

Heteronímia, homoerotismo e dissidência de gênero:

Aymmar Rodriguez, poeta transgressor

Renata Pimentel Teixeira

Docente da UFRPE, renata.pimentelt@ufrpe.br

Ana Clara Magalhães de Medeiros

Docente da UFAL, ana.medeiros@fale.ufal.br

ST 16 - Dos sonhos de extermínio às escritas da diferença: dissidências de gênero e sexualidade nas literaturas de língua portuguesa e hispânica.

RESUMO

Aymmar Rodríguez, heterônimo de Raimundo de Moraes, é um escritor mexicano que adota a cidade de Recife como sua morada. A obra de Aymmar inclui, como gênero principal, a poesia (*Baba de Moço*, 2010; *Tríade*, 2010 e *Coesia*, 2015), além de um volume de contos (*Pornópolis*, 2014). Trata-se de uma voz singular e transgressora, cuja temática sempre recai sobre a sexualidade, os afetos, a desconstrução de valores e crenças cristalizados sobre a tradição poética ocidental (e brasileira em especial). Aymmar escancara os desvãos marginais de Recife, dialogando com poetas consagrados da cidade. Um de seus poemas emblemáticos traveste de fêmea a figura canina de João Cabral de Melo Neto (no poema “O Cão sem Plumas”, 1950); assim, em um diálogo explícito, reconstrói a tradição, queerizando o cânone com “A cadela emplumada” (2015). Em *Tríade*, a subversão do heterônimo toca Manuel Bandeira: “As musas borbulhantes” dessacraliza, carnaliza e repele as musas do sabonete Araxá cantadas por Bandeira em “Balada das três mulheres do sabonete Araxá” (*Estrela da manhã*, 1936). Neste estudo dialógico, de índole bakhtiniana, usamos o dispositivo da (homo)sexualidade como ferramenta de leitura e transgressão, segundo a proposição de Souza Jr. (2019) em *Herdeiros de Sísifo* para descortinar procedimentos e universo poético da produção de Rodríguez. Investigamos poemas *babados* de pornografia, em versos que ressonam o Recife homoerótico de Tulio Carella e a prosa violentamente ordinária de Marcelino Freire. Visamos, enfim, colaborar com a ainda muito ínfima fortuna crítica sobre esta voz dissidente e diaspórica da literatura em língua portuguesa.

Palavras-chave: Aymmar Rodríguez. Raimundo de Moraes. Homoerotismo. Poesia Brasileira. Dissidência de gênero.

ABSTRACT

Aymmar Rodriguez, heteronym created by Raimundo de Moraes, is a Mexican writer who adopts the city of Recife as his home. Aymmar's work includes poetry as its main genre (*Baba de Moço*, 2010; *Tríade*, 2010 and *Coesia*, 2015), as well as a volume of short stories (*Pornópolis*, 2014). It is a singular and transgressive voice, whose thematic always falls on sexuality, affections, the deconstruction of values and beliefs crystallized about the western poetic tradition (and Brazilian in particular). Aymmar opens wide the marginal spaces of Recife, dialoguing with renowned poets of the city. One of his emblematic poems turns into a female the canine figure of João Cabral de Melo Neto (in the poem “O Cão sem Plumas”, 1950); thus, in an explicit dialogue, he reconstructs the tradition, queerizing the canon with “A cadela emplumada” (2015). In *Tríade*, the subversion of the heteronym touches Manuel Bandeira: “As musas borbulhantes” desacralizes, carnalizes

and repels the Araxá soap muses sung by Bandeira in “Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá” (*Estrela da noite*, 1936). In this dialogical study, of Bakhtinian nature, we use the device of (homo)sexuality as a reading and transgression tool, according to the proposition of Souza Jr. (2019) in *Herdeiros de Sísifo*, to unveil the procedures and poetic universe of Rodriguez’ production. We investigate frilly pornographic poems, in verses that resonate with Tulio Carella’s homoerotic Recife and Marcelino Freire’s violently ordinary prose. We aim, finally, to collaborate with the still very small critical fortune about this dissident and diasporic voice of literature in the Portuguese language.

Keywords: Aymmar Rodríguez. Raimundo de Moraes. Homoeroticism. Brazilian Poetry. Gender dissent.

INTRODUÇÃO

Este trabalho debruça-se sobre a obra poética de um autor duplamente dissidente: de gênero e de autoria, Aymmar Rodríguez. As dissidências explicam-se por dois traços estéticos, mas também éticos. Trata-se de poeta que tematiza, elabora e *desaquenda* o homoerotismo e a pornografia nas suas construções artísticas. Contudo, estamos diante de um autor inventado, um heterônimo, *parido* pelo pernambucano Raimundo de Moraes, escritor vivo e em atividade, residente na cidade do Recife. Neste esforço, deambulamos pela poesia de um autor gay “inexistente” que dá forma e acabamento literário à sexualidade, aos afetos e à violência que existem – e pulsam visceralmente, como a poesia aqui estudada – na capital pernambucana como em todo o Brasil deste Terceiro Milênio.

A obra de Aymmar inclui a poesia (*Baba de Moço*, 2010; *Tríade*, 2010 e *Coesia*, 2015), além de um volume de contos (*Pornópolis*, 2014). Investigamos a produção poética do heterônimo, com ênfase para poemas escolhidos de cada um dos três livros, a saber: “A cadela emplumada” de *Coesia*; “As musas borbulhantes” e “Urbanidades” de *Tríade*; bem como “de um certo domingo”, de *Baba de Moço*. Iniciamos nosso percurso por *Coesia* – composição assinada, simultaneamente, por um heterônimo (Aymmar Rodríguez) e uma heterônima (Alma Henning), aspecto que, *a priori*, já sugere uma transgressão no processo autoral tal como é concebido tradicionalmente, com autoria solitária, por parte de um autor ou de uma autora (uma única possibilidade de gênero). Nesta *coisa aqui* que é *Coesia*, desde a página dois, em que figuram os nomes do escritor e da escritora, convulsiona-se certa expectativa comum do público leitor: um autor e um gênero assinando a produção. Como o título pode indicar, também em *Tríade* observa-se uma dissidência autoral. Três poetas, com múltipla variedade de gêneros, comparecem na publicação, dividida em três partes: “Atirem a pedra”, assinada pelo nosso heterônimo

(Aymmar Rodríguez); “Ciclo”, sob a responsabilidade do ortônimo, Raimundo de Moraes; e “Relicário de amor e morte”, que tem por autora a heterônima Semíramis.

Este estudo, nos dois casos, incide sobre as partes dos livros cuja autoria é atribuída a Rodríguez, sendo nosso objetivo maior investigar os travestimentos literários e o discurso homoerótico nos versos desta voz gay especificamente, que ganha corpo pela palavra poética (marcada e conscientemente política) – tão debochada quanto perseguida.

A fim de garantir que esta pesquisa, bem como as leituras aqui propostas, articulem o outro, a diferença e a dissidência desde seu processo metodológico, recorreremos aos postulados de Mikhail Bakhtin para propor uma crítica literária dialógica, inacabada e profundamente consequente com a alteridade dos corpos-outros, expressos nos poemas analisados e nas pessoas que os compõem/leem. Tal metodologia representa um processo responsivo contínuo ao pensamento do crítico russo expresso em *Estética da criação verbal* (2006) e em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2008). No campo da teoria literária e perspectiva LGBTQIA+, o conceito de “Homoerotismo”, colhido dos estudos de Souza Júnior, em *Herdeiros de Sísifo* (2019), torna-se motriz para nossa discussão sobre a queerização, a transgenericidade e a transgressão – que definem a poesia de Aymmar Rodríguez em quaisquer de seus livros e em quaisquer dos gêneros em que criou (a prosa breve dos contos de *Pornópolis*, e nosso foco aqui: a sua produção poética).

Por entre versos latentes de gozo, impacientes com a “heteronormatização” e assaltados de violência, desnuda-se a poesia de um heterônimo mexicano, radicado no Recife, que anda pelas páginas de livros desconhecidos a babar-se de pornografia balizada à denúncia política de gênero, classe e geografia. De 2015 ou 2010, sua obra toca, discute e convoca a literatura brasileira canônica advinda de Pernambuco via João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira. Neste influxo, observamos como alguns poemas atualizam, em carnavalização crítica, o legado dos autores de *O cão sem plumas* (1950) e *Estrela da manhã* (1936). Ainda, a convocação dialógica explícita em *Baba de moço* a Tulio Carella, importante intelectual e artista portenho (cujo idioma natal é o mesmo espanhol da origem mexicana de Aymmar), impele-nos a uma reflexão sobre o homoerotismo por Recifes de tempos e contextos distintos. Destaque-se que Carella viveu na capital pernambucana entre 1960 e 1962, convidado a atuar como professor de teatro – na atual UFPE – e nessa cidade viveu sua experiência homoafetiva (era casado com uma mulher, em Buenos Aires). Aqui, entregou-se a uma vasta economia sexual com amantes homens, prosa

explícita que foca a marginalidade da cidade portuária e evidencia a sexualidade gay no cultuado e polêmico livro *Orgia* – publicado em 1968 e depois em 2011).

Ainda motivadas por *Baba de moço*, tecemos breve comparativo entre os versos de Aymmar e a prosa de outro pernambucano, este biográfica e historicamente existente, Marcelino Freire – autor da apresentação da segunda edição do livro de 2010. Enfim, cotejando alteridades múltiplas, autorias fragmentadas e atualização do sistema literário brasileiro pela insurgência de corpos transgressores que produzem literatura, avançamos nas discussões sobre sexualidades e afetos dissidentes. Nesta arena, um autor inventado torna-se corpo grávido da ideia-prática de liberdade.

UM MERGULHO NA TRADIÇÃO PELAS ÁGUAS DE AYMMAR

Autorias literárias e identidades de gênero recusam-se a fronteiras e a delimitações estanques em *Coesia*. A obra, duplamente assinada (como já anunciamos), inicia-se com uma espécie de “prólogo”, sob a responsabilidade do ortônimo, Raimundo de Moraes, que leva por título “Duas portas e infinitos caminhos”. Também neste trabalho passamos por pelo menos duas portas autorais – Raimundo de Moraes e Aymmar Rodríguez – ensejando caminhos multiplicados, como os afetos, as diferenças, os gêneros e as formas poéticas. O autor criador de Aymmar antecipa, neste introito, o dialogismo proposital com João Cabral de Melo Neto em um dos poemas mais notórios do livro:

Neste *Coesia*, o Recife, cidade que Aymmar escolheu para viver, é transformada numa cadela monstruosa, e o próprio título do poema – *A cadela emplumada* – é uma paródia ao *Cão sem plumas* de João Cabral de Melo Neto (MORAES, 2015, p. 8).

Fazendo breve digressão crítica, lembramos que “O cão sem plumas” (1950) focaliza a decadência do rio Capibaribe – importante curso de água do Recife, cidade onde João Cabral nasceu e residiu parte da vida. O poema organiza-se em quatro partes: a primeira e a segunda se intitulam “Paisagem do Capibaribe; a terceira, “Fábula do Capibaribe”; a quarta, “Discurso do Capibaribe”. O conjunto de versos gira em torno das relações entre o rio e os indivíduos que o margeiam, e o eu lírico toma a imagem do cão sem feições aprazíveis para reclamar signos responsáveis pela caracterização das águas.

O Capibaribe escorre silente como as pessoas às suas margens: “Em silêncio,/ o rio carrega sua fecundidade pobre,/grávido de uma terra negra” (MELO NETO, 1985, p.50).

No século XXI, já com a “Cadela emplumada”, grávida está a fêmea animal, que, “escondida no manguê” (RODRIGUÉZ, 2015, p. 77), pariu:

Tua vagina salobra
Se abre no Marco Zero
Uma perna se lança
em Salgadinho
outra em Boa Viagem
Uma pata mergulha
em Apipucos
outra no Araçá
Os sinos das igrejas
enfeitam as orelhas
como brincos
Camelôs
te devoram o cu
como piolhos
(RODRIGUÉZ, 2015, p. 77).

Trata-se do sétimo poema que compõe o breve “poema-rio” do heterônimo Aymmar. A microrregião do Capibaribe, agora, tem seus pontos geográficos marcados por partes do corpo de uma cadela gigante. Sua vagina abre-se no Marco Zero; as pernas pousam sobre Salgadinho e Boa Viagem; as patas se prolongam por um bairro e uma lagoa. A imagem da gigante empluma-se em adereços escandalosos: das orelhas da canina, pendem brincos que são sinos de igrejas históricas, em subversão carnalizada de ícones do catolicismo tradicional. O texto que começara pela vagina, no primeiro verso, retoma o baixo corporal com a recorrência ao ânus no verso penúltimo: “Camelôs/te devoram o cu/como piolhos”.

Os orifícios da cadela imprimem ao Recife uma condição de *rebaixamento*, no sentido bakhtiniano, em que “o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre *começo*” (BAKHTIN, 2008, p. 19). Nesta linha, a “imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento” (IDEM, p. 21). Longe de querer propor uma leitura ingênua ou conformista do texto absolutamente chocante, deliberadamente desestabilizador e, pelo nosso olhar, *queerizador* do cânone que é “A cadela emplumada”, aludimos às ideias de renascimento, começo e transformação, suscitadas por Bakhtin, pela convicção de que

a pornografia e o baixo corporal na poética de Rodríguez estão prenes de um novo mundo (ou ao menos de uma outra Recife): um em que caibam os corpos dissidentes, com todas as suas demandas corpóreas e vitais, seja por afeto, por gozo, por alimentação, por vocalidade. E ainda, uma Recife em que se desvela e revela a imundície provocada pelo lixo decorrente do luxo que inviabiliza o ecossistema do rio; em que se faz cair a máscara da classe dominante: conservadora em costumes aparentes, mas tão assaltada pelos instintos eróticos quanto *a cadela emplumada*, que se enfeita de adereços e, em seu permanente cio, segue solta pela noite secreta da cidade.

João Cabral e Aymmar Rodríguez, no seio da literatura pernambucana e evidentemente brasileira, aproximam-se pela transgressão: “O cão sem plumas” se traveste de “A cadela emplumada”. A tônica dessa transgressão se sustenta nos aspectos sociais reverberados das duas obras. À medida que o eu poético de João Cabral expressa lamurioso o fenecer do Capibaribe, ponderando a respeito daquilo que vê na cidade, o eu lírico de Rodríguez, como um transeunte (olhar do estrangeiro que, diaspórico, se vê integrando a cidade como parte duplamente ‘estranha’: pela marginalidade e pela dissidência do desejo em dissenso à heteronorma), delata os dissabores das zonas de cimento e concreto. Ainda, evoca atores e eventos históricos que habitam a cidade-animal-desproporcional, reconstruindo pela *queerização* do cabralino cão desprovido de plumas, em cadela enfeitada de plumas: pobre, mas ciente de seus adereços e de sua transgenericidade. A filha de Guandirô, deus da Noite, com a bela Maricy, cadela transgênero/ transgressora, se traveste para sobreviver à imposição de morte colonial aos corpos dissidentes e miseráveis dos descendentes de indígenas e negras/os que constroem o progresso da cidade. Urbe que, em contrapartida, esmaga-os e condena-os à fome, em contradição palavrada nos anos 1940 por Josué de Castro, pensador que figura na epígrafe da “Cadeira emplumada”: “no Recife tudo está ostensivamente jogado numa espécie de desarranjo cósmico” (CASTRO APUD RODRIGUÉZ, 2015, p. 75).

Salta-nos aos olhos a operação que o olhar homoerótico do poeta-heterônimo Aymmar Rodríguez engendra ao transicionar o gênero do cão cabralino em cadela que uiva seu cio, luta por suas crias e nos permite ecoar as ideias de Souza Jr (2019) e afirmar tal olhar homoerótico como eficaz dispositivo de leitura, que emerge do próprio poema de Rodríguez, como uma provocação que reverbera em efeito diverso: “... o olhar homoerótico vai revelar-se uma estratégia igualmente discursiva (...), no sentido de não

se deixar fossilizar por cânones tradicionais que cerceiam a própria dinamicidade da História, em seu fluxo contínuo.” (2019, p. 105).

O rio permanece leito de fome e opressão, mas Aymmar atualiza as imagens cabralinas por meio da carnavalização *queer*: lança delineador nos olhos de sua cadela, emplumando-a para revelar o luxo da luta e sobrevivência da ancestralidade indígena e dos trabalhadores africanos precarizados – habitantes das margens do rio e da cidade. A poesia de Rodríguez repõe em cena Cabral, de modo a potencializar os dizeres de Souza Jr (2019, p. 173) de que “a literatura é uma espécie de ruído da cultura” que transgride para parir uma outra coisa que substitua este mundo – quem sabe uma *coesia*.

Leitores afeitos à mais celebrada poesia modernista recifense e brasileira lembrarão do Capibaribe também cantado por Manuel Bandeira. Acionamos essa memória leitora com o intuito exclusivo de avançarmos, em nossa discussão, para o diálogo evidentemente suscitado, já no livro *Triade*, entre nosso heterônimo e o autor de “Evocação do Recife”. Na publicação de 2010, chama-nos atenção, justamente pelo enfrentamento do cânone e pelo processo de rebaixamento de imagens consagradas da nossa poesia (à maneira da “Cadela emplumada”), o poema “As musas borbulhantes”, integrante da seção “Atirem a pedra” da obra com autoria-tripla. Os versos dessacralizam, carnavalizam e repelem as musas do sabonete Araxá cantadas por Bandeira em “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, no livro *Estrela da manhã* (1936):

As musas borbulhantes

*As três mulheres do sabonete Araxá me invocam,
me bouleversam, me hipnotizam*
Manuel Bandeira

As três mulheres do sabonete Araxá me deixam louco
Ah, o cacarejo desse desafinado trio
No rush das cinco e meia da tarde!
Entre buzinas e semáforos
Elas requebram suas ancas
numa simetria balofa de bundas e peitos
A minha pobreza pelas três mulheres do sabonete Araxá!
Que outros, não eu, o dedo chupem
para brutais se masturbarem
por essas acéfalas nacaradas
[...]
Eu me angustio, sonho e esconjuro
somente por causa dessas três mulheres
São putinhas de um vintém, vendedoras de rifas
ou são amásias anestesiadas

num momento de convulsão?
[...]
Se me perguntassem: queres roubar do governo?
queres um triplex na Vieira Souto?
Queres comer a Globeleza?
eu responderia: nada disso, concupiscente!
eu só quero que morram e que se fuckem
as três mulheres do sabonete Araxá!
(RODRIGUÉZ, 2010, p. 29-30).

O poema é ainda mais longo – uma estrofe apenas –, mas os excertos servem ao nosso intuito comparativo. Tanto quanto na “Cadeira emplumada”, aqui, a relação dialógica com um poeta pernambucano renomado é escancarada e, mais uma vez, a voz homoerótica e seu olhar por uma operação de transferência, abjetam a lógica cisheteronormativa e hipocritamente moralista: o primeiro verso da Balada bandeiriana converte-se em epígrafe de “As musas borbulhantes”. Nos dois textos, um eu-lírico se revela invocado e hipnotizado pelas três figuras femininas – “As três mulheres do sabonete Araxá me deixam louco”, diz-nos o heterônimo na abertura do poema mais recente. Ocorre que são inteiramente diversas as causas do enlouquecimento e do torpor dos dois poetas frente às moças. Começemos pelos desfechos. O poema modernista finda-se com a explanação do desejo maior do eu poético:

Se me perguntassem: Queres ser estrela? queres ser rei? queres uma ilha
[no Pacífico? um bangalô em Copacabana?
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três
[mulheres do sabonete Araxá:
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!
(BANDEIRA, 2009, p. 1933).

Os longos versos prosaicos desaguam no verso-fecho, emblemático e definitivo, que caracteriza a poesia de Bandeira em geral. Nem ser estrela, nem ser rei, nem as maiores posses... interessa ao poeta, sobretudo, admirar e se regozijar naquelas mulheres – tomadas como musas: “o meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá”. Já em “As musas borbulhantes” (borbulhas que lembram uma bebida, um vinho espumante ou uma *cidra cereser*, quiçá, na orgia bacante), paródia do primeiro – no sentido bakhtiniano do termo –, ao mote “se me perguntassem”, comum aos dois poemas, o eu poético responde: “nada disso, concupiscente!/ eu só quero que morram e que se fuckem/ as três mulheres do sabonete Araxá!” (RODRIGUÉZ, 2010, p. 30). A confissão derradeira, nos dois poemas, impregna os versos da tônica interpretativa pertinente a cada obra. Na de

Bandeira, a devoção, adoração pelas figuras femininas na chave do eu poético masculino do amor cortês: “Que outros, não eu, a pedra cortem/ Para brutais voz adorarem” (BANDEIRA, 2009, p. 1933). Na de Rodríguez, a repulsa por elas: “Que outros, não eu, o dedo chupem/ para brutais se masturbarem/ por essas acéfalas nacaradas”.

Vale ressaltar que não identificamos na incursão paródica de Aymmar Rodríguez aspectos de misoginia. O excesso, “as grosserias e obscenidades” (BAKHTIN, 2008, p. 24) atuam no conjunto de versos do heterônimo gay no sentido de evidenciar uma masculinidade dissidente, isto é, um eu lírico homem que se recusa a admirar, louvar e desejar o feminino, suas formas e corpos, ou a dissimular seu desejo homoerótico em função da tradição de eu lírico que ecoa o amor cortês. Se o refrão bandeiriano “o meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá” aponta para um eu poético homem cis heterossexual, *consumidor* de mulheres – “são prostitutas, são declamadoras, são acobratadas” (BANDEIRA, 2009, p. 1933) –, o de Rodríguez assume a recusa à sexualidade normatizada, colocando-se com voz masculina que não deseja aquelas mulheres: “A minha pobreza pelas três mulheres do sabonete Araxá”. Ainda, destaque-se que, no texto dos anos 2000, *borbulha* uma análise muito mais consciente do ponto de vista de classe, das marginalidades socioeconômicas, o que ratifica nossa postulação a respeito de não serem tais versos misóginos. Aymmar conhece a cidade e, com olhar mais crítico neste aspecto que o de Bandeira, conta a precarização em que se encontram tais mulheres “no rush das cinco e meia da tarde”. A pobreza em que se encontram ante os semáforos, a condição de “putinhas de um vintém, vendedoras de rifas”, tudo isso é matéria para a composição de um quadro genuíno dos corpos femininos (mulheres, mulheres trans, travestis) pobres espalhados por Recife e pelo Brasil no nosso século – carregado de heranças coloniais e escravocratas.

Cientes de que tanto a comparação com João Cabral como essa com Manuel Bandeira rendem discussão muito mais pormenorizada e aprofundada, suspendemos o debate por hora, com vistas a atender nosso intuito central aqui: apresentar ao público uma espécie de panorama da poesia dialógica, dissidente e transgressora do heterônimo forjado por Raimundo de Moraes. Por isso, seguimos na investigação sobre o flunar dissidente de Aymmar por uma cidade em desarranjo cósmico (parafraseando-se Josué de Castro). O escritor mexicano, residente às bordas do Capibaribe, *desaquenda* uma urbe silenciada e exterminada pela mirada heteronormativa patriarcal. As pessoas gays, trans, travestis e não-binárias têm licença para circular à vontade pelos espaços de sua poesia.

Um conjunto de cinco de poemets curtos, intitulado “Urbanidades”, ainda em *Tríade*, parece-nos exemplar desse jogo ordinário, um pouco libertário, um pouco violento, que marca a expressão poética de Rodriguéz. Brincando com cantigas populares – a exemplo de “Atirei o pau no gato”, “Escravos de Jó”, “O anel que tu me deste” –, o livro se traveste em cantigas pornográficas:

Me atirei
no pau do gato Totô
e o gato
me pediu
50 reais
A trava Chica admirou-se
Porque eu dei
(RODRIGUÉZ, 2010, p. 36).

O poema, brincante e marginal, sonoro e pornográfico, insere-se no bojo da cultura popular e suscita, outra vez, diálogos com a tradição literária brasileira modernista – que com nomes como Manuel Bandeira e Mário de Andrade tanto se aproximou das modinhas, cantos e ditados pulsantes da oralidade. Aymmar Rodriguéz, portanto, avulta como um heterônimo de origem mexicana que, à maneira de outro escritor hispanófono, Tulio Carella, criativamente se adaptou às formas artísticas e culturais do Brasil, mais precisamente do Recife. O poema – brevíssimo, memória atualizada dos poemas-piada de Oswald de Andrade – toma por mote o termo fálico da canção “Atirei o pau no gato” para esbanjar pornografia. O verso do cancionero nacional fragmenta-se em “Me atirei/ no pau do gato Totô”, de modo que o “gato” passa a ser um homem, chamado Totô, e o nosso eu-lírico torna-se um corpo em ato sexual. Para além da incursão sexual explícita, outros dois aspectos dissidentes nesses sete versinhos que merecem destaque. Primeiramente, o desvelar de relações de prostituição (“e o gato/ me pediu/ 50 reais”) na “urbanidade”, o que caracteriza um problema social de amplo espectro, por se tratar de exercício profissional sem qualquer regulação no país, o que priva milhares de pessoas de direitos trabalhistas, condições de segurança e expõe, especialmente mulheres, mulheres trans e travestis, à violência até aqui irrefreada. Assim, chegamos ao outro aspecto tocado pelo poema: a emergência de corpos travestis – “a trava Chica admirou-se”, sendo “trava” vocábulo popular, frequente no universo discursivo da comunidade LGBTQIA+, para designar pessoas travestis.

Portanto, numa curta septilha, que abre o conjunto de poemas paródicos que tem por título “Urbanidades”, os corpos que ganham lugar, vocalidade e ação são um eu poético homossexual, uma pessoa prostituta e uma travesti. O poeta encerra a estrofe informando que a “trava Chica admirou-se/ Porque eu dei” e aqui reside uma ambiguidade: pois o eu pode se referir ao dar os cinquenta reais ao “gato Totô”, como também pode dizer respeito à incursão sexual anal. Destacamos essa semântica pornográfica para finalizar esta seção – que passou pelos livros *Coesia* e *Tríade* –, registrando que Aymmar Rodríguez certamente deu, à literatura brasileira, significativos espaços para discussão sobre corpos dissidentes, identidades LGBTQIA+, cultura popular, pornografia e tradição literária em movimento. A elite financeira e heteronormativa, essa sim, certamente: *admirou-se-se*.

DIÁLOGOS COM CONTEMPORÂNEOS E DISSIDENTES

Ainda em certo diálogo com a tradição, Aymmar, nas primeiras páginas de seu *Baba de moço*, adverte sobre sua *ars poetica* tão particular, plasmada nos versos do poema “aymmarino”:

suco de laranja lima
uma dose de gim
uma dose de tequila
algumas folhas de hortelã
gelo picado
coloque tudo numa coqueteleira
agite ao som de rumba
despeje em copo longo
sirva completamente nu
(RODRIGUÉZ, 2015, p. 11).

Em uma receita aparentemente simples de um *drink*, revela a precisa e consciente fusão de elementos culturais no caldeirão de seu olhar *queerizador*: traz a tequila (bebida de origem mexicana, como o próprio heterônimo, vinculada à cidade Tequila, a nordeste de Guadalajara, como a Recife que eleger para viver, situada no nordeste do Brasil); o gim (difundido pelos ingleses, mas originário da Holanda; nação que ocupou Recife – e a cidade vizinha Olinda – em período emblemático, no século XVII, chegando a gerar a ideia de Recife como a Mauritsstad, em alusão ao período sob a tutela de Maurício de Nassau, invasor holandês), além da asiática laranja lima e da rumba cubana. Coquetel a

se servir despido, como convém a quem desnuda os desejos, as hipocrisias e põe em cena seu olhar e seu desejo homoeróticos reconstruindo a cultura pela via que a *desaquenda*.

É nesta esteira que nos chega o poema número 5 da sessão final do livro (intitulada “patéticas ilusões”), que invoca a personagem do argentino Tulio Carella:

de um certo domingo
branuelos de boa viagem
e casa forte tocam
maracatu na rua da moeda
na livraria cultura
fulano de tal
dá pinta no auditório
embaixo da ponte
princesa isabel
um negro enraba tulio carella
relógios de dali
derretem
em cada rosto
e o pina
vira shopping
(RODRIGUÉZ, 2015, p. 40).

As referências a locais de Recife (Boa Viagem, Casa Forte e Pina são bairros da cidade, a Rua da Moeda está situada na ilha do Recife Antigo, local central, como também a Ponte Princesa Isabel) indicam a geografia dominical que o poema evoca, com a grafia sempre em minúsculas (mesmo em nomes próprios). Assim, em minúsculas e sob a ponte, é que surge na cena do poema narrativo a figura nomeada de Tulio Carella, aqui já mencionado. Em meio aos “branuelos de boa viagem e casa forte”, ou seja, os rapazes da classe média que pagam seu tributo pretensamente cultural ao sincretismo, tocando maracatu no local turístico da cidade, enquanto um “fulano de tal” (com nome e sobrenome não reveláveis, pois precisam ser preservadas identidades notórias) “dá pinta no auditório”, ou seja, ‘desmunheca’, no espaço intelectual da livraria, revela sua dissidência de gay, pelo gestual a que a expressão ‘dar pinta’ alude. Mas é no calor da rua, no espaço reservado à marginália sem sobrenome e negra e mestiça que Carella é ‘enrabado’ por um negro e os “relógios de Dali” derretem em cada rosto, enquanto o Pina (bairro pobre entre os citados e onde há praia, em continuidade ao litoral de Boa Viagem) vira shopping de corpos.

O artista e professor estrangeiro Carella vê aflorar sua orientação homoafetiva nos locais públicos e bares simples do Recife, quando não está dando aulas, trabalhando ou

sendo aceito em poucos eventos da classe média letrada com a qual deveria conviver, entre professores universitários e intelectuais. Mas causa estranheza e ciúmes a estes, portanto, não se vê assimilado por tal grupo. A certa altura inicial de *Orgia*, escreve: “*Ensinar teatro no Recife? Que é o Recife? Como é possível deixar Buenos Aires por uma cidade perdida na imensidão do continente americano?*” (2011, p. 35). Suas deambulações são impulsionadas pelo fascínio pelos negros e mestiços libidinosos e permissivos que encontra. E estes corpos viram tema recorrente na obra subintitulada de “*Diários*”, apontando para as confissões secretas. Não vamos aqui aprofundar sobre esta complexa criação de Carella, mas ela precisa ser contextualizada para indicar que diálogo Aymmar Rodríguez invoca ao colocar como espécie de clímax do poema dominical esta personagem argentina. E o tal negro que copula com o estrangeiro é alusão a King Kong, apelido do amante negro mais recorrente de Carella, conforme relata em *Orgia*, em longas sequências do livro, como a primeira vez que fazem sexo e é penetrado, descrita ao longo das páginas 120 a 123, da qual retiramos esta pequena amostra: “*A glande primeiro e depois, progressivamente, o resto, tudo vai desaparecendo pelo dilatado esfíncter anal. Um último empurrão completa a obra; King Kong é dono do seu corpo, submete-o; sente que toca no fundo e que triunfa.*” (2011, p. 122).

Carella, por seu olhar de estrangeiro, desnuda a cidade pelos instintos, pelos prazeres e pelo encanto de mão dupla: sua figura imensa de quase 2m e seu sotaque atraem e provocam as atenções e ele próprio se vê cativo do efeito que produz. Mas enxerga: “*O Nordeste é o berço do Brasil. Ali está a mais antiga nobreza, a nobreza da cana de açúcar, e ali está incubada a revolução comunista. Pelo menos é o lugar do país onde há mais comunistas e onde a miséria alcança um nível desastroso.*” (2011, p. 47). Já Aymmar é um descendente de avós mexicanos (ativistas comunistas, que vieram em fuga para o Brasil) que escolhe se fixar em Recife na década de 1980, ou seja, encontram-se aqui em diálogo os olhares homoafetivos, dissidentes e estrangeiros. Invoca Carella como aliado na *desaquecimento* do domingo familiar, dia dedicado ao Deus católico romano em uma sociedade conservadora e patrimonial como a pernambucana, mas no qual se praticam os prazeres de quem frequenta ruas, pontes e geografias para os encontros da economia sexual dissidente marginalizada.

Trazemos outra voz contemporânea que foca seu olhar em desnudar a violência e dar voz a quem a tem usurpada: Marcelino Freire, pernambucano de Sertânia, município da microrregião do Sertão do Moxotó, a 316 km de Recife, cidade de Raimundo de

Moraes, criador de Aymmar. Em livros como *Rasif mar que arrebenta*, Marcelino nos traz a fala, em conto homônimo, de “Da Paz”, essa mulher pobre, provavelmente negra ou mestiça, mãe de filho morto, invisível na malha urbana:

Eu não sou da paz.
Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. (...) Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça.
Uma desgraça. (...)
A paz é perda de tempo.
E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão. Sem contar a costura. Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição. Sinto muito. Sinto. **A paz não vai estragar o meu domingo.**
A paz nunca vem aqui no pedaço. Reparou?
(FREIRE, 2008, pp. 25-26 – grifo nosso)

É ainda o mesmo Marcelino que, na apresentação à segunda edição do *Baba de moço*, de Aymmar, anota seu reconhecimento:

Quando conheci, no ano de 2010, o livro de Aymmar Rodríguez (...), falei para o amigo Raimundo de Moras: amei. Babei. OU: essa poesia cai da língua na poesia feita no Recife. Bem sei. Essa putaria sempre bem vinda. Essa tara que o pernambucano tem mas esconde atrás dos **mangayzais**. Pouco se escreve sobre os parques, as punhetas, os melações de cana. (FREIRE in: RODRIGUÉZ, 2015, p. 57 – grifo nosso)

Pelas ruas sem paz do Recife ou entre os mangayzais (que não estão só na região nordeste do país), andam corpos homossexuais, trans, travestis; pessoas negras, indígenas, pobres e *queers*; gente que, na condição dissidente, incita discussão inadiável nos campos político, ético e estético sobre a alteridade e a equidade.

CONSIDERAÇÕES (NUNCA) FINAIS

Esta investigação partiu do “todo axiológico único do corpo humano”, isto é, buscou “colocar a questão do corpo como valor” (BAKHTIN, 2006, p. 44). A tal intuito corresponde uma ação política – a de assumir a “necessidade absoluta” do outro, especialmente aquele outro inserido nas categorias de dissidente e transgressor, sem quem não se constitui a condição mesma do eu no mundo e tão especialmente no Brasil de agora: “o corpo não é algo que se baste a si mesmo, necessita *do outro*, do seu reconhecimento e da sua atividade formadora” (BAKHTIN, 2006, p. 47-48).

Com um heterônimo gay inventado por um poeta à margem do cânone e da mais badalada e comercial literatura brasileira contemporânea, estivemos ocupadas em discutir alteridades dissidentes. Observando na literatura homoerótica um campo proveitoso, a um só tempo, para o exercício da liberdade artística e para a enunciação da resistência LGBTQIA+ no seio da urbe capitalista, branca, misógina e sexista, plasmamos um desejo: o de poder desejar, babar e sonhar – sem extermínios.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Volume único. André Seggrin (Org.). 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

CARELLA, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960*. Tradução Hermilo Borba Filho. Introdução e notas Álvaro Machado. São Paulo: Opera Prima, 2011.

FREIRE, Marcelino. *Rasif: mar que arrebenta*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. O cão sem plumas. In: SECCHIN, Antonio Carlos (Org.). *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Global, 1985, p. 44-56.

MORAES, Raimundo de. Duas portas e infinitos caminhos. RODRIGUÉZ, Aymmar; HENNING, Alma [Raimundo de Moraes]. *Coesia*. Recife: edição do autor, 2015, p.7-9.

RODRIGUÉZ, Aymmar; HENNING, Alma [Raimundo de Moraes]. *Coesia*. Recife: edição do autor, 2015.

RODRIGUÉZ, Aymmar [Raimundo de Moraes]. *Baba do moço: nova edição, húmida, ilimitada e aumentada*. Lisboa: INDEX E-books, 2015b.

RODRIGUÉZ, Aymmar [Raimundo de Moraes]. Atirem a pedra. In: MORAES, Raimundo de. *Tríade*. Recife-PE: 2010, p. 9-41.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. *Herdeiros de Sísifo: teoria da literatura e homoerotismo*. Uberlândia: O sexo da palavra, 2019. (edição revista e ampliada).