with body and soul in language, in a blatant way.

KEYWORDS: Military Dictatorship; Authoritarianism; Homoeroticism; Paulo Augusto.

1. Desejos abafados: considerações iniciais

Neste artigo, realizamos uma leitura analítico-interpretativa de poemas do livro *Falo* (2003 [1976]), do escritor Paulo Augusto. Nascido em Pau dos Ferros (RN), o autor também cursou Jornalismo e trabalhou em jornais como *O Fluminense* (RJ) e *Última Hora* (RJ). O poeta regressou ao Rio Grande do Norte em 1982, onde trabalhou na imprensa local e se manteve ativo nas cenas jornalística e literária, assinando colunas e publicando poemas em inúmeras antologias (Santos, 2022, p. 24-25). Com nosso estudo, procuramos averiguar como a conjuntura social, política e cultural do Brasil da década de 1970 percola a construção desses textos. Deter-nos-e-mos, especificamente, nos embates das instâncias coercitivas da Ditadura Militar (1964-1985) em oposição às subjetividades representativas de sexualidades consideradas desviantes, que, no período focalizado, ensaiavam a formação de um movimento social e político organizado (Quinalha, 2021a).

Para este artigo, assumimos uma perspectiva que tem por base os nexos estabelecidos entre texto literário e sociedade, nos termos definidos por Antonio Candido (2006; 2019) e Theodor Adorno (2003). Nesse sentido, consideramos, como premissa de análise, que aspectos da vida social vazam para os poemas, amalgamando-se à estrutura poética de forma indissociável e contribuindo para a urdidura de significados do texto.

Entendemos que explorar o fundo histórico do qual emergem e, de maneira complementar, no qual se inscrevem os poemas não embota a compreensão de sentidos. Tendo a materialidade textual como ponto de partida para a leitura (Candido, 2006), no momento de análise, entendemos que “tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (Candido, 2019, p. 17). Dessa forma, a escuta das “badaladas do tempo histórico” (Adorno, 2003, p. 78) que ressoam na estrutura do poema é o que exercitamos neste trabalho,

aceitando o convite de adentrar as diferentes camadas dos poemas, sem perder de vista as coordenadas históricas e sociais neles incrustadas.

Uma vez traçadas as linhas do arcabouço teórico-metodológico que norteará a leitura dos poemas, elaboramos um trajeto de investigação organizado da seguinte forma. Na seção “Solfejos e ruídos: chão histórico”, caracterizamos o contexto da Ditadura Militar no Brasil, com foco nas ações empreendidas pelas instituições do governo relacionadas às sexualidades minorizadas e no cenário cultural e literário do período. Em “Timbre de Paulo: poética fora do armário”, debruçamo-nos sobre os poemas de *Falo* (2003 [1976]), atentando para a dialética entre poesia e vida social e as formas de representação de um (homo)erotismo literário. À guisa de considerações finais, delineamos “Ressonâncias de Falo, ontem e hoje”, atentando-nos para a sua atualidade e importância literária.

2. Solfejos e ruídos: chão histórico

Com duas edições até o momento, *Falo* foi publicado pela primeira vez em 1976, quando Paulo Augusto, nascido na cidade de Pau dos Ferros, interior do Rio Grande do Norte, estava no Rio de Janeiro, onde cursou Jornalismo. Posteriormente, o livro viria a ganhar nova edição, em 2003, pelas edições do Sebo Vermelho. Apesar de ter contribuído em antologias, jornais e periódicos, *Falo* é o único livro de poemas do autor, que ainda tem alguns volumes de textos ficcionais e ensaísticos em prosa.

No período em que morou no Rio, Paulo Augusto foi apresentado a um círculo de jornalistas e escritores, entre os quais estava a equipe que viria a fundar o *Lampião da Esquina*, jornal que objetivava trazer a lume uma representação não estigmatizada da homossexualidade (Quinalha, 2021b), considerada, por vezes, uma mácula social. Em prefácio à edição de 2003, Glauco Mattoso relembra o encontro com o poeta potiguar:

Em 1976, recém-chegado ao Rio, onde morei três anos, fui apresentado a Paulo Augusto, que acabava de lançar seu livro *Falo* e o distribuía *corpo-a-corpo* com o leitor, como era usual naqueles idos da ditadura e da poesia marginal. Anos depois, participávamos, nós dois, (além de Leila Miccolis, Gasparino Damata, João Silvério Trevisan e outros literatos e intelectuais), da equipe que, sob a editoria de Aguinaldo Silva, colaboraria no pioneiro tabloide *gay* LAMPIÃO DA ESQUINA. Desde então, Paulo foi em frente na carreira jornalística, aliando o profissionalismo à luta minoritária (Mattoso, 2003, p. 12, grifos nossos).

Destacamos do depoimento a ideia de “corpo-a-corpo” registrada por Glauco Mattoso. Os dois aspectos para os quais o poeta chama à atenção se relacionam com uma dupla de elementos que nos interessam: o contexto histórico de exceção em que o Brasil se encontrava e as formas como se configurava o circuito cultural em meados dos anos de 1970. A poesia marginal surge, de fato, com pura essência da contracultura, numa contramão dupla, remando contra o mercado editorial e contra uma ditadura que, de branda, não tinha nada.

Em 1976, coincidentemente, no mesmo ano de lançamento de *Falo*, ocorreu no Rio de Janeiro a primeira tentativa de mobilização mais ampla e pública com vistas à formação de um

movimento social organizado que encabeçasse as pautas das sexualidades e das identidades de gênero minorizadas. Entretanto, no dia e local marcados, poucos participantes estavam presentes, e aqueles que ainda estavam no ponto de encontro foram alvo da violência policial. Ainda que não tenha alcançado os objetivos pretendidos, essa ação ocupa lugar de relevo no processo de estabelecimento das lutas organizadas da comunidade LGBTQ+ no Brasil¹, que ganharia mais adeptos nos anos seguintes.

Ademais, ela adquire importância, tendo em vista o contexto histórico em que ocorreu: a Ditadura Militar no país. Iniciado em 1964, esse período de exceção na democracia brasileira conjugou um aparato repressivo na busca pela centralização do poder e pelo controle da moral vigente, fazendo uso de diferentes mecanismos à margem ou à sombra da tutela legal que realçaram a violência como marca indelével na sociedade brasileira (Schwarcz, 2019). Corpos e subjetividades desviantes da lógica heteronormativa não foram alvo do Estado apenas nos governos ditatoriais; contudo, inseridos na lista de inimigos internos, durante esses anos, ocorreu “uma intensificação dessas políticas com a concentração dos poderes nas mãos do Executivo. LGBTs eram presos arbitrariamente, extorquidos e torturados pelo fato de ostentarem, em seus corpos, os sinais de sexualidade ou de identidade de gênero dissidentes” (Quinalha, 2021a, p. 27).

No final dos anos 1970, foi dado início ao processo de reabertura política no Brasil. No entanto, isso não significou o arrefecimento das ações contra grupos minorizados; pelo contrário, o “campo dos costumes”, sob os olhos atentos de valores moralistas, passou a ser foco das arbitrariedades autoritaristas do governo. Além do controle dos corpos, a possibilidade de se expressar também foi cerceada pelas instituições sociais sob a égide ditatorial. Entre os mecanismos de silenciamento amplamente utilizados pelos militares estava a censura, intensificada por meio da reestruturação de órgãos de vigilância.

Os motivos para a perseguição a artistas e jornalistas, além do cerceamento de produções artísticas e de periódicos, poderiam estar relacionados, mais intensamente, a categorias de cunho político, enquadradas na lista de inimigos da Segurança Nacional, ou a aspectos morais, entendidos como capazes de macular a paz das “pessoas de bem”. Dentro do regime hegemônico de estruturação das relações entre sexo, gênero e sexualidade no Brasil, qualquer manifestação desviante é considerada atentória à moral vigente (Silva, 2019). No entanto, a distinção entre essas categorias não deve elidir o caráter eminentemente político e ideológico que norteia a pauta dos costumes.

Tendo em vista o período de vigência da Ditadura (1964-1985), é imprescindível considerarmos a emergência e a popularização de outras formas de produção cultural, as quais vinham ganhando cada vez mais espaço no dia a dia da população brasileira. Desse modo, a depender do suporte de veiculação e do alcance receptivo da produção, o olhar atento dispensado pelos censores, assim como as estratégias de perseguição, eram modalizados (Quinalha, 2021a).

¹ Utilizaremos o acrônimo conforme os autores citados. Entretanto, atualmente, o acrônimo mais utilizado no Brasil é LGBTQIAPN+, referindo-se, respectivamente, a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binária, além de outras variações possíveis (Júnior; Pinheiro, 2022).

Apesar das diferenças, o teatro, o cinema, a música, a literatura e outros meios de expressão e criação sofreram diferentes sanções das instituições legisladoras. Dessa forma, a urgência em se expressar, portanto, estava presente em toda a sociedade. No campo das artes, à margem das grandes editoras e por fora dos circuitos convencionais, instaura-se um movimento de poetas responsáveis por escrever, editar, imprimir e distribuir seus próprios livros, misturando diversos assuntos à poesia (como futebol, carnaval, teatro, artes plásticas e música), “trazendo ao território da palavra tudo o que expressasse a urgência de contrapor à solidão o companheirismo, à incerteza a esperança, à violência a alegria, ao autoritarismo a liberdade, à morte a vida” (Ferraz, 2013, p. 7).

Os poetas da “geração mimeógrafo” vivenciavam uma reinvenção constante de processos artísticos, culturais e editoriais, e tinham o livro como um “objeto privilegiado”, que “falava por si só” (Ferraz, 2013, p. 7). Isso implica a ideia de que a poesia, esse gênero pouco comercial, pouco vendável, sobreviveria, justamente, à margem das grandes editoras e, consequentemente, das formas convencionais de publicação e distribuição. No “corpo-a-corpo”, o poeta encontraria seus leitores, a poesia ganharia fôlego em tempos sombrios e poderia circular com rapidez e urgência, sem a mediação e as amarras do mercado convencional.

Nessa paisagem, surgiu, então, no Rio Grande do Norte – onde a poesia marginal se concentrava mais na capital, Natal (Alves, 2019) –, o conjunto de poemas costurados sob as quatro letras que instauram ambiguidade desde o título: *Falo*. Acerca do título, nota-se que o isolamento da palavra possibilita reconhecê-la tanto como o substantivo, “falo”, órgão sexual masculino, e o igualmente “falo”, do verbo “falar”, flexionado na primeira pessoa do singular e situado no tempo presente do indicativo – justamente o “agora”, vale notar, que se alinha à urgência sentida e apregoada pelos marginais.

Desse modo, as possibilidades de sentido fazem convergir uma capacidade tida como superior nos seres humanos, a linguagem (o verbo) e o órgão sexual (a coisa). Devido a essa ambivalência, dialogamos com a leitura de Eliane Robert Moraes (2008) sobre a erótica literária, pois, segundo ela, uma das forças que faz mover o erotismo na literatura é a junção entre o elevado e o reles do corpo, numa verdadeira “promiscuidade entre o alto e o baixo corporal” (Moraes, 2008, p. 413).

Ainda de acordo com a autora, ao mapear em perspectiva diacrônica a poética erótica no Brasil, os anos de 1980 se configuram como momento de ascensão de uma produção literária por parte de grupos anteriormente marginalizados, como homossexuais e mulheres, postura que avança pela produção contemporânea (Moraes, 2008). Assim, *Falo* apresenta coordenadas que antecedem, em alguns anos, essa tendência na poesia brasileira contemporânea.

Devido às linhas de força temáticas do livro, a exemplo do homoerotismo e das subjetividades dissidentes, e aos marcadores enunciativos que prevalecem nos poemas (a primeira pessoa do singular marcada explicitamente), a escolha por qualquer uma das opções é válida, ou melhor, como bem cabe à literatura, as duas opções são caminhos legítimos e entremeados. Por essa convergência, voz e desejo se fundem, como verificamos no poema de abertura do livro, “*avant-première*”:

Não foi medo que senti
 quando você imenso
 – era a primeira vez –
 me rasgou a blusa
 inebriado e tonto.
 Eu era virgem
 como todo mundo um dia foi
 mas isso não vem ao caso.
 Fardos pesados,
 no canto do muro, tu e eu.
 Vislumbrei à luz murcha da tarde
 tua fortaleza pontiaguda
 e me recordo: meu coração
 recuou.
 Mas – juntei minhas forças todas
 e num relance lembrei-me
 que mamãe sempre dizia:

– Homem é para-mulher,
 e mulher é para-homem. (Augusto, 2003, p. 24).

Organizado em dois blocos nada isomórficos, com dezessete e dois versos, respectivamente, o poema apresenta, por um lado, o relato efetuado pelo eu lírico sobre a primeira vez que teve relações sexuais e, por outro, o eco do discurso constantemente reiterado por sua mãe, que estabelece um contraponto à vivência do filho. O texto adquire o teor de rememoração, identificado, principalmente, pelos verbos flexionados no pretérito, tanto no imperfeito (“era”, em menor quantidade) como no perfeito (“foi”, “rasgou”, “vislumbrei”, por exemplo). Isso aponta a localização pontual do acontecimento narrado, um ponto de inflexão na vida do eu lírico, expresso na flexão modo-temporal dos verbos nas orações.

Na narrativa do acontecimento, percebemos o aspecto da marginalização que o cerca a partir da localização espacial – “no canto do muro, tu e eu” (Augusto, 2003, p. 24) –, em que se alcança o gozo por trilhas clandestinas no espaço. O momento se caracteriza pela mescla de deslumbramento e receio, avanços e recuos na descoberta do sujeito da enunciação, que se manifestam na mancha gráfica do poema de métrica livre, em especial, na palavra “recuo”, formalmente isolada ao compararmos com os versos circundantes. Essa leitura é reforçada pela construção de uma ingenuidade por parte desse eu lírico, inexperiente, “virgem”, que se materializa no caráter excessivamente narrativo do poema: “Eu era virgem / como todo mundo um dia foi / mas isso não vem ao caso”.

O final da primeira estrofe anuncia o conteúdo seguinte, em que se manifesta uma voz diferente do eu lírico. Em meio às recordações, ele retoma a fala de sua mãe. A princípio, ela confirma a visão segundo a qual o “para” é preposição que indica finalidade. No entanto, uma vez escrita, a estrutura linguística, agora hifenizada (“para-mulher” e “para-homem”), desloca a significação e passa a funcionar como prefixo. Nesse sentido, na contramão da destinação

(e consequente subordinação) anteriormente referida, os termos apontam para a aproximação entre “homem” e “mulher”, ou ainda o embaralhamento dessas categorias, subvertendo a lógica binária e heteronormativa que orienta essas convenções (Tyson, 2006).

Partindo da tradução do título do poema, isto é, a “pré-estreia” – sexual, do eu lírico no poema, e enunciativa, do poema no livro –, o primeiro texto do volume se configura como uma segunda abertura para as análises dos poemas que intentamos desenvolver. Desse modo, “*avant-première*” nos coloca alguns vetores que serão retrabalhados em outros textos de *Falo*, visto que, de forma metonímica, o percurso ansioso do sujeito poético face ao cerceamento da fala materna pinça a organização basilar da macroestrutura social do embate.

3. Timbre de paulo: poética fora do armário

No poema discutido na seção anterior, buscamos demonstrar a reverberação de mecanismos de controle na expressão do eu lírico, ainda que, ao final, essa dimensão se apresente esgarçada no texto poético. Nesse texto, as considerações estão circunscritas ao aspecto individual, marcadas, por exemplo, pela referência ao discurso materno. Contudo, como afirmamos, pode-se realizar uma expansão dessa marca enunciativa individual em direção à coletividade, permitindo a refração de componentes sociais na elaboração literária. Para visualizarmos esse movimento de “coletivização”, é exemplar o poema “*system-attica*”, do qual transcrevemos a passagem inicial:

Porque sou fresco,
hábil, lépido,
a gerontocracia sente medo,
se arrepia
como um rato.
Cospe leis, editos, atos.
Se agasalha, modorrenta, rouca,
recua
na cadeira de balanço
botando graxa
na dobradiça das pernas.
A tosse, a vista cansada,
a velha despótica me espreita. (Augusto, 2003, p. 35).

Logo no título, já se depreende a ideia de conjuntura social que ganha contornos mais concretos no desenrolar do poema, verso a verso. Nessa estrofe, destacamos a forma como se constrói uma oposição entre as figuras do eu lírico e do sistema ao qual ele se opõe. O sujeito poético é descrito a partir dos adjetivos “fresco”, “hábil”, “lépido”, que destacam características como a jovialidade, a agilidade e, por extensão, a flexibilidade da vida. Em contraste, surge a imagem da “velha despótica” sobre uma cadeira de balanço, elaborada para dar concretude ao enguiço dos costumes pautados pela “gerontocracia”, forma de governo em que as decisões são pautadas por um grupo de mais velhos.



Os ruídos produzidos pela cadeira, de onde essa matrona panóptica tudo fiscaliza, são índices da defasagem dos sistemas ideológico, político e social defendidos pela porta-voz do regime ditatorial, cujas ações são trazidas na segunda estrofe do poema:

Quando exhibo meu porte,
meu corte,
me chama de trans
viado
me cobra pedágio – a doida
quer me ver casado,
parindo mão de obra
para eternizá-la.
Para destruí-la, esterilizar-me.
Minha práxis.
Por puro capricho
me amedronta, me persegue, me degrada.
Nego, renego, faço ouvido mouco
Se me encontra pela rua
madrugada
quer violentar-me,
ver meus documentos,
me revista e se delicia
apalpando minhas partes,
pensa em coito.
Nego, renego, abomino.
E ficamos eternamente
nessa cachorrada. (Augusto, 2003, p. 35-36).

Nos primeiros versos da estrofe, a fala do eu lírico não se contenta com o plano discursivo e alia à quebra de padrões de comportamento uma fissura linguística, imprimindo ao comportamento disruptivo do sujeito poético uma potencialidade que chega a romper com a linearidade do verso. Desse modo, o “corte” anunciado está relacionado à dimensão desejante do eu lírico, com quem ele é no mundo e o que isso significa aos olhos da sociedade (aqui, metonimizada pelos mais velhos, a geritocracia). O desejo nasce, justamente, em território de cissura (Macedo; Amaral, 2005) e ganha materialidade icônica por meio do corte na palavra “trans / viado”. Ao recuperarmos os usos que esse termo adquiriu no decorrer do tempo, chegamos ao sentido de “rebelde”, imortalizado na personagem de James Dean em *Juventude transviada* (1955), até a redução à palavra “viado”, utilizada para se referir a homens *gays*, ou ainda, de forma generalizada, a outras identidades sexuais e de gênero lidas como dissidentes.

Outro aspecto evocado pelo poema alinha-se a uma postura anticapitalista que desvela a engrenagem de funcionamento orientadora da lógica do capital, segundo a qual o humano, uma vez reificado, se transmuta em substrato para manter o todo em funcionamento. Nesse sentido, vive-se a abolição total da subjetividade, usando a própria vida como moeda para pa-

gar o “pedágio” cobrado pelo sistema. Desse modo, estrutura-se também o entendimento do poema como uma “reação à coisificação do mundo”, para falarmos com os termos propostos por Adorno (2003, p. 69).

Ainda na segunda estrofe, o poema anuncia uma relação paradoxal entre desejo e opressão, pois é das diferentes formas de controle exercidas que emana o interesse pelo corpo subjugado. Tal guinada libidinosa estende-se pelo restante do poema:

Quer me tributar,
me chupar – foder-me
porque sabe que é maravilhoso
ser fresco
como um dia de domingo
ensolarado e pendurado
no varal (Augusto, 2003, p. 36).

A colocação, em sequência, dos verbos “tributar”, “chupar” e “foder” reafirma a conjugação entre a dominação e a sexualidade. Essa convergência torna-se central, não só no poema, mas no conjunto de *Falo*, por trazer para a construção literária o tensionamento da vida. Verificamos o encadeamento entre uma símile e uma metáfora no encerramento dessa estrofe, ao acrescentar camadas na construção da imagem final. Inicialmente, retomando a “práxis” apregoada pelo eu lírico, o “ser fresco” é comparável a um domingo, geralmente associado a uma ruptura na rotina asfixiante do trabalho, um respiro, uma tomada de fôlego; na sequência, o dia da semana deixa a folha do calendário e se estende ao sol, ao sabor do vento, puro símbolo de desfrute e liberdade.

Durante o período da ditadura, diversos mecanismos de controle sobre a sociedade foram instituídos com vistas ao sufocamento de movimentos atrelados a pautas políticas, culturais e de costumes (Quinalha, 2021a). Em “*system-attica*”, bem como em outros poemas do livro, o paralelismo, a partir de várias maneiras de formalização, é um procedimento ao qual o poeta recorre para dar concretude verbal à interposição ditatorial sobre os sujeitos. Nos versos do poema anteriormente analisados, por exemplo, construções como “Cospe leis, editos, atos” e “me amedronta, me persegue, me degrada” superpõem estruturas de dominação que atuam em conjunto na busca pelo enclausuramento do sujeito da enunciação. Recurso semelhante é encontrado em “estatuto”, ao que se acrescenta a reiteração anafórica de “Ser bicha é [...]” pela qual o poema se inicia:

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

É ter medo à flor da pele,
é ter a língua ferida,



a boca rubra,
o beijo fácil,
o amor saindo pelos poros.

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

Como o artista pinta seu quadro,
como a luz que filtra
a janela do quarto
a lua bojudia do céu.

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

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

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

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

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

Diferente dos demais poemas comentados até então, “estatuto” não apresenta marcações enunciativas que permitam reconhecer, de imediato, o eu lírico. Isso contribui para o entendimento do texto como uma tentativa de enquadrar uma categoria, no caso, um conceito para “bicha”, “baitola”, outros termos presentes no livro para se referir às sexualidades que divergem da heteronormatividade. Já na estrofe de abertura, verificamos a utilização sequenciada de diversos termos pertencentes ao campo jurídico com o objetivo de alcançar uma definição, circunscrevendo, assim, suas fronteiras. Como camadas em justaposição, “incisos”, “parágrafos”, “artigos” e “leis” se avolumam na estrutura do poema para dar densidade aos mecanismos de controle.

Do ponto de vista legal, Quinalha (2021a) destaca que, durante a Ditadura, o governo recorreu a diversos instrumentos na tentativa de instrumentalizar o direito e realizar o controle legal desses grupos, geralmente jogados a um submundo associado a diversos tipos de contravenções e crimes morais ou patrimoniais (Quinalha, 2021a, p. 43).

Apesar desse processo de contenção, ainda é possível encontrar trajetos pelos quais a subjetividade emerge, entre os quais a vivacidade erótica. Na segunda estrofe do poema em análise, percebemos a intercambialidade entre medo – indispensável pensar na lei de segurança nacional, nesse sentido (Santos, 2022, p. 36) – e desejo na sucessão dos versos que a compõem. Ao mesmo tempo que “ser bicha é”, ainda e infelizmente, conviver com o medo nos contextos mais banais, também é uma luminescência de vitalidade, com o “amor a emanar dos poros”. Conforme leitura de Gomes Varjão (2019, p. 207), “mesmo com todo um maquinário buscando prendê-la, ela [a bicha] sobrevive, maravilhosamente. Há leveza, apesar da dureza da violência. Há sol, apesar do chumbo. Há felicidade, apesar do medo que a sujeitam”.

Além disso, nessa estrofe, encontra-se a imagem singular da boca que possibilita encaminhar algumas interpretações. Por um lado, “a boca rubra”, no terceiro verso, pode ser resultado de uma violência, um hematoma; por outro, ela remete à própria expressão da voluptuosidade. Devido justamente à posição que esse verso ocupa, no meio da estrofe, à semelhança de um ponto de inflexão, reforça-se a ambiguidade de sentidos – um traço da composição poética de Paulo Augusto.

No poema em análise, o subjetivo e o político estão consubstanciados, como observamos na terceira estrofe em que ao termo “estado” são acoplados modificadores que apontam para componentes individuais (“estado de espírito”, “estado de graça”) e sociais (“estado de sítio”). Nesse sentido, é necessário modalizarmos a afirmação inicial de que não se verifica a presença expressiva do sujeito lírico, visto que, ao invés da negação desse elemento, ele está implicado coletivamente. De modo semelhante, não é um indivíduo, mas o conjunto social como um todo (“o povo”) que inflige ao grupo, do qual a voz poética é parte, uma série de violências.

Prosseguindo com o exercício de definição, o poema traz representações da hostilidade policial indiscriminada que, na Ditadura, realizou operações de verdadeira caça às bruxas nas ruas e em empresas públicas e privadas no “encalço do baitola / amedrontado”. Ao lado dessas ações institucionalizadas, localizam-se outras de subalternização, a exemplo de formas da violência como parte do entretenimento, que faz uso da humilhação de certos grupos sociais, principalmente os minorizados, para gerar humor e gargalhar “garganta adentro”. No poema, mesmo a piada de um bêbado pode ser vista como outra ferramenta de sujeição.

Essa toada permanece na estrofe seguinte, em que o complemento ao estribilho “Ser bicha é” está fraturado e se apresenta apenas pela metade. À parte humana do sujeito (“metade gente”) soma-se o silêncio representado pelo travessão, que ocupa o lugar esperado para uma contraparte ausente. Ao invés da concisão de outra palavra concreta, o sinal de pontuação introduz uma construção cênica na qual o sujeito é motivo para o riso e o escárnio da sociedade, representada pelo “povo” e por um “bêbado chato num bar da Lapa”. O vínculo com o risível não está relacionado apenas ao teor temático dos versos. Atentando para a materialidade significativa dos textos, a aliteração da oclusiva /g/, em “gargalha”, “garganta” e “galhofeiro”, sensibiliza o próprio órgão em que se realiza o som, presentificando o riso profundo aludido pelos vocábulos.



Na última estrofe, o sujeito homossexual passa a ser compreendido em termos dos campos esotérico e religioso, como um pactário, relacionado à figura que representa o extremo execrável na doutrina cristã, uma das bases de sustentação da moral da época (e de hoje?). Diabólico mas também feiticeiro, ele é capaz de subverter a ordem e a lei da realidade circundante numa explosão de erotismo que se manifesta nos versos de arremate: “É estar entre, no meio, ser meta-de / outros homens.” (Augusto, 2003, p. 44). É interessante notar que esse homem pela metade não perde sua potência. Pelo contrário, cortado, esse sujeito ganha corpo e voz no texto poético: ele não cessa de falar e é também desejado. Na visão de Santos (2022, p. 37), “enquanto a bicha é ‘parte homem’, considerando o gênero masculino designado no nascimento, ela também é alvo de desejo, a meta de outros homens, seu objetivo final”.

Ainda que a tensão sexual e a sexualidade estejam na superfície de todo o poema, é nessa passagem final que essas dimensões se desdobram em sentidos provocados pelas possibilidades expressas pela materialidade textual. Após o verbo “É”, são encadeados termos em paralelo que indicam localização, porém esse aspecto não se restringe ao espaço enquanto um campo tridimensional alheio à pessoa. No poema, eles apontam para o ato sexual: as coordenadas de um corpo acoplado em outro semelhante.

Em sua leitura da erótica literária brasileira, Moraes (2021, p. 243) identifica, no trabalho com a língua e nas formas de subvertê-la, assim como na utilização do humor desconcertante, os mecanismos de inscrição do texto nessa vertente da produção poética. No poema em análise, além de fatores semânticos, a composição dos lexemas funciona como articulador da polissemia, como em “meta-de”. Visto como um vocábulo só, “metade”, ele alinha-se à complementaridade já enunciada em outros versos do texto. O hífen, no entanto, permite enxergá-lo como a junção do substantivo “meta” e da preposição “de”, isto é, um indicativo de finalidade. Nos dois sentidos, o erotismo se faz presente, quer como a parte substantiva capaz de gerar um todo, quer como o objetivo no horizonte de uma busca pela parte ausente.

Ainda em *Falo*, mais poemas procuram dar materialidade antropomorfizada às instituições sociais responsáveis por definir as normas de conduta, semelhante à imagem da matrona representada no primeiro texto aqui analisado. No poema “ração balanceada”, por exemplo, o repertório jurídico presente em outros poemas é encarnado, de forma metonímica, em um juiz, responsável por decidir quem será absolvido e quem será condenado sob o martelo da “moral e dos bons costumes”:

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

Tem pressa, tamborila,
a voz, rouca, tange:
– O próximo!

As grades rangem,
 rebanhos pastam, aguardam
 a vez.
 Vadios, prostitutas,
 bichas, loucas,
 estelionatários
 que um camburão despejou lá fora.

Fedem.

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

Grave e generoso,
 grasna: – O próximo!
 O código bordeja a corja
 – a sala cheia, barganha.
 Como reza a lei,
 a salvo a tradição fica
 de famílias quietas
 a gerar mundanas, a
 desovar foras da lei
 inéditos e rechonchudos. (Augusto, 2003, p. 53-54).

No início do poema, a figura jurídica é descrita a partir da exuberância do cargo, compondo a *mise-em-scène* do espetáculo que está para ser desempenhado no tribunal, em que possíveis condenados e supostos inocentes se sucedem, com rapidez, na esteira do sistema judicial. A princípio, ele é tomado a partir do encadeamento dos adjetivos “Pudibundo”, “aparatoso” e “convicto”, vocábulos que sobrepõem características a essa personagem e que apontam para a base tradicionalista sobre a qual se senta o homem de toga. Essas características, por sua vez, espriam-se pelo conjunto dos mecanismos de ordenação social.

Ainda na primeira estrofe, um “patriota” é eximido de qualquer culpa pelo crime cometido, de imediato, inclusive ao pensarmos a localização da passagem na distribuição dentro do corpo do texto. Por comparação e contraste, na sequência do poema, um grupo de personagens marginalizadas têm destinos diferenciados, pois, ao invés da absolvição, são postas nas grades da culpa. Composto por “vadios”, “prostitutas”, “bichas”, “loucas”, “viados” e “estelionatários”, tal conjunto de exemplares de grupos sociais à margem é lido sob o coletivo “rebanho”, usualmente utilizado para designar animais não humanos.

Desse modo, o eu lírico perde sua individualidade ao se tornar mais um dentro desse agrupamento, espécie de massa amorfa empurrada “em um camburão”, carros-jaulas nos quais são

postos os dissidentes, indesejados e os indecentes. Por meio dessa escolha lexical, percebemos que, no poema, é decantado o processo de desumanização, verificado no dia a dia dessas populações, que se intensifica a ponto de terem a presença percebida apenas pelo cheiro, pois, ainda sob a lente negativa, “fedem”.

4. Ressonâncias de *Falo*, ontem e hoje: considerações finais

A partir da análise empreendida, a fim de perscrutar os enlaces entre a conjuntura social, política e cultural dos anos 60 e 70 no Brasil e a construção dos textos poéticos de Paulo Augusto, podemos depreender as formas como o autor decanta, na estrutura composicional, os embates políticos existentes entre sujeitos à margem, especificamente a representantes de sexualidades dissidentes, e o aparato opressivo das instituições da Ditadura. Do conjunto de textos publicados no livro, a maioria expressa poéticas desejantes por corpos semelhantes aos seus, à revelia de um conjunto de instituições sociais que procuram regular os quereres, legitimando alguns em detrimento de outros.

Os versos de Paulo Augusto adquirem, ainda, outras camadas significativas, devido ao contexto de publicação em que o livro veio a lume. Como procuramos demonstrar no artigo, durante a vigência da Ditadura Militar no Brasil, em nome de uma falácia moralista, as instituições alinhadas ao governo atuaram de modo a cercear a visibilidade de vozes enquadradas como dissonantes ao projeto de país defendido, tanto no plano coletivo dos movimentos sociais e artísticos em ebulição no período quanto no plano individual, da vida privada dos cidadãos. Para a literatura, isso significou, entre outras estratégias, a procura por novas rotas de circulação dos textos, longe da mira vigilante que recaía sobre as editoras.

De modo análogo à urgência dos autores da época em escrever e terem seus textos lidos, em *Falo*, o desejo homoerótico desbrava caminhos para irromper nos poemas à revelia da coerção social que estava em vigência no período. Em nossa leitura, buscamos demonstrar como os poemas reencenam um embate discursivo e ideológico entre a vontade de falar, às claras, o que se sente e a presença incontornável de figuras opressoras, representantes de um ideário violento e conservador.

Nos planos histórico e político de um Brasil violento e autoritário, como o do período ditatorial cujas instituições dedicavam esforços à repressão, ao silenciamento e à tortura de corpos e vozes dissidentes, a existência de pessoas e discursos considerados perigosos era constante alvo de ameaças e silenciamento, restando, a eles, a clandestinidade. Entretanto, no texto poético de Paulo Augusto, esses aspectos ganham centralidade em um universo literário cuja força reside, justamente, no corpo, na voz e no desejo que irrompem por frestas a partir, e apesar, dos entraves – materializada no trabalho de depuração da linguagem poética.

No percurso de leitura, destacamos aspectos que fazem com que *Falo* ocupe espaço relevante dentro da poesia brasileira contemporânea, principalmente ao considerarmos a configuração de uma historiografia de nossa poética dedicada à elaboração de subjetividades fora dos padrões vigentes de sexualidade e de gênero. O desejo é de que essa voz, antes abafada, cerceada, possa ecoar.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. **Notas sobre Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 65-89.
- ALVES, Alexandre. **Poesia Marginal da esquina atlântica**: breve panorama da poesia marginal potiguar. 1. ed. Natal: Sol Negro Edições, 2019.
- AUGUSTO, Paulo. **Falo**. Natal: Sebo Vermelho, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- FERRAZ, Eucanaã (org.). **Poesia marginal**: palavra e livro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- GOMES VARJÃO, João Victor. “Quer me tributar, me chupar, foder-me porque sabe que é maravilhoso ser fresco” – A poesia-bicha de Paulo Augusto. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 11, p. 192–208, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/29300>>. Acesso em: 27 jun. 2024.
- JÚNIOR, Orison Marden Bandeira de Melo; PINHEIRO, Vanessa Neves Rimbau. ‘Queer Africa’: a literatura como arte de resistência. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 11, n. 4, p. 135-159, dez. 2022. Disponível em: <<https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/764>>. Acesso em: 23 dez. 2024.
- MATTOSO, Glauco. lira libertária. In: AUGUSTO, Paulo. **Falo**. Natal: Sebo Vermelho, 2003. p. 11-13.
- MORAES, Eliane Robert. O corpo da língua: notas sobre a erótica literária brasileira. REVELL: **Revista de Estudos Literários da UEMS**, Campo Grande, v. 1, n. 28, p. 235-244, 2021. Disponível em: <<https://periodicononline.uems.br/index.php/REV/article/view/6476/pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- MORAES, Eliane Robert. Topografia do Risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 31, p. 399-418, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/QpH6nwzGCBGK6Fh-C9Dxzjdf/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.
- QUINALHA, Renan. Lâmpião da esquina na mira da ditadura hetero-militar de 1964. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 61, p. 1-17, 2021b. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8666868/27241>>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- SANTOS, José Vinicius dos. “**Vai, Paulo, ser gay na vida!**”: a poesia homoerótica pioneira em Falo, de Paulo Augusto. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras – Língua Portuguesa) - UFAL, Campus Arapiraca, Universidade Educacional ARAPIRACA, 2022. Disponível em: <<https://ud10.arapiraca.ufal.br/repositorio/publicacoes/4269>>. Acesso em: 03 jun. 2023.



SCHWARCZ, Lilia. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A Literatura *Gay*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2019. p. 355-368.

SILVA, Cristiano Augusto da. Poesia de resistência, poesia engajada, poesia de testemunho. In: ALVES, I.; SIQUEIRA, J. S.; FIUZA, S. (org.). **Poesia &...: teoria e prática do texto poético**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. p. 159-178.

TYSON, Lois. Lesbian, gay and queer criticism. In: TYSON, Lois. **Critical theory today**: A user-friendly guide. 2. ed. New York: Routledge, 2006. p. 317-358.