

**SOB O SIGNO DA INTERDIÇÃO:
ASPECTOS DO HOMOEROTISMO NA POESIA DE LUÍS MIGUEL NAVA**

Sinei Ferreira SALES
Universidade de São Paulo – CNPq
sinei.sales@usp.br

Resumo: Neste ensaio, objetivamos problematizar os aspectos da interdição que atuam de forma produtiva na obra de Luís Miguel Nava (1979-1995), interpelando os regimes discursivos que condicionam a produção ética e estética deste poeta, escritor e ensaísta; empregando pressupostos teóricos do comparativismo literário e das teorias de gênero e sexualidade.

Palavras-chave: Estudos Comparados, Teoria Queer, contemporaneidade, Literatura e sociedade, Luís Nava.

Ao estudar qualquer movimento recente de poesia europeia, ou a obra de qualquer poeta posterior a Baudelaire que tenha feito alguma inovação importante, podemos estar certos de nos deparar com problemas que podem não ser intrínsecos à própria poesia, mas que determinam a natureza de nossa abordagem e dividem o julgamento dos críticos. O leitor particular pode evitá-los; o crítico ou o professor de literatura moderna, não (HAMBURGER, 2007, p.14).

A literatura, tal qual a pensamos na atualidade, tem como marco decisivo o surgimento da moderna crítica literária em confronto com o Estado absolutista. Desse embate, resulta um espaço discursivo “público” no qual se podem colocar em xeque questões antes pertinentes apenas aos esclarecidos e ao Estado. Em consequência disso, o sulco que a burguesia cava para si permite aos indivíduos que antes se submetiam à violência despótica, sua constituição enquanto “sujeitos discursantes, ao compartilhar um consenso da razão universal” (EAGLETON, 1991).

Michael Hamburger (2007), ao buscar trilhar a gênese da poesia moderna, estabelece Baudelaire e sua obra como divisores de água. Segundo o crítico, para além de questões retóricas, linguísticas e temáticas, na poética baudeleriana percebe-se um amplo exame

dos processos sociais do período em que viveu, dos quais um específico nos afeta imediatamente: a mulher e a jornada de trabalho na indústria. Quando Baudelaire, por exemplo, exalta a mulher lésbica – concebida como sua heroína da modernidade – evidencia as mudanças comportamentais, sociais e afetivas que o trabalho exercera sobre o corpo e a alma daquelas pessoas. As relações de gênero começam então a ser afetadas e a causar estranheza no ordenamento social, que relegava à mulher o espaço do privado, dos sentimentos e da delicadeza.

Nesse sentido, o autor de *As flores do mal* nos legou uma importante lição de como encarar a obra de arte resultante de estratificações sociais, afetada por fatores culturais e econômicos, vinculados à estrutura social e moral de uma sociedade. Nesse ponto, nos cabe apreendê-la e ainda salientar como a poética de Baudelaire se constituiu sob o signo da rasura dos ordenamentos estabelecidos como naturais, tais como as regras de civilidade que regiam as relações interpessoais e as relações entre público e privado. Para além da França, na Inglaterra, Oscar Wilde sofreria as consequências da exposição de sua vida íntima, que chegaria, inclusive, a suplantam o nível artístico e ganharia corpo na vida social.

Em Portugal, António Bóto também sofreu a censura por parte da crítica literária especializada, culminando numa ampla discussão a respeito daquilo que deveria – ou não – ser enunciado em uma obra literária. Não poderíamos nos esquecer, também, do brasileiro Mário de Andrade e seu “Girassol da Madrugada¹”. Nos versos do poema, o autor de *Macunaíma* (1928) revelou algumas de suas paixões, dentre elas um rapaz; fato prontamente censurado por Manuel Bandeira, para quem aquilo não seria “digno” de se expressar em poesia.

Em relação aos regimes discursivos que procuram regular o bom gosto e o bom senso daquilo que se deve ou não expressar, Foucault (1998), em *A ordem do discurso*, afirma que:

É claro que sabemos, numa sociedade como a nossa, da existência de procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é o *interdito*. Temos consciência de que não temos o direito de dizer o que nos

¹ "não abandonarei jamais de noite as tuas carícias... Teu dedo curioso me segue lento no rosto/ Os sulcos, as sombras machucadas por onde a vida passou... Tive quatro amores eternos/ O primeiro era a moça donzela/ O segundo... eclipse, boi que fala, cataclisma/ O terceiro era rica senhora/ O quarto és tu... E eu afinal repousei dos meus cuidados... Para nós é a sonolenta noite que nasce detrás das carícias esparsas/Flor!Flor!Graça dourada!Flor..." ("Girassol da Madrugada", in Livro Azul, Poesias, 1941:267)

apetece, que não podemos falar de tudo em qualquer circunstância, que quem quer que seja, finalmente, não pode falar do que quer que seja. *Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala*: jogo de três tipos de interditos que se cruzam, que se reforçam ou que se compensam, formando uma grelha complexa que está sempre a modificar-se. Basta-me referir que, nos dias que correm, as regiões onde a grelha mais se aperta, onde os quadrados negros se multiplicam, são as regiões da *sexualidade e as da política*: longe de ser um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, é como se o discurso fosse um dos lugares onde estas regiões exercem, de maneira privilegiada, alguns dos seus mais temíveis poderes. O discurso, aparentemente, pode até nem ser nada de por aí além, mas no entanto, os interditos que o atingem, revelam, cedo, de imediato, o seu vínculo ao desejo e o poder. E com isso não há com que admirarmo-nos: uma vez que o discurso — a psicanálise mostrou-o —, não é simplesmente o que manifesta (ou esconde) o desejo; é também aquilo que é objeto do desejo; e porque — e isso a história desde sempre o ensinou — *o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos*². (FOUCAULT, 1998, p. 10).

Nessa perspectiva, os regimes discursivos colocam em interdição, sobretudo, aqueles sobre sexo e política, atuando ou sobre os objetos diretamente; ou regulando os contextos de produção ou, até mesmo, sobre o caráter dos indivíduos falantes. Ao contrário do que se imagina — de que as interdições inibiriam a fala — Foucault (1988), em *A história da sexualidade I*, afirma que as interdições, mais que repressivas, atuam de forma produtiva, fazendo-nos falar e ocupar espaços determinados na ordem dos discursos. Produzimos discurso sobre sexo e sexualidade a todo instante, contudo sem a finalidade do prazer. Deixamos de ser animais vivos e capazes de existência política para nos tornarmos animais que têm na política a questão de ser vivo (FOUCAULT, 1988, p.134).

Parece-nos bastante claro que as interdições operadas pela crítica literária ao restringir o espaço de circulação de Baudelaire, rotulando-o como poeta maldito; censurar

² Grifos nossos.

a expressão de uma das paixões de Mário de Andrade; criar polêmicas sobre as representações dos rapazes de António Botto, ou mandando para a prisão Wilde, representem expressões da biopolítica que visa ao exercício do poder sobre a vida dos indivíduos, em todas as esferas do cotidiano. A crítica literária, dessa forma, ao invés de legislar sobre estética, passa a operar sobre a ética, legislando inclusive sobre o comportamento social de indivíduos. Em função disso, aos escritores passam a restar duas opções: ceder aos jogos de poder, ou criar tangentes, espaços de fuga ao controle.

Em relação ao controle para o qual chamamos atenção acima, um fato torneuse alarmante no contexto das literaturas de língua portuguesa, precisamente na produzida em Portugal, no pós-década de 1970. Diante dos já conhecidos movimentos de luta contra governos totalitários na Europa, reivindicação de direitos individuais e fim das diferenciações de gênero que se alastraram por todo o mundo; em Portugal, criou-se uma revista intitulada **Raiz e Utopia**, que circulou entre 1977 e 1981, cujo mote era o de ser uma revista crítica e alternativa aos centros de poder. No entanto, mesmo após a Revolução do Cravos e o fim da ditadura salazarista, a revista não logrou dar voz a um grupo de jovens escritores cuja emergência de uma dicção homoerótica deveria ao menos ser pontuada e problematizada. Al Berto e Luís Miguel Nava encontram-se nesse rol, de forma que, nosso interesse recai na investigação dos aspectos de interdição, isto é, na maneira como o poeta lida com os aspectos da interdição em sua obra.

A crítica literária e a literatura em Portugal – melhor, em língua portuguesa – lidam desde o século XIX com o “desconforto” de conter os dois primeiros livros que tematizaram abertamente a questão da homossexualidade: *O barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, e *O bom crioulo* (1898), do cearense Adolfo Caminha. Ainda que inseridos no contexto do realismo-naturalismo, seguiram-se a estes outras obras que criaram polêmica e foram, sistematicamente, obliteradas, ou tiveram a temática obnubilada, seja pelo estilo do autor, seja pela crítica especializada que a ignorava. Situação semelhante ao ocorrido em meados da década de 1980 com os poetas da geração de Luís Miguel Nava.

Uma apresentação formal do poeta, crítico literário e professor Luís Miguel de Oliveira Perry Nava, remonta à Viseu, 1957, ano de nascimento do poeta que faleceria em 1995, em Bruxelas, onde atuava como leitor e professor de literatura, assassinado brutalmente. Começou a publicar em 1974, lançou *Com o perdão da puberdade*, livro que viria a ser excluído de sua bibliografia ativa. Seguiram-se *Películas* (1979); *Inércia da deserção* (1981); *Como alguém disse* (1982); *Rebentação* (1984); *Céu sob as entranhas*

(1989) e *Vulcão* (1984). Utilizaremos, nesta pesquisa, a edição de *Poesia Completa* (2002), na qual consta a reunião de todas as obras de Nava — exceto o livro de 1974 — elaborada por Fernando Pinto Amaral. Cabe mencionar que mesmo ao adotarmos a obra completa como referência, nossa visão procurará iluminar aqueles poemas que se revelem vinculados à temática da interdição do homoerotismo.

Nesse sentido, interessa-nos, aqui, problematizar os aspectos da interdição que atuam de forma produtiva na obra de Luís Miguel Nava, interpelando os regimes discursivos que condicionam a produção ética e estética deste poeta, escritor e ensaísta; empregando pressupostos teóricos do comparativismo literário e das teorias de gênero e sexualidade.

Em 2011, a publicação do livro de ensaios *Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa* — organizado pelos professores Ida Alves e Luís Maffei e publicado pela editora da Universidade Federal Fluminense — nos chamou bastante a atenção. Os motivos para isso são vários. Dentre eles, podemos apontar a ousadia de mapear o complexo quadro cultural, formal e temático em que a poesia lírica portuguesa se desenvolveu no período pós-Fernando Pessoa. Ao que se pretendeu a edição, podemos afirmar ter sido bem sucedida. Tanto o espectro de poetas, quanto de abordagens, foram significativas para uma melhor problematização sobre o panorama cultural e literário português no complexo século XX e começo do XXI.

Luís Miguel Nava é convocado para o distinto rol, por meio de uma leitura bastante cuidadosa feita por Alberto Pucheu. A ideia de uma poética que surge do corpo e condiciona uma erótica está ali; faz-se presente também o relâmpago a iluminar as imagens que irrompem do poema, bem como a memória em sua tensão com a “agoridade”. No entanto, a sensação que fica é a de uma releitura eterna dos mesmos lugares-comuns. Provavelmente, na ânsia de apenas visualizar aquilo a que os relâmpagos de Nava iluminam, a leitura não agrega novos valores ao conhecimento do fazer poético do português.

Como pretendemos aqui realizar uma “leitura comparada de um poeta só”, torna-se imprescindível, portanto, desvelar o contexto da escrita e publicação das obras do poeta sobre o qual nos debruçamos. Afinal, se queremos problematizar as relações entre literatura e cultura, é esse um primeiro passo.

Ainda que a historiografia marque o ano de 1979 como marco da publicação de seu primeiro livro, *Películas*, Nava anteriormente já havia editado e publicado *O Perdão*

da puberdade (1974), que seria retirado de circulação por motivos pessoais. A fim de atendermos a uma demanda do poeta, consideraremos em nossa pesquisa apenas suas obras em circulação. Fato é que Nava começa a escrever na década de 1970, como pontua Inácio (2003, p. 313): “um tempo em que temas se impunham como realidade política e ideológica cujo peso, valor e significado se arrastam até a contemporaneidade conturbada pós-União Europeia”. Ou seja, a escrita do poeta é contemporânea, no campo da política portuguesa, da Revolução de 25 de abril; bem como no campo da literatura, com a polêmica publicação das *Novas Cartas Portuguesas*. Sem contar os movimentos que antecederam a década de 1970 e que transformaram profundamente as subjetividades nas relações com o sexo, com o corpo e a com a sexualidade, como Woodstock e de Stonewall, ambos nos Estados Unidos, além dos movimentos estudantis de maio de 1968 na França.

O contexto atribuído marca também, segundo António José Saraiva e Oscar Lopes (1996), um período bastante criativo e produtivo no que se relaciona à lira portuguesa. Segundo os autores, do período que vai da década de 1970 a 1990:

Raramente em tão poucos anos se assistiu a um tão considerável conjunto de revelações, muito diversas entre si em temperamento e em técnica, mas assentando num mesmo radical questionamento, que abala a anterior convicção de comunicabilidade humana através de meros atos de linguagem, e refuta a teoria do signo linguístico de Ferdinand de Saussure, e portanto não encarava a fala (e a história social) humana como cadeia sem fim nem princípio nem significados-significantes, a emergir num trabalho comum e sem balizas (SARAIVA & LOPES, 1996, p. 1081).

Diante de tal complexidade, os poetas desse período voltam-se para si e encerram em suas obras poéticas o universo que lhes cabe, recortam o caudilho da literatura que lhes interessam e fundam ali seu templo da escrita (INÁCIO, 2011). Diálogos infinitos entre obras, que não chegam, contudo, a constituir tendências, estilos de época que possam ser percebidos como uma estética unívoca. O único ponto em comum, como apontam Saraiva & Lopes (1996), é o dado da crítica à linguagem, o que elevará as cadeias significantes ao limites do enunciável e do dizível.

O espaço que Nava abre para si na ordem da literatura portuguesa, segundo os autores, é bastante particular e marcado pela rarefação das palavras. Muitos críticos da obra do poeta, ao recenseá-las, ou em suas análises críticas, tangenciam esse ponto sem, efetivamente, levantar hipóteses plausíveis para uma poética tão concisa. Em nossa incursão, esperamos contribuir para a problematização desse ponto adiante; por ora,

convocamos a historiografia literária sedimentada para que se possa vislumbrar o lugar em que se encontra o poeta em estudo.

Tematicamente mais restritas, mas excepcionalmente consistentes são as peculiares intersecções com Luís Miguel Nava (1957-1995) que obtém um tecido poético inconsútil entre as evidências da pele, do coração ou vísceras, das estações entre-evocadas, e de uma rebentação-latejo do mar, das pedreiras, dos corpos e de uma página que também é a pele da memória: *A Inércia da deserção*, 1981; *Poemas*, 1987, reunião dos poemas anteriores; *Vulcão*, 1994, que potencia as imagens antes dominantes numa hipérbole em que se pressente o seu horrível assassinato (SARAIVA & LOPES, 1996, p.1084-5).

Eduardo Prado Coelho (1980), ao fazer um balanço do último ano da década de 1970, não parecendo tão otimista quanto Sarava & Lopes apontou para a "confrangedora mediocridade" da vida cultural portuguesa, bastante pesaroso pela escassez de obras relevantes não somente para o campo da crítica artística, como para a produção de obras de vulto. Em sua mirada particular, o pesquisador pontua duas tendências do período: a primeira, que seria a promoção do vivido; responsável por levar, a um empobrecimento da arte, devido ao consumo imediato do objeto pela rápida identificação entre leitor e autor. O segundo ponto diz respeito à "crise da crítica" você explica a primeira tendência e não desenvolve a segunda, na perspectiva de Prado Coelho (1980).

O distanciamento crítico, provavelmente, tenha levado Saraiva & Lopes a pensarem o período de forma mais otimista. Com relação à publicação de obras significativas, destaca a publicação de *Películas*, para o autor, uma das verdadeiras revelações do período. Contemporânea à obra de Nava, publicou-se também *Photomaton & Vox* (1979), de Herberto Helder; Eugénio de Andrade com *Rosto Precário* (1979); João Miguel Fernandes Jorge com *Actus Tragicus* (1979); Jorge de Sena com *Sinais de Fogo* (1979), dentre outros.

Uma poética que nasce do corpo

“A Escrita é a mão, portanto, é o corpo”.
Roland Barthes

Penetrar os espaços recônditos da poesia de Luís Nava é prostrar-se no limiar entre o visível e o enunciável, tensão que abre a linguagem e liberta as palavras e as coisas da

mera referencialidade e do compromisso em ser representação do mundo. Nesta erótopoética, as imagens aparecem como formas de luminosidade que duram no tempo e no lastro de um relâmpago, se abrem e se apresentam no limiar da incidência da luz. Pode-se afirmar, também, que esta é uma poética que nasce do corpo, haja vista a disposição gráfica dos poemas “Ars erótica” e “Ars Poética”, ambos de Películas (ano?). Da leitura de erótica, o encadeamento dos elementos amor – corpo (fragmento e abjeto) – poema, reforça a ideia de uma escrita que surge da materialidade corpórea:

ARS EROTICA

Eu amo assim: com as mãos, os intestinos. Onde ver deita folhas
(NAVA, 2002, p. 43).

Como se percebe, a sintaxe marca a posição bem definida dos três conjuntos essenciais à escritura de Nava: éros, physis e poiesis; elementos encadeados por justaposição e com lugares marcados na sequência do poema. A cesura mais forte, marcada pelo ponto final, é a que separa éros (amor) e physis (mãos e intestinos) da materialidade da poiesis (folhas [do poema]). Uma estratificação que limita o enunciável e o visível. Disso decorre que o erotismo e o prazer vêm do ato de deitar folhas, virar páginas, ler os poemas, deparar-se com a fricção entre sujeito e linguagem. Na leitura desse poema, o prazer parece surgir do voyeurismo que compartilhamos com o sujeito do poema, mas também da materialidade, do contato físico com o livro e os poemas, ou seja, do próprio ato de deitar folhas. Isso pode ser evidenciado pela plurissignificação que “onde” adquire no contexto, e na relação anafórica que estabelece, referindo-se tanto ao amor, quanto ao corpo que se realizam no poema.

A desestratificação operada pelo sujeito na erótica se vale das práticas recorrentes que tornaram todos os indivíduos sujeitos falantes. Nesse sentido, ele enuncia seu amor, sua forma de amar. Apropria-se de uma estrutura que lhe antecede e a transforma: “Eu amo assim:”. Conforme Foucault e seus contemporâneos reforçavam, cada época diz tudo o que pode, em função dos regimes discursivos. Consequência disso é que depois das décadas de 1960 e 1970, após as experiências de desumanização propiciadas pelas grandes guerras, falar sobre paz e amor estava na moda. No entanto, a fala à exaustão desses elementos os esvaziou, inserindo-os na ordem dos discursos.

É curioso que o sujeito do poema se empodere ao tomar para si a palavra, enunciando-se, para dizer como ele ama. Marca esse lugar particular na presença do

pronome do caso reto e na flexão do verbo na primeira pessoa do singular; seguidos pelo advérbio de modo a definir a particularidade desse ato erótico. “Com as mãos” e “os intestinos” caracterizam modo como o sujeito ama, maneira particular que suetanto a escritura e/ ou fist fucking como princípio ativo/passivo à prática anal. Nesse caso, ao aludir a uma forma de amar considerada abjeta, mas que produz ecos à herança invisível apontada por Inácio (2013) de Fernando Pessoa – Álvaro de Campos em:

Ser o [seu] meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres
Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas p’los piratas!
Ser o meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles!
E sentir tudo isso – todas estas coisas de uma só vez – pela espinha! (...)
(PESSOA, 1977, p. 325).

Na leitura crítica que realiza sobre a poesia de Fiamma Hasse Pais Brandão, Nava parece aludir à erotização do pensamento tão admirada e almejada por ele, mas que não é o suficiente para sua escrita. É como se seguisse as lições de Roland Barthes (2013), para quem corpo e escritura se interpenetram:

o texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fonotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica” (BARTHES, 2013, p.24).

Ao lermos a obra do poeta português, percebemos que o prazer recortado pelo erotismo vem da ruptura com os ordenamentos linguísticos, culturais e sexuais. Octávio Paz (1994), ao pensar o erotismo, sugere uma dicotomia que coloca o erótico em lado oposto à sexualidade, sendo esta produção cultural, enquanto aquela, resultado da natureza: “los actos eróticos son instintivos; al realizarlos se cumple como naturaleza” (PAZ,1994, p.17).

Nessa perspectiva de análise, podemos estender a argumentação e pensar os limites entre o erotismo e a sexualidade, recortados pelas culturas de língua portuguesa. Dicotomia que encontra-se no bojo das discussões que visam limitar a ideia de civilização e barbárie, tão caras ao ocidente, que produz no ordenamento de gênero o *continuum* entre sexo-gênero-desejo. No estabelecimento dessa ordem que se acreditou natural, o macho requereria uma expressão do masculino (virilidade e postura agonística) e o desejo

voltando para as mulheres; no contrário: a fêmea, de expressão feminina (delicadeza, sentimentalismo e devoção ao cuidar), deveria desejar apenas homens.

Em decorrência desse ordenamento dito natural, surge uma legislação bastante rígida sobre como devem ser conduzidas as práticas amorosas. Foucault explora a maneira como essas relações ditas naturais são resultado de um amplo espectro de socialização, marcados pela história da sexualidade no ocidente. O filósofo francês analisa essa regulação das relações eróticas entre os sujeitos em *A história da Sexualidade II: os usos dos prazeres* (1984), a partir do exame da história da ética e da ascética como formas de subjetivação moral e das práticas de si, em *A História da Sexualidade III: O cuidado de si* (1985). Da análise desses processos de subjetivação que condicionam os regimes discursivos sobre o sexo, Foucault demonstra que nem o corpo é tão natural como se imaginava, quanto menos o sexo e a sexualidade, que possibilitam-lhe as críticas contemporâneas ao enquadramento da vida como fim político.

Nos versos do poema, quando o eu de “Ars poética” declara que ama com as mãos e os intestinos, evoca uma rede de interditos condicionadas pelo desejo homossexual e pelo emprego das mãos como objeto de prazer. A essa inversão proposta por Nava em sua arte erótica, Eliane Robert Moraes (2012) chama a atenção para as reflexões empreendidas por Bataille sobre a polarização entre elementos altos e baixos na composição da figura humana. Para o pensador francês, a parte mais humana do corpo do homem é o dedão do pé, por ser o elemento que nos distingue, como espécie, dos macacos. Mesmo assim, os dedos dos pés e os próprios pés ocupam um lugar rebaixado na tradição da cultura ocidental em oposição aos membros superiores. Sendo as mãos, historicamente, elevadas ao patamar superior de órgãos que possibilitaram ao homem desenvolver sua cultura.

Essa superioridade, no entanto, é desprezada pelos artistas adeptos ao surrealismo. De forma que a associação que se faz, prontamente, entre mãos e trabalho é ressignificada por artistas como Rimbaud, Breton e Buñuel. Para eles, as mãos passam a ocupar o universo erótico, abrindo a possibilidade de novos espaços de criação. No entanto, esses espaços deixam de ser reconhecidos como nobres/elevados. O que dizer então dos intestinos? Ou então, o que dizer de um sujeito que se enuncia no poema e articula sua forma de amar à presença das mãos, e que já não servem mais somente ao trabalho, mas para dar prazer? Além disso, o que dizer dos intestinos que não servem apenas para despender os dejetos/abjetos de um corpo e passam a ocupar um espaço “nobre” nesse erotismo?

Em entrevista concedida ao Jornal de Notícias, em 1990, por ocasião do lançamento de seu livro *O Céu sob as entranhas*, o poeta português discutiu o estranhamento que ocasionou na crítica especializada e no grande público a subversão do lugar da preposição, das entranhas e do lugar do corpo. Segundo Nava:

“Aqui o céu já não está por cima, mas por baixo ou, se se preferir, por dentro das entranhas. Assiste-se, portanto, a uma alteração das relações espaciais, tal como é costume concebermo-las”.

Com essa inversão que desloca o corpo de sua representação lugar-comum, possibilita-se ao corpo uma existência para além de repressões e insensibilidades impostas pela cultura, pois, como aponta Tucherman (1999, p. 39), o corpo, na modernidade, foi o meio para o desenvolvimento da pedagogia e de poderes. Pedagogia que deve ser entendida no sentido do controle das emoções e sentimentos; enquanto o poder, no sentido de investimentos sobre o corpo como máquina produtiva.

Esse processo pode ser vislumbrado na argumentação de Beatriz Preciado (2009), para quem a colonização do ânus resultou em práticas de dominação de uma masculinidade hegemônica. Nava, ao introduzir a figura dos intestinos em sua arte erótica como complemento do amor, recoloca a erótica na ordem da qual sempre fizera parte (FOUCUALT, 1984 e 1985). No entanto, como afirma Preciado (2009), “en el hombre heterosexual, el ano, entendido únicamente como orificio excretor, no es un órgano. Es la cicatriz que deja en el cuerpo la castración. El ano cerrado es el precio que el cuerpo paga al régimen heterosexual por el privilegio de su masculinidad (PRECIADO, 2009, p.136).

A autora de *El Manifiesto Contrasexual* (2009), na continuidade de sua argumentação, aponta ainda para o fato de que a superioridade que a masculinidade hegemônica reivindica para si, tanto na hierarquização da sociedade, quanto na de gênero, instaurou-se não por causa das construções biológicas dos corpos de homens e mulheres, mas pela construção cultural que interditou o ânus. O *continuum* estabelecido entre homens, que sustentaram sua hegemonia sobre a castração anal, abriu margem para centrar o foco no falo como o ordenador da sociedade, excluindo das decisões aqueles cujo ânus permanecesse exposto. Inclusos neste rol, encontram-se as mulheres em razão de sua dupla cavidade, os gays e aqueles outros que não se submeteram às expectativas de comportamento determinadas pela representação de gênero, em associação aos ideais de masculinidade.

Se acima afirmamos que a poética de Nava surge do corpo, sendo este o elemento motivador estético, é inevitável o questionamento acerca de que corpo é este. Como resposta imediata, e claro, a partir da observação de sua poética, podemos afirmar ser o corpo-linguagem, ou seja, “uma reflexão e o ato da linguagem que fabrica um corpo para o espírito, o ato pelo qual a linguagem assim se ultrapassa a si mesma, refletindo um corpo” (DELEUZE, 2009, p.290).

Referências

- ALI, Manoel Said. Versificação Portuguesa. São Paulo, EDUSP, 2006.
- ALVES, Ida. MAFFEI, Luís. Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2011.
- BARTHES, Roland. Aula. São Paulo, Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. Crítica e Verdade. São Paulo, Perspectiva, 2011
- BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BATAILLE, Georges. O Erotismo. Porto Alegre: L&PM, 1987
- BAUMAN, Zigmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- COSTA, Horácio. Do afloramento da palavra homoerótica na poesia moderna: Portugal, México, Brasil (correspondência Manuel Bandeira / Mario de Andrade em foco). Forma breve (Universidade de Aveiro), v. 7, p. 281-294, 2009.
- COSTA, Horácio. et al. (Org.). Retratos do Brasil Homossexual: Fronteiras, Subjetividades e Desejos. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo: imprensa Oficial, 2010.
- COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. São Paulo, Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo, Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo, Perspectiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo, Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, v.1. São Paulo, Editora 34, 2011.
- EAGLETON, Terry. A função da crítica. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FOUCAULT, Michel. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Coleção Ditos & Escritos, v. III)
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. 5ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade II: o uso dos prazeres. 6ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade III: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

- GOMES, Simone Caputo. A poesia portuguesa do fim do século e o homoerotismo. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (orgs.). A escrita de Adé: Perspectivas teóricas dos Estudos Gay e Lésbicas no Brasil. São Paulo/Nova Iorque: Xamã / NCC-SUNY, 2003.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- HAMBURGER, Michael. A Verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. São Paulo, Cosac Naify, 2007
- INACIO, Emerson da Cruz. A herança invisível: ecos da “Literatura Viva” na poesia de Al Berto. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- INACIO, Emerson da Cruz. Poesia e (Homo)erotismo: sobre alguma produção poética portuguesa dos últimos 30 anos. In: Olhar/ Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. Ano 12. Número 22 (Jan – Jul / 2010). São Carlos: UFSCAR, 2010. Pp.41-9.
- LUGARINHO, Mário C. Antropofagia Crítica: para uma teoria queer em português. Revista Olhar/ Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. Ano 12. Número 22 (Jan – Jul / 2010). São Carlos: UFSCAR, 2010.
- MORAES, Eliane Robert. O corpo impossível: a decomposição do corpo humano de Lautréamont a Bataille. São Paulo, Iluminuras, 2012.
- NAVA, Luís Miguel. Poesia completa. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- NAVA, Luís Miguel. Ensaios reunidos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- PAZ, Octavio. El arco y la lira. Rio México: FCE, 1972.
- PAZ, Octavio. Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. Um más allá erótico: Sade. Santa Fé de Bogotá, Tercer Mundo, 1994.
- PITTA, Eduardo. Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Ângelus Novus, 2003
- PRECIADO, Beatriz. Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. In: HOCQUENGHEM, Guy. El deseo homossexual. Barcelona, Melusina, 2009.
- SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (orgs.). A escrita de Adé: Perspectivas teóricas dos Estudos Gay e Lésbicas no Brasil. São Paulo/Nova Iorque: Xamã / NCC-SUNY, 2003.
- RELÂMPAGO. Revista de poesia. Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, Nº 1, 10/1997
- RELÂMPAGO. Revista de poesia. Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, Nº 16, 04/2005.
- TUCHERMAN, Ieda. Breve História do Corpo e seus Monstros. Lisboa: Vega, 1999.