

PAULO AUGUSTO E A POESIA HOMOERÓTICA: TRANSGRESSÃO E PIONEIRISMO EM *FALO*¹

PAULO AUGUSTO AND HOMOEROTIC POETRY: TRANSGRESSION AND PIONEERING IN *FALO*

José Vinicius Dos SANTOS*

 <https://orcid.org/0009-0007-7426-0293>
UFAL

Karla Renata MENDES**

 <https://orcid.org/0000-0002-0977-8607>
UFAL

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: O século XX foi marcado pela ascensão de movimentos sociais que reivindicaram visibilidade a corpos oprimidos. Essa mudança foi de extrema importância para que nos dias de hoje a presença desses corpos fosse mais recorrente, abrindo-se espaço, por exemplo, para suas representações literárias. Contudo, no cenário brasileiro, o lugar de uma literatura *queer* ainda é incerto e evidencia-se que muitos autores e textos permanecem à margem. Assim, a partir de um trabalho de resgate, o artigo propõe-se a recuperar aspectos da obra *Falo*, de Paulo Augusto, escritor potiguar que, durante a década de 70, publicou seu primeiro livro com um tom assertivo e ácido em plena ditadura militar. Como referencial teórico, a pesquisa ampara-se em nomes como Judith Butler, Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Richard Miskolchi. Nesse contexto, tomando como base aspectos da teoria *queer*, a pesquisa deteve-se sobre três poemas (“Avant-premiere”, “Vae Victis” e “Estatuto”), observando como os textos lidam com temáticas como a imposição social de um gênero, a repressão sobre corpos dissidentes à norma sexo-gênero cisheteronormativa e a posição de margem ocupada por esses corpos. Dessa forma, pretende-se

* Licenciado em Letras pelo Universidade Federal de Alagoas, campus Arapiraca.

** Possui Graduação em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Estadual do Centro-Oeste e Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná. É Doutora em Letras, com a tese intitulada “Navegando em mares lusitanos: diálogos transatlânticos entre Cecília Meireles e Portugal”, defendida na Universidade Federal do Paraná, com período de bolsa sanduíche na Universidade de Lisboa. Atualmente, é docente da área de Literatura, no curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas, campus Arapiraca, onde atua também como coordenadora de área do PIBID (Programa Institucional de Iniciação à Docência) e como coordenadora da área de TCC do curso.

¹ O presente texto integra o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Vai, Paulo, ser gay na vida”: a poesia homoerótica pioneira em *Falo*, de Paulo Augusto”, defendido na Universidade Federal de Alagoas, em abril de 2022.

dar visibilidade a um autor que, embora pioneiro na exploração de uma poesia homoerótica, acabou sendo invisibilizado pela crítica.

Palavras-chave: Paulo Augusto. *Falo*. Poesia homoerótica. Teoria *queer*.

Abstract: The 20th century was marked by the ascension of the social movements' reclamation of visibility over oppressed bodies. This change had extreme importance so these bodies could have the presence they have nowadays in different sectors. Making way, for instance, to their literature representations. However, In the Brazilian scene, queer literature's place is still uncertain and it's clear that many authors and texts stay at its borders. This way, through a work of rescue, this research offers to recover aspects from the work "Falo" (phallus), written by Paulo Augusto, Brazilian writer who published his first book during the 70's in an assertive, acid tone in the middle of a militar dictatorship. As theoretical reference, this research has names such as Judith Butler, Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Richard Miskolchi. In this context, using Queer Theory's aspects (as an example/base), this research went through three poems ("Avant-premiere", "Vae Victis" and "Estatuto"). Looking how these texts deal with subjects like social impositions of a gender, the repression over dissident bodies for a cisheteronormative standard of sex/gender and the marginal position these bodies. This way, this research intends to give visibility to an author who, although being a pioneer on homoerotic poetry's exploration, ended up being erased by critics.

Keywords: Paulo Augusto. *Falo*. Homoerotic Poetry. Queer Theory.

Introdução

Pensar em uma literatura gay, homoerótica, LGBT, entre outras possíveis denominações, também é pensar em um espaço que até pouco tempo foi renegado a essas pessoas. Seja na literatura ou na sociedade, o lugar delimitado a boa parte desses corpos sempre foi à margem do que era considerado "adequado". A partir da segunda metade do século XX, com as lutas sociais pela visibilidade dos corpos dissidentes à heterossexualidade, um maior número de obras vieram à tona por autores que incorporaram essas vivências. Hoje, nota-se a abrangência de representações no mercado editorial, mas nem sempre foi assim.

As mudanças que aconteceram no ocidente fomentaram a luta pela liberdade de diversos indivíduos, entre eles, os que viriam a se denominar posteriormente como comunidade LGBTQIAP+. As revoluções sociais difundiram-se e criaram um espaço fértil para espalhar ideais de mudança. Posteriormente, com as concepções de gênero e sexualidade estremecidas pelo fervor desses movimentos, tanto nas ruas quanto na academia, surge a Teoria *Queer*, que tem em Judith Butler uma de suas precursoras na década de 90. No prefácio de seu *Problemas de Gênero*, Butler questiona o que ocorre com o sujeito quando se desestrutura o regime de presunção da heterossexualidade visto que ele é "produtor e reificador dessas categorias ostensivamente ontológicas" (BUTLER, 2003, p.), ou seja, o que acontece quando evidenciam-se as marcações de gênero numa estrutura voltada para ideais heterossexuais? E quando se retira a heterossexualidade de seu espaço centralizado? Questionamentos assim foram frutos das mudanças que ocorreram durante esse período e estão presentes até os dias atuais.

No Brasil, a década de 60, contexto do presente trabalho, carrega a marca de ser o período em que foi instaurada a ditadura militar, combatida, desde seu início, por vários movimentos sociais em prol da liberdade, muitos destes censurados pelo regime ditatorial da época. O movimento de literatura marginal ganha força durante esse regime, acolhendo poetas que escreveram sob o crivo dos anos de chumbo, romperam com a tradição poética e escaparam do mercado editorial. Entre nomes conhecidos, figuram o de Ana Cristina César, Cacaso, Chagal e Torquato Neto. Para além deles há, contudo, um nome não tão conhecido, mas que produziu um relevante livro de literatura homoerótica brasileira: Paulo Augusto.

Sua obra *Falo*, publicada em 1976 e distribuída pelas ruas da Lapa, carrega em seu cerne uma poesia que transborda o desejo homossexual, evidenciando-o não como algo repulsivo, mas com os dizeres de que é “delicioso ser fresco”. Os poemas contidos neste livro, hoje, relegado a certo esquecimento, versam, de forma bastante inédita para a época, sobre as atribuições de gênero, sobre corpos dissidentes localizados no Nordeste e sobre a violência estatal sofrida por aqueles que não se encaixavam na norma da heterossexualidade.

O livro é composto por cerca de 30 textos (em sua grande maioria poemas e apenas um conto) e, para esse artigo, optou-se por um corpus de dois poemas, intitulados “Avant-premiere” e “Vae Victis”. A seleção procurou destacar textos que conversassem mais diretamente com o aporte teórico do *queer* por problematizarem noções de gênero, identidades binárias, a noção da heterossexualidade como estrutura central de desejo e a influência das instituições e discursos sobre corpos dissidentes. O livro já lidava com essas questões na década de 70, durante um estado de sítio no qual vivia a população brasileira e desde lá, *Falo* é um grito abafado. Assim, reitera-se a importância do resgate do autor potiguar no que tange à recuperação de uma história literária voltada à temática LGBTQIAP+, recuperando vozes marginalizadas e esquecidas pelo cânone.

O *Queer* e a literatura

Desde o final do século XIX, as pautas dos movimentos sociais estiveram em evidência ao redor do globo. Observou-se a luta feminista pela igualdade de direitos, o movimento negro de um povo recém-liberto da escravidão, entre outras vozes erguidas em prol de causas “minoritárias”. Durante o século XX, principalmente a partir da década de 60, muito se indagou sobre as políticas envolvendo a sexualidade, repensando a configuração dos desejos no âmbito social, correntes de contracultura emergiram em contraponto aos pensamentos conservadores da época.

Esse contexto de liberdade sexual e quebra de paradigmas espalhou-se por todo o Ocidente, e não foi diferente nos Estados Unidos da América. O país que, a partir da segunda metade do século XX, foi palco de diversos movimentos sociais como o Pantera Negra, movimento antirracista, e a segunda onda do feminismo, também foi cenário para o que ficou conhecida como a Revolta de Stonewall. Em 1969, uma ação da polícia nova-iorquina contra o público, composto majoritariamente por pessoas LGBTQIAP+, que frequentava o *Stonewall Inn* — bar conhecido por ser ponto de pessoas marginalizadas — desencadeou uma série de manifestações em oposição à repressão sofrida por esse grupo social, na conjuntura da época. Isso foi de extrema importância para o movimento de Libertação Gay, cujo contingente, a despeito do nome,

era composto por gays, lésbicas, bissexuais e transexuais, nos Estados Unidos. No primeiro momento, pregava-se a ideia de aceitação e assimilação dessas “minorias” na sociedade.

Anos depois, em 1973, a homossexualidade foi retirada da lista de transtornos da Associação Americana de Psiquiatria, muito disso parte do fortalecimento do movimento de Libertação Gay nos anos anteriores, em que a voz desse nicho social começou a ser ouvida. Porém, com o advento do surto de AIDS, na década de 80, houve a repatologização desses corpos. Um senso comum errôneo de que a infecção acomete apenas a população LGBTQIAP+, principalmente no que se refere a homens gays e bissexuais, travestis e mulheres trans, ecoa até os dias atuais, mesmo que não haja predisposição biológica à infecção, quando comparada à população heterossexual, sendo, portanto, uma perspectiva ancorada no preconceito social. Dessa forma, embora os últimos anos tenham sido marcados por números expressivos de homens heterossexuais expostos ao HIV, o diagnóstico ainda é tratado com surpresa. O espanto com o fato de que a infecção também atinja esse grupo vem de uma marca social construída desde a década 80, que atrelou o vírus HIV (e o desenvolvimento da aids) somente à população homossexual/transsexual.

Todavia, se, por um lado, a crise sanitária contribuiu para a criação desse estigma social, tensionando a suposta aceitação desses corpos dissidentes, por outro lado, reforçou o engajamento social e político dos que foram, direta e indiretamente, demonizados por uma nova patologia que vigorava na época. Richard Miskolci, em *Teoria Queer - um aprendizado pelas diferenças*, ao se referir à epidemia em solo estadunidense, afirma que:

A epidemia de aids mostrou que, na primeira oportunidade, os valores conservadores e os grupos sociais interessados em manter as tradições se voltaram contra as vanguardas sociais. Daí parte do movimento gay e lésbico ter se tornado muito mais radical do que o anterior, criticando os próprios fundamentos de sua luta política. A aids, portanto, foi um catalisador biopolítico que gerou formas de resistências mais astutas e radicais, materializadas no ACT UP, uma coalização ligada à questão da aids pra atacar o poder, e no Queer Nation, de onde vem a palavra queer, a nação anormal, a nação esquisita, a nação bicha. (MISKOLCI, 2012, p. 24)

Conforme mencionado por Miskolci, na ebulição dessas reivindicações, houve uma intensificação na radicalidade do movimento gay e lésbico estadunidense. Isso não se restringiu ao campo político, também houve expressão na academia, oriunda do esforço de vários pesquisadores e pesquisadoras que tinham como propósito se debruçar sobre corpos destoantes à norma social. Nesse contexto, surgiu a *Teoria Queer*. Essa abordagem teórica emergiu nos Estados Unidos, no final da década de 80, alinhada a teóricos pós-estruturalistas, psicanalistas, feministas e alicerçada em provocações presentes, por exemplo, nas obras de Foucault (1988), Hocquenghem (1993), Rubin (2012), que se propuseram a questionar estruturas reforçadas socialmente, como o imaginário comum acerca do sexo, o heterocentrismo e os mecanismos de poder atrelados à sexualidade e ao gênero.

A teoria abarca o questionamento às convenções sociais que levam à formação de identidades instáveis, antes concebidas como inerentes ao ser, presentes em oposições binárias tais quais homem/mulher, heterossexual/homossexual, resultantes de um processo de construção discursiva. Dentro dessas dicotomias, estruturam-se relações de poder, nas quais os indivíduos

assumem papéis de “maioria”/“minoría”. Obras como *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo* (2019) e *Problemas de Gênero: feminismo e a subversão da identidade* (2003), de Judith Butler, além de *Epistemologia do Armário* (1990), de Eve Sedgwick são textos fundamentais para o surgimento da teoria *Queer*. Para Richard Miskolci, essa vertente teórica aparece como

contraponto crítico aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e à política identitária dos movimentos sociais. Baseada em uma aplicação criativa da filosofia pós-estruturalista para a compreensão da forma como a sexualidade estrutura a ordem social contemporânea. (MISKOLCI, 2009, p. 150)

A perspectiva com a qual o *queer* dialoga com conceitos de sexo, gênero, minoria e identidade confrontava-se com o tom heterocentrista empregado pela sociologia ao lidar com a sexualidade. Evidencia-se que a filosofia pós-estruturalista manifestou a quebra dessa visão anterior de sujeito. Sara Salih corrobora esse ponto ao evidenciar que,

A teoria *queer* surgiu, pois, de uma aliança (às vezes incômoda) de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito (SALIH, 2012, p. 19)

Os teóricos *queer*, ao se utilizarem da perspectiva pós-estruturalista do sujeito sendo atravessado por discursos, práticas sociais e relações de poder avançam a discussão adaptando essa visão à sexualidade. Com a descentralização da figura do sujeito, o foco converge nos dispositivos usados pela sociedade para moldar essas identidades.

Conforme aponta Miskolci (2009), a Teoria *Queer* dá um passo à frente e rompe com os estudos prévios de sexualidade, encabeçados pela Sociologia e por estudos feministas, que categorizavam a heterossexualidade como a norma social, tecendo análises sobre esses corpos sob uma ótica heterossexual e reprodutiva. Outro fenômeno gerado pelo heterocentrismo é a massificação dos corpos marginalizados na condição de “minoría” em contraposto à “maioría” heteronormativa, realocando-os em uma zona periférica em torno de um centro.

Assim, o vocábulo *queer*, anteriormente impregnado de conotação pejorativa, vindo da língua inglesa, poderia ser traduzido de inúmeras maneiras: estranho, anormal, excêntrico, bicha, além de outros significados. Contudo, a tradução direta altera o peso semântico do termo, atribuindo a ele um sentido até mais polido em português, portanto, reitera-se que *queer* “é um palavrão, um xingamento, uma injúria” (MISKOLCI, 2012, p. 24). Sobre a reverberação do termo *queer* em outras línguas, Larissa Pelúcio comenta, em seu *Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?*

Também em português “queer” nada quer dizer ao senso comum. Quando pronunciado em ambiente acadêmico não fere o ouvido de ninguém, ao contrário, soa suave (cuier), quase um afago, nunca uma ofensa. Não há rubores nas faces nem vozes embargadas quando em um congresso científico lemos, escrevemos ou pronunciamos queer. Assim, o desconforto que o termo causa em países de língua inglesa se dissolve aqui na maciez das vogais que nós brasileiros insistimos em colocar por toda parte. De maneira que a intenção

inaugural desta vertente teórica norte-americana, de se apropriar de um termo desqualificador para politizá-lo, perdeu-se no Brasil. (PELÚCIO, 2014, p. 4)

Quando há a transposição do *queer* para uma língua distinta da materna, o termo adquire um caráter higienizado e que foge da proposição de abarcar corpos cujo espaço resignado se aproxima do espectro da abjeção. No mesmo texto, Pelúcio (2014) problematiza a absorção dos sentidos e produções advindas do escopo *queer*, principalmente no Brasil, ao sugerir o que chama de “Teoria Cu”, uma abordagem para repensar as contribuições da teoria *queer* não só como uma tradução direta do termo, mas também como pontapé para criar as próprias teorias em conjunto com o que vem de fora. A substituição de *queer* por “cu” resgataria o estranhamento causado pela palavra em inglês.

Incorporado pelo ativismo, *queer* aparece ressignificado como um termo de resistência, realocado numa posição subversiva. De acordo com Spargo (2017), o vocábulo *queer* associa-se não só à desconstrução da concepção de identidade unívoca, mas também está ligado à representação de práticas homoafetivas em diversos produtos culturais (literatura, cinema, televisão, etc), a críticas ao sistema sexo-gênero, e até às práticas sexuais transgressivas, como sadomasoquismo, por exemplo.

Nesse contexto, partindo do pressuposto de que a máquina social molda a sexualidade, Foucault explana, em sua *História da sexualidade I: a vontade de saber*, sobre a política de repressão sexual instaurada a partir do séc. XVII:

Denominar o sexo seria, a partir desse momento, mais difícil e custoso. Como se, para dominá-lo no plano real, tivesse sido necessário, primeiro, reduzi-lo ao nível da linguagem, controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornam presente de maneira demasiado sensível. Dir-se-ia mesmo que essas interdições temiam chamá-lo pelo nome. Sem mesmo ter que dizê-lo, o pudor moderno obteria que não se falasse dele, exclusivamente por intermédio de proibições que se completam mutuamente: mutismos que, de tanto calar-se, impõe o silêncio. Censura. (FOUCAULT, 1988. p. 20)

Segundo o autor, o sexo precisou ser assimilado à linguagem, transformado em discurso e este, por sua vez, controlado. A sociedade produz sexualidade ao passo que a proíbe e gera tabus sobre ela. Pode-se notar o impacto dos discursos produzidos sobre a sexualidade ao averiguar o contexto social no qual a comunidade LGBTQIAP+ dos Estados Unidos estava inserida nas últimas duas décadas do século XX. O discurso médico produzido em solo estadunidense favoreceu esse grupo ao desvincular o comportamento homossexual de um caráter patológico, corroborando com a solidificação da identidade homossexual, porém o mesmo discurso, anos depois, relegou essa população a um *status* de pária, reforçando tanto o estigma público, quanto as políticas de repressões sociais.

Para Raewyn Connell, nos anos 70, papéis também eram atribuídos à figura masculina. O cumprimento dessas normas conferia ao homem um véu de masculinidade “apropriada”, definindo masculinidade como “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero.” (CONNELL, 1995, p. 188). Tanto a formulação de um homem ideal quanto a de uma mulher ideal esbarra na categoria do gênero como algo que não se origina

num corpo biológico, mas social. Características que, para o senso comum e, às vezes, no meio científico, estariam atribuídas previamente ao sexo “masculino” e “feminino” — escritos entre aspas para representar a denominação dada a corpos com aparelhos reprodutores diferentes —, validando essas identidades no âmbito social, não passariam de discursos impregnados em corpos sexuados. Sobre o tópico, Guacira Lopes Louro, em *Gênero, sexualidade e educação*, comenta:

Ao dirigir o foco para o caráter “fundamentalmente social” não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas. [...] O conceito pretende se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou, então, como são “trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico”. (LOURO, 1997, p. 21-22)

A generificação sofrida por corpos sexuados não exclui características ligadas à biologia, contudo, foca em perceber os preceitos sociais atribuídos aos corpos que reforçam características de gênero. Por exemplo, a assimilação direta entre pênis e masculino/homem, vagina e feminino/mulher, o que se desestrutura quando pessoas transexuais, não binárias ou intersexuais entram em cena.

Observa-se que a perspectiva proposta pela Teoria *Queer*, quando direcionada à representação da população LGBTQIAP+, em espaços sociais e caracterizações midiáticas, esbarra em problemáticas como a da representatividade. Contudo, a própria representatividade foi colocada em xeque, visto que atuava em prol de delimitar esses corpos, quer fosse para reforçar estereótipos de personagens cômicos, vilões ou promíscuos, quer fosse para construir uma figura moldada nos padrões heteronormativos e binários, partindo da crença de que

homossexuais poderiam ser identificados, para além das pessoas com as quais se relacionam, simplesmente pela sua natureza, comportamento e vestuário. Apesar de estar enraizado em estereótipos, o entendimento era de que a homossexualidade não era só uma preferência sexual, mas uma falha na natureza do ser e isso se manifestaria nos seus traços e personalidade. Essas crenças moldaram o começo da codificação *queer* no entretenimento. (KIM, 2017, p. 157, tradução nossa)²

O retrato de personagens com trejeitos homossexuais seguia uma série de estereótipos que foram repetidos e engessados ao ponto de criar arquétipos como o vilão afeminado e extravagante. A codificação *queer* — do inglês *queer coding* — consiste em apresentar um personagem repleto de estereótipos associados às pessoas LGBTQIAP+, porém não explicitando sua verdadeira orientação sexual/identidade de gênero de maneira direta. Isso parte de um esforço, consciente ou inconsciente, de classificar esses indivíduos, extrair-lhes traços e os caricaturizar a fim de criar um imaginário popular de que pessoas *queer* necessariamente se parecem com aquela representação específica. Personagens codificados como *queer* não configuram representação

²No original: “homosexuals could be detected beyond noticing whom they slept with, simply through their nature, behavior, and dress. Despite being rooted in stereotypes, the understanding at the time was that homosexuality was not just a sexual preference but a flaw in the nature of a person, and it therefore would manifest in traits and personality. These same beliefs set the first bricks in queer coding in entertainment spaces.”

propriamente dita, já que estes apenas reproduzem estereótipos sem, de fato, confirmarem suas identidades em nenhum momento. Com o passar do tempo e o ganho de visibilidade da comunidade LGBTQIAP+, representações fidedignas foram sendo construídas nos espaços midiáticos.

No campo da literatura, pode-se observar um aumento considerável de obras com personagens LGBTQIAP+, dentro de uma dita Literatura Queer, o que era inimaginável a algumas décadas atrás. Apesar da problemática da representatividade apontada acima, a evolução das discussões sobre identidade de gênero e orientação sexual propiciou que autores ocupassem lugares antes negados a eles. Esse processo de abertura não foi diferente em solo brasileiro que teve um aumento gradativo das obras que abordam temáticas relacionadas à comunidade LGBTQIAP+.

A ligação entre a teoria *queer* e a literatura data dos esforços iniciais de pesquisadores, visto que “oriundos predominantemente dos Estudos Culturais, os teóricos queer deram maior atenção à análise discursiva de obras fílmicas, artísticas e midiáticas em geral.” (MISKOLCI, 2009, p. 155). A abordagem assumida por esses teóricos se distanciava da característica minorizante e binária (homem/mulher, homossexual/heterossexual), que ainda encaixava corpos não-heterossexuais nos moldes da cisheteronormatividade.

Em solo brasileiro, artigos publicados que assumiram o rótulo de “Literatura Queer” começaram a ser vistos por volta do ano de 2003 (ALBINO e MÍGUEZ, 2021, p. 26). Essa nomenclatura pode servir como um termo que engloba diversas narrativas, de uma maneira mais abrangente do que termos como Literatura Gay ou Literatura Homoerótica, enquanto essas fazem alusão à orientação sexual, *queer* abrange identidades, sexualidades e práticas divergentes à cisheteronormatividade e foi aqui escolhido como forma de abarcar literaturas que tratam de corpos destoantes à norma, sobretudo as que retratam homossexuais, bissexuais, transexuais e outras identidades contidas na sigla LGBTQIAP+. Contudo, foi observado o uso dessa terminologia como similar à Literatura Gay, o que acaba sendo mais comum quando se tratam de obras relatando experiências sexuais entre pessoas do mesmo sexo-gênero. Em Albino e Miguel (2021), Literatura Queer se refere ao uso da teoria *queer* como instrumento de análise de obras literárias, que, por sua vez, continham corpos dissidentes à norma sexo-gênero. Neste artigo, adota-se esse termo de uma maneira mais abrangente do que apenas no tocante às relações entre pessoas do mesmo sexo-gênero, mas também obras que incluem corpos bissexuais, trans e não binários.

A poesia de *Falo*: transgressão e resistência

Paulo Augusto lançou seu primeiro livro, *Falo*, em 1976, atribuindo-lhe desde o título um tom subversivo que também permeia os textos ali presentes. Os poemas contidos na obra, hoje, relegada a certo esquecimento, versam de forma bastante inédita para época sobre as atribuições de gênero, sobre corpos dissidentes localizados no Nordeste e sobre a violência estatal sofrida por aqueles que não se encaixavam na norma da heterossexualidade. *Falo* pode ser descrito como um dos primeiros livros dedicados quase que integralmente ao amor e ao sexo entre dois homens.

Paulo Augusto nasceu em 1950, em Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, e se mudou posteriormente para o Rio de Janeiro, onde cursou Jornalismo na Universidade Federal Fluminense. Trabalhou em jornais como “O Fluminense” (RJ), “Última Hora (RJ), “Folha de São Paulo” e “O Estado de São Paulo”. O autor potiguar retornou ao Rio Grande do Norte em 1982, também atuando na imprensa local. Nos anos seguintes, manteve-se ativo na cena jornalística e literária, assinando as colunas “Balão de Ensaio” e “MidiAttica”, do suplemento cultural “Encartes”, presente no Jornal de Natal (1995/1998), no qual também atuou como editor.

Seus textos estão presentes em livros como *Antologia de contos Marginais Queda de Braço* (1977), organizada por Glauco Mattoso, *Um dia, a poesia* (1996), organizada por Ayres Marques, *Poesia Gay Brasileira* (2017), organizada por Amanda Machado e Marina Moura. Também está presente na *Antologia Literal I* (2000), da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins do RN, da qual é membro fundador e presidente de honra. Sua importância para a cena potiguar foi reconhecida em 1995, quando venceu o Prêmio de Jornalismo Emmanuel Bezerra dos Santos, do Centro de Direitos Humanos e Memória Popular, Natal/RN, e em 2001, ao receber o prêmio Câmara Cascudo, da Fundação Cultural Capitania das Artes, da Prefeitura do Natal, com o livro *O Bufão de Natal* (ensaio). Além de *Falo* (1976), também publicou *Estilhaços de um País-Geni* (seleta de crônicas, artigos e ensaios publicados na coluna “Balão de Ensaio”, 1995).

Alguns detalhes de sua biografia são pouco conhecidos, não havendo informações aprofundadas sobre sua carreira jornalística, nem entrevistas ou depoimentos que pormenorizem sua trajetória pessoal. Nota-se que, apesar de sua contribuição, o nicho no qual está inserido e a pouca visibilidade de seu nome, quando se vislumbra um panorama nacional, limitam as informações disponíveis ao público.

Quase três décadas após a primeira tiragem de sua obra inaugural, a segunda edição do livro foi publicada em 2003 e reuniu, além dos poemas, críticas feitas à obra ao longo do tempo. O jornalista Sérgio Escovedo, um ano após o lançamento, apontou a abordagem da figura homossexual ali presente:

Paulo Augusto, em seu livro de estréia, *Falo* (sem editora), consegue ser a Madame Satã da literatura marginal, inventa um estatuto para o homossexualismo [sic] e penetra, em vários poemas, no cerne da questão homossexual, ser e não ser dessa população marginalizada. Marginalização, que como outras do porão dos valores dessa sociedade ocidental, cristã-moralista, dependente muito mais da forma do que do conteúdo. E a forma, compra-se, a moral na rua é a polícia, que é a outra marca registrada da questão: se há polícia, tudo é permitido, menos ser pobre. (ESCOVEDO, citado em AUGUSTO, 2003, p. 14)

Em seu comentário, Escovedo associa o feito de Paulo Augusto à Madame Satã, figura icônica da boemia carioca no século XX, para quem o livro é dedicado. A obra do escritor potiguar perpassa pela figura do homossexual marginalizado sob os preceitos da sociedade cristã, ocidental, no período dos anos de chumbo da ditadura militar brasileira, em que há destaque para a polícia como figura repressiva. Não só Paulo Augusto trata de assuntos pouco visíveis na sua época, mas também os aborda com pioneirismo. Glauco Mattoso, também escritor marginal, ressalta o caráter vanguardista da obra do escritor potiguar no que se refere à poesia com foco no amor entre homens:

Naquele momento, *Falo* representava um marco histórico na poética homoerótica brasileira. Ilustres antecessores, como Mário de Andrade e Mário Faustino, não quiseram (ou não puderam) avançar tão longe na explicitação do amor masculino, algo que, em nosso idioma, só fora alcançado pelo Português Antônio Botto. O único paralelo nacional seria, talvez, Roberto Piva. Meus próprios versos escancaradamente homoeróticos ainda estavam por sair. (MATTOSO, citado em AUGUSTO, 2003, p. 11)

O trecho acima evidencia o passo dado por *Falo* na construção de uma poética homossexual brasileira. Embora não tenha sido a primeira expressão dessa representação, foi a primeira a tratar dela tão escancaradamente em seus versos. Outro marco associado à obra aparece na fala de Luiz Mott, antropólogo e ativista dos direitos LGBTQIAP+:

Marco histórico pelo pioneirismo: sua primeira edição, Rio de Janeiro/1976, antecede alguns meses à fundação do próprio movimento brasileiro de libertação homossexual. Até aquela época, quem ousava proclamar “é maravilhoso ser fresco, trans-viado” estava sujeito não apenas ao estigma e opróbrio popular, mas corria até o risco de ser processado pela polícia federal. (MOTT, citado em AUGUSTO, 2003, p. 4)

A primeira publicação de *Falo* antecede a criação do movimento brasileiro de libertação homossexual, importante levante para a comunidade gay da época. Desde antes dessa organização política, Paulo Augusto já expressava em seus versos o orgulho de ser “trans-viado”, “bicha”, mesmo que para o momento em que vivia, falar em voz alta sobre desejo entre homens pudesse acarretar em perseguição por parte do estado e do senso comum, envolto em um preceito de moral ocidental cristã.

A perspicácia da obra se faz presente logo em seu título. Ao evocar a ambiguidade do vocábulo *falo*, que tanto pode se referir ao “falo” enquanto imagem fálica, de um pênis, quanto se referir à conjugação do verbo “falar”, o livro provoca duas imagens diferentes, mas que, de certa forma se completam: “falo” enquanto pênis para se referir a um dos objetos de desejo da figura gay, “falo” enquanto busca por uma voz própria, um ato de escrita sobre si: a afirmação - “eu falo”. A capa da segunda edição, publicada em 2003, faz alusão ao sexo oral, em que o título da obra está posicionado na boca aberta de uma figura masculina.

Falo, em seus textos, perpassa pelo desejo, descoberta do desejo, a figura do homem gay, tudo isso do ponto de vista de um autor homossexual, pioneiro no que tange à poesia homoerótica. A obra evidencia, em vários momentos, como a sociedade trata corpos que não se encaixam na norma heterossexual, delimitando-os, categorizando-os, enquanto esbraveja orgulho de sua identidade, de sua prática.

Os três poemas apresentados a seguir fazem parte de um grupo de textos que versam sobre o transviado, essa figura que não é quista por um sistema sexo-gênero binarista e heterocentrista. A seleção composta por “Avant-premiere”, “Vae Victis” e “Estatuto” representa apenas uma fração da obra de Paulo Augusto, contudo evidencia e resume bem o tom seguido pelo autor em grande parte do livro.

O primeiro poema, que também abre a obra, não poderia ser mais simbólico. Em “Avant-premiere”, o eu-lírico relata sua primeira experiência sexual:

Não foi medo que senti
quando você imenso
- era a primeira vez –
me rasgou a blusa
inebriado e tonto.
Eu era virgem
como todo mundo um dia foi
mas isto não vem ao caso. Fardos pesados,
no canto do muro, tu e eu.
Vislumbrei à luz murcha da tarde
tua fortaleza pontiaguda
e me recorde: meu coração
recuou.
Mas juntei minhas forças todas
e num relance lembrei-me
que mamãe sempre dizia:
- Homem é para-mulher,
e mulher é para-homem.
(AUGUSTO, 2003, p. 24)

O texto evoca a ideia da primeira vez, ou como o título sugere, a “pré-estreia”. O eu lírico descreve as sensações ao ser confrontado por outro, aqui marcado por terminações relativas ao masculino, explícito nos adjetivos “imenso”, “inebriado” e “tonto”, no contexto da perda de sua virgindade. Há diversas marcações sobre a inexperiência sexual do eu lírico, reiterando que o que ali se vivenciava não tinha precedentes.

O cenário descrito parece um local aberto (pela citação ao muro e à luz murcha da tarde), o que pode sugerir que esse ato foi feito num local escondido, descrito no poema como “o canto do muro”. Esse lugar em específico destoa do que seria adequado para uma primeira vez idealizada, evoca a ideia de uma relação desprovida de afeto e que foi consumada às pressas, sem nenhum tipo de sentimentalismo. Ao passo que também remete a um ato de desejo “proibido”, feito sem muito preparo ou cerimônia, aproveitando a oportunidade que surgiu.

Faz sentido pensar, dada a construção da cena, que essa relação afoita era uma situação que provocava desejo, daí a consumação, e incitava algo reprimido, o que pode remeter, por exemplo, a casais jovens tendo suas primeiras relações escondidas, ou, o que parece ser nesse caso, a corpos nos quais o afeto é negado, em que o sexo é desprovido de toque e cuidado.

Ao se deparar com a “fortaleza pontiaguda”, provavelmente uma alusão ao pênis do outro, uma figura fálica, a primeira reação foi a de afastamento, não um afastamento físico, o eu lírico titubeia sentimentalmente, o que fica explicitado no verso “meu coração recuou”, algo dentro dele o faz reconsiderar, por alguns instantes, o que estava fazendo. Talvez pelo primeiro contato, ou talvez pelo que vem a seguir.

Quando o eu lírico se depara com o falo do outro, logo vem à mente os dizeres de sua mãe: “Homem é para-mulher” e “mulher é para-homem”. A figura materna aparece reforçando

um discurso heteronormativo sobre os afetos, ecoando como uma voz repressora e reiterando o conceito binário de gênero/sexo. Se o “homem é para mulher” e a “mulher é para homem”, todas as outras relações no meio desse caminho são sublimadas. O eu lírico, ao se ver diante de um ato que lhe foi ensinado como proibido, recua brevemente, e mesmo recuperando-se do recuo (“juntei minhas forças todas”), as palavras de sua mãe talvez apareçam como reflexo de um sentimento de culpa.

Logo após, “Vae Victis” se apresenta como uma reflexão à atribuição de gênero inscrita sobre os corpos:

Sensação de cão sem plumas
a máscara
a farsa - o medo
isto tudo nasceu comigo.
A primeira mentira dita,
a gente se documenta,
se habilita
se exercita - e acaba se acostumando.
A enfermeira é porta-voz.
Oficiosa, a víbora morde, sopra,
e cospe um verbete: Homem!
Meu pai acredita,
minha mãe se deleita
o povo festeja. Bandeiras, discursos,
charutos - bandas de música.
Beberam o mijo do menino
magricela - sem lhe perguntar
sem lhe auscultar - a sina.
Toda festa tem seu preço.
Etiquetado, recebo no berço
a humanidade
me olhando e rindo
um riso que eu não entendo
e que não me larga.
Só não ri o anjo. que me protege
assexuado, a-ético, aéreo,
sobrevoando o meu ser
e dizendo:
- Vai, Paulo, ser gay na vida!
No espaço geográfico do discurso há-sumo.
Nihil obstat.
(AUGUSTO, 2003, p. 25-26)

Em seu primeiro verso, o poema refere-se ao “cão sem plumas”, poema de João Cabral de Melo Neto, retomando a simbologia contida nessa figura. “Cão sem plumas” sugere a ausência de algo que não faz parte intrinsecamente do ser, quando se perde até aquilo que não está presente, o que neste poema, em específico, pode estar evidenciado como alegoria à própria descoberta da identidade, o processo de retirar o que foi dado, imposto, e a sensação

de estranhamento contida nisso. O eu lírico complementa a sensação do “cão sem plumas” ao dizer que tanto a farsa quanto a máscara surgiram em seu nascimento (“a máscara / a farsa – o medo / isto tudo nasceu comigo”).

O poema continua com a ideia da primeira mentira dita, documentada e exercitada até se fixar (“A primeira mentira dita, / a gente se documenta / se habilita / se exercita – e acaba se acostumando”). No decorrer dos versos, fica explícito que a primeira mentira se refere ao gênero designado aos corpos no nascimento, trazido por uma voz de autoridade, a enfermeira, como se aqui representasse outra figura que circunscreve a binaridade sobre os corpos (“A enfermeira é a porta-voz. / Oficiosa, a víbora morde, sopra, / e cospe um verbete: Homem!”). Outra característica marcante, tanto neste poema quanto no anterior, é que as figuras responsáveis por reproduzir esses discursos delimitante são figuras femininas, seja a mãe direcionando o desejo a partir da marcação de gênero, seja a enfermeira moldando a percepção sobre aquele corpo ao defini-lo como “homem”.

Esse movimento de exercitar uma máscara, imposta logo ao nascer, assemelha-se ao conceito de performatividade de gênero. Por mais que esse exercício não seja algo totalmente consciente, ainda assim é um ato repetido excessivamente até se cristalizar num dos moldes “homem” ou “mulher”. A partir dessa concepção de identidade determinada baseada em arquétipos de gênero, Butler argumenta:

Seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. (BUTLER, 2018, p. 42)

Essa fala sustenta que só a partir da definição de um gênero considera-se aquele indivíduo parte dessa sociedade cujas estruturas binárias são reforçadas. A ideia de que essa identidade foi imposta, não sendo algo inato ou decidido pelo próprio indivíduo aparece nos versos finais da primeira estrofe (“Beberam o mijo do menino / magricela – sem lhe auscultar a sina. / Toda festa tem seu preço”) nos quais se faz explícito que nada fora perguntado àquela pessoa, apenas se levou em consideração a perspectiva dos pais, crentes de que aquele ser pertencia ao gênero masculino. Quanto à “beberam o mijo do menino magricela” faz-se referência à expressão popular alusiva à comemoração pelo nascimento do bebê, aqui rotulado como “menino magricela”. O eu lírico reforça essa circunscrição quando usa “etiquetado” (“Etiquetado, recebo no berço / a humanidade / me olhando e rindo”) para descrever a delimitação que foi imposta a ele. A reação de todos à sua volta parece de felicidade (“Meu pai acredita. / minha mãe se deleita. / O povo festeja”) pelo nascimento de mais um homem, o que entra em contradição com a figura apresentada como seu anjo protetor.

Na última estrofe, o texto recupera o “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, ao utilizar imagens e construções semelhantes como a figura do anjo e a construção “Vai, Carlos! Ser gauche na vida” e “Vai, Paulo! Ser gay na vida”. O anjo que o observa, descrito como “assexuado, a-ético e aéreo”, anuncia que Paulo não seria um “homem”, nos moldes heterossexuais, o que entra em conflito com a etiquetagem médica e a crença familiar, anteriormente citadas. O poema dialoga com o texto de Drummond no uso de alegorias similares para retratar sujeitos desajustados, que fogem à normatividade. Apesar de se tratarem de casos

diferentes, a simbologia permanece a mesma e usa imagens parecidas. Nesse diálogo com a tradição poética, o autor recupera as imagens de “O cão sem plumas”, e o sentimento de desajuste relacionando ao “Poema de sete faces”, a partir de “ser gauche na vida” com “ser gay na vida”. Isso demonstra que, embora a obra seja pioneira e inovadora no tratamento da temática homoerótica, também dialogava com toda uma tradição poética que a precedia, tensionando-a e ressignificando-lhe os sentidos.

Na sequência, o poema, em seu penúltimo verso, traz ambiguidade quando usa o termo “há-sumo”, sonoramente idêntico a “assumo”, referindo-se, talvez, ao espaço que aquele indivíduo gay assume na sociedade; e “há sumo”, remetendo à pluralidade de discursos e problemáticas dentro desse “espaço geográfico” citado. Por fim, o último verso traz a expressão em latim “Nihil-obstat”, que significa “nada obsta”, referindo-se à aprovação dada pela Igreja católica para obras que passassem pelo crivo da instituição religiosa e fossem aprovados por seus valores, dogmas e credos.

Esse trecho encerra o poema atribuindo um ar irônico, transgressor e provocativo à expressão consagrada. Com esse jogo de sentido, o texto finaliza aludindo ao fato de que os cerceamentos e imposições foram validados por uma visão conservadora, mas também contestados e subvertidos pelo eu lírico e essa, verdadeiramente, é a sua palavra final (“Nihil-obstat”). Nesse sentido, o poema constrói imagens (a demarcação de um gênero, toda a festividade da família e da comunidade em volta disso) e evoca discursos (a denominação da identidade baseada em características biológicas quando a enfermeira define que aquele ser é um homem, a expressão retomando a aprovação da Igreja católica) que reforçam a ideia de sexo e gênero como características reproduzidas e reforçadas sobre os corpos, com o propósito de cerceá-los em moldes pré-prontos e “aceitos” socialmente.

A poesia de Paulo Augusto também se estabelece provocativa quando dá destaque à figura da “bicha”. É notório que termos como “veado” e “bicha” sejam utilizados no Brasil com uma conotação pejorativa e, muitas vezes, agressiva. Todavia, no poema “Estatuto” essa figura aparece como símbolo de resistência às interdições impostas naquele contexto:

Ser bicha é ser enquadrado
 no inciso C
 do parágrafo terceiro
 do artigo 24
 da lei de segurança inter
 nacional.
 É ter medo à flor da pele,
 é ter a língua ferida,
 a boca rubra,
 o beijo fácil,
 o amor saindo pelos poros.
 Ser bicha é um estado de espírito,
 de choque, de sítio,
 de graça.
 Como o artista pinta seu quadro,
 como a luz que filtra

a janela do quarto
a lua bojuda no céu.
Ser bicha: ser inspecionado,
é ter revirado o passado
e investigado o medo –
subindo o cheiro saudoso
dos primeiros tempos.
É a polícia, acesa e trêmula
no encalço do baitola
amedrontado.
Ser bicha é ser metade gente,
a outra metade - o povo,
gargalha garganta a dentro
ri e galhofeiro.
É Ter parte com o demônio,
aprendiz de feiticeiro.
É estar entre, no meio, ser meta-de
Outros homens.
(AUGUSTO, 2003, p. 43)

Os primeiros versos demonstram que ser bicha garante o enquadramento dentro de um sistema de leis, evocando, provavelmente, a lei da segurança nacional que vigorou durante a ditadura militar, que elencava os crimes contra o estado totalitário em regime. Mesmo que não faça relação direta ao texto da lei, o poema atribui à bicha um papel antagônico ao estado da época, acentuando a utilização de discursos jurídicos para criminalizar e marginalizar corpos não heteronormativos.

Os versos prosseguem com mais atribuições ao ser bicha. O medo constante vindo da opressão, a “boca rubra” que pode sugerir tanto lábios pintados como feridos por alguma agressão, e o “beijo fácil” junto de “amor saindo dos poros” que remontam à ideia de multiplicidade de parceiros, um estereótipo ligado a pessoas não heteronormativas. A bicha é definida como um estado de espírito, de graça, de sítio, este último fazendo alusão ao momento político do Brasil. A opressão estatal também aparece na figura da polícia presente na 5ª e 6ª estrofes (“Ser bicha é ser inspecionado / é ter revirado o passado e investigado o medo” / “É a polícia, acesa e trêmula / no encalço do baitola / amedrontado”), em que a bicha é posta no lugar do inspecionado e a polícia a postos para enquadrá-la.

Nas últimas duas estrofes, a bicha se localiza como algo particionado, metade gente (também aparece como metade homem no jogo de sentido em “meta-de/outros homens”), metade povo, sugerindo as atribuições de fora em seu corpo. A ideia de que ser bicha é ser metida com o diabo ou com feitiçaria vem de uma moral cristã enraizada socialmente e fortalecida em momentos históricos como a Inquisição. Novamente, a bicha é alvo de escárnio e desejo (“É estar entre, no meio, ser meta-de/outros homens”), imagens que contrastam. O sentido construído por “É estar entre, no meio” remete à concepção de que a bicha é um ser de fronteira, transitório, está num entre-lugar do que seria homem e mulher. Ao mesmo tempo, é metade homem e meta-de outros homens, ou seja, enquanto a bicha é “parte homem”, considerando

o gênero masculino designado no nascimento, ela também é alvo de desejo, a meta de outros homens, seu objetivo final.

Como se pode observar, os três poemas de Paulo Augusto aqui destacados colocam em xeque as concepções normativas e moralistas acerca do homossexual, propondo um olhar que desconstrói visões preestabelecidas e problematizam questões ligadas ao gênero. É interessante notar que os textos se voltam, de formas diferentes, para o que se entende por “homem” e o que se entende por “homem gay”, figuras quase antagônicas numa sociedade repressiva e preconceituosa. Ao abordar também temas como o desejo e o sexo entre dois homens, ainda vistos como tabu, a poesia de *Falo* transformava-se também num corajoso símbolo de transgressão e resistência ao silenciamento imposto aos corpos gays.

Se o livro é transpassado por um conteúdo libertário, a forma dos poemas também o é. Os textos de *Falo* se constroem, em sua maioria, através de versos livres, curtos e fragmentados. Não seguem estruturas métricas delimitadas, alternando versos curtos e longos, com a presença forte de *enjambement* cujo efeito cria um ritmo de continuidade da leitura, sem muitas pausas ao final dos versos. Os jogos com as palavras aparecem para mascarar, confundir e misturar os sentidos, permitindo leituras ambíguas.

Outra marca comum aos poemas é o deslocamento de versos no espaço do texto, um traço estético que remete ainda mais à fragmentação e à maleabilidade do poema, pois um verso pode ser deslocado para frente e rearranjar a estética do texto. Por vezes, ainda, um termo pode aparecer em destaque com a finalidade de realçar seu sentido ou pontuar alguma importância naquele contexto, como nos versos do poema “System-Attica”, em que se lê “trans viado” cuja quebra entre “trans” e “viado”, seguido do deslocamento deste último termo confere enfoque a ele, além, é claro, de problematizar o sentido da palavra “transviado”.

Considerações finais

Se *Falo* tivesse sido lançado nos últimos anos, com todos os avanços quando se trata do lugar ocupado pela população LGBTQIAP+ no Brasil, talvez sua ironia e forte caráter transgressor tivessem se diluído na produção atual sobre corpos dissidentes. Contudo, *Falo* é um produto de seu tempo que reverbera décadas depois de seu primeiro lançamento. Trata-se de um grito abafado no cerne da ditadura militar, dentro do país que, hoje, mais mata a população LGBTQIAP+ no mundo inteiro. Seus textos já questionavam a imposição de um gênero delimitado ao nascimento, problematizavam noções como virgindade, a estabilidade do “homem” e a marginalização de corpos desviantes à norma heterossexual.

A pioneira investida de Paulo Augusto em versar sobre corpos à margem, na década de 70, parece ter sido sublimada ao longo dos anos. Talvez seu nicho específico, seu primeiro contexto de publicação, sua temática, dificultassem a projeção que o livro poderia ter tido. Atualmente, resta o trabalho de resgate e de recuperação dessa obra, afinal, décadas após o lançamento, as temáticas apontadas por Paulo Augusto continuam em disputa. O livro continuaria sendo uma provocação na, ainda existente, gerontocracia.

Falo existe, portanto, enquanto uma obra completa em que uma das temáticas principais é o relacionamento entre homens sem que isso seja visto por uma óptica heterossexual, impregnada

de um discurso moralista que reduz essas práticas à condição marginal, imprópria. O eu lírico se deleita, se apropria do seu *não lugar* para verbalizar seus desejos.

Ainda que não estejamos mais na Ditadura Militar, a violência sobre os corpos *queer* se mantém no Brasil. Por esses e outros motivos, a importância de recuperar e ressignificar obras que já discutiam sobre ocupar um lugar relegado à margem. A presença desses autores, artistas, ativistas, entre outras pessoas que versam sobre seus corpos *queer* instiga o pensamento fora das fronteiras do senso comum, este rendido às estruturas cisheteronormativas.

Além de um movimento de retomada desses autores, desse “cânone” LGBTQIAP+, importa pensar em vozes atuais que falam e reverberam sobre suas existências e corpos. Pensar nessas vozes como força motriz de mudança e de quebra de paradigmas. Por isso a importância de uma literatura LGBTQIAP+, de autores que versem sobre homossexualidade, transexualidade, não-binaridade, etc, de um viés que não seja o de culpa por suas práticas e expressões de gênero, sem que haja sempre uma narrativa trágica por trás disso.

Nesse contexto, ao se tentar recuperar exemplos de uma Literatura *Queer* no Brasil, *Falo* figura como uma das grandes obras desse nicho do século passado. Reitera-se que, quase 5 décadas após seu lançamento, o livro continua provocativo, ácido e fresco. Questionando gênero, sexualidade, desejo antes de tudo isso ser uma discussão recorrente e presente. Desestabilizando, em seus versos, a estrutura que insistia em tratar o homossexual como alvo de violência, vigilância constante. Gritando a plenos pulmões, com sua voz fálica, como era prazeroso ser transviado, fresco. Se não houve um crítico para garantir a *Falo* um lugar de destaque, como dito por Escovedo, cabe a pesquisas como esta abalar as bases heteronormativas, presentes também na literatura, e por conseguinte em seu cânone, e destacar obras corajosas como as de Paulo Augusto.

Referências

ALBINO, Hugo Seghessi; MÍGUEZ, Anton Castro. **Literatura Gay? Literatura Homoerótica? Afinal, o que é a Literatura Queer?: Desdobramentos e Circunscrições Conceituais da Literatura Queer**. Formiga (MG): Editora MultiAtual, 2021.

AUGUSTO, Paulo. **Falo**. 2. ed. - Rio Grande do Norte: Sebo Vermelho, 2003.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONNELL, Raewyn. **“Políticas da masculinidade”**. Educação & Realidade, v. 20, n. 2. Porto Alegre, julho-dezembro de 1995, p. 185-206.

FOUCAULT, Michel. **A História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

KIM, Koeun. **Queer-coded Villains (And Why You Should Care)**. In: T. Budd & L. Dexheimer (Eds.), *Dialogues@RU*. NJ:Rutgers University. 2017, pp. 156-165.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MISKOLCI, Richard. “A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” In: **Sociologias**, Porto Alegre, n.21, p.150-182, Junho 2009.

MISKOLCI, Richard . **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2. ed. São Paulo: Autêntica. 80 p. (Cadernos da Diversidade), 2012.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil. **Periodicus**, vol. 1, nº 1, Salvador, 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254> - Acesso em: 11 jan 2023.

SALIH, Sara. **Judith Butler a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.