

NÃO PODE O AMOR SER DISSIDENTE: SOBRE A POESIA HOMOERÓTICA DE MATHEUS GUMÉNIN BARRETO

Diana JUNKES*

*Para Marco e Leandro, que se amam.
Para Flávio, que sabe amar.*

*“Beijar na boca de outro homem? Na língua?
Pra todo mundo saber? O que? Não.
Meu tempo era outro.
Beijava-se escondidinho outro homem.”*

Marcelino Freire, 2003, p. 63.

- **RESUMO:** Neste artigo, proponho a leitura, uma entre as várias possíveis, de um conjunto de sete poemas homoeróticos do poeta Matheus Guménin Barreto, que tem despontado como uma das mais interessantes vozes da poesia brasileira contemporânea. Nos poemas, que podem ser lidos como um só, um homem declara seu amor a outro homem, seu desejo. Reside aí a força poética do conjunto: na cena enunciativa e em seu desdobramento. A partir de um diálogo entre diferentes referências teóricas, empreende-se a análise do poema discutindo os (des)limites éticos, políticos e sociais do amor para repropor o uso do termo dissidente, uma vez que ele só cabe em um contexto social e cultural em que o homoerotismo é considerado fora da norma. Ultrapassando as razões políticas do uso do termo dissidente, proponho que a liberdade e a garantia dos direitos individuais só estarão estabelecidas quando nenhum amor for considerado dissidente, já que o amor desconhece outra lei que não a sua própria, articulada ao desejo e ao ser de cada um.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Amor homoerótico. Dissidência. Fronteira. Limiar. Matheus Guménin Barreto.

* UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – Literatura Brasileira e Teoria da Literatura – Departamento de Letras – GEPOC/CNPq-UFSCar – São Carlos – SP – Brasil. 13565-905 – dijunkes@ufscar.br.

Palavras iniciais:

Neste artigo, proponho a leitura, uma entre as várias possíveis, de um conjunto de sete poemas homoeróticos, do poeta mato-grossense Matheus Guménin Barreto, que tem despontado como uma das mais interessantes vozes da poesia brasileira contemporânea, tanto como poeta quanto como tradutor do alemão¹. Nos poemas apresentados neste ensaio, que podem ser lidos como um só, dividido em sete partes, um homem declara seu amor a outro homem, seu desejo². A carga poética desse conjunto de poemas é elevada, os expedientes poéticos articulam certa tensão entre um tom mais elevado, que o autor aprende da literatura alemã, principalmente, e o coloquial; o sentimento sublime e o desejo da carne, do corpo, expresso na voz, articulados na corporalidade dos poemas, torna bem-sucedida a proposta do poeta, singularizada justamente por esse trânsito entre elevado/coloquial.

Tais aspectos justificariam a abordagem do conjunto neste artigo. Porém, dado o contexto em que se inserem, permeado por impasses políticos no Brasil e pelo crescimento da homofobia ao redor do mundo, os poemas tornam-se também políticos. Ainda chegará o tempo em que um poema de amor homoerótico será apenas um poema de amor. Hoje um poema homoerótico é um gesto que reivindica liberdade e justiça; é revolucionário, ainda que sua recepção seja circunscrita a *blogs* e livros que não circulam como *best sellers*, já que, como se sabe, este não é o caso da poesia.

A existência de textos como os de Matheus Guménin Barreto em plataformas da internet, que o público acessa gratuitamente, tem um peso fundamental tanto para o fortalecimento da poesia, em primeiro plano, mostrando o vigor da cena contemporânea, quanto para o fortalecimento da vertente utópica da poesia, mesmo que não seja explicitamente política. A importância dessas publicações é apontada, entre outros, por Nantes:

Se existem no mercado editorial produções que tratam sobre essa população [LGBT] – e demonstram sua inteligibilidade, vivências, os usos de seus corpos, o que pensam sobre si e a sociedade onde vivem – não há como negar a existência dessa *est(ética)*. (NANTES, 2018, p. 2).

¹ Como tradutor, publicou traduções de Ingeborg Bachmann e de Bertolt Brecht, pelo selo Demônio Negro e Editora Hedra. Em 2017, publicou *A máquina de carregar nadas*, poemas, pela Editora 7Letras e “Poemas em torno do chão & Primeiros Poemas” pela Editora Carlini e Caniato, 2018.

² Os poemas foram publicados no Blog Escamandro (12 de março de 2018). Segundo depoimento do autor, os poemas fazem parte de uma seção de um livro ainda inédito. A seção se chama “f - Um corpo incendiado: este”. Disponível em <https://escamandro.wordpress.com/2018/03/12/matheus-gumenin-barreto/>. Acesso em 19/1/2019.

Levando em conta essa especificidade, vi-me diante de uma encruzilhada. Passar à leitura dos poemas e comentar a temática lírico-amorosa, restringindo-me à análise dos já mencionados expedientes poéticos singulares, ou enfrentar a política para chegar à poética. Adotei a segunda via³. Desse modo, na primeira parte deste artigo, desenvolvo algumas reflexões sobre o caráter político e participativo da poesia homoerótica de maneira mais geral, com vistas a estabelecer algumas balizas para a análise da segunda parte, em que procuro evidenciar o potencial estético dos poemas e sua articulação poética e política. Basta aqui lembrarmos da “Palestra sobre Lírica e Sociedade” de Adorno (2008) para saber que ainda que o conteúdo engajado não se manifeste na obra de arte explicitamente, ele pulsa dentro dela, lateja. Parece-me ser este o caso dos poemas de Barreto. Para dar conta da leitura aqui proposta, estabeleci diálogos entre diferentes referências teóricas, deslocando-as algumas vezes de seu lugar “de origem”, para aproveitamento teórico de reflexões que me parecem alinhar-se ao que proponho neste artigo.

1.Revolução, limite e limiar: o amor entre o poético e político

Amar, já dizia Mario de Andrade, é verbo intransitivo. Mas proponho pensar no amor que os poemas apresentam como intransitivo e transitivo⁴. Enquanto fim em si mesmo, é intransitivo como todo amor; sentimento de um dirigido a outrem, dom e gratuidade, como certa vez disse Lacan “amar é dar o que não se tem” (2010). Ao mesmo tempo, e levando em conta o contexto em que hoje se leem estes poemas, proponho que o amor homoerótico é transitivo em sua dimensão política, ou seja, não é um fim em si, mas algo que se abre e se impõe ao mundo que o cerca, reivindicando seu direito de existência e de legitimação para esse mundo.

³ Vale insistir aqui que o meu lugar de fala não é o da homossexualidade, portanto, haverá sempre um hiato entre o meu dizer e a situação enfrentada pela comunidade LGBT. Por outro lado, reduzir a importância da questão ao lugar de fala específico de sua comunidade parece sectário. Estamos do mesmo lado, unimo-nos pelas causas que promovam uma sociedade mais justa, igualitária e humana. Apesar de reconhecer os limites das minhas reflexões, e meu esforço por ultrapassar esses limites, acolhendo críticas e observações, reconheço também a importância de meu posicionamento como crítica, professora e cidadã brasileira. Aprendi com Walter Benjamin que quem não é capaz de tomar partido deve calar. Este artigo é claramente uma tomada de posição em defesa da comunidade LGBT e da literatura homoerótica, uma das formas de sua expressão.

⁴ Valho-me aqui de uma apropriação do par transitividade/intransitividade sugerida por João Alexandre Barbosa a propósito de João Cabral de Melo Neto: “o discurso poético cabralino é experimentado na tensão máxima entre a composição poética, fechada em si mesma, intransitiva, voltada para o significado do poema enquanto articulador do espaço real e poético, para usarmos os termos de João Alexandre Barbosa (1974), e a comunicação poética, que se abre à leitura, transitiva, voltada para a significação, segmento da realidade que ele, o poema, incorpora, aclara e intensifica”. (TONETO, 2009, p. 461). É sob essa perspectiva que penso a intransitividade e a transitividade da literatura homoerótica, como fim em si e abertura à realidade, que ela “incorpora, aclara e intensifica”.

Indo além de sua grandeza como sentimento, o amor entre pessoas de mesmo gênero é um gesto político que desafia verdades estabelecidas. E é possivelmente na literatura (e nas artes em geral) que tal tensão entre transitivo e intransitivo se manifesta de modo mais contundente. Nesta seção, vou me ater à transitividade dessa relação, a seu caráter político. A defesa do direito à união homossexual não é só uma causa dos homossexuais, mas da sociedade inteira, pois está assentada sobre a liberdade. Para o filósofo John Rawls:

A descrição geral de uma liberdade, então, assume a seguinte forma: esta ou aquela pessoa (ou pessoas) está (ou não está) livre desta ou daquela restrição (ou conjunto de restrições) para fazer (ou não fazer) isto ou aquilo. As associações, assim como as pessoas físicas podem ou não estar livres, e as restrições podem variar desde deveres e proibições definidos por lei *até as influências coercitivas causadas pela opinião pública e pela pressão social*. [...] Se, por exemplo, considerarmos a liberdade de consciência como a lei a define, então os indivíduos têm a mesma liberdade básica quando estão livres para perseguir seus interesses morais, filosóficos ou religiosos, sem restrições legais que exijam que eles se comprometam com qualquer forma particular de prática religiosa ou de outra natureza quando os demais têm um dever estabelecido por lei de não interferir. (RAWLS, 1997, p. 219).

Ainda que a luta por algo que deveria ser um direito garantido possa parecer desnecessária, no sentido de que não cabe ao Estado arbitrar sobre a união entre os indivíduos, pois isso diria respeito ao ser de cada um, à sua liberdade mais íntima, isso ocorre. Por que o Estado arbitra? Aqui é preciso distinguir dois tipos de liberdade. Rawls (1997) está se referindo à liberdade no escopo da política. Para Hannah Arendt (2011), tal liberdade, que é o que garante, no plano da ação, que os seres humanos convivam politicamente organizados, distingue-se da liberdade interior, “o espaço íntimo no qual os homens podem fugir à coerção externa e sentir-se livres” (2011, p. 192); essa liberdade interior muitas vezes atua como um afastamento do mundo exterior onde a “liberdade foi negada para uma interioridade na qual ninguém mais tem acesso” (2011, p. 192). Sabe-se que não apenas o preconceito, como a homofobia e a deturpação da própria noção de liberdade têm levado à morte por ódio muitos homossexuais, ao mesmo tempo que têm mobilizado aqueles que lutam por um direito que é o da própria vida, em sua multiplicidade. De fato, a luta pela própria sobrevivência tem sido, infelizmente, uma constante na comunidade LGBT:

A escolha do sujeito – visto/entendido socialmente como uma minoria sexual – em relação ao armário⁵, não pode tomada deliberadamente, inclusive para os

⁵ Aqui não se trata da escolha de ser ou não homossexual, posto que isso não é escolha. Mas da

que se posicionam de maneira “agressiva”, impondo o corpo em lugares público e reivindicando direitos que lhes são sonegados ao longo dos tempos, pois para além das questões da saída do closet, de militância, de luta, está a sobrevivência. (NANTES, 2018, p. 111).

Diante do quadro desolador, cada manifestação literária LGBT torna-se um documento contra a barbárie. A partir das dimensões transitiva e intransitiva da homoafetividade, que incorpora um modo de estar no mundo (intransitivo) a uma ética da liberdade e uma política de defesa dessa liberdade (transitiva), leio os poemas de Matheus Guménin Barreto como poemas de amor, antes de qualquer outra coisa, mas também como poemas políticos. Nessa perspectiva, tomo aqui a homoafetividade como uma **revolução** na dupla acepção desta palavra, tal qual Octavio Paz (1974) assume em *Os filhos do barro*:

À significação original [de revolução] — giro dos mundos e dos astros — foi juxtaposta outra, que é agora a mais frequente: ruptura violenta da ordem antiga e estabelecimento de uma ordem social mais justa e racional. A volta dos astros era uma manifestação visível do tempo circular; em sua nova acepção, a palavra revolução foi a expressão mais perfeita e consumada do tempo sucessivo, linear, e irreversível. Em um caso, eterno retorno do passado; em outro, destruição do passado e construção, em seu lugar, de uma nova sociedade. [...] Ambiguidade da revolução: sua face nos mostra os traços míticos do tempo cíclico e os traços geométricos da crítica, a antiguidade mais antiga e a novidade mais nova. (PAZ, 1974, p. 27).

Assim, como revolução no sentido mítico, ancestral, o amor homoerótico diz do amor, intransitivamente, qualquer classificação obrigaria tolher desse sentimento o que ele tem de humano; o amor não se submete a classificações, o amor é o amor; ao mesmo tempo, como “novidade mais nova”, é uma revolução que faz impedir que a sociedade fique paralisada por valores preconceituosos, cega em sua moral religiosa, falseável, autoritária. As relações homoafetivas são consideradas dissidentes porque se afastam de uma moral coercitiva, conservadora e hipócrita, mas sobre a qual se assentam padrões de comportamento que grande parcela da sociedade julga (não sem arbitrariedade) corretos. Como apontado por John Rawls na citação logo acima: “as restrições podem variar desde deveres e proibições definidos por lei **até as influências coercitivas causadas pela opinião pública e pela pressão social**”. (RAWLS, 1997, p. 219, grifos meus). Em nosso país e em vários outros lugares do mundo não são senão a opinião pública e as pressões

escolha do homossexual em recolher-se ao “armário” como forma de ocultar sua orientação e de proteger-se em amplo sentido, seja da família, da sociedade, do Estado.

sociais que têm levado a comunidade LGBT ao silenciamento, aprisionamento e morte.

Os estudos de gênero denominam tais relações **dissidentes** e assumem que elas transgridem um padrão legitimado pela opinião pública e pressão social. O Estado brasileiro, em gesto relativamente avançado, se comparado a outros países, legitima a união matrimonial entre pessoas de mesmo gênero. Porém, ainda que aos olhos do Estado tal união seja legal, diga-se, de um Estado democrático de direito, pautado por um projeto político de esquerda quando da promulgação da lei, sob as lentes míopes de uma sociedade conservadora, bastante atrelada a discursos religiosos extremistas e excludores, tal união permanece transgressora:

Transgression is an action which involves the limit, that narrow zone of a line where it displays the flash of its passage, but perhaps also its entire trajectory, even its origin; it is likely the transgression has its entire space in the line it crosses [...] Transgression, then, is not related to the limit as black to white, the prohibited to the lawful, the outside to the inside, or as the open area of a building to its enclosed spaces. Rather, their relationship takes the form of a spiral, which no simple infraction can exhaust. Perhaps it is like a flash of lightning in the night which, from the beginning of time, gives a dense and black intensity to the night it denies, which lights up the night from the inside, from top to bottom, and yet owes to the dark the stark clarity of its manifestation [...]. (FOUCAULT, 1977, p. 34-35).

Inevitavelmente, transgressão e limite se amalgamam em certos pontos da trajetória em espiral. A transgressão é um corpo a corpo, um choque, como diz Didi-Hubermann a propósito de Bataille. Nesse sentido, não se separa do conflito, da reivindicação de novas formas (2015, p. 27). O percurso relampejante da transgressão situa-se na linha limítrofe que ele cruza; a transgressão, pois, marca o limite com sua soberania para silenciar-se em seguida, depois novamente brilhar e assim sucessivamente. Todavia, talvez seja mais adequado pensar que muito mais que silêncio, a proibição do dizer dessa relação atua como um recalçamento, uma interdição ao dito, nos termos de Eni Orlandi (2018).

Trata-se de um silêncio que possui efeito de verdade, sem sê-lo de modo algum – se não é dita a relação homoerótica, é como se ela não existisse –, a essa categoria de não dizer pode-se chamar silenciamento: não concerne apenas ao que não **deve** ser dito, mas ao que não **pode** ser dito; indo além, mais do que um silenciamento causado pela censura ao dizer, corresponde a um recalçamento, ao que é impossível dizer, ou seja, para a opinião pública, muito mais do que silenciar a homossexualidade, trata-se de não enunciá-la, de eliminar sua existência também na linguagem, torná-la (im)possível.

No espaço público da luta pelos direitos civis da comunidade LGBT, voz e silêncio alternam-se. Nessa linha de raciocínio, aceita-se, portanto, que a transgressão não se circunscreve ao fato de haver uma lei que não a tome como transgressora, mas ao fato de que a fronteira imposta pela vida em sociedade não tolera a sua manifestação. Daí que a transposição dessa fronteira exige um esforço político, ações que fortaleçam a desestabilização do território moralmente definido, aquele que “assusta pelo que esconde” (BARRENTO, 2012, p. 47).

Penso que é possível considerar o relacionamento homoerótico sob outra perspectiva, que, para além do par limite/transgressão, tome-o como limiar. Em outras palavras, no lugar de fronteira entre um “tipo de amor correto e outro incorreto”, o que é descabido, mas pauta de discussões acirradas, em que a transgressão desenvolve uma trajetória sobre a barragem que a sociedade e os costumes impõem, pode-se compreender a potência da relação homoafetiva como limiar, em sentido benjaminiano, aqui apresentado por João Barrento:

O limiar é, assim, uma marca que atrai pelo que promete (em Benjamin incita a uma reflexão sobre o secreto), diferentemente da fronteira, que é um lugar que pode assustar pelo que esconde, o desconhecido do outro lado; o limiar é uma linha (ampla) de passagens múltiplas, a fronteira é uma linha única de barragem, num caso mais traço de união, no outro de separação; enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde fervilha a imaginação [...]. O limiar, todos os limiares, se transformam assim em lugares de vida e de pensamento escrito, enquanto a fronteira acabaria por ser, para Benjamin, lugar de morte. (BARRENTO, 2012, p. 48).

Parece-me bastante produtiva essa abordagem na medida em que se o que se espera é uma sociedade mais justa e igualitária, mais democrática, o que poderia ser assegurado se no lugar das fronteiras impostas à comunidade LGBT houvesse limiares; de fato, as revoluções servem para corromper as fronteiras, sua força é maior que a da transgressão. Ao corromper fronteiras, um novo lugar se abre, por isso: “O limiar deve distinguir-se claramente da fronteira. Limiar é uma zona, e na palavra estão contidos os sentidos de mudança, passagem, flutuação [...]”. (BENJAMIN, 2006, n.p.).

A relação homoafetiva, portanto, na sociedade contemporânea, propõe uma ética segundo a qual cada cidadão ou cidadã é livre para endereçar seus afetos a quem quer que seja. Ética esta que deve pautar todas as outras relações inter-humanas em sentido de reescrita da história – ainda acompanhando o pensamento de Walter Benjamin, sobretudo as “Teses sobre o conceito de história” (BENJAMIN, 1996). Se as grandes forças religiosas condenam a homossexualidade (o islamismo, o judaísmo, o cristianismo) e com isso pautam a postura das sociedades há séculos, será preciso que a história seja reaberta, que se olhem as ruínas para ultrapassar, com

novos relatos, aquilo que foi asfixiado e solidificou, como os habitantes de Pompeia foram silenciados pela lava. Willi Bolle, no posfácio às *Passagens*, afirma que Walter Benjamin tem uma proposta *sui generis* de escrever a história, fragmentada, polifônica, a partir de estilhaços, iluminada pelo “agora da cognoscibilidade” (BOLLE, 2006, p. 1082).

No caso da relação homoafetiva, um primeiro passo talvez fosse o de dessemantizar o termo dissidente, pois o amor não pode ser dissidente. É preciso deixar falar as vozes, assumir a polifonia do discurso da história; polifonia esta que pode rescrevê-la, uma vez que: “Já não é possível falar em gênero como um elemento natural, mas construção, estetização, materialização, feitura, que o sujeito empreende de acordo com sua subjetividade/desejo” (NANTES, 2018, p. 105). Só é dado ao poeta partilhar seu mundo interior por meio de poemas homoeróticos porque tal partilha é legitimada pela justiça, que garante a liberdade da veiculação. Por isso, a leitura e publicação de poemas homoeróticos e de uma arte homoerótica pressupõe uma noção de justiça de tal modo que:

[...] da mesma forma, as instituições, por mais eficientes e bem organizadas que sejam devem ser reformadas ou abolidas se injustas. [...] Por essa razão, a justiça nega que a perda da liberdade de alguns se justifique para um bem maior partilhado por outros. [...] Portanto, numa sociedade justa as liberdades da cidadania são consideradas invioláveis; os direitos assegurados pela justiça não estão sujeitos à negociação política ou ao cálculo dos interesses sociais. (RAWLS, 1997, p. 207).

É nesse sentido que Hannah Arendt (2011) sustenta que a liberdade que se relaciona à política não é um fenômeno do livre arbítrio ou da vontade, que decide entre algo bom ou ruim, trata-se **da liberdade pela qual se luta, a liberdade de chamar à existência o que antes não havia, a liberdade que a justiça assegura**. A liberdade de escrever e publicar poemas homoeróticos aí se coloca.

2. Poesia e política, amor e linguagem

O conjunto de poemas reunidos sob o título “um corpo incendiado: este” oferece, por ser revolucionário, uma passagem, o amor como um acesso ao sentido, múltiplo em suas configurações e endereçamentos. O amor homoerótico que os poemas apresentam reivindica a absoluta liberdade de amar, para além das fronteiras, o amor é limiar.

um corpo incendiado: este

1.

o amado que toca os pulsos mornos (1)
de seu amado
e o braço e as mãos
tremulargêntas
e o rosto toca e o sexo (5)
quente e afiado
o amado que toca os pulsos mornos
de seu amado
e sabe de repente o que é um ensolarado riso e
a noite antiquíssima que o olha (10)
de volta.

2.

o sexo
devir perpétuo: tempo enclausurado
o amado e seu amado inventam o tempo,
o corpo e a febre
e o que medi-los
(BARRETO, 2018, n.p.).

Do modo como o percebo, o primeiro poema possui duas partes. Ambas começam pelos versos: “o amado que toca os pulsos mornos/ de seu amado”. A primeira vai, portanto, do verso 1 ao verso 6. A segunda prossegue do verso 7 ao verso 11. A voz lírica que enuncia está distante, descreve a cena, o que ao mesmo tempo permite circunscrevê-la, por meio de uma simulação de “objetividade”, que forja a obliteração do sujeito lírico, o seu envolvimento com a cena, mas que o leitor atento pode flagrar pela adjetivação que exacerba, denunciando a presença desse sujeito e o mergulho abissal e sem limites no jogo amoroso: pulso morno, mãos tremulargêntas, sexo quente e afiado, ensolarado riso, antiquíssima noite. O que quero dizer é que se há adjetivação, o eu lírico está **no** poema, é patemizado por ele.

Tratando do poema de modo mais aprofundado, observa-se, na primeira parte, o *enjambement* do primeiro verso criando uma expectativa interessante que tanto sugere o próprio jogo amoroso, um corpo em direção a outro, quanto, levando em conta o caráter político mencionado na primeira parte, a surpresa do sexo entre dois homens: o amado toca os pulsos mornos/ de seu amado. Não quero sustentar aqui que o poema seja político, mas se tem validade a argumentação da primeira parte deste artigo, a veiculação do homoerotismo no poema é política e não se pode negar a suspensão do sentido que o *enjambement* cria e a bonita constatação no verso seguinte: dois são os amados.

A revelação que vem no *enjambement* faz eco à epígrafe do início do texto, retirada da obra de Marcelino Freire: entre homens, só às escondidas. Essa relação obscura, do “*closet*”, como a chamam os estudos de gênero, é esgarçada, é e não é:

Ainda no que diz respeito a “vivenciar” a relação às escondidas, cabe aqui uma reflexão. Não nos parece que esse verbo seja o mais adequado, pois as acepções semânticas são: viver, sentir, captar com profundidade. Logo, uma relação apenas de alcova não é vivenciada na íntegra, mas antes, fraturada, incompleta pelo vazio das sombras onde os sujeitos se ocultam. (NANTES, 2018, p. 7).

A publicação dos poemas no blog *Escamandro*, ao tirar das sombras os amantes “de papel” que se apresentam nos versos, tira das sombras os amantes da alcova, os que, como os amantes do poema, se amam, mas não o podem sustentar, ou seja, a publicação do poema não se separa dele. Quando revela o amor entre dois homens, o poema toma de assalto os que repudiam a homossexualidade, ao mesmo tempo assalta, num sentido positivo, aqueles que aceitam desafio do discurso para adentrar no universo amoroso, este sim o que realmente importa para o poema lírico e, evidentemente, para a vida: não **quem** se ama, mas **que** se ama. Os poemas de Barreto não se situam mais no limite entre o que deve ou não ser dito; estão para além da transgressão, porque já são um dito, os poemas fundam uma passagem, um limiar, que ao ultrapassar as fronteiras, dá vazão à polifonia do amor, à política do amor, pela poesia.

Do ponto de vista do *enjambement*, sabemos, com Agamben (1999, p. 32), que é o expediente em que o verso, ao atirar-se ao verso seguinte, tenta resgatar o “fora de si”, é um despenhadeiro para o vão do sentido, ou, no caso deste poema, para o amor, para o gozo. O encavalamento se define pela não coincidência do elemento métrico e do elemento sintático, dando a ver uma “íntima discórdia” (AGAMBEN, 1999, p. 32) no interior do verso, que se resolverá no verso seguinte. Para usar um termo caro à semiótica greimasiana, é possível sustentar que o *enjambement* figurativiza a relação sexual, o corpo que busca o outro corpo, que deseja fazer um, ainda que pelo ínfimo instante do clímax.

A cena, apesar de fortemente erótica – erotismo, aliás, que vai crescendo pela enumeração de outras partes do corpo ao longo desta primeira parte –, tem uma peculiaridade que é importante: o pulso é morno, ou seja, o pulso pulsa, vibra, o sangue corre. Amor e pulso são amantes também. Na sequência dos versos, preserva-se o *enjambement* e, num crescendo, os corpos se encontram na beleza das mãos que prateadas tremem: o amado toca “o braço e as mãos/ tremulargêntreas/. Fundem-se o amado e seu amado: “e o rosto toca e o sexo/quente e afiado”.

Na segunda parte do poema, ao retomar os dois versos de abertura, o poema dá a ver, justamente, o amálgama entre expressão e conteúdo que o *enjambement* possibilita, para além do que textualmente se expressa, entre a métrica e a sintaxe,

trata-se do *enjambement* dos corpos que se lançam um ao outro e, depois, exaustos repousam entre o ensolarado riso que brota do interior de cada um e os olhos da noite, enquanto a vida latente prossegue, conduzindo os amantes novamente à realidade. Realidade que é sentida e dita no espaço do poema e que, ao mesmo tempo, não se reivindica o dizer, recusa-se ao silenciamento, sem dizer.

O segundo poema apresenta caráter meditativo, funcionando, para a economia do conjunto, como tentativa de apreensão da cena do poema anterior, na qual o tempo fica suspenso pelo jogo amoroso. A beleza deste segundo poema reside, a meu ver, na percepção do tempo como algo que é dominado pelo sexo, que o enclausura: “devir perpétuo: tempo enclausurado” e, ao aprisioná-lo, inventa-o com os recursos abissais do corpo, da febre da (des)medida. Enclausurar o tempo é dominar algo que escapa a nosso controle, mais do que suspender o tempo num sentido de que não se percebe a sua passagem, prender o tempo é dominá-lo, o que, em outras palavras, significa dizer que o sexo pode tornar o tempo subserviente aos amantes – enquanto se amam, são donos do tempo, perpétuo e enclausurado.

Tal aspecto dá-se a ver, entre outros, sobretudo o de sua própria nomeação neste segundo poema, por opções formais em que tempo e espaço se unem. Aliás, o *enjambement* é união de um tempo (o do verso, seu ritmo) e de um espaço (a corrupção do silêncio no fim do verso pelo caminho até o verso seguinte). Assim, o *enjambement* figurativiza a vida:

A hesitação entre o som e o sentido que ele [enjambement] engendra, seu efeito catastrófico afirma que as verdades estabelecidas (para o verso, para a vida) podem ser outras, sempre e renovadamente outras e é por isso que, a meu ver, o poema é uma experiência limítrofe de compreensão da indecidibilidade, de um “tempo que é e não é ao mesmo tempo” (WISNIK, op. cit): por isso é hesitante e palpitante. [...] O *enjambement* do poema autoriza, na leitura, o mergulho no texto, o naufrágio, a viagem, para assegurar que no tempo fora do texto nossas experiências temporais se renovem. (TONETO, 2011, p. 97).

Ao jogar com os *enjambements*, o sexo (como o poema) leva ao limite a experiência do “despenhadeiro”, num espaço – aquele em que os corpos se encontram –, num tempo – aquele que os amantes aprisionam como se fossem dele proprietários. Se há uma esfera da vida em que a ideia de morte nos encontra para tornar mais forte ainda a vida, é no sexo: esta pequena morte em abismo, vitória de Eros contra Tântatos, derrocada do desejo, que converte o agora em tempo absoluto, tempo mítico, *kairós*, contraposto ao tempo cronológico.

Sem a entrega dos amantes ao **espaçotempo** do sexo, à potencia orgástica de reinvenção dos sentidos da existência, não há *enjambements*, nem quedas, nem abismos. Não pode sem entrega o tempo se perpetuar; não pode sem entrega o tempo ser enclausurado pelo desejo; não pode sem entrega o tempo ser reinventado,

com a febre do corpo que o medirá não linearmente, mas ciclicamente. Retomo as considerações feitas na primeira parte do texto sobre o caráter revolucionário do poema. Aqui é revolucionário no sentido primeiro, o da revolução dos astros, correspondente ao que retorna, nasce e morre para continuar vivendo. Uma das mais belas formas de compreender este retorno revolucionário, ancorado no tempo e no espaço, é o poema **nascemorre** de Haroldo de Campos, que reproduzo abaixo:

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re
re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desmorre desnasce
nascemorrenasce
morrenasce
morre se

CAMPOS, 2008 [fome de forma, n.p.]

A inventividade de Haroldo brinca com o potencial do *enjambement* visualmente, de modo que a disposição gráfica dos versos, fortemente voltada para o impacto visual, procura, em termos existenciais, refletir sobre vida/morte, para além disso, para tudo quanto seja **vidamorte**, no poema, na vida, em sentido erótico, continuidade (o poema termina com se). Exatamente como propõe Octavio Paz, o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo ou, neste caso, apesar da repetição melódica, o jogo *logopaico* do poeta. Nota-se a dimensão da revolução no sentido primeiro que aponto a partir de Paz. Em Guménin, observa-se a dança dos corpos que se tocam, que se roçam e cartografam-se:

3.
o mapa do corpo sob as mãos (1)
desenhando itinerários bruscos
mornos
contornando bocas que não existem, mas que existirão
pés que não andaram, mas andarão (5)
sexos que não se apontaram
mas que se apontam, agudos, sob o toque
devagar
como o encontro
de um trópico último com um último meridiano (10)
os olhos nublados de algo que não se adivinha
o homem tem o homem nas mãos
e as mãos seguem seu cego itinerário provisório
apagado sempre pelo toque próximo e sombra e esquecimento –
apagado como a praia e o vento que a inaugura. (15)

4.
pulsos frescos de amor
alegres do arrear o amor e serem
por ele arreados.
(BARRETO, 2018, n.p.).

Se nos poemas 1 e 2 o amor é apresentado em ato, na sequência 3 e 4 o par memória/esquecimento articula-se pelos versos talvez em busca das lembranças: “o mapa do corpo sob as mãos/desenhando itinerários bruscos/mornos”. A geografia do corpo nas palmas das mãos torna insensível o que fora tangível nos poemas anteriores, retomando um *leitmotiv* dos poemas líricos e do cancionário popular brasileiro que diz respeito à memória tátil do corpo amado que se ausenta e deixa na “memória das mãos” do sujeito lírico o sabor de sua presença ou a dor de sua ausência.

Tal *leitmotiv* está, por exemplo, em “Memória”, de Carlos Drummond de Andrade, do livro *Claro Enigma*, de 1950, que eu cito em edição de 2006: “[...] as coisas tangíveis/tornam-se insensíveis/à palma da mão//mas as coisas findas/muito mais que lindas/essas ficarão” (ANDRADE, 2006, p. 34). Ou, ainda, remete ao poema “Memória Se”, de Frederico Barbosa: “[...] a presença tátil/ de suas dobras/ incrustadas/nas marcas linhas/ das minhas mãos (BARBOSA, 2002, p. 83)”⁶. Ou mesmo ao samba conhecido pela interpretação de Caetano Veloso, gravado no disco *Transa* (Polygram), lançado em 1972, que foi composto, por sua vez, em 1955, por

⁶ Cf. Toneto (2010), <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/51/64>. Acesso em 20 jan. 2019.

Monsueto Menezes e Arnaldo Passos: “Se seu corpo ficasse marcado/ Por lábios ou mãos carinhosas/ Eu saberia, ora vai mulher,/ A quantos você pertencia/Não vou me preocupar em ver/ Seu caso não é de ver pra crer/ Tá na cara” (MENEZES; PASSOS, 1955).

Ao mesmo tempo, os poemas 3 e 4 sugerem que não há o que rememorar, pois o mapa inscrito nas mãos não está ligado à lembrança do vivido, mas ao imaginário. Isso recoloca o par de poemas anterior em questão, pois não se sabe agora se o ato ali descrito houve ou se é idílio amoroso do sujeito lírico, apenas desejo. Os versos de 4 a 5 do poema 3 corroboram essa dúvida: “contornando bocas que não existem, mas que existirão/ pés que não andaram, mas andarão”. O pêndulo entre o memorável e o idealizável oscila sob a matriz do desejo, pois que se as bocas existirão e os pés andarão, os sexos, que (ainda) não se apontaram, já apontam sob a linda imagem do último trópico encontrando o último meridiano, num mapa do globo terrestre, grande mão que pode cartografar todas as histórias de amor. Nesse encontro, os olhos ainda não veem o que o corpo já sabe e almeja, como mostram os versos de 6 a 11: “mas que se apontam, agudos, sob o toque/ devagar/ como o encontro/ de um trópico último com um último meridiano/ os olhos nublados de algo que não se adivinha”.

Nesse poema, o *enjambement* não tem mais a importância que tinha antes, sua ocorrência não existe ou, se existe, situa-se em poucos versos, o que faz bastante sentido concordando-se que neste poema 3 há disjunção entre os amantes, seja porque a lembrança é a única coisa a presentificar o encontro, seja porque o encontro de fato não houve e é o idílio, a imaginação que o torna uma presença. Confirma-se, também, a leitura de que o *enjambement* é elo entre os amantes, figurativiza seu encontro real ou imaginário.

No poema 4, há uma suspensão da reflexão mais aprofundada, como se o sujeito lírico retomasse (ou relembresse) a alegria do encontro. Trata-se de uma interrupção do fluxo que vinha sendo apresentado, com alta carga poética; talvez esse poema seja excessivo ao conjunto, embora seja um poema interessante se tomado individualmente, em especial pela centralidade do verbo arrear – o amor que arreia. Está aí também a intransitividade do amor, um fim em si.

5.

a cegueira do homem que de seu corpo morno (1)
soletra o corpo morno d'outro homem
os sinais as vírgulas
discursa entre duas bocas
e recita, extático e nu, a abrasada (5)
violenta
poesia
que o corpo maquina na carne.

É a partir dos poemas 5 e 6, com a recuperação da metáfora visual que vinha desde “olhos nublados” do poema 3, que a metalinguagem vai sutilmente se aproximando, e o amor torna-se tanto mais intenso quando o dizer o amor e o dizer sobre a poesia vão se desfolhando ao longo dos versos. No verso 1 do poema 5, “a cegueira de um homem que de seu corpo morno” abre perspectivas de leitura. A falta da visão aprofunda-se e a imagem dos olhos nublados, surgidos anteriormente, impõe usos aos outros sentidos. Ao descentralizar a visão, o amor é experimentado com ênfase, pela palavra soletrada, pela pele morna. O *enjambement*, mais uma vez, é o expediente escolhido para dar conta da descoberta dos amantes, do encontro entre ambos e do êxtase amoroso (“e recita, extático e nu, a abrasada/ violenta/ poesia”).

A aproximação entre erotismo e metalinguagem é relativamente frequente na poesia moderna, de modo que o poeta aqui recupera uma tradição pela qual o jogo amoroso é poesia. Ao soletrar o corpo, colocar as vírgulas, recitar, gozar são aproximados e passam a pertencer a um mesmo campo semântico. O poema é máquina de linguagem e o corpo máquina a poesia na carne. O erotismo é uma escrita no corpo e a poesia é um corpo que se escreve. Criação poética e sexo são ambos violência sobre a linguagem, sobre a linguagem dos corpos, recitação abrasada, desenraizamento, revolução no sentido mítico:

A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer. (PAZ, 1982, p. 47).

É preciso entender que a violência aqui diz respeito à desestabilização dos usos comuns da linguagem, da comunicação. Refere-se à função poética jakobsoniana, à projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático, para que as palavras, desenraizadas, sejam experimentadas em sua potência máxima (JAKOBSON, 1999). O renascimento é o poema, poesia que se ergue (PAZ, 1982). Os amantes são o poema, poesia que se ergue.

É assim que o homem no poema 5, em sua cegueira, soletra o corpo morno do outro homem, os sinais, as vírgulas, e faz poesia. Depois do amor, as palavras renascem e os amados também, como a estrela da manhã do poema 6.

6.
no beijo
o que há de elástico o que há de contrito
de adivinhado

o que há de inaudito talvez ou
quase ou sempre
entre o dizer de bocas mudas?
talvez tremeluza nos céus seus
mornos
a estrela da manhã
branda e inconstante
e nela se solucione um homem
como uma noite se soluciona em dia.

É ainda no campo da linguagem – e do silêncio – que o poema 6 se estrutura. Bocas inscrevem-se na troca de afeto entre os amantes; tornam-se instrumentos de construção da linguagem ou a própria linguagem, que não se diz pelo verbo e, por não dizer-se, diz-se ainda mais e mais contundentemente, entre o “elástico e o contrito” do não dito, do vivido. O encontro das bocas assume a dupla acepção de inaudito: tanto aquilo de que nunca se ouviu falar, quanto aquilo que – talvez por ser desconhecido – é extraordinário e brilha como a estrela da manhã. O lirismo é bastante forte neste poema em que o impossível do dizer não é o sem-sentido, mas um sentido que, por ser impossível de nomear, se ausenta da escrita e se afirma como escrita que não cessa de se escrever (no beijo, no sexo, no poema) em busca de um sentido (uma solução) que pode estar no inconsciente ou na estrela da manhã – o homem que se soluciona e se dissolve, como a noite se soluciona no dia e nele se dissolve.

Mantendo a mesma dicção dos poemas anteriores, o sujeito poético segue com a formulação sobre o amor e sobre os amantes sem se perder da metalinguagem, submetendo a subjetividade à ilusão da objetividade que o posicionamento enunciativo promove. Há uma busca de compreensão não apenas do amor revelada neste poema, mas do poético a que o amor dá acesso dentro do próprio sujeito, mais ainda: o amor, por ser um fazer, como a poesia, é o próprio acesso; um acesso que se faz por vias tortuosas, em que os caminhantes – o amor, a poesia – são os fazedores do próprio caminho.

O sujeito que ama não sabe aonde o amor o levará, porque ele não ama um fim, embora o amor seja destinado a outrem, mas ele ama o caminho, o acesso a que a pessoa amada o vai conduzindo. Um acesso incerto, sem garantias, como a poesia. João Alexandre Barbosa (1979), em um bonito ensaio sobre a poesia de Haroldo de Campos, ensina que o que é relevante para a leitura do poema não é

buscar a compreensão, mas entender que a compreensão está na própria busca. Ao ler os poemas de Barreto, penso nesse ensaio e penso que também no amor importa menos a sua compreensão do que o caminho, que é, ao fim e ao cabo, o próprio amor e não para onde ele conduz. O amor é limiar, não nos esqueçamos, uma passagem.

Jean Luc Nancy (2013, p. 426)⁷ abre o conhecido ensaio “Fazer, a poesia” dizendo que acessamos o sentido por meio da poesia, mais do que um fim, por ser um fazer, a poesia é o próprio acesso. Aproximo o amor da poesia a partir do conjunto de poemas de Barreto, e do que esse mesmo conjunto reivindica como possibilidade de leitura, tomando como parâmetro a lição lacaniana: “fazer o amor, como o nome o indica, é poesia” (LACAN, 2010, p. 98). A ideia de construção parece-me bastante importante e, para além dela, o fazer, cujo fim é sua própria finição, o amor e a poesia levam o sujeito ao (des)limite da linguagem, ao inaudito:

O amor procede do exílio do ser banido da linguagem que assujeita o falante. No entanto, ele solta *alíngua*⁸ nos gritos e sussurros, nas camas, nas rasuras, nas ruas, na pólis e na política, “bem me quer, mal me quer, bem me quer...” nos poemas, na literatura, na *litteratura*. O amor fora da lei tem razão, ele se apresenta como *reson*, re-som, ressonância, e eco fora do corpo daquilo que d’alíngua não se encadeou nas leis da linguagem, mas pode se explorar nas dobras do corpo, Outro, [...] nos vestígios enigmáticos de suas trilhas sonoras e outros afetos.[...] De beijo de língua em beijos d’alíngua, o amor adentra. Eventualmente, sexo e amor colaboram para fazer amor. O amor é procura da ressonância no corpo Outro, eco do oco do Um dizer [...]. (FINGERMANN, 2015, n.p.).

Nos poemas de Barreto, amor e sexo colaboram para fazer amor, para fazer o amor, para fazer a poesia nesta língua outra, das bocas mudas, dos olhos nublados, em que a busca do eco do oco do dizer é violência sobre a linguagem, é desenraizamento. Talvez todo amor seja fora da lei, porque não há leis capazes

⁷ Tradução disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/10.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

⁸ “Ora, LALANGUE, pode-se dizer, é o oposto de não-língua, de privação de língua. É antes uma língua enfatizada, uma língua tensionada pela ‘função poética’, uma língua que ‘serve a coisas inteiramente diversas da comunicação’ 12. Esse idiomateno (recurso a uma cunhagem do meu poema ‘Ciropédia ou a Educação do Príncipe’, de 52) é ‘lalangue dite maternelle’ (‘lalíngua dita maternal’), não por nada - sublinha Lacan - escrita numa só palavra, já que designa a ‘ocupação (l’affaire) de cada um de nós’, na medida mesma em que o inconsciente ‘é feito de lalíngua’. Então prefiro LALINGUA, com LA prefixado, este LA que empregamos habitualmente para expressar destaque quando nos referimos a uma grande atriz. a uma diva (La Garbo, la Duncan, la Monroe)”. (CAMPOS, 2009, n.p.). A *lalangue* é a língua da magia, do encantamento, a sua significação está em outro patamar, o da poesia, é, por isso, invenção.

de circunscrever o amor, é isso o que nos mostra a citação acima, fora da lei da linguagem consciente, pois é o inconsciente, a *lalangue*, como diz Haroldo de Campos (2009, n.p.), a língua tensionada em função poética, que se manifesta com suas leis próprias na poesia, no amor.

É importante então retomar a primeira parte deste artigo e tomar esse conjunto de poemas na segunda acepção de revolução. E de violência. Para Octavio Paz, se a primeira ação violenta diz respeito ao desenraizamento das palavras (e aqui podemos pensar no desenraizamento dos amantes), a segunda relaciona-se como o regresso da palavra (e dos amantes), para fazer o poema (e os amantes) se converter(em) em objeto de participação. “Duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade que a faz voltar. O poema é uma criação original e única, mas também é leitura e recitação – participação.” (PAZ, 1982, p. 47).

A despeito de seu caráter mítico, subjetivo e lírico-amoroso este conjunto de poemas é voltado para a participação, puxado pela gravidade (a força e a seriedade) do tema que veicula. Então é revolucionário no sentido de que reivindica que este amor, julgado social e politicamente fora da lei, é do estatuto do direito e por isso deve ter espaço. É o que se apresenta no poema 7, o último do grupo:

7.
descobrir as palavras eu te amo

 pesar na mão cada uma, medir
 sua massa numa mão
 n’outra
 articular a língua os lábios dentes como (5)
 pela primeira vez
 um homem o fez
 um homem o fez a outro homem
 testar o que abarca cada letra, o que deixa, o que fala
 testar cada som e sombra que acaso fique (10)
 nas arestas do a, do e

descobrir as palavras eu te amo
e a violência que é usá-las.

O sujeito poético inicia o poema com um verso que desloca o usual “dizer eu te amo”. Não, não é o dizer o ponto de partida, mas a “descoberta das palavras eu te amo”; reconhecer-se amando não está apenas no dizer, mas, principalmente, no acesso, por isso é uma descoberta em que as palavras, cada uma delas, tem seu peso: “pesar na mão cada uma, medir/ sua massa numa mão/ n’outra”. Insistindo no caráter revolucionário do amor que os poemas apresentam, nota-se o seu peso

íntimo, vincado pela liberdade da descoberta, e seu peso político, a densidade da descoberta, e tem sua volatilidade poética – não nos esqueçamos que da memória das mãos que terão agora não apenas a geografia do corpo do amado sob sua responsabilidade, mas o peso da descoberta das palavras eu te amo.

Também no poema 7, o *enjambement* é fundamental: “articular a língua os lábios dentes como/ pela primeira vez/ um homem o fez”. Até aqui a dimensão íntima é preponderante, a descoberta e a trajetória que a constituiu são poeticamente articuladas: primeiro pesar as palavras nas mãos, depois articular a frase (língua, lábios, dentes), depois dizer. Mas o verso 7 termina com um despenhadeiro que será seguido pelas mãos que o verso seguinte lhe estenderão, constituindo com ele um dos momentos mais líricos do conjunto, elevado por sua carga poética, pelo seu homoerotismo, fazendo jus a toda uma tradição de poemas homoeróticos que recusam a banalização ou que não se vendem ao barateamento ideológico: “um homem o fez a outro homem”.

Entretanto, o verbo dizer não é usado, como tampouco nenhum verbo *dicendi*. O dizer é apenas um implícito, talvez porque seja desnecessário, mas talvez porque seja impossível dizer eu te amo a outro homem, talvez seja possível apenas “usar” as palavras eu te amo. Ou talvez usar esteja além do dizer. As palavras aqui deixam seu estatuto de “valor de troca”, de trânsito comunicativo/informativo e passaram a ter “valor de uso”. Como o amor, usar as palavras eu te amo é intransitivo; não se diz (ou não se deveria dizer) eu te amo para ouvir eu te amo em troca, mas porque, usando as palavras, o gesto amoroso se concretiza, torna-se uma realidade.

Quando um sujeito declara eu te amo a outrem, ele declara a si mesmo que ama, ao ouvir-se, ou ao deixar falar a voz que antes era apenas eco dentro de si; ele, e não necessariamente a pessoa amada, é capaz de dar e receber amor. Enunciar o amor é mais forte para quem diz do que para quem ouve; é, pois, um grande ato de coragem e generosidade. É revolução nos dois sentidos, porque reitera a frase tantas vezes repetida na história da humanidade, mas faz andar a própria história do sujeito que ama, levando-o além do limite, ao limiar, a uma zona de imaginação, criação potencial a que o amor pode dar acesso.

Desse modo, o poema prossegue com o teste, a avaliação e mesmo o espanto do que significa a descoberta, mas são os dois últimos versos, a meu ver, que fazem do poema objeto de desenraizamento e participação de modo surpreendente: “descobrir as palavras eu te amo/ e a violência que é usá-las”. Mesmo que a leitura possa terminar aqui, creio ser importante apontar para outro lado do dizer. O lado em que não é possível dizer, pelo jogo de silenciamento imposto ao homem que deseja dizer eu te amo a outro homem. Sub-repticiamente, o gesto político e a liberdade (no sentido social e político) atuam para que os amantes usem as palavras, mas não as enunciem a não ser, como no poema 5, soletrando. Também quando os amantes não se dizem eu te amo, a existência do amor se obscurece, é um jogo em que se faz de conta que não há o amor, embora haja e seja usado. Recolocando a questão do

enjambement, no lugar de ser um instrumento de cadência, de união *espaçotempo*, de fusão de corpos, ele se torna o marco da difícil jornada de amar e endereçar o amor a quem quer que seja. Neste outro sentido, o *enjambement* não traz outro modo de vida pelo poema, mas a afirmação da vida em seus estrangulamentos:

O *enjambement* da vida, entretanto, impede/ adia ou conserta a queda - é um grito lançado ao espaço que o cotidiano-verso-seguinte apanha e sustenta em equilíbrio e monotonia. Amiúde, o tempo da vida coloca-nos à beira do despenhadeiro e desejamos despenhar-nos, mas não nos permitimos, jamais, o abismo. Temos medo de altura. Temos medo de quedas. (TONETO, 2011, p. 97).

De modo que a figurativização nesse caso não é a da mudança e a da entrega, mas a do recolhimento e do ocultamento. A voz divide o falar do ouvir; a voz é instrumento de mediação. Todos temos voz, mas deixar falar a voz e dar a vez é permitir que a voz que fala recorte a realidade com sua intervenção (poética, política, amorosa). “Silêncio, voz e grito formam um nó” (PORGE, 2014, p. 114). Repartir significa que, entre o que se cala e o que explode, a voz funde a realidade. Se há silenciamento ou grito, há dor, medo, opressão. É apenas quando a voz se torna vez que é possível a existência. Para que isso aconteça, além do espaço e do tempo para voz, é preciso a contrapartida da escuta, caso contrário, como a ninfa Eco, o falante estará condenado ao silêncio e ao oco, porque ainda que grite, que reivindique, tudo não passará de eco. Condenar vozes ao eco é tão violento quanto condená-las ao silêncio e ao grito.

Considerações Finais

Enquanto concluía este artigo, a Revista Fórum noticiou que o Brasil registrou 445 casos de assassinatos a homossexuais em 2017, segundo o Grupo Gay da Bahia. Entre 2008 e 2016, foram, de acordo com a ONG Transgender Europe, 868 assassinatos violentos de travestis e transexuais⁹. Retomando as considerações tecidas a partir de John Rawls (1997), na primeira parte do texto, fica evidente o quanto ainda se deve avançar nesse sentido e, portanto, a publicação dos poemas, sua leitura, sua circulação são fundamentais. Mas não apenas isso. A universidade, em especial a pública, tem papel fundamental neste debate; a organização de dossiês em revistas, a defesa de teses, enfim, todos os trabalhos que se voltem à produção de conhecimento que fortaleçam a luta da comunidade LGBT devem ser valorizados e devem circular socialmente.

Do ponto de vista dos estudos literários especificamente, o debate ganha contornos muito importantes. Aprendi, lendo Antonio Candido (2004), que a

⁹ <https://www.revistaforum.com.br/projeto-que-criminaliza-homofobia-fere-liberdades-de-expressao-e-religiosa-diz-joyce-hasselmann/>. Acesso em: 13 fev. 2019.

literatura é um direito e que ela nos humaniza. Diante da beleza e do lirismo dos poemas de Matheus Guménin Barreto, diante da juventude (e da coragem) desse poeta, só posso comover-me, sentir que esse direito que a literatura lhe assegura como escritor e a nós como leitores é tão importante quanto os outros mencionados ao longo deste artigo, porque o espaço do literário refuta verdades estabelecidas, subverte a ordem, ensina que o mundo, os teoremas, tudo pode ser sempre outro do que é e isso nos aproxima mais de nós mesmos, da nossa intimidade, mas também do Outro a nosso lado, ao alcance da mão. A literatura nos ensina a outridade.

No conjunto de poemas, amor e poesia se aproximam fortemente, mas também amor e política. Insisti, na primeira parte do texto, no caráter político da poesia, mas se aproximo neste conjunto de poemas o amor da poesia, aproximo consequentemente o amor da política. Retomo a primeira linha da primeira parte: o amor de que nos fala os poemas aqui apreciados é também transitivo, porque é político. E é político porque, para ser vivido, reivindica liberdade e justiça e, na medida em que se coloca contra a barbárie, é um documento de protesto. Porém, também explorei a questão limite/limiar e, nessa seara, o amor não fica apenas no protesto, ou na transgressão – mas é uma abertura dos sentidos, uma invenção da liberdade no estado democrático de direito e o enfrentamento das relações entre poder, violência e justiça. Quando o amor vencer (e essa colocação não deve ser lida como clichê), talvez o dístico final do poema 7 possa ter um par: “descobrir as palavras eu te amo/ e a liberdade que é dizê-las”.

Nesse dia, ou nessa noite em que o dia se solucionará, em que homens e mulheres se solucionarão, em que todos os amantes e todas as amantes se solucionarão, teremos aprendido, de fato, que não pode o amor ser dissidente.

JUNKES, D. Love can't be dissident: on the homoerotic poetry of Matheus Guménin Barreto. *Itinerários*, Araraquara, n. 48, p. 19-41, jan./jun. 2019.

■ **ABSTRACT:** *In this article, I propose a reading of the poem “discover the words I love you” by the poet Matheus Guménin Barreto, whose work has been presented with vigor in the scene of contemporary Brazilian poetry. The poem specifically thematizes the homoerotic relationship between two men who love each other and enunciate this love. The poetic strength of the text is in the enunciative scene and in its unfolding. From a dialogue between aspects of psychoanalytic theory and literary theory, the analysis of the poem is performed, discussing the ethical, political and social (des)limits of love to re-use the term dissident, since it only fits in a social and cultural context in which homoeroticism is considered outside the norm. Therefore, overcoming the political reasons for the use of the term dissident, I propose that freedom and the guarantee of individual rights will only be established when no love is considered dissident.*

■ **KEYWORDS:** *Boundary. Dissidence. Homoerotic love. Matheus Guménin Barreto. Threshold.*

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**, 2008. p. 65-90.
- AGAMBEN, Giorgio. Ideia da Prosa. In: AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 30-33.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ARENDT, Hanna. Que é liberdade? In: ARENDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 188-220.
- BARBOSA, João Alexandre. O cosmonauta do significante. In: CAMPOS, Haroldo de. **Signancia quasi coelum, signância quase céu**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BARBOSA, F. **Cantar de amor entre os escombros**. São Paulo: Landy, 2002.
- BARRETO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. **Revista Olho d'água**. São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 41-51, 2012.
- BARRETO, Matheus Guménin. **Um corpo incendiado: este**. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2018/03/12/matheus-gumenin-barreto/>. Acesso em: 19 jan. 2019.
- BENJAMIM, W. Teses sobre o conceito de história. In: BENJAMIM, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**/ Obras Escolhidas. Trad. Sergio Paulo Rouanet. vol. 1, 10ª reimpressão. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.
- BENJAMIM, W. **Walter Benjamin**: passagens. BOLLE, W. (Org.). Belo Horizonte, São Paulo: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas. Metrôpole & Megacidade. In: BOLLE, Willi. (Org.). **Walter Benjamin**: passagens. Belo Horizonte, São Paulo: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 1141-1167.
- CAMPOS, Haroldo de. nascemorre. In: CAMPOS, Haroldo de. **Xadrez de estrelas**. São Paulo; Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. O afreudisiaco Lacan na Galáxia de lalingua. **Afreudite - Revista Lusófona de Psicanálise Pura e Aplicada**, v. 1, n. 1, set. 2009. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824>. Acesso em: 17 fev. 2019.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2004. p. 169-191.
- DIDI-HUBERMANN, Georges. **A semelhança informe**: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio/Contraponto, 2015.
- FINGERMAN, Dominique. Amar adentro. **Revista Stylus**, Rio de Janeiro, n. 30, 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2015000100010. Acesso em: 18 jan. 2019.

FOUCAULT, Michel. A preface to transgression. *In*: FOUCAULT, Michel. **Language, counter-memory, practice: Selected writings and Interviews**. Cornell: Cornell Paperbacks, 1977. p. 1-13.

FREIRE, Marcelino. A volta de Carmem Miranda. *In*: FREIRE, Marcelino. **Baléralé**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003. p. 63-67.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. *In*: JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 105-121.

LACAN, Jacques. **O seminário: a transferência**. Livro 8. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MENEZES; PASSOS. **Mora na filosofia**. 1955. Disponível em: <http://www.portalliteral.com.br/artigos/monsueto-mora-na-filosofia>. Acesso em: 31 maio 2018.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. **Revista Alea**. Rio de Janeiro: v. 15, n. 2, p. 420-423, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/10.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2019.

NANTES, Flavio Adriano. Corpos que subvertem a linearidade sexo-gênero-orientação e r(existem) em Baléralé de Marcelino Freire. *In*: GOMES, Ana Maria; REIS, Aparecido; SILVA, Vivian. **Diálogos sobre gênero e sexualidade**. Campo Grande: MS Life Editora, 2018. p. 101-114.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**. Campinas, Pontes, 2018.

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

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

PORGE, Erik. **A voz do eco**. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TONETO, Diana Junkes. Memória se deseja o resto se ouça ou veja. Considerações sobre memória, corpo e desejo em um poema de Frederico Barbosa. **Revista Olho d' água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 2, p. 126-140, 2010. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/51>. Acesso em: 20 jan. 2019.

TONETO, Diana Junkes. Percorrer por dentro, visitar: uma leitura de A Mulher e a Casa, de João Cabral de Melo Neto. **Alfa**, São Paulo, v.53, n.2, p.457-477, 2009.

TONETO, Diana Junkes. Um tempo para a literatura ou a vida entre o labirinto e a bússola. **Revista Gláuks**, Viçosa, v. 11, n. 2, p. 81-108, 2011. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/14483828/artigo-4-diana-tonedo-diagramado-glauks>. Acesso em: 20 jan. 2019.



