UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

LEANDRO NORONHA DA FONSECA

HIV/AIDS E POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA NA ANTOLOGIA *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER*, ORGANIZADA POR RAMON NUNES MELLO

TRÊS LAGOAS – MS

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

LEANDRO NORONHA DA FONSECA

HIV/AIDS E POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA NA ANTOLOGIA *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER*, ORGANIZADA POR RAMON NUNES MELLO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários) do campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza

TRÊS LAGOAS – MS

2022

LEANDRO NORONHA DA FONSECA

HIV/AIDS E POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA NA ANTOLOGIA *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER*, ORGANIZADA POR RAMON NUNES MELLO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários) do *campus* de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza

Aprovado em: 04 de março de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires (FCLAr-UNESP)

Profa. Dra. Susanna Busato (IBILCE-UNESP)

Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino (UFMS-CPTL)

A todas as pessoas que vivem com HIV/aids.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Mariana e Nelson, por todo o apoio e amor que recebi ao longo da minha vida. Obrigado por terem me ensinado o valor do estudo e do trabalho. Obrigado pelo afeto, pelo suporte, pelos conselhos e pelas broncas. Sem vocês, nada seria possível.

Aos meus irmãos, Rodrigo e Ana Cristina; aos meus sobrinhos, Breno e Lívia; ao meu cunhado, Juan: vocês me ensinaram a importância de estar em família. O amor e o carinho que recebi de cada um foi fundamental para que eu chegasse até aqui.

A Ariel, meu namorado, meu amigo, minha família. Te amo.

À minha orientadora Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza, que tanto me ajudou no percurso do Mestrado. Com você aprendi a olhar a profundidade e a beleza de um poema. Obrigado por todos os ensinamentos nas orientações e nas aulas da graduação e pós-graduação.

Aos professores Dr. Antônio Donizeti Pires, Dr. Wagner Corsino Enedino, Dra. Cintia Lima Crescêncio e Dra. Susanna Busato por todas as excelentes e enriquecedoras contribuições em minha qualificação e defesa de Mestrado.

A todos os poetas que gentilmente me disponibilizaram suas obras, algumas já fora de circulação e de difícil acesso: Felipe da Fonseca, Felipe Cruz, Fernando Impagliazzo, Italo Moriconi e Marcos Visnadi. Também agradeço ao dramaturgo cubano Pedro R. Monge Rafuls, que, residente nos Estados Unidos, generosamente me enviou a rara edição de *POESÍdA*.

Aos professores Dr. João Claudio Arendt e Dr. Wilberth Salgueiro por me apresentarem a poesia de Valdo Motta.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que deu condições materiais para que esta pesquisa fosse realizada.

Há doenças piores que as doenças,
Há dores que não doem, nem na alma
Mas que são dolorosas mais que as outras.
Há angústias sonhadas mais reais
Que as que a vida nos traz, há sensações
Sentidas só com imaginá-las
Que são mais nossas do que a própria vida.
Há tanta cousa que, sem existir,
Existe, existe demoradamente,
E demoradamente é nossa e nós…
Por sobre o verde turvo do amplo rio
Os circunflexos brancos das gaivotas…
Por sobre a alma o adejar inútil
Do que não foi, nem pôde ser, e é tudo.

Dá-me mais vinho, porque a vida é nada.

Fernando Pessoa (2011, p. 50)

RESUMO

FONSECA, Leandro Noronha da. **HIV/aids e poesia contemporânea brasileira na antologia *Tente entender o que tento dizer*, organizada por Ramon Nunes Mello**. Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza. 2022. 242f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFMS, Três Lagoas, 2022.

Acompanhando a humanidade durante inúmeros períodos históricos, as doenças e as epidemias foram amplamente retratadas na literatura a partir de contextos sociais, religiosos, culturais e políticos específicos das sociedades. Partindo das potencialidades de estudo entre "epidemias" e "literatura", considera-se o HIV/aids como questão fundamental da presente dissertação. Foi identificada em estudos acadêmicos certa predominância da tematização do HIV/aids em obras em prosa, tais como romances, contos, novelas etc., o que nos impulsiona à compreensão da temática no gênero poético. Dessa forma, objetivamos compreender as representações do HIV/aids na poesia contemporânea brasileira a partir de *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*, primeira antologia poética publicada no Brasil voltada exclusivamente a esta pauta. Publicada em 2018, a obra conta com 101 poemas de 96 poetas brasileiros e foi organizada pelo poeta e jornalista carioca Ramon Nunes Mello. Elaboramos breve panorama a partir de textos não inéditos desta antologia, de livros voltados ao universo homoerótico e de levantamentos na *Internet*, e que compreende o período de 1980 a 2021. Os elementos estruturais dos textos, seus aspectos formais e semânticos, foram analisados com aporte teórico-crítico da Teoria da Poesia, a exemplos de Antonio Candido (1970; 1999; 2004; 2006; 2006b; 2017), Octavio Paz (1982; 1994; 2009), Alfredo Bosi (1977; 2015), dentre outros. O percurso panorâmico é seguido de reflexão acerca da história e das configurações das antologias poéticas, e da função crítica e autoral desempenhada pelo antologista na organização de obras antológicas. Investigamos ainda os elementos paratextuais de *Tente entender o que tento dizer* e suas repercussões na literatura e cultura nacionais, articulando uma discussão sobre a antologia brasileira em comparação com as antologias estrangeiras *Poets for Life* (1992), *Unending Dialogue* (1993), *POESÍdA* (1995) e *Still Here* (2008). Por fim, são analisados com maior profundidade três poemas de *Tente entender o que tento dizer*: "Ponto de corte", de Bruna Mitrano, "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", de Angélica Freitas, e "Cego amor", de Armando Freitas Filho. O estudo estrutura-se nas seguintes seções: 1) Introdução; 2) "Infecções literárias: um panorama do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea"; 3) "Antologias poéticas e HIV/aids: as flores de *Tente entender o que tento dizer*"; 4) "As representações do HIV/aids em três poemas de *Tente entender o que tento dizer*"; e 5) Considerações finais. De modo geral, os três poemas analisados elaboram sentidos sobre o HIV/aids distintos dos discursos estigmatizantes, fortemente presentes nas primeiras décadas da epidemia. Ao aproximar a temática das incertezas e dualidades não apenas do sexo, mas da própria vida, os poemas humanizam, cada qual ao seu modo, uma temática ainda marcada pelo preconceito e a discriminação.

Palavras-chave: Poesia contemporânea brasileira. HIV/aids. *Tente entender o que tento dizer*. Antologias. Estudos literários.

ABSTRACT

As we follow humanity during countless historical periods, diseases and epidemics were portrayed widely in the literature. Exactly from specific social, religious, cultural also specific political contexts of societies. Based on the studies of potentialities between "epidemics" and "literature", HIV/AIDS is considered a fundamental issue of this thesis. In academic studies, we identified a certain predominance of the theme of HIV/AIDS into prose literary books such as novels, short stories, novellas, etc., which also directs us to the understanding of this thematic in the poetic genre. Thus, we aim to comprehend the representations of HIV/AIDS in Brazilian contemporary poetry from the first poetic anthology published in Brazil specially focused on this issue called *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Published in 2018, the work has 101 poems by 96 Brazilian poets, and it was organized by the poet and journalist Ramon Nunes Mello from Rio de Janeiro. We elaborate a brief overview from non-unpublished texts of this anthology, exactly from books focused on the homoerotic universe and surveys on the *Internet*, and they are from the 1980 to 2021 period time. Its structural elements, its formal and semantic aspects were analyzed with the theoretical-critical contribution of Theory of Poetry, following the examples of Antonio Candido (1970; 1999; 2004; 2006; 2006b; 2017), Octavio Paz (1982; 1994; 2009), Alfredo Bosi (1977; 2015), among others. The panoramic path is followed by reflection on the history and configurations of poetic anthologies, also the critical and authorial function performed by the anthologist in the organization of anthological literary works. We also investigated the paratextual elements of the poem *Tente entender o que tento dizer*, and its repercussions on national literature and culture, furthering a discussion about the Brazilian anthology in comparison with the foreign anthologies *Poets for Life* (1992), *Unending Dialogue* (1993), *POESÍdA* (1995) and *Still Here* (2008). Lastly, it is analyzed in greater depth three poems of *Tente entender o que tento dizer*: "Ponto de corte", by Bruna Mitrano, "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", by Angélica Freitas, and "Cego amor", by Armando Freitas Filho. The study is structured in the following sections: 1) Introduction; 2) "Literary infections: an overview of HIV/AIDS in contemporary Brazilian poetry"; 3) "Poetic anthologies and HIV/AIDS: the flowers of *Tente entender o que tento dizer*"; 4) "The representations of HIV/AIDS in three poems of *Tente entender o que tento dizer*"; and 5) Conclusion. In general, the three poems analyzed before elaborating meanings about HIV/AIDS differences from the stigmatizing discourses, which are strongly present in the first decades of the epidemic. By approaching the theme of uncertainties and dualities not only of sex but of life itself, those poems, each in its way, humanize a thematic still marked by prejudice and discrimination.

Keywords: Brazilian contemporary poetry. HIV/aids. *Tente entender o que tento dizer*. Anthologies. Literary Studies.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 10

2. INFECÇÕES LITERÁRIAS: UM PANORAMA DO HIV/AIDS NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA 15

2.1 Doenças e epidemias na literatura 15

2.2 Considerações sobre HIV/aids e literatura brasileira 22

2.3 Representações do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea (1980-2021) 32

2.3.1 A poesia brasileira nas primeiras décadas da epidemia 35

2.3.2 HIV/aids e poesia brasileira a partir dos anos 2000 47

2.3.3 HIV/aids e poesia brasileira: década de 2010 em diante 72

3. ANTOLOGIAS POÉTICAS E HIV/AIDS: AS FLORES DE *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER* 121

3.1 Considerações sobre as antologias 121

3.2 *Tente entender o que tento dizer*: gênese e organização 124

3.3 O HIV/aids em quatro antologias dos Estados Unidos e Canadá 129

3.4 Os elementos paratextuais e as repercussões de *Tente entender o que tento dizer* 151

3.4.1 Os paratextos da antologia: costura e unidade 152

3.4.2 As repercussões da antologia na imprensa e na crítica 165

4. AS REPRESENTAÇÕES DO HIV/AIDS EM TRÊS POEMAS DE *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER* 179

4.1 Cortes, caboclos e corais: Análise do poema de Bruna Mitrano 179

4.2 *Célio in the sky with diamonds*: análise do poema de Angélica Freitas 189

4.3 Descuido e carícia, nudez e bainha: análise do poema de Armando Freitas Filho 202

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 215

REFERÊNCIAS 222

ANEXO A 241

1. INTRODUÇÃO

A arte da literatura é fruto da expressão humana e acolhe em sua estrutura singular inúmeras possibilidades de se apreender a sociedade. Enquanto objeto artístico, compreende um vasto aporte técnico e estético que parte das potências da linguagem para a formulação do que chamamos de "obra literária". Enquanto feitura humana, estabelece relações simbólicas e subjetivas entre o ser humano e o seu mundo e, mais especificamente, sobre o seu tempo. Detentores de uma consciência histórica, os escritores podem não passar ilesos pela força de seu tempo e, desse modo, fundem esteticamente na estrutura de suas obras literárias a carga social, cultural e política de sua sociedade.

Dentre os inúmeros fenômenos que impactam as sociedades, o adoecimento e, sobretudo, o adoecimento em larga escala, mostra-se relevante na configuração social em diversos períodos históricos. As epidemias podem impulsionar reações políticas, ideológicas, culturais e econômicas, impactando materialmente determinada sociedade. Mas também mobilizam uma série de experiências subjetivas, tais como o medo, o desejo e o luto, e que evidenciam a complexidade humana. Os estudos sobre a história das epidemias apontam que diversos escritores, imersos em suas realidades específicas, trouxeram para as suas obras literárias representações das epidemias, o que demonstra que a doença está longe de ser uma temática unicamente restrita ao âmbito biomédico.

Tendo em vista que a literatura é capaz de estabelecer certos diálogos com o seu tempo histórico de produção, e que as doenças mobilizam uma série de questões materiais e subjetivas que também implicam em realizações artísticas, como a literatura brasileira contemporânea tem sido elaborada a partir da temática do HIV/aids?[1]

[1] "AIDS", "Aids" ou "aids"? O nome da "síndrome da imunodeficiência humana adquirida" foi reduzido à sigla "sida" utilizada por falantes da língua espanhola e francesa. No Brasil, empregou-se "aids" do inglês *acquired immunodeficiency syndrome*, que foi amplamente grafada em "AIDS", tendo em vista a sua origem em uma sigla. Todavia, o nome da doença pode ser grafado de outras formas. Em artigo para a *Folha de S. Paulo*, Josué Machado (1996) elucida tratar-se de uma *acrografia*, isto é, uma "forma de redução em que se procura criar uma espécie de abreviatura silabável composta pela reunião de elementos dos termos da expressão composta" (MACHADO, 1996, n.p.). Por conseguinte, defende o uso minúsculo da doença, assim como Dad Squarisi (2020) em artigo para o jornal *Correio Braziliense*, que aponta que a sigla se tornou um substantivo comum. Em documentos governamentais, tais como o *Glossário temático: DST e aids*, do Ministério da Saúde (BRASIL, 2009, p. 15-16), e o *Manual de Elaboração de Textos* do Senado Federal (BRASIL, 1999, p. 66), orienta-se o uso minúsculo de "aids" (exceto em início de frases ou em título de campanhas, instituições etc.). Para além das questões normativas, tal configuração também se compreende política. O escritor e ativista Herbert Daniel (2018) defende o uso de "aids" grafado totalmente em letras minúsculas: "uso a palavra em minúscula para chamar atenção para este significante que quer dizer muito mais do que a doença indicada com a sigla AIDS" (DANIEL, 2018, p. 141). Tal perspectiva é seguida por Ramon Nunes Mello (2018, p. 15) em *Tente entender o que tento dizer*, de maneira integral: grafa-se "hiv/aids". Dessa forma, com exceção das citações diretas e títulos de textos, livros etc., esta pesquisa adota o uso das siglas "HIV/aids" (maiúsculo/minúsculo) compreendendo as suas dimensões linguísticas e políticas.

Os primeiros casos de HIV (*human immunodeficiency virus*, "vírus da imunodeficiência humana", em inglês) e de aids (*acquired immunodeficiency syndrome*, "síndrome da imunodeficiência humana adquirida", em inglês) foram notificados no início da década de 1980. Uma vasta produção científica evidencia o período marcado pelo preconceito, o estigma e a discriminação contra as pessoas mais afetadas pela epidemia. Inicialmente denominada de "câncer gay" ou de "peste gay" por parte da comunidade médica, da imprensa e dos setores religiosos conservadores, a doença apresenta-se como um fenômeno complexo em suas quatro décadas de história.

No campo das pesquisas sobre o HIV/aids na Literatura Brasileira, destacam-se os trabalhos de Marcelo Secron Bessa: *Histórias positivas: a literatura desconstruindo a Aids* (1997) e *Os perigosos: autobiografias & Aids* (2002). Tais obras fornecem certo panorama da produção literária sobre HIV/aids nas décadas de 1980 e 1990, com enfoque em obras de escritores como Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel. As pesquisas de Bessa (1997; 2002) têm por objetivo o estudo focado na prosa ficcional (contos, romances, novelas etc.) e autobiográfica. De modo geral, nas pesquisas sobre literatura e HIV/aids publicadas no Brasil, nota-se uma presença expressiva de estudos sobre obras em prosa, a sucinto exemplo de Bessa (1997), Mendes (1998), Oliveira (2010) e Batista (2016), que estudam Caio Fernando Abreu; Martins (2009), que analisa *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, romance de 1987 escrito por Herbert Daniel; e Sousa (2016) e Melo e Penna (2017), que discutem os impactos do advento do tratamento antirretroviral na tematização do HIV/aids na literatura. Pouco estudado em interface com o HIV/aids, o gênero poético nos interessa enquanto campo potente de investigação acadêmica.

O principal intuito de nossa pesquisa é investigar as incursões da temática do HIV/aids em obras poéticas brasileiras. Para tal, temos como principal objeto de pesquisa o livro *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. O volume foi organizado pelo poeta e jornalista carioca Ramon Nunes Mello (2018) e é composto por 101 poemas de 96 poetas brasileiros. A análise da obra interessa devido ao seu caráter de ineditismo: lançada em 2018, é a primeira antologia poética publicada no Brasil voltada exclusivamente ao HIV/aids.

No campo da poesia e HIV/aids, encontramos estudos sobre a literatura de cordel em Pagliuca *et al* (2007) e Basques (2009); estudos sobre as produções poéticas de Ramon Nunes Mello em Nunes (2018); análise literária de um poema temático por Valdevino e Queiroga (2014); análise de três poemas da antologia *Tente entender o que tento dizer* em Araújo (2019); análise do poema específico de Amara Moira, por Gomes Junior (2020); e um estudo sobre

literatura e HIV/aids em interface com as questões étnico-raciais, de Anunciação (2022). Em alguns destes estudos, em maior ou menor grau, observa-se um olhar menos atento quanto à estrutura dos textos literários, e maior foco em aspectos extraliterários. As escassas pesquisas sobre HIV/aids em interface com a poesia contemporânea brasileira, embasadas pelos Estudos Literários e, em específico, a crítica literária, apontam para a necessidade da investigação sobre um campo pouco explorado.

A antologia foi objeto de nossa pesquisa anterior (FONSECA, 2019), donde compreendeu-se que muitos dos textos ali reunidos partem de perspectivas fortemente contemporâneas sobre a experiência soropositiva; perspectivas, estas, impulsionadas pelo advento de terapias antirretrovirais mais sofisticadas, que possibilitaram, a partir de meados da década de 1990, uma queda significativa nos índices de morbimortalidade em diversos países. Todavia, mais do que dar continuidade ao estudo, a presente dissertação busca aprofundá-lo. Este aprofundamento parte de uma investigação mais ampla sobre a incursão temática do HIV/aids na poesia contemporânea brasileira e que pretende construir, ou ao menos esboçar, um panorama destas produções poéticas a fim de localizá-las em um cenário cultural mais amplo.

Destarte, esta dissertação é norteada pelos seguintes objetivos: compreender a forma como se apresenta a questão do HIV/aids na poesia contemporânea brasileira a partir da antologia poética *Tente entender o que tento dizer*, organizada por Ramon Nunes Mello; traçar breve panorama sobre a produção literária sobre HIV/aids no Brasil (1980-2021); analisar e interpretar três poemas de *Tente entender o que tento dizer* a partir da Teoria da Poesia; e, finalmente, compreender os sentidos sociais, culturais e históricos elaborados esteticamente em torno do HIV/aids nos poemas analisados.

Ao se debruçar sobre a obra em si, a pesquisa encontra na estrutura textual os elementos sociais que a ajudaram a se consolidar. Encontrar os significados sobre o HIV/aids presentes na obra literária é encontrar na própria essência da obra a profundidade necessária para compreender a relação entre o que existe de mais complexo nesse fenômeno e a potência criadora para transformar palavras em arte. Para isso, a análise e a interpretação de todos os poemas aqui reunidos serão norteadas por teóricos da poesia como Antonio Candido (1970; 1999; 2004; 2006; 2006b; 2017), Octavio Paz (1982; 1994; 2009), Alfredo Bosi (1977; 2015), Alcides Villaça (2011), Benedito Nunes (2009), dentre outros, tendo em vista o estudo de elementos estruturais formadores dos textos poéticos.

A partir dos objetivos referidos anteriormente, a dissertação organiza-se em cinco seções. A segunda seção, intitulada "Infecções literárias: um panorama do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea", propõe a elaboração de breve panorama sobre a presença das doenças na literatura. Antes de nos voltarmos para o tema específico da investigação (HIV/aids), percorremos breve percurso sobre as representações da peste bubônica em alguns textos bíblicos e no *Decamerão,* de Boccaccio; a tuberculose em produções poéticas do Romantismo brasileiro e seus ecos na poética do modernista Manuel Bandeira; e a gripe espanhola em um romance de Valêncio Xavier e nas crônicas de Nelson Rodrigues. Tal trajeto foi realizado a fim de mostrar ao leitor que a temática do HIV/aids está incluída em uma pauta muito mais abrangente: a doença e a epidemia.

A partir daí, lançamos breve olhar acerca da produção literária sobre HIV/aids, com foco na poesia. É traçado breve panorama sobre poemas sobre HIV/aids, publicados desde a década de 1980 até o ano de 2021. Dentre os poetas elencados, citamos Antonio Cicero, Nelson Ascher, Italo Moriconi, Guilherme Zarvos, Felipe Cruz, Ramon Nunes Mello, Fernando Impagliazzo, Marina Vergueiro, Amara Moira, entre outros. A apresentação destes poetas também faz parte de uma reflexão crítica sobre os poemas e os recursos estéticos por eles utilizados.

Intitulada "Antologias poéticas e HIV/aids: as flores de *Tente entender o que tento dizer*", a terceira seção abarca referencial teórico acerca da história e das configurações das antologias poéticas, em discussão sobre a função crítica e autoral desempenhada pelo antologista no processo de organização de obras antológicas. Nesta seção, aprofunda-se o olhar sobre a antologia *Tente entender o que tento dizer*, sua concepção, suas características e reverberações no cenário literário e cultural brasileiro contemporâneo. Para além da experiência brasileira, são apresentadas quatro antologias poéticas estrangeiras: *Poets for Life: Seventy-six Poets Respond to AIDS*, de 1992; *Unending Dialogue: Voices from an AIDS poetry workshop*, edição expandida de 1993; *POESÍdA*, de 1995; e *Still Here: A post-cocktail AIDS anthology*, de 2008.

Já na quarta seção, intitulada "As representações do HIV/aids em três poemas de *Tente entender o que tento dizer*", realiza-se a análise cerrada de alguns dos poemas da antologia. Foram definidos três poemas: "Ponto de corte", de Bruna Mitrano, "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", de Angélica Freitas, e "Cego amor", de Armando Freitas Filho. Os três poemas foram selecionados a partir dos seguintes critérios: 1) contemplar as três partes (linguagem, memória e corpo) que compõem a antologia *Tente entender o que tento dizer*; 2)

seleção de poemas a partir da diversidade da trajetória literária dos autores, que ocupam posições distintas no cenário literário nacional; 3) seleção de poemas que abarquem questões relevantes para a compreensão da epidemia de HIV/aids, tais como o amor, o sexo e a morte; 4) seleção de poemas cuja riqueza estética e semântica propicie profícua análise crítica, pois "comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo" (CANDIDO, 2006, p. 20)

Assim, a presente dissertação visa contribuir com os estudos sobre literatura e HIV/aids no Brasil, fornecendo análises que possam ampliar a compreensão da temática, especialmente no âmbito acadêmico dos Estudos Literários.

2. INFECÇÕES LITERÁRIAS: UM PANORAMA DO HIV/AIDS NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

2.1 Doenças e epidemias na literatura

Peste bubônica. Tifo. Lepra. Gripe. Varíola. Malária. Sífilis. Tuberculose. Cólera. Câncer. Aids. COVID-19. A História sempre esteve acompanhada das doenças. O surgimento e a disseminação de agentes biológicos ocorreram em diversos períodos históricos, influenciando as dinâmicas sociais, políticas, econômicas, religiosas e culturais das civilizações. A proliferação massiva de vírus, bactérias e outros microrganismos, provocada pelas condições de higiene, as dinâmicas de deslocamento populacional, o desenvolvimento dos espaços urbanos, entre outros fatores, impactaram sociedades em inúmeros aspectos, fazendo com que sua presença marcasse registros e documentos produzidos pelo ser humano.

Conhecer e estudar a história das epidemias, como aponta Campos (2008), possibilita ampliar a percepção sobre algumas questões, como as configurações econômicas e as condições sociais de vida. A crise gerada por uma epidemia pode trazer à tona um conjunto de aspectos mentais, ideológicos e religiosos de determinadas sociedades. Além disso, as epidemias podem ser motivação para o adensamento do poder do Estado contra as populações, por meio de intervenções do poder público. Por meio das crises epidêmicas, é possível também observarmos os medos, os preconceitos, os estereótipos e as questões étnicas, de classe e de gênero em torno de determinadas enfermidades.

O adoecimento é um processo que implica dimensões de ordem não apenas biológica ou científica, mas também humana. As doenças mobilizam diversos aspectos de nossa vida, a partir das realidades históricas e sociais, e evidenciam os nossos temores, ideologias e visões de mundo. Portanto, se as epidemias atingem massivamente as populações, provocando impactos de ordem macro, elas também interferem na subjetividade humana, configurando as nossas percepções sobre corpo, doença, vida, morte, entre outros dilemas existenciais. A arte, fruto da criação e da expressão humanas, é espaço fecundo para conhecer aspectos que escapam dos boletins e estudos epidemiológicos.

Na literatura, é possível localizar a presença das doenças perpassando diversos períodos históricos e correntes literárias. Segundo Rezende (2009), a peste bubônica pode ter tido seu primeiro registro na Bíblia. Ela pode ser observada no Antigo Testamento, na história da “peste” que atingiu os filisteus após roubarem dos hebreus a arca do Senhor. As mãos divinas castigam

adultos e crianças através da peste, ferindo e matando em larga escala os povos do período histórico retratado.

Susan Sontag (2007) aponta que, nas obras épicas *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, a ocorrência das doenças está ligada a causas sobrenaturais ou naturais, como o castigo de seres superiores ou a possessão maligna. Os gregos encaravam a doença como infortúnio, resultado de um equívoco individual ou coletivo, ou ainda uma falta cometida contra os ancestrais. O advento do cristianismo impôs uma moralização sobre as doenças, estreitando a relação entre enfermidade e "vítima". Nas palavras da autora, "a noção da doença como punição gerou a ideia de que a doença podia ser um castigo especialmente adequado e justo" (SONTAG, 2007, p. 42).

Chamada de "peste negra" em decorrência das manchas escuras na pele das pessoas atingidas pela enfermidade, a peste bubônica foi uma das epidemias mais marcantes da história, tendo ceifado milhões de vidas na Mongólia, China, Mesopotâmia, Síria, Egito e outras regiões. A doença chega à Europa a partir de 1348 por meio de embarcações genovesas no sul da França e se alastra no centro e norte da Itália em 1349, atingindo populações urbanas e rurais do continente europeu. Estima-se que um terço da população europeia tenha sido dizimada pela peste bubônica (REZENDE, 2009).

A doença foi pano de fundo da obra *Decameron*, de Giovanni Bocaccio. No prólogo do livro, a peste é caracterizada também como fruto da ira divina, originando-se no Oriente e estendendo-se miseravelmente para o Ocidente. Os sintomas da doença são narrados, tais como os inchaços (bubões) nas virilhas e axilas e as manchas escuras nos membros do corpo. O livro ainda narra o caos na cidade italiana de Florença instaurado pelo adoecimento e a morte em larga escala (REZENDE, 2009).

Outra doença a figurar na ficção foi a lepra (atualmente chamada de hanseníase), temática recorrentemente representada pela perspectiva do grotesco e do repugnante. Como explicam Maciel, Carneiro e Spinelli (2016), a perspectiva judaico-cristã atrelou a doença ao "pecado" e à "impureza", o que contribuiu para a histórica estigmatização e a marginalização dos chamados "leprosos". Na literatura, o tema foi retratado ao longo dos séculos por diversos prismas, mas uma de suas incursões mais recorrentes vincula-se ao espectro aterrorizante explorado metaforicamente por meio dos sintomas e as manifestações físicas da hanseníase. Nas palavras das autoras, "na literatura mais difundida a hanseníase sempre foi temática adotada quando a questão estética tem como finalidade exacerbar o grotesco" (MACIEL, CARNEIRO, SPINELLI, 2016, p. 127). As pesquisadoras ainda citam obras que, de alguma forma,

abordaram a temática da lepra, a exemplo dos romances *Tristão e Isolda*, de Joseph Bédier, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *O som e a fúria*, de William Faulkner, e na crônica romanceada *A alma do Lázaro*, de José de Alencar.

Se algumas doenças foram encaradas como punição divina, outras tomam rumo distinto, sendo romantizadas ou até mesmo erotizadas em obras literárias. É o caso da tuberculose, entendida como uma "doença da paixão" ocasionada pelo excesso de desejo em pessoas lascivas, sendo também atrelada à sensibilidade. A presença de cortesãs com tuberculose em obras literárias do século XIX indica que a enfermidade possibilitou a sensualização de pessoas doentes (SONTAG, 2007), a exemplo da personagem Marguerite Gautier no romance *A dama das camélias*, de Dumas Filho, de 1852. Sobre essa obra, Pôrto (2007) observa que a tuberculose é caminho para a redenção moral da personagem Marguerite. Fruto de uma vida supostamente desregrada, a cortesã adquire a doença e renuncia o amor por Armand. O processo doloroso de adoecimento é caminho para a elevação moral de Marguerite, reafirmada em sua morte.

Este romance de Alexandre Dumas Filho provocou evidentes influências na produção de José de Alencar, a exemplo do romance *Lucíola*. De acordo com Sandra Nitrini (1989), a relação dialógica estabelecida entre as obras dá-se expressivamente entre as personagens Marguerite e Lúcia, ambas cortesãs. A morte trágica das personagens – Marguerite, vitimada pela tuberculose; Lúcia, por complicações de uma interrupção voluntária da gravidez – representa a redenção moral, antecipada pela regeneração moral de ambas, as quais tornam-se submissas para enquadrarem-se no ideal de sociedade burguesa. Nas palavras da pesquisadora, "as heroínas, prostitutas privilegiadas, regeneram-se e passam a viver casta e domesticamente, imbuídas do espírito de sacrifício. Tanto Lúcia quanto Marguerite impõem-se uma autopunição em nome do amor" (NITRINI, 1989, p. 96).

Em complemento, mencionamos o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Jovem, burguesa, entediada, solitária e fútil, a protagonista Luísa possui como passatempo a leitura de romances românticos, dentre eles *A dama das camélias*, de Dumas Filho. A configuração da personagem é consonante com a de Emma, protagonista do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. De acordo com António Apolinário Lourenço (2012), o romance do escritor português possui nítidas influências do romance francês, dadas na estrutura da obra, na temática do adultério e, especialmente, nas proximidades entre as personagens Luísa e Emma Bovary. Tal percepção pode ser observada no trágico desfecho de ambas as personagens. Emma, além de nutrir decepção por um de seus amantes e endividada (dívidas geradas por sua infidelidade) comete suicídio por envenenamento. Já Luísa, acaba sendo vítima de sua própria fragilidade

física/moral e falece em decorrência de uma febre (possivelmente em consequência de uma tuberculose) após ter seu romance com Basílio descoberto pelo marido Jorge.

A tuberculose esteve relacionada com certo refinamento até meados do século XIX, quando a concepção sobre ela esteve em consonância com o espírito romântico do período. Certos atributos como o incomum, o interessante e o peculiar, estiveram relacionados às pessoas com tuberculose, enfermidade que, inclusive, foi desejada por alguns artistas, a exemplo de Casimiro de Abreu. Em uma carta de 4 de outubro de 1858, o poeta desejou definhar "liricamente" de "tísica" – nome pelo qual a tuberculose era conhecida –, para deixar de lado a "monotonia" de seu estado saudável (PÔRTO, 2007).

A partir do século XIX, a tuberculose passa a ser compreendida como uma desordem na sociedade. Com o advento do projeto de sociedade burguesa, foram construídos mecanismos de controle sanitário. O adoecimento e o rompimento da hereditariedade eram ameaças para a burguesia, que elaborou um projeto de dominação e expansão por meio de intervenções biossociais, relacionando o vigor e a saúde do corpo ao "equilíbrio moral". Tais intervenções também serviram para enquadrar a classe trabalhadora no sistema capitalista. A partir dessas transformações, a tuberculose não é tida mais como a marca no corpo de um espírito refinado. A existência da doença e sua disseminação, especialmente entre grupos vulneráveis, são encaradas de forma negativa, como expressão da desordem social. A exemplo da virada dessa percepção sobre a enfermidade, há uma crônica de Coelho Neto, em que intitula de "semeadores da Morte" as pessoas com tuberculose, compreendendo-as como vetores de um mal que compromete a vida. Ainda na crônica, o escritor pede leis mais rígidas para que os enfermos sejam segregados em asilos, a fim de cessar a disseminação da doença (PÔRTO, 2007).

Analisando a poética de Manuel Bandeira, Oliveira (2006) aponta a influência romântica-simbolista na produção do poeta modernista, a partir de uma visão de mundo embasada no cristianismo. Em alguns de seus poemas, a imagem da tuberculose é associada ao distanciamento do mundo frente à pureza (ou impureza), e à ideia de morte como caminho para a redenção – aspecto, esse, embasado por um viés cristão. Assim, há um entrelaçamento entre a tuberculose e o cristianismo na poética bandeiriana.

Ocorre, todavia, que a questão da doença e a presença da morte na obra de Bandeira vão além dos aspectos cristãos, assumindo presença fundamental na sua escrita. De acordo com Arrigucci Jr. (1990), a experiência da ameaça da morte é algo importante em seu itinerário poético. Até então fatal no início do século XX, a tuberculose manifesta-se ainda na adolescência de Bandeira. O poeta, que inicialmente criava seus versos por divertimento, passa

a escrevê-los por necessidade diante do sentimento de vazio e do tédio, também como resposta à sua trágica condição de saúde. Ainda que a morte tenha demorado a se concretizar para Bandeira, que viveu até os oitenta e dois anos de idade, o convívio cotidiano com a doença e a iminência da morte é uma forte presença em seus trabalhos poéticos, tornando-se imagem, por exemplo, no poema "Epígrafe", publicado no livro *A cinza das horas*, em 1917. Dessa forma, há uma habituação da ideia de morte na poética de Bandeira, que parte de sua experiência com a tuberculose:

> Na verdade, a poesia que preenche o espaço da doença (como se a imaginação poética ocupasse o eco ocioso deixado ao doente) perfaz um longo e difícil percurso de familiarização com a ideia de morrer, assumindo nesse processo uma forma humilde de expressão, nascida da elaboração artística de uma experiência acumulada em grande parte sob uma circunstância trágica, transformada em fato cotidiano (ARRIGUCCI JR., 1990, p. 133).

Entre o castigo divino e a desordem da sociedade, as epidemias também representaram uma espécie de fenômeno que alterou os costumes sociais. Tal óptica pode ser notada em obras de Nelson Rodrigues. O estudo de Borde (2016) sobre duas crônicas do escritor e dramaturgo, publicadas na década de 1960 no jornal *Correio da Manhã* e reunidas no livro *A menina sem estrela: memórias*, observa que a gripe espanhola, que atingiu com profundidade o Brasil em 1918, alterou as normas sociais do período, especialmente as de gênero. A epidemia de gripe espanhola, denominada de "peste" por Rodrigues, e o Carnaval ocorrido um ano depois, em 1919, são temas presentes nos textos analisados pela pesquisadora. Rodrigues compreendia com perplexidade os festejos populares após a morte de milhões de brasileiros devido à gripe espanhola, lançando mão de um olhar moralizante sobre as mudanças do comportamento feminino, frutos da revolução sexual que vinha ocorrendo na década de 1960.

A biografia de Nelson Rodrigues (1912-1980) evidencia ainda a relevância da doença na vida e na obra do escritor e dramaturgo. Segundo o jornalista Ruy Castro (1992), no livro *O anjo pornográfico*, Rodrigues passou por diversos sanatórios em decorrência da tuberculose. Sua primeira internação ocorreu em 1935 no chamado "Sanatorinho Popular", em Campos do Jordão. Um de seus colegas de internação sugere a criação de uma pequena cena teatral, o que desperta o interesse de Rodrigues. Dessa forma, ele escreve um esquete cômico sobre os próprios companheiros do sanatório. Ao ser encenada, provoca acessos de riso e tosse, o que resulta na sua interrupção. Este é apenas um dos muitos episódios que evidenciam como a doença teve papel significativo na vida e obra de Nelson Rodrigues. Válido lembrar que a tuberculose provocou sequelas no escritor e a morte de seu irmão Joffre. Dessa forma, a

iminência da morte é uma questão expressiva no conjunto literário de Rodrigues, a exemplo da obra *A vida como ela é...*, cujos textos remetem a doenças e finais trágicos de algumas personagens.

A epidemia de gripe espanhola também foi tematizada no romance *O mez da grippe*, de Valêncio Xavier, publicado em 1981. De acordo com Rodrigo Vieira Silva (2010), o livro possui uma construção inovadora ao compor a narrativa sobre os impactos da doença na cidade de Curitiba do início do século XX, por meio de recortes de jornais do período, propagandas, fotografias, depoimentos, canções e recortes ficcionais criados pelo autor, em uma mistura de elementos literários e não-literários. Na obra, há uma recuperação da memória das pessoas vitimadas pela epidemia, das vozes esquecidas, e que resgata o cotidiano da cidade por meio de uma linguagem "sofisticada-experimental" (SILVA, 2010, p. 8).

Além das questões trazidas acima, acerca das representações das epidemias na literatura, percebe-se a utilização da doença como metáfora para a denúncia das desigualdades sociais. Não uma doença específica, evidenciada pela medicina, mas uma doença fictícia que, assim como o preconceito, afeta negativamente a sociedade. É o caso da novela *A descoberta do frio*, de Oswaldo de Camargo. Publicada na década de 1970, a obra narra o surgimento de uma enfermidade desconhecida, que tem como sintoma principal o frio, e que atinge exclusivamente as pessoas negras. O estudo de Auliam da Silva (2014) sobre a novela aponta que o racismo é metaforizado no "frio" no intuito de produzir uma crítica ao mito da "democracia racial" que estrutura a desigualdade racial na sociedade brasileira. A narrativa apresenta diversos personagens que rememoram as suas experiências da epidemia fictícia – mas tão real em nosso país –, e reelabora esteticamente a temática racial.

A metaforização da doença para evidenciar problemáticas incrustadas na sociedade também pode ser observada no romance *Ensaio sobre a cegueira*, do escritor português José Saramago. Publicada em 1995 e traduzida para diversos países, a obra apresenta uma "epidemia de cegueira branca", que inesperadamente surge e se espalha por uma cidade sem nome. Assim, o colapso ocasionado pela epidemia acaba por descortinar as frágeis estruturas sociais. Na diegese do romance, as personagens são postas em situações limite; fragilizadas, encontram-se imersas numa espiral de violência que vai do Estado, e seus aparatos de segregação dos infectados, aos recônditos mais obscuros da natureza humana. Como pontua Gilberto Lopes Teixeira (2010), em análise do romance escrito por Saramago, a "cegueira" que destrói e desumaniza cotidianamente é de fundo ético: "cegos estamos para aquilo que dá sentido à vida humana, aos valores que instituíram a ideia mesma de civilização, os valores básicos da

solidariedade social, a perspectiva da defesa dos mais frágeis perante a cobiça dos mais fortes" (TEIXEIRA, 2010, p. 21).

A produção da presente pesquisa desenvolveu-se em um atual cenário de crise sanitária global provocada pela COVID-19. Os primeiros casos do novo coronavírus (Sars-CoV-2) foram identificados na China no final de 2019, e passam a se alastrar por diversos países no ano seguinte. No Brasil, a crise pandêmica mostrou-se notória e calamitosa. O país acompanhou o aumento diário de infecções e óbitos em decorrência da COVID-19, a superlotação de leitos hospitalares e o colapso do sistema (público e privado) de saúde brasileiro. Com o surgimento das vacinas, em 2021, houve significativa diminuição na taxa de mortalidade, o que não extinguiu por completo a crise: o país segue sem uma total cobertura vacinal e com novas taxas de infecções e meio a surtos de gripe.

Os impactos da pandemia não foram apenas de ordem sanitária, mas também cultural. As pesquisadoras Luiz e Santos (2020) observam o surgimento de cursos, palestras, *lives* e outros eventos online que buscaram refletir e discutir os impactos da pandemia na literatura. Elas ainda observam que a crise sanitária provocada pela COVID-19 impulsionou a venda de livros sobre "pestes", a exemplo do romance *A peste*, publicado em 1947 por Albert Camus.

Já Italo Moriconi (2021), em entrevista ao jornal *O Globo*, afirma a existência de uma "literatura da pandemia". O poeta e crítico literário observa uma literatura contemporânea que busca abordar a experiência da pandemia de COVID-19. São textos divulgados em redes sociais, publicações e, inclusive, ainda não publicados, e que abarcam questões como o confinamento individual ou familiar e a desigualdade social. Os limites entre vida e morte, evidenciados pela crise sanitária, também são postos enquanto indagação existencial em tais obras.

Como pudemos observar até aqui, se as epidemias andam de mãos dadas com a história, é possível afirmar que a sua presença também acompanha as mais variadas produções literárias, a partir de contextos históricos, sociais, religiosos, culturais e políticos específicos de cada sociedade. A compreensão sobre as doenças é complexa, podendo se modificar a partir de avanços de ordem científica e econômica, como é o caso da tuberculose a partir do século XIX, ou, ainda, perdurar ao longo dos séculos, como nas epidemias encaradas como "pestes" ou "pragas", dos textos bíblicos até as crônicas de Nelson Rodrigues. A proliferação de microrganismos que provocam o adoecimento e morte em larga escala, também é trabalhada a partir de projetos estéticos e correntes literárias distintas, a exemplo do livro experimental de Valêncio Xavier sobre a gripe espanhola, e da tuberculose no Romantismo (cujos ecos podem

ser captados na poética modernista de Manuel Bandeira). Assim, o objetivo principal do presente tópico é mostrar ao leitor que o foco central de nossa pesquisa, o HIV/aids, integra um conjunto temático mais amplo, o das doenças e das epidemias, tendo algumas similaridades com características das representações de outras enfermidades, mas também muitas especificidades que necessitam ser consideradas. Adiante, apresentaremos breve panorama da inserção da epidemia de HIV/aids na Literatura Brasileira, nos atentando aos seus percursos.

2.2 Considerações sobre HIV/aids e literatura brasileira

Após as reflexões trazidas anteriormente, nos compete a realização de breve contextualização sobre a epidemia de HIV/aids a fim de compreender as dinâmicas discursivas que a cercam. A questão possui suas especificidades: a transmissão que ocorre especialmente por via sexual e a vinculação discursiva da doença a determinados grupos sociais.

Desde o seu surgimento na década de 1980, o HIV/aids fez emergir inúmeras questões para as sociedades. O vírus e a doença imperaram no imaginário coletivo como uma espécie de castigo contra as práticas sexuais consideradas "desviantes", isto é, resultado de um comportamento divergente, como a prática sexual homossexual, ou o uso de drogas ilícitas. Encarados como "irresponsáveis", os sujeitos afetados pelo HIV/aids foram culpabilizados por sua própria condição de saúde, como explica Susan Sontag (2007). A autora aponta que a ideia de "grupos de risco" – expressão atualmente em desuso no campo das estratégias de saúde para a prevenção – fez com que a aids foi vinculada à "doença do Outro", a qual atinge e é disseminada por determinados grupos "diferentes", o que gerou reações estigmatizantes contra as pessoas soropositivas.

Inicialmente, o HIV/aids foi denominado pela comunidade médica norte-americana de "doença dos quatro H's" por atingir expressivamente os grupos de homossexuais, haitianos, usuários de drogas injetáveis ("heroinômanos") e hemofílicos. A utilização de termos como *gay penumonie*, *gay cancer*, *Gay-Related Immune Deficienty* (GRID) e *gay compromise syndrome* aproximaram a questão, em particular, da comunidade gay (TEODORESCU; TEIXEIRA, 2015).

Como aponta Soares (2001), a ideia de "peste gay", oriunda da comunidade científica, foi apropriada e disseminada pelos meios de comunicação. Os ecos dos preconceitos reverberam de forma mais ampla por meio da imprensa. No início da década de 1980, a imprensa brasileira utilizou-se de expressões oriundas de jornalistas norte-americanos, tais

como “doença que atinge os homossexuais”, “câncer gay” e “peste gay”. Materiais jornalísticos possuíam uma carga sensacionalista sobre a doença até então desconhecida, provocando pânico social. Os discursos eram também moralistas e discriminatórios, especialmente para com as pessoas mais afetadas no período (PERLONGHER, 1987; TEODORESCU; TEIXEIRA, 2015).

Todavia, a “epidemia” de discriminação e estigma contra os homossexuais possui origens anteriores à epidemia do HIV/aids. É preciso considerar a histórica trajetória da formação das identidades sexuais no Brasil, a qual resulta de longo processo social, econômico e cultural. De acordo com Richard Parker (2002), a partir do século XIX o desenvolvimento econômico e científico possibilitou o surgimento de alternativas de organização social entre pessoas do mesmo sexo. Isso porque a sociedade agrícola rural, formatada por uma tradicional hierarquia de gênero, passa gradativamente a dar espaço à urbanização e à industrialização, o que possibilitou o advento e o alicerçamento de uma burguesia brasileira ligada ao mundo urbano em evolução. Tais transformações possibilitaram o surgimento de outras organizações de gênero e sexualidade.

Esta burguesia ascendente esteve intimamente ligada ao surgimento de profissionais cada vez mais especializados, a exemplo de acadêmicos, advogados e médicos, oriundos das principais universidades europeias, representando a “modernização” da vida cultural e social do Brasil durante o fim do século XIX e início do século XX. Surgem no país, neste período, os progressos científicos e tecnológicos ocidentais e, consequentemente, uma série de técnicas de engenharia social e disciplinas, como a medicina social e a psiquiatria, as quais passam a exercer alguma influência na normatização da sociedade (PARKER, 2002).

Dessa forma, passa a ser incorporado no país um conjunto de raciocínios e disciplinas que buscavam investigar a organização da vida sexual, como aponta Parker (2002). Textos vinculados às áreas de psiquiatria e psicanálise surtem profundo efeito no modelo médico/científico de classificação sexual, o qual passa a voltar-se à identificação dos sujeitos a partir de seus desejos e preferências sexuais. Esta ênfase na atração sexual faz emergir a invenção de termos como “homossexualidade”, “heterossexualidade” e “bissexualidade”, os quais visavam classificar e categorizar a sexualidade. Em meados do século XX, tais categorias foram relevantes para a discussão da vida sexual no âmbito médico e científico, e passaram a ser introduzidas em outros espaços sociais. Como explica o teórico, elas “foram amplamente incorporadas à linguagem da lei, do governo e da religião organizada, demarcando um mundo de *normalidade* e *anormalidade* – de *saúde* sexual em oposição a *doença*, *perversão* e *desvio*” (PARKER, 2002, p. 66, grifos do autor).

Nos termos de Jeffrey Weeks (2015), houve nos séculos XIX e XX uma "institucionalização da heterossexualidade", isto é, a consolidação da sexualidade heterossexual como parâmetro de norma. A ciência, e em específico a sexologia, buscou definir características distintivas entre homens e mulheres e a catalogar uma variedade de práticas e comportamentos sexuais ("sadomasoquismo", "travestismo" etc.), o que engendrou uma hierarquização entre "normais" e "anormais".

Entretanto, como argumenta Richard Parker (2002), tais categorias eram restritas a determinados grupos privilegiados até o início da década de 1970, e não conseguiram adentrar na vida cotidiana ou na cultura popular de nosso país. Antes circunscritos ao circuito médico, os termos "homossexualidade", "heterossexualidade" e "bissexualidade" passam a ser popularizados com o surgimento do HIV/aids, pois "a forma da vida sexual começou a mudar por causa da Aids mesmo antes de muitos brasileiros terem qualquer contato direto ou íntimo com a epidemia ou com as pessoas afetadas por ela" (PARKER, 2002, p. 68). A popularização dessas categorias, como explica o autor, deu-se primordialmente por meio de discursos médicos na imprensa: "categorias como homossexualidade começaram a se tornar cada vez mais comuns como forma de cinzelar o universo sexual e organizar a experiência sexual" (PARKER, 2002, p. 68).

Em direção semelhante à perspectiva de Parker (2002), João Silvério Trevisan (2018) afirma que a realidade homossexual nunca foi tão discutida como na epidemia de HIV/aids, período em que "simplesmente tendeu-se a falar da homossexualidade como um dado a mais na vida brasileira. Ela está lá: real, inegável e, até mesmo, imprescindível, sempre que se fala da mais importante epidemia do século XX" (TREVISAN, 2018, p. 428).

Ainda que tais categorias tenham se difundido com maior amplidão nas diversas camadas sociais, não devemos desconsiderar a herança dicotômica da normalidade/anormalidade deixada pela comunidade científica e suas implicações no surgimento da epidemia de HIV/aids. As práticas sexuais "desviantes" foram categoricamente enquadradas no espectro da "anormalidade" – práticas que não condizem com as normas sociais e, portanto, patologizadas. Como explica Jeffrey Weeks (2015), o fato de que os gays foram os primeiros sujeitos a serem impactados pela epidemia provocou um vasto processo de estigmatização contra essa comunidade. Importante ressaltar que, desde a década de 1960, a comunidade gay veio afirmando-se e articulando-se politicamente, na esteira de outros movimentos sociais que vinham provocando mudanças significativas nos planos social e cultural, a exemplo dos movimentos feministas e o questionamento das normas afetivas, sexuais

e de gênero. Este movimento, também presente nas décadas de 1970 e 1980, foi alvo do conservadorismo, tendo sido visto como uma ameaça aos "valores", à "família" e à "normalidade sexual". Todos estes temores, ressalta Weeks (2015), foram reforçados pela crise de saúde provocada pela epidemia. Dessa maneira, o HIV/aids torna-se símbolo da "decadência social": "a AIDS tornou-se mais do que um conjunto de doenças: ela se tornou uma poderosa metáfora para nossa cultura sexual. [...] Ela tem sido apresentada como uma terrível advertência sobre os efeitos da revolução sexual" (WEEKS, 2015, p. 37-38). Como consequência, a doença foi encarada por setores religiosos fundamentalistas como uma espécie de resposta divina a um processo civilizatório de emancipação de grupos minoritários e à ampliação de pensamentos contra hegemônicos acerca da moral sexual, a qual vinha acontecendo, especialmente nas sociedades ocidentais e nas camadas urbanas (SONTAG, 2007; JARDIM, 2019).

Com base nas reflexões teóricas trazidas anteriormente, é possível compreender que a epidemia de HIV/aids reforçou ainda mais o estigma da homossexualidade vinculado ao "anormal", ao patológico; processo que, como visto, ocorreu paulatinamente ao longo dos séculos XIX e XX e teve seus ecos reverberados com o advento da crise sanitária provocada pelo HIV/aids. Destarte, o discurso conservador encontra na epidemia as motivações para o suposto "declínio moral" que vinha ocorrendo nas sociedades ocidentais desde os anos 1960. Fruto da "imoralidade", da "devassidão" e da "promiscuidade", o HIV/aids torna-se, aos olhos condenatórios dos setores reacionários, uma consequência "justa" para todos aqueles que ousaram transgredir as normas da heterossexualidade e da família tradicional. Tal processo de desumanização é marcante na história do HIV/aids e fundamental para compreendermos as configurações e especificidades sociais e culturais da doença.

De acordo com Parker (2002), a mobilização da comunidade gay em prol de visibilidade, dignidade e direitos começa a tomar forma no Brasil no final da década de 1970. Ainda que pequeno, o movimento político mostrava uma intensidade que, entretanto, desvanece em meados da década seguinte, com o advento do HIV/aids. A mobilização ressurge no final da década de 1980 e início de 1990 com a chegada de novas organizações e grupos gays, especialmente nos centros urbanos. O surgimento da epidemia impulsiona a formação de organizações voltadas à assistência e defesa das pessoas vivendo com HIV/aids. Tais mobilizações tornaram-se referências relevantes na construção social do mundo homossexual. Nas palavras de Parker (2002): "no Brasil [...], a presença da Aids antecedeu o grande crescimento de um movimento gay – e o desenvolvimento desse movimento foi assim modelado pela epidemia de várias formas bastante específicas" (PARKER, 2002, p. 136).

Para além das organizações políticas, Dennis Altman (1995) aponta que a epidemia de HIV/aids fez surgir uma série de iniciativas e projetos culturais no intuito de humanizar as pessoas mais afetadas pela doença. Nesse sentido, o HIV/aids ganha espaço nas artes, tendo inspirado inúmeras obras literárias, cinematográficas, teatrais, dentre outras. Estas respostas culturais objetivavam a preservação da memória das vidas perdidas em decorrência da aids, lançando um olhar mais humanizado. Desde a música até o cinema, o tema foi abordado especialmente pelas pessoas atingidas pela epidemia: "certamente, muito da literatura e das *performances* vem de pessoas que são soropositivas, e, portanto, elas escrevem, dançam e cantam suas próprias vidas" (ALTMAN, 1995, p. 121, grifo do autor).

O surgimento da epidemia de HIV/aids possibilitou, em meados da década de 1980, o surgimento do que Bessa (2002, p. 9) intitula de "literatura da AIDS". Longe de ser caracterizada como um gênero textual específico, o autor explica que essa literatura ganhou espaço nas livrarias aos poucos, orientando-se pela temática do HIV/aids e apropriando-se dos gêneros ensaísticos, romanescos, dramáticos, líricos e de outros que, inclusive, escapam de rotulações.

A produção literária brasileira sobre a temática é muito menor, em termos quantitativos, em comparação com as obras norte-americanas, e enfrentou "o silêncio e o preconceito – de público, de crítica e até de grande parte da classe artística" (BESSA, 2002, p. 10). Ainda de acordo com o autor, ficcionais ou não, os textos sobre a temática tinham dois objetivos: produzir um trabalho estético em torno de uma temática cercada de tabus – o HIV/aids – e elaborar outras imagens acerca da epidemia.

A literatura utiliza a linguagem para trazer ópticas distintas sobre a doença, de certa forma reivindicando a possibilidade de um discurso distante do que fora propagado por cientistas e jornalistas, por exemplo. A literatura, assim, é capaz de gerar novos significados para o HIV/aids e para outros elementos sociais que o cercam, permitindo a existência de novos olhares para a realidade dada (BESSA, 1997).

Conforme aponta Zilberman (1991), a ficção brasileira na década de 1980 interagiu com o cenário político, econômico, social e cultural do período, que passou por transformações com o declínio da ditadura civil-militar (1964-1985), marcada por censuras e violência por meio de aparato policial. A estudiosa aponta que, nessa década, houve uma tendência na literatura em ser portadora da "voz do oprimido", segmento não presente ou secundário na literatura em períodos anteriores. A ficção orientou-se a trazer representações de determinados grupos, os quais são: personagens de camadas subalternas, como o marginal; personagens que simbolizam

o homem do povo, que ocupa as camadas sociais mais baixas; e personagens mágicas ou míticas, pertencentes ao folclore brasileiro. Também passaram ao primeiro plano da ficção outros tipos de personagens, como o negro, o migrante e o homossexual. Em relação ao último grupo mencionado, a autora traz os exemplos dos escritores João Silvério Trevisan, João Gilberto Noll, Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago, que têm como tema em seus trabalhos literários a questão homossexual.

Se a produção literária da década de 1980 tendeu a colocar em primeiro plano personagens marginalizadas, tais como o trabalhador, o migrante, o negro e o homossexual, como aponta Zilberman (1991), a questão do HIV/aids não passou despercebida pelo contorno social de muitos escritores. Destacamos a peça *A mancha roxa*, de Plínio Marcos, considerado pioneiro ao retratar personagens marginais nos palcos brasileiros. Prostitutas, catadores de papel e presidiários são algumas das figuras que transitam nas obras do dramaturgo, que retratou o submundo por meio de diálogos potentes e descrições pictóricas. De acordo com Sábato Magaldi (1998), Plínio Marcos faz um levantamento autêntico, quase documental, "das situações sociais e dos caracteres em jogo" e investigando "sem lentes embelezadoras a realidade, mostrando-a ao público na crueza de matéria bruta [...] – a fatia de vida cortada ainda quente do cenário original [...]." (MAGALDI, 1998, p. 207).

Segundo Wagner Corsino Enedino (2009), a obra *A mancha roxa* revela o autêntico "estilo" do autor. Produzida em 1988, foi a primeira peça a abordar no palco brasileiro o tema do HIV/aids, entremeado pelo jogo do poder e da fragilidade do ser humano ante a força opressora da sociedade e do Estado. Importa mencionar que a ideia de fazer a peça nasceu de um episódio fortuito: profissionais de uma agência de publicidade (Adag) iriam gravar um vídeo sobre o HIV/aids, que seria exibido na Casa de Detenção de São Paulo, com a finalidade de levar aos detentos uma mensagem capaz de inibir a proliferação do vírus nas celas. Destacamos que o texto criado para o vídeo foi objeto de questões de vestibular (prova de Língua Portuguesa) e comentado, em 1996, por José Luiz Fiorin e Francisco Platão Savioli, no capítulo "Argumentação", do livro *Lições de texto: leitura e redação*, editado pela Ática (ENEDINO, 2009).

Na diegese do drama de Plínio Marcos – a qual desenvolve-se a partir do cotidiano de um presídio feminino, marcado pela corrupção, a violência e o descaso –, ressaltamos que o HIV/aids é sempre mencionado como "a mancha" ou "a roxa".

A descrição ou demarcação dos sintomas físicos e mais evidentes da aids é um traço a ser identificado também em certas produções de Caio Fernando Abreu. No conto do escritor

gaúcho, “Linda, uma história horrível”, publicado em 1988 no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, o protagonista encontra nas “manchas púrpuras” em seu corpo a iminência da finitude da vida, demarcada na cadela de estimação e no espaço narrativo da residência de sua mãe (MENDES, 1998).

Levando-se em consideração o momento histórico do surgimento do HIV/aids, na década de 1980, trazemos para o cerne de nossa pesquisa uma reflexão relevante para a compreensão do imaginário da época: o binarismo doença/culpa. Como elucida Camargo Jr. (1994), há dois aspectos significativos no surgimento da epidemia de HIV/aids: a doença como um “castigo”, fruto da liberalização da moral sexual que vinha ocorrendo na sociedade ocidental; e a vinculação da aids, no imaginário coletivo, às práticas sexuais “desviantes”. Para o teórico, a fusão destes dois discursos explica, em parte, a perversidade da discriminação contra as pessoas infectadas pelo HIV, e implica na caracterização destes sujeitos como “vítimas culpadas”, responsáveis pela própria condição de saúde. Nas palavras de outro estudioso, “muitas pessoas, e não apenas na imprensa sensacionalista, apresentavam a AIDS como um efeito necessário do excesso sexual, como se os limites do corpo tivessem sido testados e não tivessem passado no teste da ‘perversidade sexual’” (WEEKS, 2015, p. 37). A partir destas considerações, é possível compreender que a “mancha”, o sintoma visível da doença, abriga relações metafóricas de uma mácula social impingida àqueles que transgridem as leis da “moral” e da “ética”.

Na peça de Marcos, a aids é caracterizada como a “mancha roxa”, ou seja, é representada a partir de um dos possíveis sintomas que o adoecimento em decorrência da aids pode provocar. As manchas, roxas ou púrpuras, são uma provável referência ao Sarcoma de Kaposi que, como elucida Néstor Perlongher (1987), é uma das manifestações mais notórias da aids. O autor aponta que este tipo de câncer, o qual provoca lesões na pele e nos órgãos internos, a depender de sua gravidade, foi amplamente explorado pelos veículos televisivos por meio de imagens de corpos desfigurados e visivelmente debilitados pela aids – uma abordagem imagética “terrorista” (PERLONGHER, 1987, p. 53).

Diferentemente do “terrorismo televisivo” apontado pelo autor na obra *A mancha roxa*, de Plínio Marcos, a “mancha” marca não somente a pele do doente, mas, sobretudo, os olhos acusatórios da sociedade “manchada” pelo preconceito. Desse modo, o símbolo “mancha” está presente em algumas literaturas dramáticas, a exemplo de *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes*, do dramaturgo norte-americano Tony Kushner, e *O homem e a mancha*, também de Caio Fernando Abreu – ambas as obras foram publicadas na década de 1990.

Diferentemente de Kushner e de Abreu, a peça *A mancha roxa*, de Plínio Marcos, aborda o símbolo da "mancha" de maneira mais realista/naturalista e com desfecho mais fatalista (ENEDINO, 2009).

A partir de leitura das pesquisas de Marcelo Secron Bessa (1997; 2002), *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids* e *Os perigosos: autobiografias & Aids*, é possível traçar algumas observações panorâmicas sobre as representações do HIV/aids na prosa brasileira das décadas de 1980 e 1990. A elaboração estética da temática não se dá de maneira homogênea nessas obras. Nem sempre o HIV/aids é colocado de forma explícita. Recursos como elipse e metáfora são empregados, a fim de trabalhar esteticamente o tema longe do carregado imaginário social que o cerca. Uma maneira de a questão ser abordada de forma subentendida é a descrição dos sintomas físicos da doença nas personagens, sem a nomeação do HIV/aids. É o caso de Caio Fernando Abreu no livro de contos *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988. Em alguns dos textos, a aids é trazida por meio dos seus sintomas, refletida na corporeidade das personagens por meio de manchas, dores e febres, a exemplo dos contos "Linda, uma história horrível" e "Os sapatinhos vermelhos". É também a aids empecilho para uma vivência mais livre da sexualidade, apresentando-se como divisor de águas entre a liberdade e a repressão sexuais, como é possível observar em "Dama da noite". Em contraponto, escritores como Herbert Daniel (autor de *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, de 1987) e Adelaide Carraro (autora de *Socorro! Estou morrendo de AIDS*, de 1987) exploraram nominalmente a doença, escrevendo e reescrevendo as siglas "HIV" e "aids".

As pesquisas de Bessa (1997; 2002) nos fornecem um valioso conteúdo sobre a literatura brasileira em interface com o HIV/aids nas duas primeiras décadas da epidemia, citando tantos outros autores que abordaram a temática em suas obras de ficção ou autobiográficas. Silviano Santiago, Bernardo Carvalho, Mário Rudolf, Overland Airton, Caíque Ferreira, Alberto Guzik, Jean-Claude Bernardet e Valéria Piassa Polizzi são alguns deles. Todavia, os estudos focam-se nos mais variados gêneros em prosa, como o conto, a novela, as autobiografias, entre outros, deixando uma lacuna no que diz respeito à produção poética.

Ainda que os trabalhos de Bessa (1997; 2002) não tenham contemplado a poesia em suas análises, percebemos que a lacuna está presente não apenas nas pesquisas do autor, mas em outras em que a temática do HIV/aids é estudada em conexão com a literatura brasileira. Todavia, não é possível afirmar a total ausência de estudos nesse sentido: Sousa (2016) e Melo e Penna (2017) discutem os impactos do advento do tratamento antirretroviral na tematização do HIV/aids na literatura – o primeiro autor não trata da poesia, os outros dois sim; Pagliuca *et*

al (2007) e Basques (2009) estudaram a temática na literatura de cordel, discutindo como estes textos abarcam os saberes de cura populares e suas potencialidades como ferramenta de comunicação em saúde; Anorozo Nunes (2018) estuda as transformações discursivas em relação ao HIV/aids após o surgimento da terapia antirretroviral, com olhar atento sobre as produções poéticas de Ramon Nunes Mello; Valdevino e Queiroga (2014) realizam análise literária de um poema temático de autoria própria; Araújo (2019) realiza análise de três poemas da antologia *Tente entender o que tento dizer*; Anunciação (2022) estuda a literatura e o HIV/aids em interface com as questões étnico-raciais; já Gomes Junior (2020), por meio da análise do discurso, estuda pontualmente "Pela décima vez", poema de Amara Moira também publicado na antologia mencionada.

Exceto as pesquisas de Nunes (2018), Valdevino e Queiroga (2014), Araújo (2019) e Gomes Junior (2020), que buscam compreender a temática por meio das áreas da Linguística e dos Estudos Literários, as demais mencionadas partem de outras áreas das Ciências Humanas para estudar o HIV/aids na poesia. Em quase todas, percebemos um olhar menos atento quanto à estrutura dos textos literários, e maior foco em aspectos extraliterários. Assim, nossa pesquisa busca não apenas compreender a representação do HIV/aids no cerne dos textos poéticos, ou seja, a partir de seus aspectos estruturais, como também construir breve panorama destas produções em território nacional.

De acordo com Bessa (1997), a questão da aids tem destaque na literatura gay norte-americana, especialmente porque muitas das pessoas impactadas no início da epidemia pertenciam à comunidade homossexual. Antes do surgimento do HIV/aids, a comunidade e identidade homossexuais tiveram pouco espaço na mídia, e sua representação, quando ocorria, dava-se de forma estereotipada. Assim, a literatura gay norte-americana tendeu a colocar como *sujeito* a sua comunidade, ao contrário de outras representações (televisivas, por exemplo) que a tinham como mero *objeto*.

Levantamos a hipótese de algo semelhante ter ocorrido no Brasil, ou seja, uma probabilidade de a literatura homoerótica brasileira abarcar o HIV/aids, levando em consideração os profundos impactos da epidemia nessa comunidade. A partir dessa hipótese, nosso primeiro passo foi buscar, em obras voltadas a questões homoeróticas, poemas que versam sobre a temática. Assim, a localização de poemas se deu primeiramente por meio de alguns livros voltados ao homoerotismo e à sexualidade, pautas que estão intrinsecamente relacionadas ao HIV/aids, mas que não são objeto central de nosso estudo. Com base nesta estratégia, a pesquisa parte de livros publicados a partir da década de 1980, tendo em vista o

período de surgimento do HIV/aids com contornos epidêmicos[2], até o ano de 2021. Tal estratégia possibilitou localizarmos poemas que possuem alguma relação com o tema do HIV/aids em textos poéticos de escritores que trabalharam a questão homoerótica. É o caso das obras *Bundo & outros poemas*, de Valdo Motta (1996), e *A hora e vez de Candy Darling*, de Horácio Costa (2016).

Em consulta ao livro *Poesia gay brasileira*, antologia organizada por Amanda Machado e Marina Moura (2017), localizamos dois poemas sobre HIV/aids: um poema de Valdo Motta (1996) e o outro de Italo Moriconi (1996). Em relação ao trabalho deste último autor, foi publicado na antologia *Tente entender o que tento dizer*, mas com título diferente. Ressaltamos que o poema de Motta (1996), presente em *Poesia gay brasileira*, encontra-se também na antologia *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda (1998).

O segundo passo foi examinar o objeto de nossa pesquisa, a antologia poética *Tente entender o que tento dizer*, organizada por Ramon Nunes Mello (2018), a qual nos forneceu materiais significativos para a elaboração da presente seção. Ainda que a obra seja composta majoritariamente por poemas inéditos, escritos ao longo da segunda década do século XXI, há alguns textos líricos que foram publicados em períodos anteriores, em obras específicas. São poemas que nos propiciam certo panorama da produção poética sobre HIV/aids desde a década de 1980 até a atualidade. Em comparação com seus livros de origem, alguns desses poemas passaram por certas modificações na publicação na antologia de Mello (2018), tais como a modificação da estrutura dos versos, a publicação parcial de somente algumas das estrofes, a alteração do título etc. Por isso, os textos foram consultados em sua obra de origem, e serão aqui acompanhados pelos devidos apontamentos acerca das modificações presentes em *Tente entender o que tento dizer*.

Pesquisas na *internet*, a partir de termos como "HIV/aids e poesia", "aids e poesia brasileira", "HIV e poesia", entre outras variantes, compuseram o terceiro passo de nosso levantamento. Elas possibilitaram o contato com poemas de Luís Antonio Cajazeira Ramos (2007), Elizandra Souza (2007) e da coletânea literária *Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama*, organizada por Ademiro Alves (2008). Este primeiro contato possibilitou realizarmos

[2] Ainda que seja mais comum relacionar o surgimento do HIV/aids ao início da década 1980, alguns autores apontam que o vírus já estava entre nós antes desse período. Souto (2008) afirma que o HIV havia atingido pessoas no início da década de 1970. Segundo Perlongher (1987), há registros de casos isolados da infecção na Europa entre 1976 e 1977, e seu aumento significativo ocorre entre 1979 e 1981. Em todo caso, é somente a partir da década de 1980 que a proliferação do HIV se desenvolve de forma epidêmica em diversas sociedades. Os casos anteriores a essa época ocorreram de maneira isolada.

um levantamento bibliográfico das características da produção poética dos autores. Complementamos o levantamento com poemas de escritores já de nosso conhecimento, como é o caso de Felipe Cruz (2015), Ramon Nunes Mello (2016), Marina Vergueiro (2019), Mauricio Silva da Anunciação (2020), Fernando Impagliazzo (2021), Amara Moira (2021) e Marcos Visnadi (2021). Feitas as devidas considerações acerca das dinâmicas de nosso levantamento, daremos continuidade a esta seção da dissertação, com a apresentação cronológica dos poemas, breve análise de suas estruturas e suas relações com o conjunto poético dos autores.

2.3 Representações do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea (1980-2021)

Antes de lançarmos mão de uma reflexão acerca da poesia brasileira, urge a necessidade de uma reflexão anterior: o que é o contemporâneo? Giorgio Agamben (2009) considera que a contemporaneidade é uma relação deslocada com o próprio tempo em que se vive. Ser contemporâneo é não coincidir plenamente com este tempo e suas pretensões. Longe de ser um "nostálgico", o ser contemporâneo reconhece o seu pertencimento irrevogável ao tempo presente, concomitantemente aderindo-o e distanciando-se dele. Para Agamben (2009, p. 59), portanto, a contemporaneidade compreende uma relação de "dissociação" e "anacronismo" que um ser humano estabelece com o seu próprio tempo.

Outra definição de "contemporâneo", desenvolvida por Giorgio Agamben (2009) diz respeito ao reconhecimento da "obscuridade" que um sujeito tem de seu tempo. Este sujeito contemporâneo mantém um "olhar fixo" sobre ele e dele apreende "as trevas do presente". Nas palavras do filósofo italiano, "o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele" (AGAMBEN, 2009, p. 64).

A contemporaneidade não compreende unicamente uma perspectiva cronológica, mas é algo anacrônico: o contemporâneo surge dentro do tempo cronológico e o transforma. Acessar o presente é distanciar-se e, paradoxalmente, aproximar-se de outros tempos e gerações. É no contemporâneo que "o mundo antigo no seu fim se volta, para reencontrar os primórdios; a vanguarda, que se extraviou no tempo, segue o primitivo e o arcaico" (AGAMBEN, 2009, p. 70). Dessa forma, continua o filósofo italiano, reconhecendo-se em trânsito entre o passado, o presente e o futuro, o ser contemporâneo interpola o seu tempo de modo a transformá-lo e a relacioná-lo com outros tempos.

Tendo Agamben (2009) fornecido reflexões teóricas relevantes acerca do "contemporâneo", o que podemos pensar sobre a poesia brasileira elaborada e fruída em nossa contemporaneidade, imersa em um tempo que se relaciona com outros tempos? Definir a poesia contemporânea brasileira torna-se um árduo trabalho diante da pluralidade de temas, recursos e aspectos que compõem esse cenário. Em busca de identificar alguns traços dessa produção, Alcides Villaça (2011) fala em "linhas de força" da poesia contemporânea. Situa-a em três espectros gerais que, sob advertência do crítico, não devem ser encarados como estanques, tendo em vista as particularidades de cada poeta. De toda forma, a "poesia de oficina", "na janela da rua" e "recolha decantada" são três imagens esboçadas por Villaça (2011) para caracterizar os "módulos poéticos" da atual produção poética nacional.

No amplo espectro da "poesia de oficina" encontram-se produções voltadas às dinâmicas da própria linguagem, que é avaliada e contemplada pela perspectiva crítica do poeta. Reconhecendo os limites e/ou as possibilidades da linguagem, buscam viabilizar a arte literária por meio da investigação de suas ferramentas verbais, seus alcances e potências. A realização poética em formatos digitais é outro fenômeno da recente poesia, dada também em suportes eletrônicos e mídias audiovisuais (VILLAÇA, 2011). Tal perspectiva dialoga com o apontamento de Benedito Nunes (2009, p. 168), que considera a "tematização reflexiva da poesia", ou o metapoema, como uma das linhas características das produções poéticas contemporâneas.

Ao criar a imagem "na janela da rua", Villaça (2011) busca caracterizar as produções que visam modular e transfigurar as experiências do cotidiano. Neste espectro, as tonalidades são variadas e podem encontrar no expressionismo das imagens a representação da violência do mundo. Em sua variação extrema, esse módulo poético pode abarcar o embate de ideologias, o senso comum e a rebeldia, mas também a aliança entre a "intensidade poética" e a "sensibilidade histórica" que promove revelações de nosso tempo.

Alcides Villaça (2011) caracteriza a imagem da "recolha decantada" como as operações poéticas pautadas pela experiência sensível estabelecida pelo poeta e o mundo, a qual resulta "em poemas incisivos, minimalistas, sapienciais, em que subsiste uma maturidade sem alarde, sugerida na ressonância profunda dos eventos" (VILLAÇA, 2011, n.p.). Nessa poesia o sentido do cotidiano, do comum, é refinado pela percepção e elaborado na interioridade de uma "linguagem limpa" e aparentemente intimista.

Em complemento, Benedito Nunes (2009, p. 166) afirma que, em nosso tempo, a poesia não é mais canônica, mas uma "composição de cânones". Isso porque uma de suas

características é o "enfolhamento das tradições", isto é, o esvaziamento das funções normativas do cânone, transformas agora pela liberdade poética. Nas palavras do teórico:

> Enfolhamento das tradições quer dizer: a conversão de cânones, esvaziados de sua formação normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas. Depara-se-nos a convergência, o entrecruzamento dos múltiplos caminhos por eles percorridos, que são outros textos, de tempos e espaços diferentes, na cena literária móvel do presente dentro da Biblioteca de Babel da nossa literatura, tão alexandrina, conforme a analogia histórica de Nietzsche (NUNES, 2009, p. 168).

Wilberth Salgueiro (2013) destaca outro traço da produção poética brasileira contemporânea, que é a especialização e a "tribalização" dos poetas, inseridos tanto no âmbito acadêmico, quanto nos espaços relativos ao circuito editorial: crítica, tradução, edição etc. Neste cenário, poetas de diferentes gerações convivem pacífica ou conflituosamente entre si. Também despontam revistas e editoras especializadas em poesia. Nas palavras do autor:

> Em síntese, presenciamos, uma vez mais e sempre, na cena contemporânea o abalo e a revitalização da noção mesma de poesia, coexistindo a feitura de poemas e a avaliação crítica em moldes canônicos ao lado da elaboração de obras poéticas e a respectiva crítica em moldes não canônicos, sobretudo em função da estabilização da perspectiva (multi)culturalista (SALGUEIRO, 2013, p. 17)

A partir de quadro produzido por Salgueiro (2013), é possível estabelecer algumas comparações entre a poesia da década de 1970 e a dos anos 1980 até 2000. A produção poética da década de 1970 tendeu a trabalhar a subjetividade de forma intensa. A criação poética é mais espontânea e relaxada; figuras como alegoria e elipse são recorrentes, em uma linguagem coloquial marcada pelas gírias e os palavrões, unida a autorreferenciação, bem como o humor e o uso de versos brancos e livres; é também um cenário marcado pela repressão da ditadura civil-militar (1964-1985) e do engajamento político.

Nas décadas de 1980, 1990 e 2000, o cenário poético brasileiro ganha outros contornos. Observa-se uma subjetividade mais controlada, em que a produção poética se dedica a um primor mais racional. Se na década de 1970 os poemas tinham como espaços temáticos o quarto, a rua e o Brasil, nas décadas subsequentes encontramos o ambiente urbano, as massas e o mundo de modo mais abrangente. Primam a metáfora e a antítese em uma linguagem mais formal, comedida e introspectiva. Além disso, enquanto o corpo e o comportamento eram perpassados por questões como o sexo e o uso de drogas na década de 1970, a partir da década seguinte temos o surgimento da epidemia de HIV/aids que provoca um cenário mais "careta" e reflexivo (SALGUEIRO, 2013).

Todo quadro panorâmico pode transmitir uma ideia de homogeneidade em relação a determinados fatos e questões, e por isso é necessário demarcar que o cenário contemporâneo da poesia brasileira é profundamente plural e, por isso mesmo, complexo. É neste complexo cenário – ou na "Biblioteca de Babel de nossa cultura", como bem metaforiza Nunes (2009, p. 168) – em que se encontram os poemas levantados pela nossa pesquisa.

2.3.1 A poesia brasileira nas primeiras décadas da epidemia

Em *Estudo analítico do poema*, Antonio Candido (2006, p. 27-29) fornece valiosas instruções quanto à análise de um texto poético. Realizar o estudo de um poema compreende três atividades indissociáveis: o *comentário*, a *análise* e a *interpretação*. A primeira caracteriza-se pela elucidação dos elementos mais objetivos do texto: estamos diante de um poema que segue modelos clássicos, como o soneto? Nele existe (ou não) algum sistema de rimas ou estrutura rítmica? O poema comporta recursos sonoros como a aliteração e a assonância? Qual o seu contexto histórico de produção? Estas são apenas algumas das perguntas que o estudioso terá diante de si ao realizar o comentário de um poema. Por sua vez, a análise, etapa intermediária no estudo da poesia, consiste na verificação tanto de dados extraliterários (históricos, filológicos etc.), quanto de dados referentes à construção interna do poema.

Já a interpretação, de modo integrador, busca determinar todo o conjunto que dá forma à obra por meio da decomposição do poema, atividade realizada na etapa anterior de análise. Dessa forma, com o levantamento de seus elementos internos e da compreensão de sua construção fônica e semântica, investiga-se as minúcias do texto e os significados de sua estrutura. Ressalta-se que a divisão entre "comentário", "análise" e "interpretação" é realizada por Candido (2006) para fins didáticos e que, na prática, a operação analítica ocorre de maneira menos delimitada.

De acordo com Fabio Akcelrud Durão (2020, p. 39), a leitura cerrada (ou o *close reading*) é uma técnica que compreende a leitura esmiuçada e intensa de um texto literário, objetivando a compreensão de todos os seus aspectos e elementos. Na teoria literária, a técnica associa-se ao *New Criticism*, movimento crítico anglo-americano surgido na década de 1940, e que teve Antonio Candido[3] como um de seus primeiros praticantes brasileiros. Focada mais no

[3] Ainda que Antonio Candido (1918-2017) tenha sido um teórico voltado ao *New Criticism* – também denominado de "Nova Crítica" –, Afrânio Coutinho (1911-2000) foi um dos maiores difusores dessa perspectiva crítica nos estudos literários brasileiros. Após a uma estadia nos Estados Unidos, entre 1942 e 1947, Coutinho publicou os seis volumes da obra *A literatura no Brasil*, em 1955, obra que rompe com a crítica impressionista desenvolvida pelo estudioso até então. Como aponta Gustavo Augusto de Abreu Clevelares (2012), no Brasil a "Nova Crítica"

"como" do que no "o quê?" de uma obra literária, a leitura cerrada é embasada pela "sensibilidade ao detalhe", como explica Durão (2016, p. 21):

> [...] todo e qualquer elemento textual pode significar e ser decisivo, desde o componente mais ínfimo, como uma vírgula em um poema, até aquilo que poderia parecer um dado desgastado ou estereotipado, mas que na realidade está sendo utilizado com intuito irônico para conotar justamente o desgaste e a estereotipia (DURÃO, 2016, p. 21-22).

Ainda que a estrutura da obra seja o ponto de partida para a análise literária, torna-se necessário a investigação de outros elementos que compõem o poema. Elementos que não necessariamente integram o conjunto do texto, mas que circundam a vida social. Em *A literatura e a vida social*, Antonio Candido (2006b) aponta que os fatores socioculturais estão presentes em todos os processos da elaboração literária: as perspectivas históricas que norteiam os escritores; a escolha de determinadas temáticas; a utilização de certas formas; e a ação que a síntese destes elementos realiza sob o meio. Assim, a arte configura-se como um sistema simbólico que auxilia na comunicação humana.

Ocorre, todavia, que a arte é muito mais do que o meio de comunicação e expressão do autor, pois transborda os limites de sua vida. Isso porque o artista apropria-se dos elementos sociais que o cerca para evidenciar a pauta ou questão colocada em sua obra, também a partir de uma forma. Sendo a obra de arte uma ligação entre as ações individuais e as condições sociais, ela é formulada a partir do conteúdo (contendo os valores e ideologias do artista) e da forma (as modalidades que o artista utiliza para se expressar). Nesse sentido, o contexto histórico contribui enormemente na compreensão de um texto literário. Dito de outra forma, os fatores sociais influenciam o autor a escrever determinada obra e a forma que ela será escrita (CANDIDO, 2006b).

Desta forma, os poemas que integram o nosso panorama serão analisados a partir destas e de outras considerações tecidas por Antonio Candido (1970; 1999; 2006; 2006b; 2017). Reconhecemos as potencialidades da leitura cerrada, explanada por Durão (2016; 2020), e construiremos uma análise que também considere os fatores sociais, culturais etc. da produção literária, a partir das particularidades e da estrutura dos textos. Além dos teóricos supracitados, o estudo analítico de todos os poemas reunidos na dissertação será articulado com outros estudiosos da poesia, tais como Octavio Paz (1982; 1994; 2009), Alfredo Bosi (1977; 2015),

foi "grandemente revolucionária, ao passo que toda e qualquer análise literária feita até dado momento da publicação da obra [*A literatura no Brasil*] de Coutinho era feita baseada nos pressupostos da crítica impressionista" (CLEVELARES, 2012, p. 6).

dentre outros. Tendo elucidado a fundamentação teórica que norteia a presente pesquisa, iniciamos a formulação do panorama sobre HIV/aids e poesia brasileira.

"Defesa e Ilustração" é o primeiro poema a ser abordado no panorama. Publicado originalmente no livro *O sonho da razão*, do poeta, tradutor e crítico Nelson Ascher (1993), o poema também integra a antologia organizada por Mello (2018). Nascido em 1958, em São Paulo, Ascher é autor dos livros *Ponta da língua* (1983), *O sonho da razão* (1993), *Algo de sol* (1996) e *Parte alguma* (2005), além do livro de ensaios *Pomos da discórdia* (1996).

O livro *O sonho da razão* é composto por duas seções: "O Sonho da Razão", a qual reúne poemas escritos entre 1985 e 1992, e "Ponta da língua", com produções entre 1978 e 1983. No poema "Defesa e Ilustração", localizado na primeira seção do livro, as palavras "ultrapassar" e "imunodeficiência" encontram-se separadas, na publicação original, por meio de hífens ("ultra-passar"; "imuno-deficiência"). Na antologia *Tente entender o que tento dizer*, são inseridas integralmente e permanecem no mesmo verso (ultrapassar; imunodeficiência). Abaixo, podemos conferir o poema retirado de sua publicação original:

> Para que um texto quase
> doentiamente ilustre
> a sua própria indústria,
> compete, frase a frase,
>
> ao estro que extravase
> de fleuma quando, ao ultra-
> passar tudo que o nutra,
> demonstra até a náusea
>
> o quanto de rascunho
> se arrisca, além da acídia,
> no ofício que, importuno,
>
> prevê menos saída
> que a síndrome da imuno-
> deficiência adquirida
>
> (ASCHER, 1993, p. 49)

A presença de duas quadras e dois tercetos nos coloca diante de um soneto, composto por versos de seis sílabas poéticas (portanto, hexassílabos) com acentos rítmicos, geralmente, recaindo sobre as sílabas 2, 4 e 6. Em pesquisa de Glaucia Mendes da Silva (2010), observamos o recorrente trabalho de Ascher com as formas fixas, tais como a quadra e o soneto. Também compõem o conjunto estilístico do autor o uso de recursos sonoros, rimas e aliterações. De modo geral, Ascher trabalha de maneira metalinguística em alguns de seus poemas, à medida que refletem sobre o próprio fazer poético. É o caso de "Defesa e Ilustração", cujo eu lírico

apresenta o processo de criação poética "de encomenda" como um "ofício" laborioso e cansativo, o qual provoca uma angústia sugerida pela "náusea" e os "rascunhos". Assim, o labor da criação poética é visto como algo complexo, tão complexo que "prevê menos saída/ que a síndrome da imuno-/ deficiência adquirida" (ASCHER, 1993, p. 49).

Conforme Salgueiro (2013), tal soneto de Ascher prima pelo uso de termos do campo médico ("defesa", "doentiamente", "fleuma", "náusea" etc.) e realiza uma comparação entre a escrita do texto poético e a "cura" ("saída") da síndrome. O poema se afasta do espetacularismo recorrente que cerca a temática para realizar a comparação entre ambos os elementos (o poeta e a aids):

> [...] sem qualquer tom de piedade ou panfletarismo, olhar exótico ou religioso, o poema se serve, sem dúvida, de uma situação – a dos portadores do vírus HIV – que tem tomado pitadas de espetacular, para efetuar uma comparação insólita, circular, entre dois tipos muito particulares: o doente de aids e o poeta (SALGUEIRO, 2013, p. 29).

Portanto, estamos diante de um poema que traz como reflexão a própria criação poética. Tal criação é comparada pelo eu-lírico à síndrome da imunodeficiência adquirida, a aids. A síndrome é tomada como referência na caracterização do labor poético, complexo e exaustivo. É relacionada à aids a dificuldade de produzir literatura, materializada em rascunhos e mais rascunhos, em reescritas intermináveis, pois o processo de adoecimento é tido pelo eu lírico também como um processo dificultoso, mas que, ainda assim, prevê mais soluções do que a criação literária. Em outras palavras, na aproximação entre o "ofício" poético e a aids, há o reconhecimento da complexidade e da dificuldade de ambos, embora a criação poética seja muito mais desafiadora para o eu lírico de "Defesa e Ilustração".

De acordo com Silva (2010), Nelson Ascher trabalha temas considerados "espinhosos" tanto em suas produções jornalísticas, quanto poéticas. Tal abordagem é feita por meio do humor e da ironia. O HIV/aids se faz presente ainda no livro *Parte alguma*, de 2005, o qual contempla textos publicados entre 1997 e 2004. A temática marca presença no breve poema sem título, transcrito a seguir:

> Se o remédio da Aids for descoberto
> Nos Estados Unidos, decerto
> muita gente, em mais um de seus giros,
> vai tomar o partido do vírus.
>
> (ASCHER, 2005, p. 81)

O poema demarca o profundo trabalho formal de Ascher, presente em outras de suas produções. Trata-se de uma quadra composta por versos decassílabos (1 e 3) e eneassílabos (2 e 4), com rimas externas consoantes (descoberto/decerto) e toantes (giros/vírus). Assim como em "Defesa e Ilustração", o tema da aids é elaborado longe de um discurso panfletário, piedoso ou moralizante. Sua tonalidade bem-humorada tece críticas a determinados grupos que, na visão do autor, preferem defender o indefensável ao invés de ir contra posicionamentos ideológicos. Como afirma Silva (2010), o poeta, tradutor e crítico literário demarca, em poemas e artigos de jornal, o seu posicionamento contra ao que chama de "autoritarismo da esquerda", um posicionamento crítico frente à ideologia progressista que, para ele, domina a intelectualidade brasileira. Em relação ao poema sem título, a pesquisadora observa que, "nestes versos, o eu poético afirma que, só para ser de esquerda, as pessoas são capazes de aderir a causas absurdas, como ser a favor do vírus da AIDS, por exemplo" (SILVA, 2010, p. 24).

Ainda que este texto lírico de Ascher (2005) possa ser encarado com maus olhos por setores mais progressistas, é interessante notarmos que "Defesa e Ilustração" e o poema sem título propõem uma abordagem mais direta do HIV/aids, embora não o tomem como tema principal. Tais poemas mantêm-se livres de qualquer aspecto estigmatizante acerca da síndrome e reconhecem a complexidade e a urgência da questão.

Uma obra marcada pela questão do HIV/aids é *Bundo & outros poemas*, do poeta capixaba Valdo Motta (1996). Nascido em 1959 em Boa Esperança, no Espírito Santo, é um autor interessado pelo misticismo e a numerologia, tendo publicado livros de poesia como *O signo na pele* (1981), *As peripécias do coração* (1982), *Salário da loucura* (1984), dentre outros. No prefácio de *Bundo*, o poeta discorre sobre os seus questionamentos acerca da homossexualidade e a sexualidade de modo geral, posicionando o seu projeto poético no campo da irreverência e do deboche. Também relata as suas pesquisas acerca da cultura homossexual no Brasil da década de 1980: "Concomitantemente, surgia a Aids; e a necessidade de combatê-la me afundou em pesquisas e me engajou em atuações políticas equivocadas" (MOTTA, 1996, p. 09).

O prefácio é um espaço relevante para a compreensão desse conjunto de obras de Motta (1996). O poeta fala de suas influências esotéricas, a numerologia e a Cabala, e de seu interesse pela simbologia das religiões, especialmente a católica. Os poemas fazem referências a versículos da Bíblia, oscilando entre o "chulo" e o "erudito", o deboche e o tom profético, o profano e o sagrado. "Nos dias de aids" é um desses poemas e traz, de forma marcadamente sonora, a questão do HIV/aids, como podemos conferir abaixo.

Nos dias de Hades e seu reino podre
Hás de doar odes e até o odre.
Hás de ir ao Id, de todos os modos.
Hás de ir ao Id, enquanto se pode.
Isento de ódio, imune ao medo,
Hás de ir ao Id, já não é mais cedo.
Hás de ir ao Id, hás de ir ao Id,
para depor Hades, que a tudo preside,
e, depondo Hades, todos os poderes
que impedem a mútua doação dos seres.

(MOTTA, 1996, p. 88)

Escrito entre 1982 e 1991, o poema acima foi publicado também nas antologias *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, de Heloísa Buarque de Hollanda (1998), e *Poesia gay brasileira*, de Amanda Machado e Marina Moura (2017). Este texto poético é composto por dez versos decassílabos. A décima é conhecida como "pequeno soneto", tendo em vista a sua potencialidade de condensar efeitos, e é bastante utilizada em textos com temas epigramáticos, satíricos e líricos (MOISÉS, 2004). A potência sonora do poema, estabelecida especialmente no esquema rítmico 2-5-8-10, coloca o leitor diante de um texto altamente melódico, reforçado pelas rimas consoantes (podre/odre; medo/cedo; Id/preside; poderes/seres). A aliteração e a assonância são dois recursos empregados por Valdo Motta (1996), sendo possível observar, em praticamente todo o poema, a repetição das vogais "a" e "i" e das consoantes "d" e "s". Portanto, em cada um dos versos é possível sentir o eco da palavra "aids".

Hades – aqui, uma referência sonora para "aids", assim como o anagrama "dias" do título – faz referência tanto ao deus da mitologia grega, quanto ao submundo dos mortos. É uma figura presente tanto em "Nos dias de aids", quanto em outros textos da obra *Bundo & outros poemas*. De acordo com Quintiliano (2009), o deus Hades, irmão de Zeus, foi uma entidade temida por ser impiedoso e insensível. O Hades também denomina o espaço dos mortos, destino em que as pessoas, boas ou más, serão julgadas. Os mortos eram levados por Hermes até o submundo de Hades para serem conduzidos, após o julgamento, para dois espaços: ao Tártaro (região sombria em que as almas ficavam aprisionadas) ou aos Campos Elíseos (região florida pertencente aos heróis e vitoriosos). Na mitologia romana, Hades é representado por Plutão e o Tártaro é o lugar reservado aos pecadores. Segundo Quintiliano (2009), as associações entre Hades e o Inferno passaram por um complexo processo de incorporação ao universo cristão ocidental por meio de interpretações bíblicas distorcidas, assim como ocorreu com elementos da tradição hebraica.

Além da figura de Hades, outro elemento que chama atenção no poema é o Id. A partir da teoria psicanalítica freudiana, podemos caracterizá-lo como uma instância psíquica intrínseca do ser humano, onde os instintos e desejos primitivos são desenvolvidos. Se o Eu é o elemento da psique ligado à superfície da consciência, exercendo controle sobre a influência do mundo externo, o Id é o componente que tenta ser controlado pelas rédeas do Eu. Nas palavras do psicanalista, "a percepção tem, para o Eu, o papel que no Id cabe ao instinto. O Eu representa o que se pode chamar de razão e circunspecção, em oposição ao Id, que contém as paixões" (FREUD, 2011, p. 23).

Hades e Id: o submundo da morte e da consciência humanas. O eu lírico transmite ao leitor a sua percepção sobre a época, caracterizando a podridão do "reino" de Hades como representação dos dias de aids, já que o título, "Nos dias de aids", ao ser repetido no primeiro verso, com a mudança da palavra aids para Hades (vocábulos semelhantes sonoramente), aproxima a época de Hades à época da epidemia de HIV/aids. Em análise tangente, Marcel Bussular Martinuzzo (2020) pontua que a reiteração dessas imagens é empregada "como metáfora do adentramento psíquico necessário à superação do pânico difundido entre os homossexuais em tempos de epidemia" (MARTINUZZO, 2020, p. 178).

São tempos de doação extrema, tanto de odes (que denota o poema de origem grega voltado ao canto, mas que conota a solenidade, a exaltação e a homenagem), quanto de odre (arcaico recipiente feito de pele para armazenamento de água ou vinho, que podemos compreender, no poema, como representação simbólica da ajuda, do auxílio que mata a sede). São tempos de homenagens e de necessidades. Tempos que exigem solidariedade, portanto. Como pontua Martinuzzo (2020), "longe de submeter o desejo a normas sociais, o poeta faz uma defesa apaixonada do seu modo de ser em um momento extremamente crítico" (MARTINUZZO, 2020, p. 178).

Conforme Ricardo Alves dos Santos (2015), o projeto estético de Valdo Motta é delineado por um eu lírico (re)construído no mistério que cerca o ato criativo, e as suas expressivas influências do misticismo são enfatizadas no processo de leitura dos textos, resultado de uma dicção que transmite o profetismo, a revelação e a redenção.

O verbo "haver", conjugado na segunda pessoa do singular (hás tu) do presente do modo indicativo, implica um certo tom de irregularidade, incerteza e mistério no poema "Nos dias de aids", uma vez que o verbo "haver" é extremamente irregular, pois apresenta alterações nos radicais e nas terminações quando conjugado. Relevante destacar que o verbo "haver" é usado, majoritariamente, como verbo impessoal, sem sujeito, com significado de existir. Dessa forma,

a tonalidade misteriosa propiciada pelo verbo "hás de" possibilita um efeito de indeterminação quanto ao(s) destinatário(s) do poema. De modo sintético, "o 'tu' ao qual o sujeito lírico se dirige pode tanto ser um interlocutor imaginário quanto o leitor ou ainda o próprio eu que pronuncia ou escreve essas palavras" (MARTINUZZO, 2020, p. 178).

A atmosfera profética de "Nos dias de aids", característica do projeto estético de Motta (1996), é acentuada, também, pela reiteração de "hás de". Estamos diante de uma anáfora, figura de linguagem caracterizada pela repetição de uma ou mais palavras em um verso, cujo uso denota insistência ou ânsia vinculada às mais diversas emoções (MOISÉS, 2004). Reforçando a repetição do verbo "haver", conjugado na segunda pessoa do singular, o eu lírico profetiza um tempo de idas ao Id – ou ao inconsciente, como nos explicou Freud (2011). O acesso ao Id é destino inexorável e urgente, pois se dá "de todos os modos" e "enquanto se pode", pois "já não é mais cedo". Assim, acessar o submundo de nossa (in)consciência é uma tarefa necessária nos tempos de Hades/aids.

Ocorre, todavia, que, para acessar o Id, é preciso a isenção do ódio e a imunização ao medo. É preciso arrancar de Hades os seus poderes fúnebres, de seu reino podre que impossibilita que os seres se doem uns aos outros. Hades (ou a aids), portanto, impede que a vida seja experimentada em sua totalidade. Tendo em vista que a escrita do poema se deu entre as duas primeiras décadas da epidemia de HIV/aids, não nos espanta a utilização da figura de Hades (o deus grego ou o espaço que ele capitaneia) na representação temática. Os altos índices de mortalidade em decorrência da aids, evidenciados de forma expressiva pelos meios de comunicação, compõem o cenário inicial da epidemia, diante da ausência ou escassez de assistência terapêutica.

De modo geral, o poema de Valdo Motta (1996) representa *os dias de aids* como um tempo de perdas, um reinado "podre". São tempos que exigem a ida ao Id, às profundezas da psique, às entranhas da subjetividade. O reinado de Hades/aids só pode ser destituído se renunciarmos ao ódio e ao medo. Só assim a doação mútua entre os seres poderá ser plena. Ecoa nos ouvidos do leitor, verso após verso, o som das vogais e das consoantes que compõem a palavra "aids". A presença da aids se dá expressivamente no campo sonoro, e o tom profético do poema, reforçado pelas anáforas, nos conduz à revelação de um tempo obscuro e marcante.

No mesmo ano de lançamento de *Bundo & outros poemas*, é publicada a obra *Quase sertão: poesia*, de Italo Moriconi (1996). Poeta e crítico literário, nasceu em 1953 no Rio de Janeiro, tendo publicado livros de poemas e de ensaios, a exemplo do recente *Literatura, meu fetich*e (2020), organizado por Paloma Vidal e Ieda Magri. É ainda organizador das antologias

Os cem melhores contos brasileiros do século e *Os cem melhores poemas brasileiros do século,* e professor associado aposentado da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ.

No livro *Quase sertão: poesia* localizamos o poema "(Notícia da AIDS)", também publicado nas antologias *Poesia gay brasileira* (2017) e *Tente entender o que tento dizer* (2018). Percebemos algumas modificações no poema no decorrer dessas publicações. Na primeira antologia, a maioria dos versos encontra-se alinhada à esquerda, enquanto, na publicação original, sua configuração é mais difusa. Em relação à segunda antologia, a configuração dos versos é mais próxima da publicação original, mas possui outro título: "O grande medo". A demarcação da data de escrita do texto é divergente: enquanto temos, na publicação original, o ano de 1984, na coletânea organizada por Mello (2018) consta o ano de 1985. Já na *Poesia gay brasileira* não consta este dado. Diante dessa informação inexata, utilizaremos o poema original publicado em *Quase sertão: poesia*, que se encontra abaixo:

logo na hora do McDonald's
gânglios implodiram-lhe o pescoço
grossos como cordas, lajes
pendentes, feito açougue —
carne estraçalhada, e apodrecida

— AVENIDA HIPOTRÉLICA —

seus altos prédios escalavrados
os —
demasiadamente humanos
demasiadamente humanos
contra o céu, decepado

— Cães,
carregai a legenda Italo para o meio das ruas,
fazei retinir em cantos escusos o mito Italo.

os
demasiadamente humanos,
vou, de boca em boca,

despedaçado como as calçadas da cidade decadente,
alimentando a boataria,
inspirando jovens visionários

passado jamais existido
sem mais leitores
carne podre
úlceras no cu
logo na hora do McDonald's

(1984)

(MORICONI, 1996, p. 46-47)

No texto acima, assim como no poema de Valdo Motta (1996), a aids é explicitada nominalmente somente no título, sendo os versos e as estrofes espaço para o desenvolvimento mais subjetivo da representação da doença. Italo Moriconi (1996) nos coloca diante de um texto possivelmente autobiográfico, tendo em vista a citação de seu próprio nome em dois versos. Um texto conduzido por um eu lírico que mantém seu olhar tanto para o corpo, quanto para a cidade.

Os gânglios inchados e as úlceras anais, possíveis sinais do adoecimento em decorrência da aids, surgem abruptamente, rompendo o cotidiano de Italo. "Carne estraçalhada", "apodrecida" e "despedaçado" são alguns dos adjetivos empregados para a caracterização do corpo, que conflui com a delineação do ambiente urbano: corpo e cidade "decadentes". De acordo com Flora Süssekind (2005), é urbana a imaginação da literatura produzida nas últimas décadas. O espaço citadino é um elemento bastante presente na literatura brasileira contemporânea, sendo organizado a partir do imaginário do medo e da violência. Tal dinâmica é um dos sintomas do processo de reconfiguração urbana, que provocou diminuição populacional dos espaços rurais no país, evidenciando os tensionamentos no campo artístico entre o localismo e o cosmopolitismo, entre o rural e o urbano. A complexidade da experiência da vida urbana apresenta-se, na poesia, de maneiras variadas, ora sob a expressão da paranoia, ora sob a sensação de risco. A obra de Moriconi (1996), *Quase sertão: poesia*, busca realizar conexão entre os espaços do sertão e o da cidade, ambiente predominante em seus poemas.

A relação entre corpo e cidade é demarcada na primeira estrofe, em que os gânglios inchados são comparados com "cordas grossas" e "lajes" que pendem feito carne de açougue. Em "(Notícia da AIDS)", o "McDonald's", a "avenida", os "prédios" e a "calçada" apontam para a existência do ambiente citadino, marcando espacialmente o desenvolvimento poético. A avenida "hipotrélica" – neologismo criado por Guimarães Rosa em um dos prefácios de *Tutameia: terceiras estórias*, e que significa indivíduo pedante ou importuno (ROSA, 2009) –, grafada totalmente em caixa alta, grita diante dos olhos do leitor. É neste ambiente citadino em que se situa o corpo decadente de Italo, corpo em pedaços e que sente na carne os gânglios e as úlceras. No poema, a precariedade é uma característica tanto da cidade, quanto da figura Italo: carne estraçalhada, podre e despedaçada entre os prédios escalavrados de uma cidade decadente.

Outro ponto a ser abordado é que, como visto em "(Notícia da AIDS)", o (quase) sertão de Italo Moriconi (1996), trazido pelo neologismo de Guimarães Rosa, divide espaço com o concreto do ambiente urbano. Assim como a presença de elementos supostamente dicotômicos,

como o sertão e a cidade, é possível notar o uso de vocábulos formais (escalavrado; demasiado) e coloquiais (cu). É um poema que, portanto, abriga em sua estrutura uma linguagem tanto rebuscada, quanto vulgar, cotidiana.

Ainda que os poemas de Motta (1996) e Moriconi (1996) se mostrem convergentes quanto aos seus títulos (ambos assumem explicitamente o tema do HIV/aids), eles são estruturalmente opostos. Ao contrário de "Nos dias de aids", de Motta (1996), encontramos em "(Notícia da AIDS)" uma construção métrica visivelmente diferente. A dinâmica espacial do poema de Moriconi (1996) oferece um outro ritmo e uma ideia de verso distinta da do poema "Nos dias de aids", chamando atenção pela disposição irregular dos versos. Observa-se que os versos se encontram alinhados ora à esquerda, ora ao centro ou à direita da página.

Considerando que o trabalho poético conjuga em sua construção a relação e o diálogo entre os seus mais variados elementos constitutivos, uma possível leitura para a espacialidade proposta nos versos de Moriconi (1996) é o da aproximação com o movimento pendular dos "gânglios inchados", "pendentes, feito açougue", conforme consta logo na primeira estrofe. Na dinâmica dos versos, o olhar do leitor se movimenta de um lado para o outro, tornando difícil neles a existência de algum sentido estático. A própria camada semântica de "(Notícia da AIDS)", constituída de componentes do meio citadino – como discutido em parágrafos anteriores –, também reforça o caráter de mobilidade proposto pelo poeta. Ao focarmos a leitura em elementos como a "avenida" e os "prédios" da "cidade decadente", surge outra possibilidade de compreensão acerca dessa dinâmica espacial: os versos "desalinhados" também podem representar a dinâmica caótica dos grandes centros urbanos. De todo modo, a disposição dos versos se mostra significativa ao dialogar com o plano semântico, seja para refletir de algum modo a dinamicidade das metrópoles, seja para revestir todo o poema com o mesmo balanço dos "gânglios inchados", a oscilação impulsionada pelo peso da própria doença.

"(Notícia da AIDS)", título original do poema (a modificação do título será discutida à frente), projeta uma anunciação, a chegada de uma informação, de um novo dado. A existência da aids é *noticiada* pelo corpo: os sintomas prenunciam a doença. O uso dos parênteses no título complementa o sentido de interioridade da notícia, dada nas entranhas do corpo. O poema inicia e encerra com o verso "logo na hora do McDonald's", apontando para o caráter inesperado da notícia sobre a aids.

O verso "úlceras no cu" demarca a dimensão profundamente sexual do HIV/aids. No poema, além dos gânglios inchados, as marcas da doença encontram-se também no ânus, território corpóreo circunscrito em prazeres e tabus. O que nos aponta a presença deste órgão

sexual no texto? Quais as dimensões simbólicas das "úlceras"? O que elas representam ao serem vinculadas à região anal?

Como anteriormente apontado, a partir das reflexões de Parker (2002) e Weeks (2015), as práticas e as sexualidades dissidentes foram historicamente investigadas, categorizadas e hierarquizadas a partir de noções de "normalidade" e "anormalidade", isto é, os "desvios" e as "perversões" foram cientificamente alocados ao campo da patologia. Os profundos impactos da epidemia na comunidade gay, e o caráter marcadamente sexual da transmissão do HIV, resultaram na culpabilização das vítimas. Nesse sentido, Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016) apontam que a moral e a ideologia conservadoras realizaram uma leitura obtusa da aids, vinculando-a ao corpo gay e, mais estritamente, ao seu ânus. Mais do que merecedores do "castigo divino", os homossexuais foram apontados como transmissores do vírus: "A bicha era quem transmitia essa enfermidade pelo cu e, assim, situava-se em um plano de objeto eliminável, controlável. A ausência de conhecimento sobre o HIV [...] servia para tratar a bicha como corpo infeccioso [...]" (SÁEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 148).

Mais do que uma característica de deterioração convergida na cidade e na figura de Italo, as "úlceras no cu" podem evidenciar simbolicamente as marcas deixadas pelo HIV/aids na sexualidade. Ao ser incorporado ao texto, o "cu" leva à superfície da leitura uma dimensão sexual que, dificilmente, seria captada diante de sua ausência. E o que são as úlceras senão feridas, lesões que marcam o corpo e seus órgãos? Nas úlceras, podemos encontrar uma representação das marcas deixadas tanto pela doença – a debilidade dos corpos adoecidos – quanto pelo conservadorismo que relegou aos gays e seus ânus o símbolo da infecção e da morte. Nas entranhas do verso "úlceras no cu", portanto, nos deparamos simbolicamente com as lesões de um período marcado pelo adoecimento e o estigma contra as sexualidades consideradas "anormais" ou "desviantes".

Também merece observação o título empregado na republicação do poema em 2018, na antologia *Tente entender o que tento dizer*. De "(Notícia da AIDS)" para "O grande medo", a (re)intitulação do poema dá outros contornos à análise do texto. Se, anteriormente, a aids estava explícita no título, orientando o olhar do leitor para a temática, o título atual parece caminhar em dois sentidos. Primeiramente, o título "O grande medo" condensa a atmosfera obscura da epidemia, demarcada na relação estabelecida entre o adoecimento do corpo e a deterioração da cidade. O segundo ponto a ser demarcado é que, na ausência da palavra "aids" no título, o poema acaba representando a doença de forma implícita, sendo possível capturar a sua presença apenas com olhar mais atento. Os sintomas da aids, materializados no corpo de Italo, indicam

a existência da doença sem mencioná-la. É uma estratégia que, como pontuado anteriormente por Marcelo Secron Bessa (1997; 2002), é expressiva na prosa de Caio Fernando Abreu.

2.3.2 HIV/aids e poesia brasileira a partir dos anos 2000

Também trazemos para discussão o poema "Elegias ao nada", escrito por Rodrigo de Souza Leão e publicado em 2000 no livro *No litoral do tempo*. Foi também publicado parcialmente em *Tente entender o que tento dizer*. Nascido no Rio de Janeiro, Rodrigo de Souza Leão (1965-2009) foi um escritor, jornalista e músico. Entre as dezenas de publicações nacionais e internacionais de sua autoria, citamos *Há Flores na Pele* (2001) e *Todos os Cachorros são Azuis* (2008). Foi músico no disco *Melopéia*, de Glauco Mattoso, e na imprensa escreveu artigos e resenhas para "O Globo" e "Jornal do Brasil".

De modo geral, "Elegias ao nada" totaliza 245 versos divididos em 19 partes, cada qual configurando-se como um universo em si, dando a impressão de "Elegias ao nada" ser composto por 19 poemas estruturalmente distintos. As partes são diversas, a exemplo: as partes 1 e 16 possuem estrofes de quatro versos; a sétima parte conta com estrofes de três versos; dísticos formam as partes 8 e 13; a parte 9, por sua vez, possui versos de uma única palavra.

Embora exista uma diversidade na construção formal neste poema de Leão (2000, p. 37-43), as 19 partes são conjugadas por um conjunto de imagens vinculadas à água e ao ambiente marinho – são presentes elementos como "oceano", "barcos", "yemanjá", "jangada", "naus" e "naufragar". Esse plano imagético, entretanto, não é presente em todas as partes, como as que serão aqui abordadas.

Tendo em vista a relativa extensão do texto, e o nosso objetivo de realizar uma leitura breve dos poemas que constituem o panorama, apresentamos o poema apenas pelas partes 10, 11 e 12, tal como consta na antologia *Tente entender o que tento dizer*. Também optamos pelo foco nas partes supracitadas devido a uma presença demarcada da temática de nosso estudo. Ao contrário de outros trechos do poema, as partes a serem aqui transcritas não apresentam elementos diretamente associados ao mar e à água, mas seguem uma perspectiva metapoética que é trabalhada em quase toda extensão de "Elegias ao nada". Segue o poema:

> 10
> não há nada que o sol não revele
> principalmente hoje
> quando a neve fecunda o óvulo negro
> do asfalto
> e dessa combinação

surge o óbvio
larva não é carvão
pinga não é chopp
chinelo é pra quem dissolve a prata
cuspindo luas
aquosas
no café
combustível
querosene

11
e fustigado
punido
no canto
de uma jaula
com a missão
de se eternizar
num grito
eis o poeta
que ruge
com todos
os pelos
do corpo
arrepiados
eis o poeta
domesticado
pelo
pânico

12
então masco um colibri
só para ter seu vôo
só para aprender a voar
mas deus impede o poeta
de tentar vôos cegos
e se soltar dos cimos verdes
deus impede de ser morcego
sendo o poeta um vampiro
que suga outra poeta
deus impede o ser humano
de ser um poeta e um vampiro
pelo menos é o meu deus
o que beija a minha jugular
o que me matou de aids

(LEÃO, 2000, p. 40-41)

A estrofe número 10 apresenta uma dimensão de mundo nítida, em que nada se oculta diante do sol. Da fecundação nasce a revelação. Ao cair, a neve fecunda o asfalto (o que compreende a intitulação do "óvulo"). A união entre a neve (branca) e o óvulo negro resulta no "óbvio" discernimento das coisas mais grandiosas, como um vulcão, e banais, tais como o chopp e o chinelo. A translucidez do mundo, portanto, tudo revela e tudo nos possibilita discernir. Acrescentamos que, em leitura de "larva não é vulcão", temos uma rara imagem que conjuga a "larva" à "lava" (em consulta ao texto original, encontramos exatamente a grafia de

"larva"), já que estamos diante da inevitável ligação semântica com o "vulcão". Assim, a expressão "larva" integra um conjunto mais abrangente de imagens quase surrealistas trabalhadas no texto por Leão (2000).

Na estrofe seguinte, o eu lírico volta-se para si e reconhece a sua condição de poeta. Alegorizado na figura do leão trancafiado e maltratado, o poeta esquecido na jaula tem a missão de se eternizar em um grito. O rugido que arrepia os pelos do corpo é fruto do pânico do poeta domesticado. Ao contrário da bravura e da coragem que comumente denota a figura do leão, temos na estrofe 11 de "Elegias ao nada" uma caracterização da precariedade do animal enclausurado. Sua punição é rugir para que se lembrem de sua existência.

Nesse sentido, "Elegias ao nada" nos remonta ao poema "Galo galo", do escritor maranhense Ferreira Gullar, à medida que ambos os textos, de maneira metapoética, refletem sobre a condição do poeta diante do próprio labor poético. Publicado no livro *A Luta Corporal*, o poema "Galo galo" trabalha uma metaforização do poeta no símbolo do galo, e o poema no seu canto. Segundo João Luiz Lafetá (2004), neste poema Gullar tematiza a precariedade e a impotência do canto (o poema), ainda que vivo, inquieto e que luta contra a morte. Contendo uma linguagem reduzida, símbolos mais agressivos e apontamentos diretos às problemáticas que levanta, "Galo galo" se coloca nas contradições da literatura contemporânea:

> [...] anseio de totalidade e consciência de que ela é impossível; desejo de imanência do sentido nas coisas, e compreensão de que o sentido é transcendente, alça-se para fora do sujeito e depende de algo que está além dele; procura da harmonia geral, e encontro com um universo de oposições e indiferenças, em que o desejo humano esbarra no alheamento do outro, num mundo de mônadas, de coisas fechadas em si mesmas. O canto do galo (o poema) soa desamparado e impotente (LAFETÁ, 2004, p. 141).

Nesse sentido, se no poema de Gullar o poeta (galo) canta diante do concreto, mesmo não tendo forças para abalá-lo, mas sem poder negar-se ao canto (poema), em "Elegias ao nada", de Leão (2000), temos a figura do leão (poeta) enjaulado, cujo rugido (poema) busca eternizar sua presença no mundo – rugido vivo, que arrepia. De maneira geral, ambos os textos – ou metapoemas – centram-se na reflexão sobre o universo da própria poesia.

Se anteriormente a figura do poeta é representada pela imagem do leão fustigado, na estrofe 13 o poeta é metaforizado em vampiro que suga de outros poetas a sua fonte de sobrevivência. Trabalhada no poema, a imagem do poeta que "suga" outros poetas nos suscita breve reflexão acerca da retomada da tradição, expressão presente na poesia contemporânea brasileira. Em análise da poesia brasileira da década de 1980, Benedito Nunes (2009) aponta

que uma das características destas produções é o "enfolhamento das tradições", ou seja, "a conversão de cânones, esvaziados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas" (NUNES, 2009, p. 168). Em sentido semelhante, Secchin (1991) sintetiza a questão levantada: "Múltipla, oscilando entre a vanguarda, a tradição e a contradição, assim tem sido a poesia brasileira das últimas décadas (SECCHIN, 1991, p. 68).

Ainda sobre a estrofe 13: a imagem do vampiro é contraposta às limitações impostas por deus, que impede que voos sejam alçados, ainda que se mastigue a delicadeza de um colibri. Deus não deixa voar o poeta-vampiro, tampouco que ela seja morcego. Outro ponto passível de observação no poema é o desejo de voar nutrido pelo poeta, como se o voo pudesse ser apossado por meio da mastigação do colibri.

A ideia de um deus próprio ("é o meu deus") que tolhe os desejos do ser humano faz transpassar no poema uma representação de um mundo particular desprovido de sacralidade. Elabora-se uma percepção de mundo translúcido e discernível (estrofe 10), sucedida da angústia que deixa em pânico o poeta-leão em sua clausura. Elabora-se, portanto, um sentido de exterioridade (mundo) e interioridade (jaula) pelo qual se move o eu lírico. A percepção sobre o mundo é sobreposta à subjetividade, dada nas entranhas do poeta e de sua relação com a vida. Este mundo externo é representado no poema pela perspectiva da ausência: o título traz a *elegia*, texto de tradição grega voltado às honras fúnebres, em que lamenta a morte do *nada*. Quando o sol revela a totalidade do mundo, cantar o fim do *nada* é também reconhecer o *tudo* que cerca o ser humano.

É este deus tolhedor quem beija a jugular do poeta, tal qual um vampiro. É ele quem o "mata de aids". A temática da aids emerge não apenas nominalmente, mas também pela figura do vampiro (geralmente relacionada ao sangue, via principal de infecção pelo vírus). Misturam-se a figura divina e a figura humana divinizada na representação de deus: punitivo, limitador e erótico tal como os seres humanos podem ser. Deus é minúsculo porque a humanidade também é. Assim, a aids apresenta-se no poema como elemento derradeiro dos castigos impostos por deus, um deus que pune, mas que também beija. Assim como em "Defesa e Ilustração", de Nelson Ascher (1993), o HIV/aids não é a temática central do poema de Rodrigo de Souza Leão (2000), em que se revelam outras representações mais nítidas, como a consciência do poeta sobre si e sua criação.

Anos após a publicação de *Quase sertão: poesia*, a temática do HIV/aids volta a figurar nos trabalhos poéticos de Italo Moriconi (2001). Publicado em 2001, o livro *História do peixe*[4] apresenta o texto "Clearly non-glossy", o qual também integra a antologia *Tente entender o que tento dizer*. O poema sofreu algumas alterações na publicação mais recente, o que faz emergir a necessidade de nos atentarmos às duas versões, as quais seguem abaixo:

> Comer e dar, dar e comer, comer e dar, mergulhar em cocô. Aquele cheiro incomodava, eu ainda não sabia que vinha e logo de onde. Vingança do tipo de anjo. Quando nasci uns banjos galopantes disseram, a vida é brutal, sabias? Quero delicadeza.
>
> Preciso comer. Preciso tomar as pílulas. Preciso comer. Preciso tomar as pílulas. Vou comer. Você não vai comer. Você vai ingerir as pílulas. Com bastante água. Preciso comer. Vou comer. Vou delirar. A boca pela tua pele até perder. Tudo. Tudo. Não quis deixar nada. O peixe morre pela boca.
>
> Nada deixar. Nada. Cascatas de secreção tatuariam a pele triste. Lhe dei leitinho. Deixa. Jorros. Vindos do ventre besta desativar o credo em cruz, entre ferros. Fica. Mas fica sem pica. Desitalianizar-se. Desamericanizar-se. Desbrasileirar geral. Deixa. Deixa tudo. Não fica. Não volta.
>
> (MORICONI, 2001, p. 19)

> Comer e dar, dar e comer, comer e dar, aos pombos, aos porcos, mergulhar em cocô. Aquele cheiro incomodava, eu ainda não sabia que vinha e logo de onde. Vingança do tipo de anjo. Quando nasci uns banjos galopantes disseram, a vida é brutal, sabia? Quero delicadeza.
> Preciso comer. Preciso tomar as pílulas. Vou comer. Você não vai comer. Você vai ingerir as pílulas. Com bastante água. Preciso comer. Vou delirar. A boca pela tua pele até perder. Tudo. Não quis deixar nada. O peixe morre pela boca.
> Nada deixar. Nada. Cascatas de secreção tatuam a pele triste. Tatu. Lhe dei leitinho. Deixa. Jorros. Vindos do ventre besta desativar o credo em cruz, credo. Fica. Deixa. Desitalianizar-se. Deixa tudo. Desamericanizar-se, desbrasileirar geral. Não fica. Não volta.
>
> (MORICONI, 2018, p. 131)

A partir das duas versões acima, é possível reconhecer as modificações propostas pelo autor, o que pode influir na análise do texto. Ambas as versões se configuram como poemas em prosa, mas diferenciam-se pela inserção e/ou retirada de alguns elementos. Em leitura do ensaio *Poema em Prosa e Modernidade Lírica*, de Antônio Donizeti Pires (2007), é possível compreender que o poema em prosa é uma modalidade poética que tem suas origens esboçadas no Romantismo alemão, mas que ganha legitimidade e caráter transgressor na esfera da literatura francesa. De acordo com o autor, se na França a modalidade foi considerada

[4] Agradeço o Prof. Dr. Italo Moriconi que, muito gentilmente, disponibilizou em formato digitalizado a edição de *História do peixe*, obra publicada em 2001 e de impossível acesso pela *Internet* e em sites de livros usados.

"revolucionária", no Brasil o poema em prosa foi trabalhado de maneira esparsa e esporádica, a exemplo dos escritores modernistas, e não ganhou contornos de "revolução estética", como ocorreu na literatura francesa. Ainda assim, diversos poetas brasileiros utilizam-se da modalidade como meio específico de suas construções poéticas: "o poema em prosa no Brasil adquiriu foros privilegiados de reflexão sobre a própria poesia, o poeta, o mundo, a vida e o eu, instâncias sempre sujeitas à liquidificação contemporânea" (PIRES, 2007, n.p.).

Dando prosseguimento à nossa leitura, na versão mais recente da frase "Comer e dar, dar e comer, comer e dar, mergulhar em cocô" são introduzidos os "pombos" e os "porcos". O questionamento do eu lírico no pretérito imperfeito "sabias?" é alterado para "sabia?", adotando o tom mais prosaico da terceira pessoa. No segundo parágrafo, o autor retira a repetição das expressões "Preciso comer. Preciso tomar as pílulas", "Vou comer" e "Tudo" presentes na versão de 2001, tornando o poema mais enxuto. Já na última parte do texto, alterou-se o verbo no futuro do pretérito "tatuariam" da versão primeira para "tatuam", verbo no presente. A modificação da conjugação verbal propicia, na versão mais recente de "Clearly non-glossy", uma alteração temporal que marca a presentificação da voz poética. Ainda na última parte do texto observamos a retirada dos versos "Mas fica sem pica" e "entre ferros", presente na versão de 2001, e a inserção do "tatu" vinculado ao "leitinho". Além de outras alterações que constam nas últimas frases, observa-se também a utilização dos pontos finais na separação dos neologismos "Desitalianizar-se. Desamericanizar-se. Desbrasileirar", configuração dada por meio do uso das vírgulas na versão de 2018, o que torna mais fluidas as derradeiras linhas do texto recente.

O trecho "Vingança do tipo de anjo. Quando nasci uns banjos galopantes disseram, a vida é brutal, sabias?" realiza intertextualidade com a primeira estrofe do *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond de Andrade: "Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida." (ANDRADE, 2012, p. 19). No poema do modernista, o eu lírico absorve um fatalismo sentimental a fim de caracterizar a personalidade *gauche*, fadada à inabilidade desde o seu nascimento, condenação designada pelos anjos tortos que vivem nas sombras. Ainda assim, o poema não pende a uma tonalidade lamuriosa, pois a fraqueza é elemento integrante da condição primária do ser humano (VILLAÇA, 2002). Em "Clearly non-glossy", os anjos tortos drummondianos transformam-se de maneira bem-humorada em "banjos galopantes" que anunciam não a condição *gauche* do eu lírico, mas a condição brutal da vida. O poema em prosa também conjuga elementos antagônicos, como o título (*Claramente não brilhante*, em tradução livre do inglês) e a coexistência da delicadeza

desejada e o cenário escatológico das fezes, do mau cheiro e das trocas de papéis sexuais (comer e dar, dar e comer).

Na segunda parte, a repetição nos versos da primeira versão do poema reproduz a emergência das carências físicas e de saúde. Condicionado à indispensabilidade farmacológica, o eu lírico transita entre a obrigatoriedade da medicação e a necessidade de se alimentar. Todavia, o verbo "comer" tem sentido polissêmico, ao vincular-se tanto à ação da refeição, quanto ao ato sexual. Invariavelmente, ambos os sentidos representam as necessidades básicas da condição humana: a subsistência e o desejo carnal. Essas necessidades tão vitais encontram a urgência da manutenção da vida, marcada pela medicalização. A tonalidade erótica é acentuada pelo verso "A boca pela tua pele até perder", sucedido da repetição de "Tudo", o que indica um desejo voraz de experimentar a integralidade do corpo. Trabalha-se uma sensação de volúpia e desejo por meio da repetição: a necessidade de comer (sexo) mistura-se à necessidade do medicamento, em uma intensidade crescente que desemboca no delírio do prazer propiciado pela pílula. Mas provar a pele do outro pela boca também mata, assim como um peixe fisgado por um anzol.

Em ensaio intitulado *Urgência, orgia: Escritas da Aids*, Italo Moriconi (2020) – além de poeta, crítico literário e professor acadêmico – reflete acerca da biografia e obra dos autores Michel Foucault e Caio Fernando Abreu e a relação de ambos com o HIV/aids. A expressão popular "o peixe morre pela boca", trabalhada pelo poeta no segundo parágrafo de "Clearly non-glossy" (em suas duas versões), é também trazida no ensaio mencionado: "Comecemos pelos extremos cegos do corpo vivido: a boca, o ânus [...] Ao fim e ao cabo, o escritor periférico Caio Fernando Abreu e o filósofo universal Michel Foucault *morreram pela boca ou pelo ânus*" (MORICONI, 2020, p. 133, grifo nosso).

Destarte, compreendemos que a perspectiva do autor acerca da epidemia e os impactos do HIV/aids perpassa de maneira alegórica a expressão popular referida, a partir da conjugação da morte (realidade da doença em suas primeiras décadas de surgimento) com o ato sexual (a boca e todas as imagens possíveis que ela pode suscitar).

A aproximação entre a figura do peixe e a figura do eu lírico não *animaliza* o eu lírico, mas coloca a condição humana no mesmo patamar da condição animal, ambas condicionadas pelas necessidades mais primitivas. Tal dinâmica é potencializada na versão de 2018 de "Clearly non-glossy", em que há a inserção dos pombos, dos porcos e do tatu no poema.

Na última parte, a tonalidade antagônica que estrutura o poema está marcada também na repetição de "Nada", precedida pelo tudo-tudo da estrofe anterior. As cascatas e os jorros de

secreções e o ventre besta acentuam a tonalidade erótica do texto. Para sentir a pujança do gozo é preciso sobrepor o desejo a qualquer marca identitária, desvencilhar do corpo os traços culturais que o cercam. Em outras palavras, é preciso tudo deixar para que o ser humano encontre a sua natureza instintiva; tornar-se peixe para nadar nas águas do corpo, nivelar-se à necessidade primeva do leite e do gozo.

Também inserido na antologia *Tente entender o que tento dizer*, o poema "Noite na taverna", de Antonio Carlos Secchin, foi publicado originalmente em 2002 na obra *Todos os ventos*. Secchin nasceu em 1952 no Rio de Janeiro, e é poeta, crítico literário e professor acadêmico. Iniciou na poesia com *Ária de estação*, em 1973, tendo publicado posteriormente outros livros de poemas, a exemplo de *Desdizer* (poesia reunida, 2017). Estudioso de importantes nomes da literatura brasileira, publicou ainda *João Cabral: uma fala só lâmina*, *Papéis de poesia: Drummond & mais* (ambos em 2014), e *Percursos da poesia: do século XVIII ao XXI*, obra ganhadora do Prêmio APCA em 2018. Atualmente ocupa a Cadeira n. 19 da Academia Brasileira de Letras – ABL.

Assim como nos dois textos de Nelson Ascher, vistos anteriormente, o HIV/aids não é o tema central no poema "Noite na taverna", de Secchin. O texto flerta com aspectos do Romantismo, em diálogo direto com Álvares de Azevedo, como podemos observar abaixo:

1

Senta uma puta perto da taça.
Arde uma tocha acima da mesa.
Salta uma estrofe em cima da coxa.
Nasce um poema a toque de caixa.

Fora, uma virgem dorme na lousa.
Ri-se o poeta em torno da brasa.
A mão do poeta passeia na moça.
O seio da moça é uma pétala gasta.

2

Crepúsculo, vinho, hemorragia:
vai vermelha a voz da poesia.
A vida só vale o intervalo
entre início e meio de um cigarro.

Traga, taverneira, algo bem ríspido,
afogue em rum qualquer sonho nosso.
Brindemos ao que esconde o futuro:
metáforas, Aids e ossos.

(SECCHIN, 2002, p. 21-22)

De acordo com Silveira (2010), a primeira seção do livro *Todos os ventos* pode ser dividida em três eixos poéticos distintos: o poema homenagem, o metapoema e o poema de intertextualidade (este último, em diálogo com as escolas literárias ou com a música). É no último eixo, em específico, em que localizamos o poema "Noite na taverna". No livro, o poeta transita entre uma variedade de linguagens relacionadas a determinados movimentos literários, apropriando-se de suas estéticas como forma de aproximação ou afastamento, seja pela homenagem, seja pela desconstrução dos discursos de alguns poetas. Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira são alguns dos escritores referenciados em *Todos os eventos*. Na obra mencionada, a tradição literária é questionada de forma irônica por Secchin (SILVEIRA, 2010).

No poema, a primeira referência romântica mais demarcada é o título, *Noite na taverna*, o mesmo do livro de Álvares de Azevedo, poeta da segunda fase do Romantismo. Secchin se apropria de características do estilo romântico e as subverte, como ocorre no poema "É ele!", em que há a substituição do casal heterossexual (a donzela e o cavaleiro) pelo poeta montado à cavalo que vai ao encontro do namorado. Ou seja, o poema em questão está imerso no universo do Romantismo, mas se desvirtua dele pela introdução da questão homoerótica (QUIROGA, 2009).

Uma dinâmica semelhante ocorre em "Noite na taverna", de Secchin. Há uma movimentação no poema que remonta ao ambiente dinâmico da boêmia, proporcionada pela utilização de diversos verbos de ação, tais como "senta"; "arde"; "salta"; "nasce"; "dorme"; "passeia"; "vai". Entretanto, ao invés da presença de uma virgem, figura recorrente no Romantismo, temos uma prostituta, referenciada metaforicamente pela "pétala gasta" do seio. A denominação direta da "puta" opõe-se à sensualidade romântica, que privilegiava a imagem virginal da donzela (QUIROGA, 2009).

Ainda que, neste aspecto, o autor dissida do paradigma romântico, é possível notar a forte influência da escola literária da qual Álvares de Azevedo fez parte. Nos versos "Salta uma estrofe em cima da coxa./ Nasce um poema a toque de caixa.", percebemos a produção literária como fruto de uma inspiração que brota de forma misteriosa dos recônditos da alma e da natureza. É uma questão marcante na literatura romântica, como nos confirma Antonio Candido: "a ideia de que a criação é um processo mágico, pelo qual ganham forma as misteriosas sugestões da natureza e da alma, a ideia, em suma, do poeta mediúnico, é frequente no Romantismo" (CANDIDO, 2017, p. 349). Mas é importante também notar que o "poema a toque de caixa" aproxima-se do prosaico, e inclusive da reprodução técnica baseada na rapidez

e na pressa típicas de nossa história e sociedade contemporâneas. Em outras palavras, o poema de Secchin (2002) mantém a inspiração romântica, mas com diferenças características de nossa época atual.

A tonalidade descontraída e movimentada das duas primeiras estrofes de *Noite na taverna*, de Secchin, é substituída por um tom mais reflexivo e sombrio na segunda parte do texto. Nela, a atmosfera densa remete à literatura de Byron: a percepção da ausência de sentido da vida. O que resta ao eu lírico do poema é um sonho desfeito em álcool, uma vida melancólica encarada como apenas um intervalo. Trabalhada semanticamente, a cor vermelha surge por meio do verso "crepúsculo, vinho, hemorragia", representando o sangue e a morte. (QUIROGA, 2009). Em complemento à análise, pontuamos que a transformação dessa tonalidade se dá não somente por via semântica, mas também rítmica. Na primeira parte do poema, há uma predominância de acentuação nas sílabas 1-4-6-9 (**sen**/tau/ma/**pu**/ta/**per**/to/da/**ta**/ça; **ar**/deu/ma/**to**/chaa/**ci**/ma/da/**me**/sa), enquanto que o início da segunda parte segue um ritmo mais pausado por meio das sílabas 2-5-9 (cre/**púS**/cu/lo,/ **vi/**nho, he/mor/ra/**gi/**a).

Segundo Quiroga (2009), Antonio Carlos Secchin realiza uma atualização da tuberculose, introduzindo a aids no poema. Se, no século XIX, diversos jovens vieram a óbito em decorrência da tuberculose, a exemplo de Casimiro de Abreu e Castro Alves, no fim do século XX tivemos o surgimento da epidemia de HIV/aids, que interrompeu a vida de muitas pessoas na juventude. Ambas as doenças, vinculadas ao imaginário social da noite e da boêmia, representam ainda a ideia de "morte prematura".

Um quadro analítico mais geral sobre "Noite na taverna", de Secchin (2002), nos permite definir a estrutura deste texto diretamente influenciada pela estética da segunda fase do Romantismo. Estética apropriada e transformada pelo poeta, que busca dialogar com diversas escolas literárias, aproximando-as ou afastando-as a partir de seu projeto poético. No poema analisado, a agitação da vida noturna entra em contato com o vazio da vida, ambos os efeitos proporcionados por aspectos rítmicos dos versos. Ao trazer a aids para o texto, Secchin (2002) renova o "mal" que ceifou a vida de muitos jovens.

Publicado no mesmo ano, temos o livro *A cidade e os livros*, de Antonio Cicero (2002). Poeta, filósofo, crítico literário e compositor, Cicero nasceu em 1945, no Rio de Janeiro, e entre suas obras citamos os livros de poemas *Guardar* (1996) e *Porventura* (2015), e os ensaios de *Finalidades sem fim* (2005), finalista do Prêmio Jabuti. Na música, compôs canções como *Fullgás* e *À francesa*, conhecidas pela voz de Marina Lima, e estabeleceu parcerias com músicos como João Bosco, Adriana Calcanhotto e Lulu Santos.

A obra *A cidade e os livros* possui um poema em que o HIV/aids é trazido de forma implícita. O poema chama-se "Buquê" e integra a coletânea *Tente entender o que tento dizer*, organizada por Mello (2018). O poema em questão está inserido na segunda parte da antologia poética, voltada à questão da memória das pessoas que morreram em decorrência da aids (na terceira seção de nossa pesquisa, iremos nos aprofundar na estrutura do livro, onde esses pontos serão analisados com espaço maior). Como é possível observar, o poema abaixo é dedicado à memória de Sérgio Luz, onde são levantadas questões como memória, morte e vida.

para Sérgio Luz

Ó Sérgio, Sérgio, somos ainda
crianças. Nossas almas são novas.
Não chegamos a adquirir antigas
ciências. Dizem que o que destroça
de tempos em tempos nossas crenças
são catástrofes, que nos impedem
de amadurecer. Mas quem se lembra
mesmo ou se importa se, ao que parece,
o que nasceu merece morrer?
Desprezar a morte, amar o doce,
o justo, o belo e o saber: esse é
o buquê. Ontem nasceu o mundo.
Amanhã talvez pereça. Hoje
viva o esquecimento e morra o luto.

(CICERO, 2002, p. 71)

Mais do que trazido de forma implícita, o HIV/aids não é o ponto central do poema. São tratadas questões mais abrangentes, como a emergência e a efemeridade do presente, percepção que se acentua, na maioria das vezes, em processos de adoecimento ou de luto.

Noemi Jaffe (2007), em estudo sobre a poética de Antonio Cicero em *A cidade e os livros*, afirma que o projeto estético do autor une tanto a perspectiva clássica, quanto a contemporânea, ao transitar entre a dicção mítica e a coloquial, a epicurista e a urbana. A autora realiza a divisão da obra em quatro blocos: "poemas propriamente espaciais", "poemas com referências mitológicas", poemas "eróticos e espaciais" e poemas "explicitamente eróticos," em que Cicero realiza o que Jaffe (2007, p. 19) chama de "epicurismo atualizado".

A proposta estética de Cicero, ainda de acordo com Jaffe (2007), traz à atualidade o equilíbrio formal da poesia clássica, partindo das formas tradicionais como expressão poética, tais "como sonetos, versos com métrica fixa, rimas e tonalidades muitas vezes classicizantes" (JAFFE, 2007, p. 17). Desta forma, no poema "Buquê" observa-se a adoção de uma concepção epicurista, marcada em versos como, por exemplo, "Desprezar a morte, amar o doce,/ o justo, o belo e o saber: esse é/ o buquê". Em Cicero, a filosofia do *carpe diem* volta-se para a

compreensão do presente e revela uma poética que compreende o caráter fugaz, casual e incompreensível do agora. Assim, há uma preocupação contemporânea na poética de Cicero, ainda que assuma uma perspectiva clássica (JAFFE, 2007).

Os versos eneassílabos são impulsionados pelo movimento das rimas internas. Interessante observarmos o dualismo demarcado nessas rimas: ciências/crenças; amadurecer/morrer; saber/buquê. O aspecto sonoro aproxima palavras que denotam significados distintos ("amadurecimento" e "morte", ou processo e fim; "saber" e "buquê", ou conhecimento e aprendizado), ou até mesmo opostos, como "ciência" e "crença", ou razão e subjetividade.

Para o eu lírico, o tempo é pouco: ele e Sérgio ainda são crianças e o mundo nasceu ontem. A percepção de que a vida é curta, e de que o amanhã talvez não mais exista, nos aponta para uma noção de fugacidade do tempo e que motiva o eu lírico na adoção de uma visão mais generosa e paciente com a existência humana. Nas palavras de outro pesquisador, em "Buquê", "Cicero propõe uma relação mais seletiva e menos opressiva com o tempo, reafirmando simultaneamente sua profissão de fé no cultivo do justo, do belo e do saber" (FARINACCIO, 2009, p. 65).

Como dito, o HIV/aids não é a questão primordial do poema. Visto de fora do conjunto temático da antologia *Tente entender o que tento dizer*, o poema pode não suscitar diretas relações com o vírus e a doença, tendo em vista a ausência de nomeação do tema (como ocorre em outros tantos textos literários). Todavia, mobiliza uma série de elementos que habitualmente circulam o campo da doença e da morte, relativos, especialmente, às duas primeiras décadas da epidemia. A urgência da vida pulsa diante da consciência da finitude de nossa própria existência.

Também integrando a antologia *Tente entender o que tento dizer*, o poema "Para lá dos 70", foi publicado originalmente em 2002 no livro *Morrer*, de Guilherme Zarvos. Nascido em São Paulo em 1957, e formado em Economia, Zarvos é escritor, editor e produtor cultural, tendo publicado o romance *Beijo na Poeira* (1990) e ajudado a fundar o grupo CEP 20.000 (Centro de Experimentação Poética), no Rio de Janeiro. Como o título sugere, os textos de *Morrer* voltam-se especialmente ao tema da morte e da fragilidade humana. Todavia, antes de nos voltarmos especificamente ao poema, torna-se necessária uma atenção ao conjunto de textos publicados na obra.

Dividido em duas partes, "Morrer" e "Transbordamento", o livro abriga textos em prosa e verso. Há textos que se enquadram no gênero lírico ou que transitam entre outros gêneros

literários. O texto que principia a obra é sem título (assim como outros muitos textos do livro) e, nele, o escritor, em tom de despedida, reflete sobre sua própria vida. Fala de seu carinho pelo CEP 20.000 (Centro de Experimentação Poética)[5], projeto artístico que fundou na década de 1990 com outros artistas, de sua condição de saúde – "é porque já me encontro gasto, tomando remédio todos os dias, não podendo fumar maconha na quantidade que quero" (ZARVOS, 2002, p. 9) –, e de sua homossexualidade. O uso de psicoativos – álcool, cocaína, maconha – é uma constante no conjunto de textos, que trafegam entre a memória da vida noturna e a percepção sobre uma condição atual de vida.

De acordo com Renato Rezende (2010), há uma oscilação entre desencanto e esperança e um confessionalismo bastante demarcado em *Morrer*, obra que não teve visibilidade pela mídia e a crítica. Zarvos traz seus relatos pessoais através do personagem Zavoleta, por onde teatraliza com sinceridade os seus sentimentos. Em suma, a literatura de Zarvos transcende a autobiografia, ainda que a use como impulso para a sua criação poética.

O poema "Para lá dos 70" tem como eixo norteador a vida medicalizada na terceira idade, e as tensões entre o desejo de viver e as restrições de saúde, como podemos observar abaixo:

> Envelhecendo com dignidade, convivendo com as
> Doenças, seja a diabete, que deixa minhas pernas
> Negras, o coração de mudanças de ritmo e de humor,
> O pulmão com água. Envelhecendo e esperando a
> Morte. Sem revolta. Comendo de tudo. Tudo é
> Proibido. Sonhando com viagens que não posso
> Executar. O médico manda exames, às vezes os
> Faço, às vezes nem envio de volta: ficam no armário
> Canetas, relógios, fotos da família, contas já pagas e
> Várias pílulas, todas as cores, chego a tomar 17 ou
> Mais por dia. Se estou com raiva não olho a
> Prescrição. Esqueço. O que mais pode me acontecer
> Morrer? Já nem sei o que é isto. Estou tão próximo
> Da morte que ela já nem existe. Estou dentro do
> Enlace da morte. Eu quero é que se foda. Desculpem-me.
> Envelheço com dignidade.
>
> (ZARVOS, 2002, p. 41)

O eu lírico relata a sua convivência com diversas doenças (a diabete, as alterações rítmicas do coração, o pulmão com água) e suas consequências em seu corpo (o escurecimento das pernas, as mudanças de humor). O envelhecimento do eu lírico se dá pela espera da morte,

[5] O CEP 20.000 (Centro de Experimentação Poética) foi um projeto criado pelo poeta Guilherme Zarvos na década de 1990, no Rio de Janeiro, e que reuniu diversos escritores, tais como Michel Melamed, Chacal, Viviane Mosé, Domingos Guimarães, entre outros. Após quase duas décadas de existência, o projeto foi finalizado em 2008. Para mais informações sobre a iniciativa coletiva, consultar a tese de Zarvos (2008).

“sem revolta” – uma espera resignada. Todavia, como veremos adiante, há uma tonalidade irônica que conota a ausência de uma aceitação plena de sua condição de saúde.

Embora afirme a sua velhice vivida de forma digna, “comendo de tudo”, o eu lírico se contradiz ao complementar que “tudo é proibido”. Inverte a lógica da aceitação pacífica de suas doenças ao vislumbrar as restrições que vivencia, como as viagens que nunca serão realizadas. Os exames solicitados pelo médico ora são feitos, ora são esquecidos no armário entre outros objetos pessoais. O eu lírico também discorre sobre os mais de 17 remédios que ingere cotidianamente. Ao sentir raiva, esquece da prescrição e parece não se importar com as possíveis consequências da displicência com a sua própria saúde. A finitude da vida já não gera espanto ao eu lírico, que se vê imerso, “dentro do enlace da morte”.

As canetas, os relógios, as fotos de família e as contas pagas são objetos que podem representar o passado do eu lírico, por meio da memória de seus parentes, e do presente, pelas dívidas quitadas e as pílulas de variadas cores. Os objetos revelam simbolicamente a trajetória do eu lírico, sua gênese (família), sua escrita (caneta), sua estabilidade (contas pagas) e sua condição (medicamentos).

A presença dos medicamentos no poema nos permite uma reflexão acerca da vida soropositiva e suas relações com o controle biomédico. Para François Laplantine (2010), a ciência médica buscou dar maior ou menor ênfase a determinadas concepções acerca do adoecimento e das doenças. A necessidade de descobrir a origem das patologias norteou a representação do tratamento. Assim como a adivinhação influi na realização dos rituais nas sociedades tradicionais, o diagnóstico é fundamental para o conhecimento etiológico da enfermidade e, assim, conduz a indicação de tratamentos apropriados às suas especificidades.

Paradoxalmente, a prática médica revela uma dinâmica inversa. Ela nem sempre está sujeita a um conhecimento prévio das causas patológicas, sendo a ação médica antecedida pela pesquisa de suas origens. Na contemporaneidade, é mais intensa essa inversão da relação etiológica-terapêutica: se, antigamente, o médico atuava de forma mais clínica, em nossos tempos o poder do tratamento, especialmente o tratamento inovador e avançado, é o que se sobrepõe ao do diagnóstico (LAPLANTINE, 2010).

Com o surgimento de terapias antirretrovirais mais potentes, equipes de saúde passaram a equiparar a soropositividade ao estatuto de doença crônica, assim como a hipertensão arterial e as diabetes, em menor nível de gravidade do que um câncer debilitante, por exemplo. Entretanto, ainda que cronificada, existem sofrimentos na vivência dessa condição, na mesma

medida em que era na descoberta do vírus na era pré-coquetel, ou seja, antes da existência de medicamentos mais eficazes (SOUTO, 2008).

Segundo Jorge Márquez Valderrama (2010), existe uma singularidade na condição soropositiva na história sociocultural das doenças: o diagnóstico positivo para o HIV marca com profundidade a vida do sujeito, influindo-o inevitavelmente ao pensamento da proximidade da morte. Diversas pessoas soropositivas encararam a contagem da carga viral em seus organismos como uma contagem de seu tempo de vida.

As inovações terapêuticas do campo do HIV/aids permitem, na atualidade, deslocar a ideia de "doença mortal" para a de "doença crônica". Portanto, uma normalidade biológica e sociocultural é expressa nas experiências da vida soropositiva contemporânea. Essa "nova normalidade" pressupõe a convivência direta com os medicamentos, a aderência cotidiana ao tratamento, além da realização regular de exames de contagem de carga viral (VALDERRAMA, 2010).

Ao expressar "Eu quero é que se foda", o eu lírico de "Para lá dos 70" – poema que, do ponto de vista formal, se aproxima de um tom prosaico – explicita a sua insurgência aos ditames biomédicos, também como reconhecimento dos limites que lhe foram impostos, ou da percepção sobre a iminência da morte. Ao não se restringir à absolutamente todos os exames pedidos pelo médico, reservando-se no direito de realizá-los quando lhe convém, e de não ler a prescrição médica ao sentir raiva, o eu lírico reconhece as próprias limitações, e é nessa condição irregular de tratar a própria saúde que ele se vê envelhecendo com dignidade: reconhecer-se finito, limitado e vivo, ainda que próximo da morte.

Outro ponto importante a ser demarcado é a relação estabelecida no poema entre doença e medicalização. Se em "(Notícia da AIDS)" / "O grande medo" encontramos a "carne estraçalhada" e "podre" de uma figura possivelmente infectada pelo vírus (gânglios inchados, úlceras), em "Para lá dos 70" encontramos a medicalização, a vida regulada pelo tratamento, ainda que haja a demarcação da vulnerabilidade da condição de saúde do eu lírico (diabete, água no pulmão etc.). O poema de Italo Moriconi, escrito em 1984 (mas publicado em 1996), de certa forma delimita uma consciência histórica do poeta, uma consciência consonante ao período de elaboração do texto, em que, como já visto, as condições terapêuticas da condição soropositiva eram ausentes ou pouco efetivas. Dessa forma, "Para lá dos 70" coloca o leitor diante em uma percepção da soropositividade mais contemporânea, tendo em vista a cronificação da vida do eu lírico que, ainda assim, carrega no corpo as sequelas da enfermidade.

Há uma ironia melancólica no texto que não deixa o leitor se levar pelo peso que comumente cerca a temática da morte. Ironia, pois há a afirmação resignada de um envelhecimento e de uma espera da morte, que é contraposta nos versos finais do poema pelo "eu quero é que se foda". Portanto, o eu lírico parece nos transmitir: "foda-se a morte, eu quero é viver com dignidade". Melancolia, pois viver com as inúmeras doenças impede que ele possa viajar para onde quiser e alimentar-se do que sentir vontade. Envelhecer com dignidade, portanto, é aceitar-se dentro de todos os limites e possibilidades existentes na vida de qualquer ser humano, especialmente daqueles que, de alguma maneira, se veem cerceados por algum estado de saúde.

Nas páginas finais de *Morrer*, é possível localizar outro texto em que a aids é mencionada. O texto sem título, que ao nosso ver aproxima-se da estrutura de um conto[6], tem como protagonista Ronaldo, jovem de classe média e com situação financeira abastada e que, apesar de ter um relacionamento "sério" com Maysa há mais de dois anos, gosta de perambular à noite em Copacabana em busca de prostitutas, sob o efeito do álcool e da cocaína. Ao localizar a atraente Luciana, descobre que ela é uma travesti, o que não impede o encontro sexual de ambos. Durante o ato sexual, há o rompimento do preservativo, o que provoca preocupação. Paranoico, Ronaldo decide retornar para casa e pensa em pedir à mãe dinheiro para a compra de um teste de HIV. A cruel dúvida de seu *status* sorológico estende-se pelos dias, o que lhe provoca mal desempenho na prova da universidade e brigas com a namorada e a mãe. Por fim, com a data do teste marcada, Ronaldo decide gastar o dinheiro do teste com outras parcerias sexuais em Copacabana.

Ainda que não seja nosso objeto uma análise mais atenta deste texto de Zarvos (2002), é válido mencioná-lo para percebermos que o HIV/aids foi trazido mais de uma vez pelo autor, o que nos indica o seu interesse pela temática ou, pelo menos, o reconhecimento da urgência dessa pauta. Se em "Para lá dos 70" a aids é trazida pelo viés do adoecimento e da medicalização, neste outro texto não intitulado podemos observar a representação do pânico provocado por uma possível infecção pelo HIV, mas também a insistência do desejo que mobiliza o protagonista Ronaldo a se embrenhar mais uma vez pelas veredas noturnas do sexo e das drogas.

[6] Ainda que haja divergências teóricas acerca da constituição do conto, Nádia Battella Gotlib (1985) postula alguns traços fundantes do gênero: o compromisso fechado com a estória a partir de uma forma breve. Nele, condensam-se recursos e tensões narrativas a fim de causar uma "unidade de efeito". As produções de contos também podem variar de acordo com o período histórico e o estilo dos autores. Tais características encontram-se presentes no mencionado texto de Guilherme Zarvos (2002).

Outro poeta que trazemos para discussão é Luís Antonio Cajazeira Ramos. Nasceu em 1956, em Salvador, e publicou os livros *Tudo muito pouco* (1983), *Fiat breu* (1996), *Como se* (1999) e *Temporal temporal* (2002). Atualmente ocupa a Cadeira n. 35 da Academia de Letras da Bahia. Seu poema "Fio de SIDA", que será adiante apresentado, foi publicado em 2007 no livro *Mais que sempre: uma antologia*, e encontra-se na parte "Lucidez insana", constituída por poemas produzidos entre 1996 e 1997. Trata-se de um soneto – forma trabalhada de forma recorrente em seus trabalhos líricos – que demarca a questão do HIV/aids desde o seu título.

> Exposto ao vírus, papa deus e o mundo.
> Entregue à sorte, não tem calma a fome.
> Sujeito à morte, nu de Vênus, come
> cru, come bem passado e come ao ponto.
>
> Afetando na face um mar de rosas,
> seu rosto ignoto ri um riso abstrato
> e esconde a corda do pescoço e os traços
> que rasga o infenso peso sobre as costas.
>
> Bem próximo da cerca viva, o pássaro
> sorri bucólico sem pressa e, fácil,
> avança ao último beijar do dia…
>
> Ri de quê? Da gastura de seu quadro
> negro, largado no porão do barco
> encalhado? Ou das ondas de euforia?
>
> (RAMOS, 2007, p. 71)

Partindo da fragmentação característica da pós-modernidade, a poética de Luís Antonio Cajazeira Ramos dialoga com as experiências de um mundo deformado ou dotado de uma pluralidade de formas. Há uma profunda consciência do poeta sobre si, o mundo e o lugar que a sua arte ocupa. Outro traço de seus trabalhos é o resgate de elementos da tradição poética que dialoguem com a contemporaneidade. Todavia, este resgate não se dá de maneira saudosista: a tradição é recuperada de um ponto de vista atual. O escritor adota a forma clássica do soneto decassílabo como principal recurso de expressão para representar questões inusitadas e de forma irônica. Sua lírica abarca e questiona essa pós-modernidade repleta de coisas, mas ao mesmo tempo vazia. Assim, há em sua poética o diálogo com múltiplos estilos, característica do presente cenário artístico, de modo livremente descompromissado (OLIVEIRA, 2010).

O poema "Fio de SIDA" é construído sob a tradicional forma do soneto, composto por dois quartetos e dois tercetos de versos decassílabos – característica da poética de Luís Antonio Cajazeira Ramos, conforme apontado por Oliveira (2010, p. 36-38). Entretanto, as rimas escapam da regra clássica ABBA ABBA CDC DCD. Além da reconfiguração formal, observa-

se uma recorrência sonora entre vocábulos, tais como “abstrato”, “traços”, “pássaro”, “fácil”, “quadro” e “barco”, além da presença de rima interna (“morte” / “sorte”) na primeira estrofe. Reconfigura-se, portanto, a forma clássica do soneto, ainda que parta dela para a construção poética.

A consciência da perda da aura da poesia é outro ponto a ser destacado na lírica de Cajazeira Ramos. De acordo com Mariana Barbosa Batista (2016), sua poesia destaca o escárnio, a descrença no mundo e no ser humano, a ironia e o protesto. Em alguns de seus poemas há a presença de uma dessacralização tanto da poesia quanto da humanidade, uma desconstrução da concepção divina e contrária à fé dogmatizante.

A partir das considerações sobre o conjunto poético de Cajazeira Ramos (2007), observamos alguns destes traços na estrutura de “Fio de SIDA”. A voz poética lança olhar sobre as relações contemporâneas, pautando-as a partir da busca desenfreada pelo prazer. Na primeira estrofe, há uma alegoria que aproxima a alimentação (“comer”) ao ato sexual em suas mais variadas formas. Prova-se o corpo em sua pluralidade: cru, bem passado ou ao ponto. Uma fome insaciável que abocanha deus e o mundo e que, portanto, não reconhece qualquer sacralidade – um deus em minúsculo e mastigado pelo tesão. Essa característica dialoga com o que Batista (2016) afirma sobre a dessacralização do mundo na lírica de Cajazeira Ramos (2007).

A vulnerabilidade ao HIV está relacionada também à possibilidade de morte, como aponta a voz poética ainda na primeira estrofe. A inserção das expressões “Exposto ao vírus”, “Entregue à sorte” e “Sujeito à morte” no início dos versos, além de seguir as regras métricas do soneto, expõe uma condição primária ao do ato sexual. Logo, a condição vulnerável à infecção e à morte precede as práticas sexuais em si. Em outros termos, a voz poética demarca uma constatação pesarosa acerca do desejo que não encontra limites para a obtenção de prazer, um desejo insaciável até mesmo perante o vírus e à morte.

Esta tonalidade pesarosa se adensa no decorrer do poema. O angustiante peso do mundo é ocultado pelo riso abstrato, um riso cuja motivação é questionada ironicamente pelo eu lírico. A que se direciona o riso incompreensível do prazer incontido? A voz poética sobrepõe, com a imagem do barco, a condição da “fome” desenfreada: um quadro negro gasto e esquecido nas profundezas de um barco sob as ondas de euforia. O encalhamento e a euforia são semelhantes ao riso e a corda no pescoço. Um barco encalhado na excitação que, assim como toda onda, possui seus altos e baixos, ora tranquilos, ora revoltos. Assim, o poema “Fio de SIDA”, de Luís Antonio Cajazeira Ramos (2007), constata com certo pesar a busca voraz pelo prazer sexual, em que nem a aids, nem Deus, são capazes de frear os impulsos. E o ato que sacia o desejo não

impede o sentimento de vazio. É vão o riso que oculta a angústia do mundo, pois a insaciabilidade da fome do gozo não encontra norte nas ondas de euforia. Em um mundo pós-moderno em que as pessoas são cada vez mais estimuladas à saciação imediata de seus desejos, os fios deste poema formam uma tessitura que encontra na contemporaneidade uma sociedade cada vez mais encalhada no vazio impreenchível.

Nesta breve reflexão sobre o poema de Luís Antonio Cajazeira Ramos (2007) percebemos que a temática do HIV/aids reverbera considerações mais amplas sobre o nosso processo civilizatório. Susan Sontag (2007) coloca que, na década de 1970, havia uma percepção entre a comunidade homossexual da não gravidade das doenças sexualmente transmissíveis. A vida homossexual urbana transformou-se em um "sistema de consumo sexual" veloz e volumoso. Todavia, o surgimento da epidemia de HIV/aids impôs uma moderação às práticas sexuais, configurando-se como um período de "depressão sexual". Mas a dinâmica desenfreada do sexo é também um reflexo da configuração do sistema capitalista, pautado na liberdade sem limites e na prosperidade material. Assim, a sexualidade torna-se para algumas pessoas o exercício da liberdade e do rompimento dos limites. Nas palavras da ensaísta norte-americana, "a catástrofe da AIDS aponta para a *necessidade* imediata de limites, referentes tanto ao corpo quanto à consciência" (SONTAG, 2007, p. 138, grifo da autora).

"Fio de SIDA" nos parece enveredar por óptica semelhante à posta por Susan Sontag (2007), à medida que esboça a contemporaneidade a partir de um mundo marcado pelo consumo sexual, cuja necessidade encontra-se incessantemente acesa. O desejo atravessado pelo consumismo não encontra limites nem no divino, nem na morte.

Foi possível observarmos até aqui que o HIV/aids permeou a poética de diversos autores, sendo trabalhado de formas bastante variadas. Alguns poemas partem dos aspectos mais concretos deste fenômeno social, como o pânico e o medo provocado pelo surgimento da epidemia, marcados nos textos de Motta (1996) e Moriconi (1996). Outros partem de questões mais abrangentes e apropriam-se da temática como elemento comparativo, como é o caso dos poemas de Ascher (1993; 1995). Assim, trazemos para leitura um poema que adota um traço distinto dos que já vistos no presente levantamento. É o caso do poema "Sou seu HIV", de Elizandra Souza, e publicado em 2007 no livro *Punga*.

A escritora nasceu em 1983, em São Paulo, e publicou as obras *Águas da cabaça* (2012), *Filha do fogo: doze contos de amor e cura* (2020) e *Quem pode acalmar esse redemoinho de ser mulher preta?* (2021). Além de ter publicado poemas em diversas antologias, especialmente voltadas à literatura afro-brasileira, Souza também participou de iniciativas artísticas em saraus,

oficinas, rodas de conversa e outras iniciativas de cunho cultural e social. O poema “Sou seu HIV” pode ser conferido abaixo:

Divirta-se!
No seu momento de distração,
transcendência, gozo e alucinação.
Sutilmente penetro na sua fortaleza
injeto meu vírus. Aí, que beleza!

Demoro um tempo para ser percebida
quando perceber já estou acabando com a sua vida.
Vou acabando com sua imunidade
como corda vou amarrando seus braços
te deixando sem mobilidade
seus glóbulos vou matando sem piedade.

Sou poeta destruidora de alienação
saudando minha ancestralidade
combatente, militante contra a padronização
que diz que só a loira é bonita
e que o feio está em mim
enganou-se, pois, sou descendente de Zumbi
resistente que nem Anastácia
liderança feminina feita a Dandara.

Posso organizar um esquadrão
de talentos marginalizados assim como Luiza Mahin
na revolta do Malês linha de frente.
Posso me incorporar com marinheiro
dominando as náuticas, João Cândido guerreiro.

Ainda continuamos nos porões
lixo, esgoto, escravidão e senzala
são heranças que nos foram deixadas.
Iguais a mim existem vários na missão
organizando-se, se armando de informação.

Para vocês somos algo negativo
como o vírus do HIV no organismo
cada dia mais vamos nos fortificando e se proliferando
somos veneno e não temos antídoto
espalharemos a destruição.
Destruiremos essa herança escravocrata,
estrutura capitalista, racista, exploradora, deturpada.

Ah! Se achar que acabou se prepare.
Pois agora irá ouvir o que nos tem fortificado
foi o seqüestro que me trouxe a esse continente
a condição desumana que fui transportada junto aos dejetos
os estupros como se eu fosse um animal,
os ferrões no meu corpo simbolizando
que agora eu era seu objeto
seu brinquedo vivo de certo
sou nascida de sangue, suor, lágrimas.
Acuada, desprotegida como rato na frente de um gato.
Minha religião foi amaldiçoada
e a sua dizia que eu não tinha alma

dominaram minha língua e impuseram a de vocês
como se a minha nada representasse
meus seios cheios de leite por seus filhos eram sugados
enquanto os meus bebês morriam de fome e maus tratos.

E assim fui nutrida com a ajuda dos Orixás
resisti até aqui no século XXI
sendo que na minha casa falta o pão
na infância faltaram-me os brinquedos para a diversão
fui crescendo alimentada pelo descaso
pela fome, pela negação de oportunidades
sem políticas públicas, sem escola, sem faculdade.

Hoje quero reparação, mesmo que não apague as chicotadas
quero vida decente para a futura geração
sei que vocês continuam se achando superiores,
mas não se esqueça que sou seu HIV
estou entrando devagarzinho e levarei aos poucos
tudo que nos foi roubado.

(SOUZA, 2007, p. 19-22)

O poema aponta a questão histórica e social do racismo, transitando entre o passado e o presente, e estabelecendo em seu "agora" a resistência e o enfrentamento antirracista por meio do discurso da violência. Os parâmetros brancos de beleza, a herança escravocrata, o epistemicídio[7] provocado pela colonização e as desigualdades socioeconômicas são elementos evidentes no texto de Elizandra Souza (2007).

De acordo com Lago e Lousa (2017), um traço marcante da poética de Souza é o questionamento sobre o lugar ocupado pelas mulheres negras na sociedade. Esta crítica é feita por meio da busca da ancestralidade, o empoderamento feminino e a valorização da estética negra como desconstrução dos estereótipos racistas. Em relação a esta última questão, o eu lírico feminino coloca-se no papel de "destruidora da alienação", missionando de maneira engajada contra os padrões estéticos que homogeneízam e desumanizam as mulheres. Trata-se, portanto, de um eu lírico que reivindica a sua beleza, a sua inteligência e o seu direito à voz.

O poema também elabora uma contraposição à história oficial, partindo da perspectiva do negro para denunciar as inúmeras violências provocadas pelo sistema escravocrata e o racismo: o sequestro, o estupro, os ferrões e a dominação cultural e religiosa foram elementos impostos pelos colonizadores. Concomitantemente a esta perspectiva histórica, o eu lírico

[7] A expressão "epistemicídio" tem sido utilizada nos chamados "estudos decoloniais" e foi cunhada por Boaventura de Sousa Santos (1999) na obra *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. Caracterizado como uma espécie de "morte do saber", o epistemicídio diz respeito ao aniquilamento, provocado pela expansão européia, das formas de conhecimento e das práticas sociais dos povos originários e de outros grupos – étnicos, religiosos, sexuais etc. – minorizados. Nas palavras do teórico: "O genocídio que pontuou tantas vezes a expansão europeia foi também um epistemicídio: eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos" (SANTOS, 1999, p. 283).

resgata o tempo presente através da realidade desigual das periferias brasileiras, privadas de seus direitos básicos em decorrência da fome, da ausência de políticas públicas, de educação etc. (EBLE, 2016).

Nos primeiros versos, o eu lírico encarna a figura do HIV e elabora uma representação do vírus a partir de dois aspectos principais: a latência e a letalidade. Ao adentrar o organismo de maneira inesperada e desenvolver-se silenciosamente, o vírus toma um caráter sorrateiro e ardiloso, cuja potencialidade destrutiva afeta a imunidade e provoca imobilidade. O eu lírico encarnado no HIV adota um posicionamento impiedoso contra o sistema racista, mas também representa o vírus como algo que destrói e mata imperceptivelmente. Expressões como "acabar com a vida/a imunidade", "amarrar os braços" e "matar sem piedade" formam um conjunto semântico que suscita o caráter violento do vírus. Tão violento quanto a escravidão e o racismo. O discurso, portanto, é o da violência.

O eu lírico estabelece um diálogo, em tom bastante crítico e reivindicador, com o sistema racista que sustenta as desigualdades. O "vocês" evocado em três momentos de "Sou seu HIV" não especifica individualmente o inimigo, mas o personaliza em todo o tecido social: "para **vocês** somos algo negativo", "dominaram minha língua e impuseram a de **vocês**", "sei que **vocês** continuam se achando superiores". A voz poética é direcionada, portanto, aos que inferiorizaram e dominaram a população negra e que a submeteram à escravidão e à marginalização.

Mais adiante, em outros versos, é reiterado o caráter sorrateiro do vírus, que se fortifica e se prolifera. O eu lírico assume uma voz coletiva que amplifica a experiência do combate ao racismo que visa espalhar a destruição da herança escravocrata. O discurso antirracista do eu lírico emprega os sentidos de "latência" e "letalidade" do vírus, relacionados semanticamente pelas metáforas relacionadas ao universo militar, e os articulam discursivamente em um plano individual ("**meu** corpo", "**meus** seios", "**sou** seu HIV") e coletivo ("para vocês **somos** algo negativo", "**somos** veneno", "vamos **nos** fortificando"). Assim, há dois movimentos importantes estabelecidos no poema: a) o reconhecimento e a caracterização do HIV como algo latente e letal; e b) a adoção da latência e da letalidade como estratégia para destruir o sistema racista.

A tonalidade incisiva de questionamento e de denúncia das problemáticas sociais é um traço acentuado do poema, que ganha outros contornos ao ser recitado em voz alta, como sugere o próprio eu lírico: "Se achar que acabou se prepare./ Pois agora irá **ouvir** o que nos tem

fortificado”[8]. Esta é uma característica da chamada “literatura periférica”, comprometida com “uma perspectiva singular acerca da periferia e do mundo, uma perspectiva preocupada com o empoderamento e a denúncia das injustiças sociais” (EBLE, 2016, p. 30).

A insurgência antirracista do poema evoca imagens que circundam o universo bélico, relacionando-as metaforicamente a algumas características do vírus. Susan Sontag (2007) defende a não utilização do que denomina “metáforas militares” na representação de doenças. Primeiramente, a autora explica que o corpo foi vastamente metaforizado, seja a partir de uma perspectiva religiosa (o corpo como templo) ou científica (o corpo como fábrica ou fortaleza). A doença passa a ser encarada como um ente que invade e sitia as “fortalezas” do corpo, o que promove uma articulação entre a dinâmica do vírus e o aparato de guerra: os microorganismos “invadem” as “defesas” imunológicas, isto é, promovem uma espécie de operação militar no interior do corpo. São metáforas bastante presentes em campanhas de saúde pública, em que o enfrentamento à disseminação de determinados vírus ou bactérias configura-se em “luta” ou “guerra”.

Ao evocar todo um aparato militar, o poema de Elizandra Souza (2007) reforça o imaginário social não apenas sobre o HIV em específico, mas também acerca da caracterização do corpo como um “campo de batalha”, expressão utilizada por Sontag (2007, p. 151). Também caracteriza o racismo como uma espécie de “corpo”, um sistema passível de ser invadido, mobilizado e enfraquecido. Assim como um vírus que destrói as células de defesa de um organismo, o discurso antirracista do poema “Sou seu HIV” pretende-se destruidor de um sistema que desumaniza, violenta e mata. Uma vingança tão cruel quanto os efeitos do racismo estrutural.

Em nosso levantamento sobre a poesia brasileira contemporânea, localizamos um conjunto de obras que abordam a temática do HIV/aids. É a coletânea literária *Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama*, organizada por Ademiro Alves (2008), conhecido como Sacolinha. O livro reúne 10 poemas e 12 contos eróticos sobre sexo, sexualidade e infecções sexualmente transmissíveis, de distintos autores. Os textos são resultado do 1º Concurso de Literatura Erótica de Suzano, promovido pela Prefeitura em parceria com a Secretaria de Saúde do município. Por ora, abordaremos de forma bastante sucinta esta coletânea, que será discutida efetivamente na terceira seção de nossa pesquisa, dedicada às antologias literárias.

[8] É possível assistir a poeta Elizandra Souza recitar o poema *Sou seu HIV* no festival “Noite dos Tambores”, realizado na Casa Popular de Cultura de M’Boi Mirim, em São Paulo, no dia 13 de maio de 2011. A leitura pública do poema foi realizada ao som do Ballet Afro Koteban. Disponível em: https://youtu.be/ITYMPfoHNik. Acesso em: 27 abr. 2021.

Além da valorização da produção literária, o livro *Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama* foi publicado em 2008 com outra finalidade, como é possível observar no editorial e em dois outros textos introdutórios. Os critérios adotados para a seleção e premiação centram-se na criatividade, na literariedade, no conteúdo e no caráter preventivo das obras.

De modo geral, é possível compreender a coletânea organizada por Ademiro Alves (2008) mais como uma "ferramenta" não ortodoxa de prevenção, por meio de iniciativas artísticas e culturais, cuja finalidade é promover informações preventivas sobre saúde sexual. E não adotamos a expressão "ferramenta" por acaso ou mero efeito metafórico. Ainda que seja incentivada a produção e fruição literárias por meio do concurso e da publicação – atividade de fundamental importância, levando também em consideração o diálogo estabelecido com a questão do HIV/aids –, alguns poemas são engessados por uma preocupação mais discursiva do que estética.

Um olhar sobre elas nos possibilita notar a finalidade pragmática com que algumas dessas obras foram elaboradas. Há poemas que não versam especificamente sobre o HIV/aids, mas sobre o desejo sexual e o erotismo, proposta temática da coletânea. Por outro lado, há poemas que adotam nitidamente um posicionamento preventivo, a exemplo de "Quero gozar com você a vida", de Cláudio Roberto da Silva (Cákis):

> [...]
> Vamos celebrar juntos o amor.
> Quero poder gozar a vida
> junto com você, dentro de você
> e depois poder sorrir
> deitado na cama após
> nosso sexo seguro.
> [...]
>
> (SILVA, 2008, p. 26)

A estrofe em questão evidencia semanticamente o caráter prazeroso do sexo com o uso de preservativo pela articulação das expressões "amor", "gozar a vida", "sorrir". Para o eu lírico, portanto, celebrar a vida é gozá-la de maneira segura. Em outro texto que integra a coletânea, as relações sexuais são tomadas como rotineiras, mas passíveis de entrarem em contato com o HIV/aids e outras infecções sexualmente transmissíveis. Escrito por Paulo Odair (2008), o poema intitula-se "A essa hora" e pode ser conferido abaixo:

> A essa hora
> Tem alguém metendo
> Metendo a cara na parede

Metendo na cama, na rede

No banco do carro
Em cima de uma mesa de bilhar
A essa hora tem alguém metendo
Em algum lugar

A essa hora tem alguém se masturbando
Alguém metendo a mão no seu bolso
Metendo a mão no seu imposto
Tem alguém te roubando

A essa hora tem alguém metendo
Metendo sem camisinha
Metendo por meter
Metendo por puro prazer

A essa hora tem alguém pegando gonorréia
Tem alguém te passando uma doença
Sem a mínima ideia

A essa hora
Tem alguém metendo
Metendo um tapa na cara de uma prostituta
Chamando-a de vagabunda e de puta

A essa hora tem alguém metendo
Metendo a cara, na cara da AIDS
A essa hora tem alguém perto de você
Quer por pura ignorância está com HIV

A essa hora
A essa hora
Tem alguém metendo

(ODAIR, 2008, p. 28-29)

De forma lúdica, o poema faz uso do verbo "meter", conferindo, semanticamente, efeito de sentido quanto ao ato sexual. Meter na cama, na rede, no banco do carro, na mesa de bilhar: o poema elabora um sentido de onipresença do sexo, que pode ocorrer em qualquer lugar e neste exato momento. "O sexo está em todo lugar", parece nos dizer o eu lírico.

Há uma iminência do HIV/aids que perpassa essas relações sexuais. Na penúltima estrofe de "A essa hora", o vírus é representado como uma ameaça que ronda o sexo (especialmente, o sem preservativo) e que pode ser transmitido pela ignorância, ou seja, a falta de conhecimento sobre determinado *status* sorológico. Esta ideia é presente também em versos anteriores, no caso da gonorreia que pode ser adquirida ou disseminada sem que haja ciência sobre ela.

2.3.3 HIV/aids e poesia brasileira: década de 2010 em diante

Temos em 2011 a publicação do livro *Ecce humu*[9], de Felipe da Fonseca. O poeta nasceu em Queimados, no estado do Rio de Janeiro, e publicou as obras *Ícaro ocaso* (2010) e *Fósforo frio* (2017). Em *Ecce humu* localizamos "Diacronia poética IV", poema que também integra a antologia poética organizada por Ramon Nunes Mello (2018). Marcadamente paródico, o poema abarca referências drummondianas, trazendo para o circuito afetivo-sexual humano a questão do HIV/aids. Uma dinâmica similar à realizada no poema "Fio de SIDA", de Luís Antonio Cajazeira Ramos (2007). O texto de Fonseca (2011) segue abaixo:

> João amou Teresa que
> amou Raimundo
> que amou Maria que
> amou Joaquim
> que tinha sido amante de Lili que tinha SIDA
>
> (FONSECA, 2011, p. 18)

Como está nítido, há uma referência ao poema "Quadrilha", escrito pelo poeta modernista Carlos Drummond de Andrade e publicado na obra *Alguma poesia*, de 1930. O tema do desencontro amoroso é tratado pelo escritor de forma humorada, característica modernista. O movimento da dança popular em que há a troca de pares é resgatado no texto, evidenciando a perspectiva crítica do eu lírico sobre o encontro inesperado de Lili com J. Pinto Fernandes, figura de sobrenome pomposo e possivelmente abastada (SOUZA, 2014). Para compreendermos com maior efetividade as relações estabelecidas entre "Diacronia poética IV" e "Quadrilha", transcrevemos abaixo o poema de Drummond:

> João amava Teresa que amava Raimundo
> que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
> que não amava ninguém.
> João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
> Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
> Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
> que não tinha entrado na história.
>
> (ANDRADE, 2012, p. 169).

De modo geral, conforme elucida Angélica Soares (2007, p. 72), a paródia – etimologicamente "canto paralelo" – se configura como um mecanismo intertextual no qual um

[9] De difícil acesso, a obra *Ecce humu*, de 2011, foi generosamente disponibilizada por Felipe da Fonseca. Agradeço o autor pela importante contribuição.

ou mais textos são apropriados na constituição de um novo texto. A referência de origem, o texto parodiado, é nitidamente apresentado ao leitor, dinâmica que ocorre no poema de Felipe da Fonseca (2011): a intertextualidade com o poeta mineiro modernista é evidente já em uma breve leitura do texto. Os elementos mais recorrentes na paródia, ainda de acordo com Soares (2007, p. 73), são o humor, a sátira, a ironia, a fragmentação e a alegorização da realidade. O humor paródico, constituído ora pela sátira, ora pela ironia, pode ainda adquirir um caráter de denúncia ou questionamento dos valores tradicionais e do poder – literário ou ideológico – vigente.

Nesse sentido, Camila da Silva Alavarce (2009) aponta que o autor paródico busca questionar e substituir normas em voga em seu tempo, produzindo novos olhares em seu meio cultural. Portanto, o parodiador reconhece a necessidade de novidades em um mundo saturado por modelos literários, históricos e ideológicos vigentes. Entretanto, a autora ressalta que a crítica paródica não deve ser encarada como vazia, cética ou niilista, pois o parodiador "preocupa-se com a sua época, enxerga-lhe as lacunas e sugere novas ideias por meio de um 'canto paralelo' – paralelo exatamente porque deslocado da já então gasta ideologia vigente" (ALAVARCE, 2009, p. 59).

Pautada nas reflexões da teórica canadense Linda Hutcheon, Alavarce (2009) considera ainda que a desconstrução e a ridicularização não são necessariamente elementos obrigatórios da paródia. Mais do que constituída pela intertextualidade, a obra paródica se apresenta como uma repetição crítica que marca discursivamente a diferença ao invés da semelhança. Em suas palavras, "a crítica não tem de estar necessariamente presente na forma de riso ridicularizador para que um texto seja considerado paródia" (ALAVARCE, 2009, p. 66). Nesse sentido, Massaud Moisés (2004, p. 340) acrescenta que "a paródia pode conter oposição (contracanto) ou ser uma obra criada à semelhança de outra (canto paralelo)". Tais considerações se mostram relevantes para uma leitura de "Diacronia poética IV", pois, embora a sátira e a ironia sejam elementos significativos na constituição da paródia, o poema de Fonseca (2011) não é carregado de tons humorísticos, tampouco se volta à elaboração de críticas contra algo ou alguém.

Apropriando-se de maneira paródica apenas da primeira parte de "Quadrilha" na elaboração de "Diacronia poética IV", o poeta não apresenta o desfecho das personagens João, Teresa, Maria, Raimundo, Joaquim e Lili, e não inclui J. Pinto Fernandes na quadrilha amorosa, como ocorre no texto de Drummond de Andrade (2012). Outro ponto de distinção entre ambos os poemas é a configuração dos versos que, em Fonseca (2011), opera por meio de uma presença mais insistente do *enjambement*, recurso poético que, de acordo com Moisés (2004),

caracteriza-se pelo transbordamento sintático de um verso em outro, proporcionando a atenuação da pausa final de um verso, cuja palavra final une-se a primeira do verso subsequente. Com isso, temos a interrupção da cadência, gerando a alteração rítmica da estrofe. Assim, se em "Quadrilha" os versos estabelecem-se de forma mais alongada, em "Diacronia poética IV" os versos mais curtos proporcionam agilidade rítmica, nos apontando para a celeridade dos relacionamentos no *decorrer da história*. Em suma, em "Quadrilha", temos o alongamento presente predominantemente nos versos e, em "Diacronia poética IV", uma cadência rítmica ligeira em versos mais curtos, recurso utilizado na representação dos laços amorosos ocorridos de maneira mais rápida e, talvez, mais frequente.

Mas por que no decorrer da história? Para responder a este questionamento, nos voltamos ao título do poema de Fonseca (2011), que menciona uma *diacronia*. A diacronia corresponde a uma abordagem dos estudos linguísticos no século XIX que busca dar explicações para as transformações de uma língua durante o desenvolvimento histórico. Postulada por Ferdinand de Saussure, temos a abordagem *sincrônica* no início do século XX, que analisa pontualmente a língua a partir de sua configuração em determinado período histórico. Portanto, se na sincronia há o estudo do funcionamento linguístico em momento temporal específico, na diacronia são estudadas as transformações do fato linguístico e as relações estabelecidas entre si (PETTER, 2007). Ocorre, todavia, que o poema demarca não uma diacronia linguística, mas uma *diacronia poética*[10].

Traçando uma linha sentimental dos desencontros amorosos, Carlos Drummond de Andrade desenvolve um poema de caráter narrativo, cujas personagens são desenvolvidas através de suas ações. "Quadrilha" é um texto dividido em uma primeira parte que demarca uma situação passada por meio do verbo "amar" no imperfeito, e uma segunda parte com verbos conjugados no passado perfeito, indicando o desfecho de João, Teresa, Maria, Raimundo, Joaquim e Lili. Um desfecho inesperado e que contraria humoristicamente a expectativa entre a tristeza e a alegria, sem a tonalidade sentimentalista que pode suscitar a temática do amor não correspondido (PIROLLA, 2010).

[10] As abordagens diacrônica e sincrônica também norteiam reflexões no âmbito dos Estudos Literários. Com enfoque na poesia, Haroldo de Campos (1969, p. 205-206) elucida que a diacronia parte de um critério *histórico*, a qual busca identificar as diversas manifestações de um mesmo fenômeno literário e seus desdobramentos a partir de determinado período, sem que haja hierarquização dessas obras a partir de um juízo estético. Já a abordagem sincrônica parte de um critério *estético-criativo* e não visa orientar-se pela sucessão do tempo, mas por uma interpretação que considere o presente de determinada obra, ainda que seja clássica, enfatizando suas características estéticas. Nas palavras do teórico e poeta, "para o crítico de visada sincrônica não interessa o horizonte abarcante e esteticamente indiferente da visão diacrônica" (CAMPOS, 1969, p. 207).

Felipe da Fonseca (2011) promove uma diacronia poética a partir do texto de Drummond de Andrade (2012), portanto, uma elaboração sobre os encontros e desencontros afetivos no *decorrer do tempo*. Ao trazer a aids no poema – ou "SIDA", sigla da síndrome da imunodeficiência adquirida em países de língua latina[11] –, o poeta traz ao cenário dos relacionamentos amorosos uma doença preeminentemente transmitida por via sexual. Em outras palavras, ao propor uma *diacronia* poética dos relacionamentos amorosos, o texto elabora uma espécie de releitura dessas relações, ocorridas de maneira mais imediata na contemporaneidade. Uma quadrilha afetiva e sexual em que a aids surge como novo personagem na troca dos casais. A paródia de Fonseca (2011), assim, mantém o esquema do amor não correspondido, mas inserindo, ao final, o verso "tinha sido amante de Lili que tinha SIDA", que rompe com o paralelismo sintático desenvolvido ao longo do texto.

Importante observar que a utilização intertextual de "Quadrilha", em relação com a temática do HIV/aids, não ocorreu somente no poema de Felipe da Fonseca (2011). Em 1988, o Ministério da Saúde lançou uma campanha televisiva que referencia o poema de Drummond. Na peça publicitária, uma voz em *off* narra uma adaptação de "Quadrilha": "João que amava Teresa, que amava Raimundo, que amava Maria, que amava Joaquim, que amava Silvio, que amava Ana, que amava Zeca, que amava Rita, que amava Fábio, que morreu de aids. Não morra de amor. Use camisinha"[12]. Além das personagens já existentes em "Quadrilha", inclui-se no texto da campanha outras personagens, além da morte de um deles em decorrência da aids. De acordo com Josi Paz (2007), a campanha publicitária possui viés moralista ao indicar como forma de prevenção a redução das parcerias sexuais. Uma abordagem baseada na culpa e que foi criticada especialmente pelos movimentos sociais. Em complemento, Carreiro e Castro Neto (2013) pontuam que o ano de veiculação da campanha foi marcado por altas taxas de mortalidade, período em que o tratamento era paliativo e pouco efetivo. A campanha mostra que as práticas sexuais com várias parcerias é um comportamento habitual e estimulado socialmente. Também apresenta relacionamentos bissexuais (Maria/Joaquim/Sílvio/Ana), homossexuais (Joaquim/Sílvio) e, acrescentamos, heterossexuais (João/Teresa).

[11] No Brasil, foi cogitada a ideia de substituir a sigla "SIDA", de Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, por "SIA", a fim de evitar comparações jocosas com "Cida", apelido comumente dado a pessoas de nome Aparecida. Todavia, adotou-se "aids" (sigla do inglês *Acquired Immunodeficiency Syndrome*), sigla que ganhou repercussão com os meios de comunicação (TEODORESCU; TEIXEIRA, 2015).

[12] O site oficial do Ministério da Saúde possui uma linha do tempo com as campanhas de prevenção ao HIV/aids (http://www.aids.gov.br/pt-br/centrais-de-conteudo/campanhas). Todavia, disponibiliza materiais e informações de campanhas veiculadas somente a partir dos anos 2000. A campanha citada, de 1988, encontra-se disponível em canal alternativo no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SubGNlMI4p0&ab_channel=eduardoarnolde. Acesso em: 18 abr. 2021.

Em “Diacronia poética IV” não há um desfecho definido de Lili. A apresentação da personagem se vincula unicamente à constatação da doença, não sendo evidenciada ao leitor qualquer outra informação sobre ela. Tendo em vista que a interrupção do poema se dá pela presença da doença, inferimos livremente que esse rompimento da cadeia pode refletir a própria interrupção da vida de Lili. Ainda que a morte de Lili não seja explícita, dando margem às variadas leituras acerca de seu destino, a suspensão do ciclo amoroso pode gerar no leitor certo alarme, suscitar uma ideia de perigo futuro ou de iminente infecção dos amantes envolvidos na “quadrilha”.

Embora a paródia seja uma composição literária especialmente vinculada à sátira, à ridicularização e à crítica a norma dominante, como apontado por Soares (2007) e Alavarce (2009), o poema paródico em questão não necessariamente critica – ou, pelo menos, não de maneira contundente – a celeridade dos relacionamentos contemporâneos. Não observamos no poema de Fonseca (2011) uma recusa ou negativa aos relacionamentos, mas uma constatação da interrupção dos ciclos amorosos provocada pela presença da aids. Conforme destaca Moisés (2004, p. 340-341), a paródia não se configura exclusivamente como uma oposição ao texto parodiado, podendo também ser criada à semelhança de outra obra segundo novos padrões, sem que seu intuito seja necessariamente o da desqualificação. Assim sendo, a “Diacronia poética IV” encontra fonte de inspiração na “Quadrilha”, de Drummond, e toma de empréstimo as personagens e o paralelismo do poema modernista a partir de um discurso que considera a emergência da aids nas atuais configurações afetivo-sexuais. E ao contrário da campanha do Ministério da Saúde, de 1988, o poema não sugere soluções – redução das parcerias sexuais ou uso de preservativo – para deter a doença.

Assim, por meio do rompimento com o paralelismo sintático e da dúvida sobre o destino de Lili, nota-se no texto uma representação do impacto da doença nas relações afetivo-sexuais na atualidade, ágeis como os versos curtos de “Diacronia poética IV”. Observamos, ainda, que a presença de casais heterossexuais no poema pode proporcionar uma reflexão afastada do imaginário social da aids como “doença gay”, tendo em vista que foi profundamente vinculada à comunidade homossexual no decorrer da epidemia.

Outro livro a contemplar a temática do HIV/aids é *Acúmulo*, do escritor paraense Felipe Cruz, publicado em 2015. Cruz nasceu em 1988, em Belém, e além da obra citada publicou *Os cegos dormem* (2018) e o seu primeiro livro de prosa *Você nunca fez nada errado* (2018), obra em que tivemos o primeiro contato com o trabalho do autor. Na obra autobiográfica *Você nunca fez nada errado*, Cruz (2018) relata a sua experiência com o HIV, a sua hospitalização em

decorrência da aids, as memórias de sua família, o apoio recebido pelos amigos, dentre outras questões. Entremeado com fotografias tiradas pelo escritor ou de sua família, a obra possui uma tonalidade ensaística e apresenta não apenas a trajetória de vida do autor, mas também as suas referências artísticas e culturais, bem como alguns de seus processos criativos. Como será possível verificar no excerto abaixo, a produção de *Acúmulo* esteve fortemente ligada à experiência soropositiva do poeta, em que a abordagem sobre o HIV/aids se dá por um viés implícito, subentendido.

> A poesia pode até tratar de negação, de aniquilação, mas é, acredito profundamente, uma afirmação da vida. E certas coisas que me ocorriam só eram possíveis de serem materializadas como poesia, o que para mim significa também liberdade, violência e reconhecimento. Quando terminei de compor o meu livro de poemas, lembro de não ter dúvidas sobre o título: *Acúmulo*. Também esse livro foi uma pequena evolução, já que expus nele muito da minha doença – ainda que tomando cuidado para não escrever as siglas HIV ou AIDS. Era medo, mas eu me convenci de que era essencial usar a dissimulação como método de trabalho, aderindo àquele discurso antigo e preguiçoso de que a arte deve ser "universal" para não tratar do que eu sabia ser tão completamente particular (CRUZ, 2018, p. 54).

Em consulta à obra original, constatamos que a publicação é dividida nas partes "As cidades", "Os domésticos" e "Do corpo". Como apontado pelo próprio autor, é velada a abordagem sobre a temática, possível de ser captada de modo mais nítido nos poemas "Comprimido" e "Vingança" – ambos os poemas se encontram na última parte de *Acúmulo*. No primeiro poema, seu título e estrutura apontam para uma tematização do tratamento medicamentoso, questão presente em outros poemas aqui analisados, a exemplo de "Clearly non-glossy", de Italo Moriconi (2001), e "Para lá dos 70", de Guilherme Zarvos (2002).

> De tão simples é ridículo
> 3 comprimidos por dia
> e eu sobrevivo
> cada comprimido, um sentido
> é a semântica da contagem regressiva
> 1 comprimido
> para lembrar a falta de filhos
> mais 1 para celebrar a maciez do nunca vivido
> o último para comprovar
> que já sem opções
> eu nunca desisto.
>
> (CRUZ, 2015, p. 42)

O poema "Comprimido" pode ser dividido em duas partes básicas: a "sobrevivência" proporcionada pelo tratamento e a "semântica" dos comprimidos. Na primeira, encontramos

uma caracterização da terapia como “simples” e “ridícula”, isto é, pautada pela sua facilidade de aderência. Ao considerarmos o contexto histórico do HIV/aids, compreendemos que a abordagem da temática no poema é profundamente contemporânea. Isso porque, como explica Mário Scheffer (2012), os antirretrovirais passaram por diversas evoluções no percurso da epidemia de HIV/aids. A junção de substâncias medicamentosas possibilitou respostas mais efetivas ao tratamento de doenças oportunistas, à replicação do vírus no organismo e, consequentemente, à cronificação da vivência soropositiva. Nesse sentido, desenvolvem-se medicamentos com efeitos colaterais cada vez mais reduzidos, assim como a quantidade de comprimidos a ser ingerida diariamente pelos pacientes – cenário distinto do surgimento da doença, marcado pelo alto número de medicamentos a serem administrados. Cenário, este, possivelmente presente nos versos de “Para lá dos 70”: “Várias pílulas, todas as cores, chego a tomar 17 ou/Mais por dia [...]” (ZARVOS, 2002, p. 41).

O eu lírico de “Comprimido”, portanto, parte desta perspectiva contemporânea do tratamento. Mas a simplicidade da terapia aparenta-se suposta: mais do que meras ferramentas farmacológicas, os comprimidos apresentam-se no poema como portadores de sentidos, isto é, uma experiência que não é vazia. Com uma tonalidade levemente irônica, proporcionada pelos adjetivos “simples” e “ridículo”, o primeiro verso do poema indica a suposta facilidade da terapia, mas que será complexificada pelo eu lírico no transcorrer dos versos.

Há uma lógica de sobrevivência demarcada no texto, atrelada à ingestão dos três comprimidos que, cada qual, possuem um sentido específico. A percepção da sobrevivência divide espaço com a “semântica da contagem regressiva”, isto é, a certeza da morte. Ainda que possibilite a sobrevida, a ingestão dos medicamentos relaciona-se com a certeza da finitude da vida. Em outros termos, tratar-se é sobreviver; mas é, sobretudo, reconhecer que o tempo é regressivo e que a vida, um dia, acaba.

A segunda parte do poema refere-se à “semântica” dos comprimidos. O eu lírico reconhece, em cada um deles, um sentido específico, os quais podemos sistematizar a seguir. Primeiro comprimido: a lembrança da ausência de filhos; segundo comprimido: a celebração do que nunca foi vivido; terceiro comprimido: a comprovação da insistência na vida. Os verbos “lembrar”, “celebrar” e “comprovar” são significativos, conforme discutiremos adiante.

O sentido atrelado ao primeiro comprimido é “para lembrar a falta de filhos”, verso que pode ser lido como certo desejo de prolongamento da vida através da constituição de uma família. A “falta de filhos” é também um indicativo de que, diante da certeza da morte, o eu lírico não deixará no mundo os seus rastros genéticos ou descendentes. O verbo empregado

“lembrar” implica em uma experiência terapêutica pautada pela memoração da (des)continuidade da vida, em sentido contrastante: a possibilidade de vida em estreita relação com a certeza da morte; uma morte que não deixará descendentes.

O segundo comprimido tem como sentido “celebrar a maciez do nunca vivido”. Nele, a experiência do tratamento vincula-se a uma “celebração” do que o eu lírico nunca viveu. É o reconhecimento dos limites da vida, mas também o das suas potencialidades. No poema, o verbo “celebrar” adquire um caráter ambíguo: pode tanto esboçar ironicamente uma ação comemorativa do eu lírico frente à conformação de sua vivência “incompleta”, quanto uma tonalidade mais esperançosa, em que estas experiências podem encontrar a oportunidade de, algum dia, serem concretizadas. De todo modo, o “nunca vivido” é também macio, portanto, confortável.

O sentido do terceiro comprimido encontra-se nos derradeiros versos “o último para comprovar/ que já sem opções/ eu nunca desisto” (CRUZ, 2015, p. 42). O eu lírico se vê “sem opções”, isto é, sem possibilidades de contornar ou alterar a própria condição. É um olhar resignado tanto para si, quanto para o tratamento medicamentoso: não há outro caminho a ser percorrido a não ser o da ingestão dos comprimidos. Ainda que resignado, o movimento delineado pelo eu lírico é também de resistência, pois ele “nunca desiste” do tratamento e, portanto, da vida.

A nossa leitura de “Comprimido”, de Felipe Cruz (2015), encontra no poema uma representação do HIV/aids baseada no tratamento antirretroviral em suas configurações atuais, mas que transborda os sentidos restritos do campo biomédico. A relação com os medicamentos é pautada tanto pelo seu sentido compulsório (“sem saídas”), quanto pela carga semântica abrigada nos comprimidos diários, o que demonstra ser o tratamento uma questão mais complexa do que “simples” ou “ridícula”, como anunciada pelo eu lírico. A experiência soropositiva e, consequentemente, o tratamento, parte da “contagem regressiva” do percurso natural humano, isto é, da percepção da morte enquanto elemento inexorável, a qual parece se adensar com a ingestão dos comprimidos. Os sentidos que emergem dos comprimidos vinculam-se ao reconhecimento dos limites e das possibilidades impostas pela vida: limites, pois apreende-se que nem tudo pode ser vivido; possibilidades, pois a persistência na vida é ainda um voto de confiança em seus percursos, ainda que árduos. Portanto, mais do que mera ação orgânica/química/farmacológica, a soropositividade cronificada é carregada de profundos sentidos existenciais. Em estudo sobre as implicações do tratamento na subjetividade de pessoas vivendo com HIV, Bernardino Geraldo Alves Souto (2008) traz uma contribuição pertinente às

questões levantadas a partir do poema: “A pessoa percebe que, intermediada pela prescrição dos antirretrovirais, torna-se possível a reconquista da vida, ainda que sob um sentimento de morte” (SOUTO, 2008, p. 138).

Em outro poema de *Acúmulo*, o HIV/aids apresenta-se ainda mais subentendido. Em “Vingança”, encontramos ainda a percepção da morte, desta vez atrelada às manifestações corporais do adoecimento. O poema compartilha com “Comprimido” da mesma percepção sobre a finitude da vida, agora não mais relacionada ao tratamento medicamentoso, mas aos sintomas que tomam o corpo do eu lírico, como podemos conferir abaixo:

> Inchaço no pé
> aperto na têmpora
> o corpo oprime
> se vinga
> foram anos de indiferença
> agora: pagar
> a quem?
> ao que nele sempre houve de selvagem
> sobrevivente nato
> não aceita por não saber como
> o fim da vida –
> esse cansaço.
>
> (CRUZ, 2015, p. 42)

Neste poema de Cruz (2015), o adoecimento é entendido como uma “vingança” perpetrada pelo corpo, materializada no “inchaço no pé” e no “aperto na têmpora”. A opressão do corpo encontra justificativa na “indiferença” do eu lírico: a que ou a quem? Indiferença com o corpo, com a saúde? Deixa-se em suspenso a motivação da vingança. De todo modo, a indiferença tem o preço do adoecimento. E o corpo vinga e sente a própria vingança.

O “pagamento” desta “indiferença” ao que “sempre houve de selvagem” no corpo elabora-se como uma espécie de castigo contra as experiências mais instintivas, os desejos indômitos que, no calor de sua propulsão, podem ser indiferentes com os próprios limites do corpo. Ainda assim, o corpo é um “sobrevivente nato” e que não aceita o “fim da vida” e o “cansaço”. O corpo sente os sintomas, a “vingança” pelos anos de “indiferença”, os quais também podem ser lidos como fruto das transgressões de sua “selvageria”.

Se em “Comprimido” a certeza da morte está atrelada à ingestão dos medicamentos, os quais apresentam-se também como possibilidade de vida, em “Vingança” reage-se contra o “fim da vida” por meio de sua não aceitação. Encontramos neste poema de Cruz (2015) um corpo indomável que encontra em sua própria fragilidade física a fragilidade da vida, ainda que haja resistência à morte e ao “cansaço”.

Publicado em 2016, o livro *Corpo(s)*, de João Maria Cícero – pseudônimo de João Nemi Neto, nascido em 1975 na cidade de São Paulo, é poeta, professor de línguas nos Estados Unidos e *performer* –, abrange um poema sem título, o qual também está inserido na antologia organizada por Mello (2018). O texto apresenta uma visão libertária do corpo e traz componentes que nos possibilitam analisá-lo em diálogo com outros poemas aqui apresentados.

> eu quero um corpo que não sofra
> que não sobre
> que não falte
> que não infecte outros
> que não sinta falta
> que não rejeite
> que não possa rejeitar
>
> eu quero um corpo desfeminilizado desmasculiniza-
> do descaracterizado desarticulado
> um corpo que não tenha norma forma nem fôrma
>
> um corpo
> que não precise ser presidente
> que não precise de presidente
>
> um corpo que não conheça a palavra liberdade por-
> que livre é condição sine qua non
>
> um corpo que não seja limitado a um corpo
> um corpo ilimitado
>
> um corpo
> em itálico em negrito sublinhado traçado articulado
>
> logicamente um corpo ilógico que não faça sentido
> porque não há sentido só sentidos
>
> um corpo que respeite sexos sexualidades e sex shops
>
> um corpo
> que se complete em outros corpos e outras atividades outras
> formas e outras desidentidades
>
> um corpo
> amédico afarmacológico aterapêutico
>
> (CÍCERO, 2016, p. 89-90)

Como o título induz, o livro *Corpo(s)* possui como centralidade o corpo e as diversas questões que o transpassam. A obra é dividida nas partes “Introcorpo”, “Primeiro corpo”, “Corpo violado”, “Corpo em dor”, “Corpo em morte”, “Corpo em mudança”, “Corpa”, “Corpo subordinado”, “Corpo em sexo”, “Corpo estrangeiro”, “Corpo em amor bemol”, “Corpo manifesto”, “Pornocorpo” e “Corpo final”. É possível identificar a variedade temática

trabalhada pelo poeta a partir da corporeidade: as normas de gênero, sexo, sexualidade, pornografia, as transformações corporais, o homoerotismo, entre tantos outros.

Inserido na parte "Corpo manifesto", o poema sem título de João Maria Cícero (2016) forja um eu lírico que, insistentemente, anseia pela transgressão de todos os limites físicos e simbólicos que podem, de alguma forma, enquadrar e delimitar a corporeidade. Deseja-se um corpo livre de dores, de rejeições, de gêneros e de violências. Não um corpo que borre as fronteiras das normas sociais e das vulnerabilidades, mas que desmantele por completo qualquer delimitação possível. Por meio da anáfora, o poema estrutura-se pela reiteração da palavra "corpo" e da conjunção "que", interligada geralmente ao advérbio "não", o qual tonaliza uma negatividade indelével a qualquer possibilidade de sujeição aos enquadramentos normativos.

O recorrente uso do prefixo "des" (desfeminilizado, desmasculinizado, descaracterizado, desarticulado, desidentidade), como do prefixo "a" nos versos finais, tonifica os sentidos de ação contrária ao cerceamento. Em relação à última estrofe, encontramos o anseio de um corpo amédico, afarmacológico e aterapêutico; um corpo liberto do adoecimento e do controle da medicina. É possível observar um contraste entre os poemas escritos no fim da década de 1990 e início dos anos 2000 e o texto de João Maria Cícero (2016). A exemplo de "(Notícia da AIDS)", de 1996, temos a representação poética do adoecimento da aids, e nos poemas "Clearly non-glossy", de 2001, e "Para lá dos 70", de 2002, o controle biomédico do corpo através do tratamento. A representação do corpo neste texto mais recente é atravessada pela sua insurreição libertária contra os fatores que tolhem a experiência da vida. A despeito dos poemas de Italo Moriconi (1996; 2001) e Guilherme Zarvos (2002), não encontramos sujeitos líricos plenamente passíveis e resignados à sua condição. São corpos poéticos que encontram no tratamento biomédico a sua salvação e/ou condenação, seja o eu lírico de "Clearly non-glossy" que "precisa tomar as pílulas" e vivenciar o prazer sexual, seja o eu lírico de "Para lá dos 70", que convive com as diversas doenças e suas consequências e exerce sua autonomia de ingerir ou não as dezenas de fármacos. Em João Maria Cícero (2016), o corpo deseja a vida por completo, sem restrições.

Assim como ocorre em outros textos poéticos, a temática do HIV/aids não toma a centralidade do poema, que se debruça com maior afinco sobre as possibilidades e impossibilidades corporais. A referência passageira ao vírus se dá no quarto verso da primeira estrofe, um corpo "que não infecte outros". Uma referência ainda que bastante ampla, já que o HIV não é a única infecção possível durante o ato sexual. O eu lírico dirige o seu foco não

propriamente a si, mas ao(s) outro(s). Um senso de alteridade que expande a subjetividade do eu lírico para todo um coletivo. Em outras palavras, a voz poética anseia a libertação não apenas de *si*, mas de *todos* os corpos possíveis.

Outro poema que trazemos para breve análise é "Luz", escrito por Ramon Nunes Mello (2016)[13] e publicado no livro *Há um mar no fundo de cada sonho*. O poeta carioca organizou em 2018 a obra *Tente entender o que tento dizer*, antologia poética voltada exclusivamente à temática do HIV/aids. Antes de nos atentarmos especificamente ao texto, torna-se necessário discutir a introdução da temática na vida e na obra do autor. No texto de apresentação da coletânea, Mello (2018) relata a sua convivência com o vírus desde 2012, o que lhe motivou uma reelaboração sobre a sua percepção de vida. A partir do artigo *O sentido da urgência: a necessidade de se conversar sobre o hiv*, publicado em 2015 na revista *Carta Capital*, o autor publiciza a sua condição soropositiva e a partir dela passa a dedicar-se à leitura de textos sobre a temática como forma de fortalecer-se emocionalmente. É neste contexto em que se dá a produção de *Há um mar no fundo de cada sonho*, cujo processo de escrita lhe possibilitou a aceitação da vida com o HIV. Adiante, iniciamos a análise do poema "Luz":

> quando a saúde é um grito ao sol
> tudo é possível
> até mesmo vencer o medo que silenciosamente destrói minhas
> defesas
>
> enxergar apenas um filete colorido
> guia de passos
> tortuosos
>
> existir é um grito mudo e constante
> aprende-se aos tombos
> a ser grato por tudo
> o que dói
>
> (MELLO, 2016, p. 58)

Há uma "poética da esperança" no livro *Há um mar no fundo de cada sonho*, segundo Faria (2020, p. 51-52). De acordo com o autor, essa obra trabalha a questão do HIV por outra concepção semântica, em que a condição soropositiva é pautada pelo sentido de otimismo. Isto é, na presença massiva de discursos preconceituosos que cercam o vírus desde a década de

[13] Ramon Nunes Mello nasceu em 1984 na cidade de Araruama, no Rio de Janeiro. Poeta, jornalista e ativista dos Direitos Humanos, possui mestrado em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na poesia publicou *Vinis mofados* (2009), *Poemas tirados de notícias de jornal* (2011) e *Há um mar no fundo de cada sonho* (2016). Foi organizador de livros sobre Heloisa Buarque de Hollanda e Maria Bethânia e de outras antologias poéticas além de *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids* (2018). É responsável pela curadoria das obras poéticas de Rodrigo de Souza Leão e Adalgisa Nery.

1980, evoca-se o diálogo com uma vida *positiva* em seu sentido estrito. No poema "Luz", Mello contraria o discurso de sentença de morte vinculado à vivência com o HIV, sendo a vida um imperativo.

A expressão "grito ao sol" ganha atenção ao ligar-se semanticamente com o título, "Luz", e por ser parcialmente repetida na última estrofe, "grito". Ao contrário da lua, e de todas as ligações semânticas possíveis a partir dela, temos no sol o dia, a luz, o calor, a vida. O grito, máxima expressão vocal, eleva e exclama a potência solar da saúde. Desta forma, uma leitura possível dos dois primeiros versos do poema: quando a saúde explode de luminosidade e, portanto, vitalidade, tudo é possível.

Os elementos "luz" e "sol" integram um conjunto maior de referências à natureza, a exemplo do próprio título do poema, em que há a presença do "mar". Isso porque, de acordo com Melo e Penna (2017), os textos poéticos de Mello são marcados também por um percurso de autoconhecimento e uma espiritualidade ligada à natureza, ao amor e à contemplação.

Um olhar mais atento à estrutura do poema corrobora os apontamentos feitos por Faria (2020), Anorozo Nunes (2018) e Melo e Penna (2017), e suscita outras reflexões. O texto possui uma configuração contrastante entre a quantidade de sílabas poéticas, sendo composto por versos mais longos e mais curtos. Na primeira estrofe, a extensão do quarto verso – o mais longo de todo o poema – marca a experiência da vida soropositiva como algo processual, efeito acentuado pelo uso do sufixo adverbial "mente", ligado ao adjetivo "silencioso". O *enjambement*[14] desloca a palavra "defesas", criando um efeito de destaque para os linfócitos ("células de defesa"). Provocado pelo *enjambement*, o isolamento da palavra, portanto, destaca a defesa em detrimento da fragilidade frente ao medo, de forma a enfatizar a vitória sobre ele.

Importante observar que não é o *vírus* que provoca a destruição das defesas, mas sim o *medo*. Essa configuração inverte a lógica da sentença de morte ligada à condição soropositiva e aponta que a verdadeira doença se encontra disseminada pelo preconceito que provoca o medo. Vencer o medo é, portanto, conservar a própria vida. Ainda que haja dor nessa travessia de "passos tortuosos", o brilho da vida rompe a escuridão do medo e se faz imperativo, como pontua Faria (2020). Diante de uma realidade dolorosa, a gratidão surge como alternativa. Os "passos tortuosos" que compõem a trajetória soropositiva transformam-se em aprendizado e resiliência. Assim, a lírica de Ramon Nunes Mello não afasta a experiência da dor, mas a

[14] Também denominado de "encadeamento", "cavalgamento" e "transbordamento" na língua portuguesa, o *enjambement* caracteriza-se como o transbordamento sintático de um verso em outro. O recurso poético atenua a pausa final de um verso, de modo a conectar a sua última palavra com a primeira do verso seguinte. O *enjambement* estabelece a ruptura da cadência, sendo utilizado na construção da simetria dos versos ou para estabelecer determinada alteração rítmica do poema (MOISÉS, 2004).

aproxima à possibilidade de uma vivência mais otimista da condição soropositiva (NUNES, 2018).

Em outro poema da mesma obra, Ramon Nunes Mello (2016) elabora uma concepção significativa para compreensão tanto de sua poética, quanto da organização da antologia *Tente entender o que tento dizer*: "a linguagem é o verdadeiro vírus". Quanto à antologia, reservamos a terceira seção da presente pesquisa como espaço para discussão mais aprofundada sobre essa questão. O poema "diálogo com william s. burroughs" vincula a ideia do HIV à esfera discursiva, como discutiremos adiante:

> ser
> extraplanetário
> eu sou o outro você
>
> in lak'ech ala k'in
> transformo
> objeto em sujeito
>
> a linguagem
> o verdadeiro
> vírus
>
> (MELLO, 2016, p. 68)

De acordo com Nunes (2018), a última estrofe aponta um vislumbramento da ideia do HIV como um discurso que, como tal, é passível de transformações e ressignificações. Ao transformar o "objeto em sujeito", o eu lírico reconhece o caráter discursivo do vírus e aponta que a modificação do discurso altera também as verdades sobre ele. Ainda de acordo com o pesquisador, Ramon Nunes Mello promove um diálogo com a expressão "*language is a virus (from outer space)*" do escritor norte-americano William S. Burroughs, traduzida livremente pelo poeta como "a linguagem é um vírus do espaço sideral" (NUNES, 2018, p. 192). Sobre este aspecto, é importante um olhar prévio acerca da perspectiva de Burroughs acerca da linguagem e sua natureza virótica.

A teoria do escritor norte-americano é apresentada em sua obra *The Electronic Revolution*, publicada originalmente na década de 1970. Para William S. Burroughs (2005), a palavra falada, como a conhecemos, teve surgimento posterior ao da palavra escrita. É o que difere os seres humanos dos animais: a sua capacidade de registrar informações por meio da técnica da escrita, de forma que tais dados possam ser acessados durante o tempo. Para exemplificar a ideia, de maneira espirituosa, Burroughs compara os seres humanos aos ratos. Um animal experiente pode ter profundo conhecimento acerca dos venenos e das armadilhas

que colocam sua vida em risco, mas não pode escrever um manual de defesa para os demais de sua espécie. O escritor sugere – e é o que chama de sua "teoria base" – que a palavra *escrita* é, literalmente, um vírus que tornou possível a existência da palavra falada. E a escrita não é reconhecida como um vírus, pois atingiu a estabilidade do estado de simbiose com o hospedeiro. Desta forma, a linguagem constitui-se de um vírus que não apenas se hospeda, mas também se multiplica nos seres humanos (BURROUGHS, 2005).

Deixando de lado outras minúcias das ideias de William S. Burroughs que integram o seu *The Electronic Revolution*, trazemos algumas considerações de Pauluk (2002) acerca da perspectiva burroughsiana. De acordo com o pesquisador, a teoria de Burroughs considera a linguagem um elemento invasor, exterior ao ser humano, e que o torna humano no próprio processo de invasão. Em outras palavras, a linguagem concebe o homem em homem quando o invade. Nesta perspectiva, a linguagem é inumana em si. Mais à frente, o pesquisador elucida que não existe uma atuação unicamente biológica no vírus de Burroughs, pois o vírus da linguagem também atua de maneira simbólica em nossa cultura: "O vírus da linguagem é também o vírus do signo, da cultura. [...] Depois de infectado, o homem passou a conviver com a linguagem numa relação simbiótica. O simbólico agora vive no homem. E vice-versa" (PAULUK, 2002, p. 10).

Retomando o poema: a expressão "in lak'ech ala k'in" referencia uma frase maia que significa "eu sou o outro você", e forja um sentido de alteridade para com as pessoas, o tempo e a vida em sua integralidade. A intertextualidade empregada no poema afasta-se da dimensão mítica da linguagem e aproxima-se da construção histórica dos discursos sobre o vírus, apontando para a possibilidade de serem transformados (NUNES, 2018).

A partir das concepções de Burroughs (2005) acerca da linguagem como vírus, as elucidações de Pauluk (2002) e as considerações de Nunes (2018) acerca do poema de Ramon Nunes Mello (2016), compreende-se que a perspectiva do poeta em relação à linguagem perpassa a ideia do vírus (aqui, no caso, o HIV) como um discurso que se espalha por meio das palavras. E, a partir dos autores anteriormente trazidos no decorrer da pesquisa (SONTAG, 2007; JARDIM, 2019; TEODORESCU; TEIXEIRA, 2015; CAMARGO JR., 1994; PERLONGHER, 1987), foi possível compreender a importância das instâncias discursivas para o engendramento de percepções preconceituosas e estigmatizantes em relação ao vírus e seus portadores, a exemplo da medicina, a imprensa e a religião. Em "diálogo com william s. burroughs", a linguagem é também passível de transformar duras realidades, possibilitando que o leitor perceba e se identifique, nele mesmo, com um outro eu: tornar o objeto em sujeito é

reconhecer sua humanidade. Desta forma, Mello (2016) reconstrói a centralidade da teoria burroughsiana ("a linguagem é um vírus"), confronta-a com a realidade do HIV/aids e seu percurso histórico, e identifica nas palavras a sua natureza virótica: a linguagem é o *verdadeiro* vírus. Em complemento, Melo e Penna (2017) apontam que considerar a linguagem como um vírus possibilita retirar das instituições de saúde e da imprensa o monopólio discursivo sobre o HIV/aids, permitindo a reelaboração e a desconstrução do discurso hegemônico.

"Eu sou o outro você": o eu lírico afirma ser o "outro você" do leitor, tendo em vista que o poema é conduzido pela voz poética do ser extraplanetário, a linguagem-vírus. A linguagem-vírus reconhece seu poder de transformar objeto em sujeito, portanto, evidencia o seu caráter mutável. Converter o *objeto* em *sujeito* é tomar o outro como ser autônomo e particular, ou seja, reconhecer a sua humanidade. Assim, apresenta-se no poema de Mello (2016) uma percepção positiva acerca da linguagem, que abriga em si a potencialidade da força transformadora, especialmente no que tange às questões relativas ao HIV/aids.

Como ser extraplanetário – que é a linguagem-vírus, de acordo com William S. Burroughs (2005) –, o eu lírico reconhece ser o outro do leitor a quem se direciona. É uma perspectiva bastante humanizadora, à medida que a diferença (o outro) é equalizada na própria existência do eu lírico (eu). Desta forma, temos a possível leitura: "Eu sou o outro de você, uma instância que você pode não conhecer, mas que existe em si. E eu sou o outro de você porque a minha existência, ainda que diferente da sua, é também existência".

O último verso da primeira estrofe, e o primeiro verso da segunda estrofe ("eu sou o outro você" / "in lak'ech ala k'in") possuem o mesmo significado, mas são linguisticamente distintos. A sonoridade da frase em maia, profundamente diferente do português brasileiro, provoca certo estranhamento aos nossos ouvidos. Estranhamento possível diante de um ser extraplanetário. A figura do ser de outro planeta aproxima-se com um imaginário social que recorrentemente ronda as grandes epidemias. Susan Sontag (2007) aponta que a metáfora da "peste", utilizada na caracterização das epidemias, carrega um imaginário relacionado à ideia do estrangeiro, especialmente nas sociedades ocidentais. Ou seja, a doença que assola determinada região sempre advém de outro país, geralmente "exótico". A exemplo trazido pela autora, na última década do século XV a sífilis foi diversamente apelidada: "mal-francês" para os ingleses; *morbus germanicus* para os franceses; "mal-de-nápoles" para os habitantes de Florença; "doença chinesa" para os japoneses. Nas palavras da pensadora, "eis uma característica da visão comum da peste: a doença invariavelmente vem de outro lugar. [...] há

uma ligação entre o imaginário da doença e o imaginário do estrangeiro" (SONTAG, 2007, p. 114-115).

A aproximação das reflexões de Sontag (2007) com o poema de Mello (2016) nos permite afirmar que o poema "diálogo com william s. burroughs" traz a ideia de vírus como estrangeiro (alienígena) vinculada à ideia da linguagem. Nesse sentido, não seria o HIV, o vírus em si, um estrangeiro que invade determinada região ou grupo social, pois o *verdadeiro* vírus é a linguagem, como é possível confirmar na última estrofe. A linguagem-vírus, extraplanetária, é quem infecta o ser humano e nele se acomoda, nos moldes de Burroughs (2005). E na esteira da história do HIV/aids, em que a questão foi considerada restrita a grupos específicos, a exemplo da comunidade gay (TEODORESCU; TEIXEIRA, 2015), a ideia de "grupos de risco" é rompida com a afirmação do eu lírico de que ele é o outro do leitor: diferentes, mas iguais na existência. E a natureza virótica e mutável da linguagem possibilita que ela se transforme em outros discursos, inclusive, sobre o próprio fenômeno do HIV/aids.

Se os poemas de Ramon Nunes Mello (2016) buscam representar a questão do HIV/aids a partir da perspectiva da vida, encontramos outras abordagens no poema "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda". Escrito por Horácio Costa, foi publicado em 2016 no livro de poesias *A hora e vez de Candy Darling*. Costa nasceu em 1954, em São Paulo, e é poeta, tradutor, ensaísta e professor de literatura. Entre as suas várias obras publicadas, citamos *28 Poemas/6 Contos* (1981), *Satori* (1989), *O livro dos fracta* (1990), *The Very Short Stories* (1991), *Paulistanas/Homoeróticas* (2007), *Ciclópico olho* (2011) e *São Paulo, 24 de março de 2020*, publicado recentemente em 2021. Também já traduziu obras de Elizabeth Bishop, José Gorostiza, Octavio Paz, César Vallejo e Xavier Villaurrutia.

O título da obra faz referência ao conto *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, e também a Candy Darling, atriz transgênero norte-americana que atuou em alguns filmes de Andy Warhol. A temática homoerótica é recorrente no conjunto lírico de Horácio Costa. Seus trabalhos apresentam um tom jocoso e irônico, mas também abordam questões dolorosas, como a violência, a homofobia e o suicídio. O prosaísmo é outro traço de sua poética (SILVA; SOUZA, 2020), como é possível observar no poema "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda":

> Nesta manhã particularmente límpida
> sonho que teria levado há vinte exatos anos
> o Severo de visita à fazenda de café
> de minhas tias. Sonho que ele teria adorado
> uma noite na casona de oito quartos
> e duas cozinhas: a interna pulcra, eficiente

e a externa com o seu fogão de lenha e
uma fornalha de assar em forma de iglu,
toda fuliginosa e hospitaleira,
além da qual se divisavam em aclive
uma aleia de jabuticabeiras e
frente à qual, no grande alpendre
regido por papagaios barulhentos,
dispunham-se queijeiras inclinadas
com a parte superior apoiada, ao fundo,
na parede caiada sobre a qual, feito
um Arman ou um Sérgio Camargo *in nuce*,
penduravam-se as dezenas de fôrmas
da maior para a menor e da direita
para a esquerda. Tantas poltronas e
apliques no interior sombreado, passadeiras
com padrão falso barroco ou falso persa.
Sonho-o paralisado frente às cristaleiras,
todas aquelas xícaras de porcelana inglesa
decorada por limões e mandarinas e
os faqueiros de alpaca desfalcados,
cântaros e suas bacias da época do Império
e o cuco e o relógio que toca o Big Ben
a cada quarto de hora. Sonho que comparamos
nomes em francês, espanhol e português:
tempo que ele *aurait aimé de vivre*,
assim muitas vezes interpolava expressões
em seu discurso *un tout petit peu blasé*.
Teria vivido lá esse regresso ao passado e
à sua província em Cuba: saíra de lá meninote
e antes da entrada de Castro em Havana e
homem lhe levo a Catanduva : e sonho
que não sou eu quem se recorda
de sua visita passados vinte anos,
mas a Tia Naíka que há tanto já morreu
e a quem encontro na terra dos mortos
para conversar sobre quando aparecia
com amigos como hóspedes-surpresa.
Naíka diz sentir-se bem no *au-delà*
e que se lembra do cubano curioso:
Esse era bem o modo de ser de ambos,
ele perguntador, ela paciente e precisa
nas respostas: um dia lhe teria apresentado
essa espécie de cupido crescido e inchado e
libidinoso, que não falava português
e que insistia aparentar solicitude e
em beijar as mãos das mulheres -
um traço que ela considera repugnante.
Em minha família não se beijam as mãos
das mulheres: somos pouco expansivos e
tais excessos tomamos por cortesanices;
cultivamos algo tosco, contido em nosso estar e
parcimônia nas palavras e nos modos
sociais: em termos ibéricos, me diz
sorrindo minha tia com arroxeados lábios,
somos “escuetos”. Não há tradução
ao português, acrescenta.
E desaparece.

Existirá de fato a América Latina? E:
Sim, *j’aurais très très fort aimé*

levar Severo à fazenda ancestral.
Porém com ele nunca estive no Brasil:
não houve tempo. A AIDS cortou cerce
nossa bela amizade. Já não o vi
em sua agonia. Foi longa.
A AIDS cortou cerce nosso mundo.
Mas, na manhã particularmente
límpida, não me impede de sonhar.

(COSTA, 2016, p. 63-64, grifos do autor)

A lírica de Horácio Costa propõe uma ordem espacial por meio da evocação de locais biográficos, urbanos e históricos, da representação descritiva de espaços em obras de arte e da natureza como objeto construído, de acordo com Simone Homem de Mello (2017). Nesse sentido, o poema "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda" fornece ao leitor uma descrição detalhada no ambiente da fazenda: a espaçosa casa de oito quartos e duas cozinhas, o forno de lenha em formato de iglu, a aleia de jabuticabeiras, os pássaros, as xícaras de porcelana nas cristaleiras e outros móveis antigos. Ainda que haja uma profunda materialidade no conjunto espacial da fazenda, tal ambientação ocorre no mundo dos sonhos.

A primeira e extensa estrofe do poema pode ser dividida em quatro blocos: a descrição minuciosa dos espaços da fazenda em Catanduva; o contato com Severo Sarduy e sua trajetória de vida; as lembranças de Tia Naíka acerca de Severo; e a rememoração da família. Severo Sarduy foi um poeta e crítico cubano que, em vida, foi amigo de Horácio Costa (2016), tendo escrito alguns ensaios sobre a sua poética[15]. Isto aponta uma possível demarcação autobiográfica em "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda". Todavia, ainda que abarque elementos reais, é pela linguagem poética que o poema é desenvolvido, uma vez que Sarduy nunca chegou a visitar o Brasil. A visita ocorre no plano da imaginação, pois evoca-se um passado que nunca ocorreu por meio do sonho – límpido como a manhã em que surge, dada as minúcias da descrição dos espaços da fazenda.

Já a segunda estrofe, de extensão menor, demarca o aspecto fictício do encontro com Severo Sarduy na fazenda em Catanduva. O episódio nunca chegou a acontecer por causa da aids. A epidemia é representada como algo abrupto ("não houve tempo") e que provocou o rompimento da "bela amizade". Agoniante e prolongada é a morte do amigo cubano, processo doloroso não testemunhado pelo eu lírico. A epidemia de HIV/aids cortou, assim como uma faca, não apenas a amizade entre ambos, mas também o mundo. Importante notar que extensão entre ambas as estrofes propiciam um efeito de sentido distinto entre a vida e a morte. A

[15] O prólogo do livro *Sartori*, de Horácio Costa, foi escrito por Severo Sarduy, teórico do barroco hispano-americano contemporâneo. Em entrevista, Costa (2010) relata a sua amizade com o poeta e crítico cubano.

primeira parte, extensa e descritiva, desenvolve olhar processual sobre o ambiente circundante, a memória dos amigos e da família. O panorama semântico deste trecho do poema conflui para uma representação da vida mais alargada. Dá não apenas ênfase a ela, mas também demarca o sentido de transcurso da existência. Já na segunda, pequena e conclusiva, encontramos a questão da morte brusca provocada pela epidemia de HIV/aids. De maneira sintética, temos a representação da vida enquanto processo pela primeira estrofe mais longa, e a morte abrupta na segunda estrofe mais curta.

Em "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda", a memória encontra o HIV/aids, temática representada pelos seus aspectos mais dolorosos: a morte e o luto. Todavia, mais forte do que a morte provocada pela epidemia, é o sonho. O sonho do que nunca aconteceu, mas que poderia ter acontecido. Ainda que a morte seja impetuosa, ela não é capaz de retirar do ser humano a sua capacidade de criar coisas e situações. Imaginar passados possíveis é também uma maneira de manter viva a memória de quem já se foi.

Dois anos após a publicação de *Corpo(s)*, *Há um mar no fundo de cada sonho* e *A hora e vez de Candy Darling*, é publicada *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*, antologia poética organizada por Ramon Nunes Mello (2018). A obra conta com 101 poemas que possuem como temática em comum o HIV/aids.

Objeto de nossa pesquisa, a antologia foi utilizada como referência central do levantamento realizado na presente seção. Além de poemas inéditos, a obra possui poemas que foram publicados em outros livros em décadas anteriores, o que nos propiciou organizá-los cronologicamente a fim de esboçar um breve panorama sobre HIV/aids e poesia brasileira contemporânea.

Na terceira seção de nosso trabalho, nos empenharemos em uma discussão mais detalhada da coletânea. Serão apresentados os autores e poemas que a compõem, a organização temática do livro e as concepções sobre HIV/aids que nortearam a sua organização, entre outros elementos. Por ora, torna-se necessária a reflexão sobre a presença de *Tente entender o que tento dizer* no conjunto de obras que, de alguma maneira, trouxeram o vírus e a doença para os seus versos e estrofes.

Antes de serem organizados em uma antologia temática, os poemas aqui apresentados foram publicados em livros que não tinham como centralidade o HIV/aids. Os textos poéticos que abordam essa pauta, direta ou indiretamente, estão inseridos em obras que tratam também de outras questões. Ainda que localizemos mais de uma referência ao vírus e a doença em uma mesma obra, ou em outras obras de um mesmo autor, a exemplo de Nelson Ascher (tema

presente em *O sonho da razão* e *Parte alguma*), e de Italo Moriconi (*Quase sertão: poesia* e *História do peixe*), não podemos afirmar que o HIV/aids seja o *leitmotiv* desses e de outros poetas. No caso de *Bundo & outros poemas*, de Valdo Motta (1996), as reflexões do poeta acerca do homoerotismo e da sexualidade foram marcadas pela epidemia, como é possível compreender no prefácio da obra, mas não é pauta que se estende à totalidade dos poemas nela inseridos. Afinal de contas, o HIV/aids é uma questão que não é composta somente pela materialidade biológica e biomédica, mas também por questões profundamente subjetivas e que mobilizam reflexões acerca da vida, da morte e do sexo.

A partir da antologia poética organizada por Ramon Nunes Mello (2018), observamos o surgimento de livros de poesia que trazem a questão do HIV/aids mais marcadamente. Nesses livros, a temática emerge de mais de um poema, tornando-a recorrente no conjunto poético desses autores. É o caso da obra *Exposta*, de Marina Vergueiro (2019), e *Promíscuo*, de Fernando Impagliazzo (2021). Esses livros não são necessariamente o desdobramento direto de *Tente entender o que tento dizer*, mas é possível que a antologia tenha dado algum fôlego para a publicação desses trabalhos poéticos voltados fortemente às questões do HIV/aids.

Dos 78 poemas presentes em *Exposta*, pelo menos oito deles trazem diretamente a questão do HIV/aids: "Eu tive Aids por 2 meses"[16], "PositHIVa", "Imunodeficiência", "Este vírus não tem cheiro", "Dia de alta", "DNA", "Adesão" e "Imuno-Lógica". Além dessa temática, há poemas que buscam refletir criticamente sobre o machismo, o estupro e o patriarcado. Há, portanto, um posicionamento feminista bastante demarcado na poética de Marina Vergueiro (2019), poeta, jornalista e ativista dos Direitos Humanos nascida em São Paulo. A autora participou de diversas antologias e a obra mencionada é o primeiro livro solo de sua trajetória literária.

Um olhar global para os poemas mencionados nos permite elaborar algumas considerações. Os oito poemas sobre HIV/aids têm temáticas em comum, tais como a experiência da vida soropositiva, o tratamento antirretroviral, o adoecimento e o preconceito. Há um discurso recorrente da vulnerabilidade humana perante o HIV, desvinculando o vírus dos chamados "grupos de risco". Muitos desses textos poéticos desenvolvem olhar crítico ao preconceito em torno do HIV, como podemos observar em trecho do poema "Eu tive Aids por 2 meses":

[16] O poema *Eu tive Aids por 2 meses* foi recitado na Mostra *Todos os Gêneros* promovida pelo Itaú Cultural, em São Paulo, em 2019. O vídeo encontra-se no YouTube. Disponível em: https://youtu.be/0sZRT48cLJk. Acesso em: 29 abr. 2021.

[...]
Ele é um vírus que você não vê
Pois eu pareço tanto com você!
Não é mesmo?
Eu poderia ser você
E você poderia ser eu
O HIV não escolhe bicha, machão
Santa ou ateu
Para o HIV, tanto faz onde você se meteu
Ou com quem você meteu
O HIV é meu, é teu
É de quem cruzar seu caminho
[...]

(VERGUEIRO, 2019, p. 71)

Ao não atrelar o HIV a determinadas sexualidades ou comportamentos sexuais, o poema evidencia a possibilidade de qualquer ser humano entrar em contato com o vírus. Um vírus invisível que não "escolhe" os indivíduos a partir de sua orientação sexual, configuração amorosa ou religiosidade. Estamos diante de um texto que busca, assim, desconstruir o histórico imaginário que cerca o HIV/aids que estigmatiza determinados grupos. Essa tônica está presente também em "Este vírus não tem cheiro", poema que relaciona ao amor a infecção pelo HIV:

Este vírus não tem cheiro
Nem cara nem cor
Sutil e pungentemente
Ele te ataca
(normalmente)
Pelo coração
Pois quem você ama
Não sabe
Ou mente.

(VERGUEIRO, 2019, p. 80)

Os poemas de Marina Vergueiro (2016) são profundamente prosaicos, seja pelo uso de gírias ("bicha", "machão") ou de versos dialógicos ("Não é mesmo?"). A coloquialidade e o uso recorrente de expressões como "você" promovem um diálogo entre a voz poética e o leitor. A pouca presença do uso de metáforas, por exemplo, deixam cruas as palavras de alguns dos poemas, dando uma tonalidade incisiva e direta a sua linguagem poética. Tal configuração promove uma espécie de tom de aconselhamento baseado nas experiências de vida do eu lírico. Em "Imuno-Lógica", a experiência da infecção é perpassada pela dúvida e a aceitação da própria condição.

Síndrome da Imunodeficiência adquirida,
Onde foi que eu a adquiri?
Não rolou nada de nada em Madrid
E a viagem tava até medio aburrida
Mas aquele irlandês grisalho
Me deixou bamba em Berlim
Será que foi dele?
"I don't have a condom"
E eu me esqueci de mim
Mas ele garante que não foi com ele
E eu sinceramente acredito
Sinto que foi aquele ex
Promíscuo, adúltero e maldito

Mas que diferença faz
Sentir raiva desse ou daquele?
O relógio não vai pra trás
Fica o dito por não dito
E eu não saberei jamais
E a bem da verdade, agora tanto faz
Só quero encontrar minha paz!

Agora me resta espalhar a mensagem
De que "Aids? Não, não comigo"
Não passa de mito
Ilusão
Pura viagem!
Trepou sem proteção, meu bem?
Não adianta ficar aflite
Entrar em pânico ou enlouquecer
Fugir da verdade
Fugir do teste
Não é atitude que preste
Encare de frente tua responsabilidade
Teu tesão, tua ignorância
Cria coragem!
Se testa e vai saber
Se carrega esse vírus com vocês
Se for o caso,
Inicie logo o tratamento
Evite sofrimento
Não deixe ao acaso.
Que acaso não cura lamentos

(VERGUEIRO, 2019, p. 125-126)

Há uma perspectiva marcadamente autobiográfica nesses textos, em que muitos relacionam-se a episódios reais da vida de Marina Vergueiro (2019), que já declarou em entrevistas[17] a sua vivência com o HIV. O embasamento biográfico da poeta condiciona o tom de conselho presente em outros textos, mas especialmente em "Imuno-Lógica". A dúvida e a raiva compõem o início da descoberta da sorologia positiva, mas transformam-se em aceitação.

[17] Em entrevista, a autora declara que escreve poemas antes de descobrir-se soropositiva. O estigma e o preconceito fizeram com que Vergueiro ocultasse a sua condição, até ser impulsionada à publicação de *Exposta*, sua obra de estreia, como resposta ao moralismo da sociedade (EM "EXPOSTA", 2019).

De maneira mais específica, a busca por respostas sobre a origem da infecção passam da raiva moralista ("Sinto que foi aquele ex/ Promíscuo, adúltero e maldito") para a conformação ("Mas que diferença faz/ Sentir raiva desse ou daquele?/ O relógio não vai pra trás").

A partir desse processo complexo de aceitação da condição soropositiva, "resta" ao eu lírico "espalhar a mensagem" de que qualquer pessoa está vulnerável ao HIV. O poema adota um discurso pedagógico ao propor conselhos ao leitor: deixar de lado a aflição e o pânico que percorrem a dúvida, realizar a testagem sorológica e, em caso positivo, iniciar o tratamento. A coragem e a responsabilidade são tidas como caminho para enfrentar o sofrimento dessa dúvida. De qualquer modo, os poemas de Marina Vergueiro (2019) sobre o HIV/aids representam a pauta não apenas pelo viés da experiência subjetiva, mas da experiência compartilhada, em que os aprendizados pessoais impulsionam um discurso de desconstrução dos preconceitos, e também de instrução quanto aos melhores caminhos para aceitar e viver a soropositividade. Logo, o eu lírico de muitos de seus poemas encarna um papel de porta-voz do engajamento contra a discriminação contra as pessoas que vivem com HIV ou aids. Além disso, é possível observar que a larga utilização de rimas torna muitos dos trabalhos de Vergueiro (2018) textos prontos para serem recitados; são poemas que procuram o tom da leitura em voz alta, própria de saraus e de outros eventos de bastante engajamento[18].

Um ano após *Exposta*, temos a publicação de *Terra, fogo, água, ar: coletânea lírica*. Fruto de um concurso literário promovido pela Universidade Federal da Bahia - UFBA, o livro reuniu 50 textos nos mais variados formatos líricos (soneto, haicai, canção etc.), os quais dialogam tematicamente com os quatro elementos da natureza e suas relações com o corpo e a vida. Entre as obras selecionadas, encontra-se o poema "Correntezas", de Mauricio Silva da Anunciação (2020), poeta natural de Feira de Santana, na Bahia, e pesquisador acadêmico, tendo recentemente publicado o estudo *Escrita negro-posithiva: as escrevivências como novos agenciamentos estéticos de pessoas vivendo com HIV* (2022). Ressaltamos que a inserção do HIV/aids na antologia referida é dada de modo pontual, no poema em questão. Tendo em vista a organização temática da coletânea lírica, o poema "Correntezas" parte de uma alegoria do rio para a representação da experiência soropositiva.

> sida
> tinha no peito um coração dilacerado

[18] Marina Vergueiro é uma poeta também participante de saraus, o que nos auxilia na compreensão desse tom de leitura em voz alta observado em muitos dos seus trabalhos poéticos. Recentemente a autora participou do *Sarau Poesia Até o Fim!*, evento online produzido pelo Sesc Rio de Janeiro e que contou com a participação de artistas como Mel Duarte, Valéria Barcellos, Lia de Itamaracá e Naruna Costa, e o Coletivo de Mulheres Poetas de Niterói. Disponível em: https://youtu.be/TneAU9aDfGM. Acesso em: 23 mar. 2022.

carregava cicatrizes profundas
marcas de uma relação mal resolvida
rememorada em seu caderno de anotações
registrado com tinta vermelha
feito sangue, mesmo sangue contaminado
que corre o seu corpo
em uma só correnteza
rio que envolve
numa solidão
silenciosa travessia
diante do mundo
que lança olhares
mas não enxerga a sua profundeza
água fluente
querendo desaguar
desnuda em outro rio

(ANUNCIAÇÃO, 2020, p. 70)

Em "Correntezas", nos deparamos com um poema que trabalha duas dimensões, não necessariamente desarticuladas: a marca dolorosa de um conflito afetivo e a relação com o HIV. A abertura do poema é dada pela palavra "sida", demarcando mais explicitamente a temática, ainda que de maneira polissêmica. No poema, é possível ler "sida" a partir de seu significado concreto, ou a partir de uma figura, possivelmente feminina: "Sida tinha no peito um coração dilacerado".

Estamos diante de um eu lírico que perpassa o seu olhar pela subjetividade de um outro indivíduo, marcado por "**seu** caderno", "**seu** corpo". A primeira dimensão colocada no texto de Anunciação (2020) é o estado emocional deste outro sujeito, ferido pelo relacionamento mal resolvido. É pelo caderno de anotações que são rememoradas estas dores. O registro do sentimento é igualmente doloroso, tendo em vista que sua escrita é feita pelo "sangue contaminado". Este indivíduo, portanto, inscreve com seu próprio corpo infectado as suas aflições. Dá-se o próprio sangue para escrever a própria história.

A partir deste aspecto, temos o desenvolvimento de uma segunda dimensão no poema, que é a alegoria do sangue por imagens vinculadas à água. O sangue infectado corre pelo corpo na configuração de correnteza, o que aponta para o ímpeto dessa experiência. A travessia solitária e silenciosa do rio é contraposta ao mundo que lança olhares, mas que é incapaz de compreender a profundidade dessa vivência.

A força da experiência soropositiva é associada à força da natureza, ou mais especificamente à do rio. O rio que corre em uma só correnteza, ao final do poema, transforma-se em água fluente, o que nos transmite o sentido de dinamicidade deste fenômeno. Isto também fica demarcado na extensão dos seis primeiros versos do poema, mais longos (e, portanto, mais

lentos), e nos versos restantes que, por serem mais curtos, promovem certa fluidez na leitura. Tal dinâmica faz perpassar no poema uma tonalidade processual: o sangue que brota das dores no caderno transforma-se em rio caudaloso e finda no desaguar de outro rio.

A correnteza expressada por meio dos versos curtos é interrompida pelos *enjambements*, fornecendo ao leitor a experiência rítmica do rio cortado pelos obstáculos. Ainda em relação aos versos curtos, observa-se que a finalização do poema é trabalhada a partir do movimento caudaloso do rio, impressão proporcionada pelo ritmo das duas sílabas tônicas dos versos "**ri**-o-queen-**vol**-ve/ **nu**-ma-so-li-**dão**/ si-len-ci-**o**-sa-tra-ves-**si**-a/ di-**an**-te-do-**mun**-do/ que-**lan**-çao-**lha**-res/ **á**-gua-flu-**en**-te/ que-**ren**-do-de-sa-**guar**". Todos os versos referidos apresentam duas tônicas, o que dá ritmo à leitura e acentua as elaborações semânticas trabalhadas ao longo de todo o texto.

De acordo com Octavio Paz (2009), a imagem poética elabora sentidos de uma realidade psicológica, a partir da experiência de mundo do poeta, e uma realidade objetiva, válida por si mesma. Ambas as realidades atuam de forma paralela e autônoma. Assim, o poeta cria a sua verdade baseada na sua própria existência. A pluralidade de significados é unificada pelo sentido, formado por um agrupamento de qualidades e formas. O sentido é o elemento fundante da linguagem e da assimilação da realidade. Com isso, a imagem poética reproduz a pluralidade da realidade e lhe concede unidade. Pela imagem reconcilia-se o nome e o objeto, a representação e a realidade. Isso ocorre, pois a imagem recupera a sua natureza primária. Por isso, a imagem é autoexplicativa: "a imagem explica-se a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido que as suas palavras" (PAZ, 2009, p. 47). Assim, podemos compreender que a imagem do rio, trabalhada alegoricamente no poema de Anunciação (2020), parte de uma subjetividade, mas, especialmente, de uma imagem concreta, em que ambas se integram semanticamente no interior do texto e ganham sentido pleno. Em outros termos, pela linguagem poética, o sentido de dinamismo que configura a experiência soropositiva é o mesmo que a imagem do rio em seus mais variados estados.

O mundo que julga não consegue compreender a fundura deste rio vivo que ora se atormenta, ora se acalma e flui em silêncio. O eu lírico esboça, portanto, um mundo externo que *vê*, mas que não *compreende*. Ao não ser compreendido, o processo da experiência soropositiva, paradoxalmente caudaloso e sereno, é experimentado pela solidão e o silêncio que permeiam a travessia a outro rio. Desaguar em outro rio é também deparar-se com outros percursos, mais pedregosos ou não. Mais do que um simples desaguar, deseja-se um desaguar

desnudo. De infecção? De olhares vazios? De qualquer forma, despir-se é tomar a sua forma natural, é reconhecer a si em sua profunda intimidade.

O lirismo em "Correntezas" é intensamente melancólico, à medida que parte das dores da alma para exprimir determinada apreensão de mundo. A silenciosa travessia da soropositividade carrega uma dicção que transita entre a expressão interna de um "Eu" machucado e a exterioridade de um mundo julgador. Mas o rio deseja desaguar despido em outro rio, encontrar outras águas, alterar o seu próprio percurso. Desejar é ter um pouco de esperança. Assim, a melancolia do poema divide espaço com certa tonalidade esperançosa de mudança.

Trazemos para o breve panorama das representações do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea alguns poemas de Fernando Impagliazzo, publicados no recente livro *Promíscuo*, de 2021. Nascido em 1990, no Rio de Janeiro, publicou em 2014 a obra *Prova dos nove*. Além de poeta, é professor e pesquisador com mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Assim como em *Exposta*, o livro de Impagliazzo (2021) traz a temática em questão em diversos textos poéticos. Dos 29 poemas integrantes, pelo menos oito deles fazem alguma referência às questões que envolvem o HIV/aids. São eles "Sair", "Solo", "Indetectável", "A quinta estória" e "Praça pública", e com breves referências em "BDSM" e "Copos danúbio".

Em ensaio introdutório de *Promíscuo*, Claudimar Pereira da Silva (2021) realiza breve panorama da estrutura do livro e das principais questões que o permeiam. De acordo com o crítico, a linguagem poética marcadamente narrativa dos poemas visa elaborar discursos acerca da experiência gay urbana e dos espaços de sociabilidade homoérotica. O livro é dividido em três partes: "Variações acerca de ser homem", "Figurinha repetida" e "Histérico". A abordagem estética do poeta é profundamente intertextual e promove uma "promiscuidade" de menções a outros textos e discursos, misturando referências tanto do mundo pop, quanto do mundo erudito.

As três partes do livro de Fernando Impagliazzo (2021) possuem temáticas distintas, mas que acabam confluindo entre si. A primeira parte é dedicada ao universo homossexual masculino: suas sociabilidades, corporalidades e as normas sociais acerca da masculinidade. A segunda parte volta-se a questões mais diretamente ligadas ao HIV/aids e possui como traço o recorrente uso estético da linguagem fotográfica, marca de Impagliazzo. Já na terceira e última parte, trabalham-se diversos temas a partir de uma série de imagens relacionadas aos fluidos corporais, tais como o esperma, o sangue e as lágrimas (SILVA, 2021).

Silva (2021) discorre que a grande parte dos poemas de *Promíscuo* é perpassada pelo mote do HIV/aids. Há representações mais objetivas, com referências explícitas ao vírus, e mais subentendidas: Elisa, nome de um dos testes sorológicos, é personagem integrante de um poema que dialoga intertextualmente com "Quadrilha", de Drummond de Andrade. Há ainda o uso recorrente de verbos como "detectar" e referências ao sangue. Assim, nos deteremos em dois poemas de Fernando Impagliazzo (2021) a fim de compreender como o poeta trabalha o tema do HIV/aids e os efeitos de sentido promovidos pelo seu projeto estético.

No poema "Solo", integrante da segunda parte "Figurinha repetida", há uma alegoria da formação de uma banda para discursivização das relações afetivas gays, norteada pela solidão do homem soropositivo reiterada estrategicamente cinco vezes no decorrer do texto. Sobressaem-se também referências ao mundo musical, as quais referendam a alegoria da banda e das tonalidades afetivas, como é possível observar a seguir:

> eu poderia escrever um poema longo
> sobre a solidão do homem soropositivo
> mas isso seria desonesto comigo
>
> éramos dois, ele tocava bateria
> e eu, o vocalista e guitarrista
> fizemos sucesso por um tempo
>
> até que o barulho no metal dos pratos
> da bateria me entediou, seus bumbos
> percebi que algo estava errado
>
> eu poderia escrever um poema longo
> sobre a solidão do homem soropositivo
> mas isso seria desonesto comigo
>
> o baterista permaneceu ali, no canto
> dando ritmo e cor à minha vida
> foi quando apareceu um guitarrista
>
> solava bem, quase um jimmy hendrix
> mas não demorou muito para que eu
> desistisse daquele rock *overrated* anos 60
>
> eu poderia escrever um poema longo
> sobre a solidão do homem soropositivo
> mas isso seria desonesto comigo
>
> o guitarrista sentou-se ao lado do baterista
> deram um beijo começaram a conversar
> sobre a vida, fiquei alegre ao ver aquela cena
>
> foi quando surgiu o tecladista
> descabelado pegou o amplificador
> e começou a tocar philip glass

eu poderia escrever um poema longo
sobre a solidão do homem soropositivo
mas isso seria desonesto comigo

todos os dias quando vejo o baterista
o guitarrista e o tecladista juntos sentados
se amando, cedo voz ao meu maior orgulho

ter sido o membro fundador desta banda
the *Lonely's Men's Lonely Hearts Club Band*
que se orgulham de ter tantos homens solitários

ao seu lado
we'd love to take you home with us
we'd love to take you home

eu poderia escrever um poema longo
sobre a solidão do homem soropositivo
mas isso seria ignorar que a carreira de um homem

é sempre do tamanho do solo

(IMPAGLIAZZO, 2021, p. 39-41, grifos do autor)

A fundação da banda é alegoria para a dinâmica afetiva entre os seus membros, os quais aproximam-se ou afastam-se a partir de suas reconfigurações amorosas. O eu lírico descreve com tonalidade bastante narrativa a gênese da banda, a qual está intrinsecamente ligada aos seus enlaces amorosos. A primeira relação estabelecida pelo eu lírico é com o baterista, com quem funda o grupo musical. Eles fazem "sucesso" temporariamente, até que o tédio consome o eu lírico. O baterista é colocado de escanteio na relação em detrimento do surgimento do guitarrista, que apresentava bom desempenho nos solos. Mas o seu talento não foi suficiente para que o eu lírico desistisse do novo laço afetivo. É então que o guitarrista e o baterista se envolvem entre si, juntamente a um novo integrante do grupo: o tecladista. O guitarrista, o baterista e o tecladista, assim, formam uma configuração amorosa paralela, observada externamente pelo eu lírico, agora sozinho e orgulhoso de ter fundado a sua banda dos corações solitários.

As decepções amorosas são referenciadas a partir de elementos musicais. O tédio da relação é pautado pelos bumbos da bateria, enquanto a desistência do relacionamento posterior relaciona-se com o rock superestimado da década de 1960, além das menções a personalidades da música internacional, tais como Jimi Hendrix, Philip Glass e The Beatles. As decepções são intercaladas pelos versos "eu poderia escrever um poema longo/ sobre a solidão do homem soropositivo/ mas isso seria desonesto comigo", que ganham um formato de refrão ao serem repetidos, geralmente, a cada duas estrofes. O descompasso afetivo entre o eu lírico e os demais

integrantes da banda parte de uma espécie de deserção que impossibilita o desenvolvimento dessas relações.

Em linhas gerais, podemos definir o refrão (também chamado de *estribilho*) como a "repetição de dois ou mais versos inteiros no princípio ou no fim de uma estrofe, reforçando assim a ideia central do poema" (COELHO, 1980, p. 73). Em seu *Dicionário de termos literários,* Massaud Moisés (2004) caracteriza o estribilho como "a repetição de um verso ou mais, a intervalos regulares, ao longo de um poema, sobretudo no final das estrofes" (MOISÉS, 2004, p. 169). Em complemento, Norma Goldstein (1985) aponta que "o refrão facilita a memorização nas canções, tendo um papel rítmico importante em todas as épocas (GOLDSTEIN, 1985, p. 40-41).

No refrão de "Solo" – *"eu poderia escrever um poema longo/ sobre a solidão do homem soropositivo/ mas isso seria desonesto comigo"* – evidencia-se o posicionamento do eu lírico perante a sua condição sorológica positiva para o HIV, a qual emerge da perspectiva da solidão. Ao optar por não escrever um extenso poema sobre a "solidão homem soropositivo", o eu lírico reconhece uma dimensão da solidão muito maior do que a soropositividade em si. Reconhece a sua incapacidade de manter laços afetivos que se desintegram para formar outros laços que, por sua vez, não se sustentam. E ao apontar que seria "desonesto" consigo escrever um longo poema sobre a "solidão do homem soropositivo", o eu lírico nos aponta que, na verdade, não é solitário. Apesar dos relacionamentos desfeitos, ele está ao lado daqueles amores que se relacionam agora, acompanhado da música feita desse amor. Tendo em vista as considerações de Coelho (1980), Moisés (2004) e Goldstein (1985) acerca do refrão na poesia, é possível constatar que o recurso empregado em "Solo" busca reforçar a ideia central do poema; e ao facilitar a memorização nas canções, pode também ser lido como meio de fixação desta ideia na subjetividade do eu lírico.

Demarcado nas estrofes oito e 11, o contentamento do eu lírico perante o relacionamento entre o baterista, o guitarrista e o tecladista encontra a percepção de que o destino de todo homem é a solidão. O poema constata que *a vida é um solo*: como base, estar solo parece ser uma característica da vida. E não parece ver isso como amargura, mas como constatação. O refrão é repetido igualmente quatro vezes durante o poema, e com leves modificações nos versos finais. A cada vez que se repete, ganha mais sentidos e intensidade. Ganha sentidos à medida que é repetido a partir do nosso conhecimento maior da história afetiva entre os membros da banda, o que nos faz ouvi-lo de forma diferente. A variação do refrão é explicitada ao final do poema com a modificação "mas isso seria ignorar que a carreira de um homem/ é

sempre do tamanho do solo". Se inicialmente o eu lírico parte de uma perspectiva baseada na desonestidade consigo, temos no findar do poema uma outra dimensão da solitude, mais ampla e que perpassa a sina de todo homem, e não apenas o homem soropositivo.

Outro poema de Fernando Impagliazzo (2021) que levanta questões sobre as relações afetivas, a solidão e a vivência soropositiva é "A quinta estória", que também integra a segunda parte "Figurinha repetida". O poema dialoga diretamente com "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade (2012), o qual já figurou anteriormente em nossa pesquisa. Constituído por sete blocos, o texto de Impagliazzo (2021) discorre sobre os relacionamentos amorosos a partir do diagnóstico positivo para o HIV, como é possível observar abaixo:

1.
o filme começa.

uma sucessão de palavras
cada uma colando na retina

joão amava pedro
pedro terminou com joão
depois do diagnóstico
e

(já que figurinha não completa álbum)

joão se casou com paulo
que já estava na estória muito antes
que pedro soubesse

2.
paulo amava joão que deixou de amar pedro
silenciosamente desde que recebeu o diagnóstico
e deu pra colar figurinhas repetidas
estórias que nunca ficavam no lugar

3.
pedro terminou com joão
porque figurinha repetida não completava
a mancha do sangue dele na sua pele

joão ficou anos sem falar com pedro
pedro foi fazer intercâmbio

um dia, pedro voltou
e encontrou paulo
queria tomar um café
ver as figurinhas borradas
que voavam da mão

4.
pedro era meio místico
sabia ler borras de café
leu pra ele um final feliz com joão

pagou a conta do café solitário
parou na janela e contra o sol
acenou pra elisa

5.
elisa que não havia entrado
na estória era atual ex-mulher de pedro
estava vazia por dentro
como as borras de café
terminado que sujam a louça

elisa que não tinha entrado
na estória estava contando suas figurinhas
repetidas
cópias e cópias da recusa de joão

6.
paulo amava joão que deixou de amar pedro
silenciosamente desde que recebeu o diagnóstico
pedro passou a amar elisa que já tinha entrado na estória

7.
figurinha repetida não completa álbum
em time que está ganhando não se mexe
figurinha repetida não completa álbum
em time que está ganhando não se mexe
figurinha repetida não completa álbum
mesmo gasta e em time que está ganhando
talvez seja possível mudar um pouco a zaga
cada figurinha repetida talvez mesmo gasta
se mexa muito rápido e cole antes que a gente
perceba anda corre não perca, em time que
está ganhando se mexe sim porque figurinha
repetida se não completa o teu álbum pode
completar o do parceiro

o amor afinal é puro *western*

(IMPAGLIAZZO, 2021, p. 64-67)

Se em "Solo" Fernando Impagliazzo (2021) trabalha a alegoria da banda para representar as relações afetivas, encontramos dinâmica semelhante em "A quinta estória", desta vez pela imagem do álbum de figurinhas colecionáveis. Os encontros e desencontros afetivos são impactados pelo diagnóstico positivo para o HIV, que provoca o rompimento amoroso entre Pedro e João. Após o término, o ex-casal deixa de se comunicar e Pedro vai embora do país, e João se casa com Paulo. Ao retornar do intercâmbio, Pedro e Paulo encontram-se para um café, episódio em que há um aceno para o teste sorológico para o HIV metaforizado na personagem Elisa, que "não tinha entrado/ na estória estava contando suas figurinhas/ repetidas/ cópias e cópias da recusa de joão".

A expressão popular "figurinha repetida não completa álbum", que denota a valorização de novas relações em detrimento de envolvimentos passados, retoma a discursivização dos

relacionamentos gays pautadas na fragilidade dos laços e no desejo expansivo de novas buscas amorosas. O rompimento dos amores é provocado não apenas pelo diagnóstico, mas especialmente pela necessidade das personagens de preencherem seus álbuns com novas ou velhas figurinhas. É uma perspectiva similar ao do poema *Solo*, em que a solidão que afeta o homem soropositivo não parte necessariamente da condição sorológica, mas das percepções sobre afeto e relacionamentos gays.

O poema de Fernando Impagliazzo (2021) não é o único a relacionar intertextualmente a temática do HIV/aids com "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade (2012). Como observado anteriormente, além da campanha promovida pelo Ministério da Saúde em 1988, temos também o texto "Diacronia poética IV", de Felipe da Fonseca (2011). Sob a égide do discurso moralista da "promiscuidade", o HIV/aids foi historicamente vinculado à quantidade de parceiros sexuais, e não às complexas vulnerabilidades que impedem o acesso à serviços de saúde. Ao relacionar os amores e desamores a partir da dança popular quadrilha, o poema drummondiano torna-se espaço privilegiado para a reflexão das parcerias afetivo-sexuais na contemporaneidade. Assim, é facilmente estreitada a relação entre o poema de Drummond e a sexualidade e a afetividade.

Ao contrário do tom condenatório da campanha do Ministério da Saúde, os poemas de Felipe da Fonseca (2011) e Fernando Impagliazzo (2021) adotam um posicionamento menos crítico em relação ao HIV/aids do que com as configurações afetivo-sexuais na contemporaneidade. Nos poemas, a questão não é uma sentença de morte, mas um fato que perpassa os relacionamentos. Em outras palavras, o HIV/aids é uma figura presente nas quadrilhas amorosas entre João, Teresa, Maria, Joaquim e Lili, e de João, Pedro e Paulo. O vírus dança entre o amor que surge e o que se esvai.

Outro livro publicado em 2021, e que abarca poemas sobre HIV/aids, é *Neca + 20 poemetos travessos*, escrito por Amara Moira (2021), autora de *E se eu fosse puta* (2016; com reedição em 2018, sob o título *E se eu fosse puRa*) e coautora de *Vidas Trans* (2017). A poeta nasceu em 1985, em Campinas, em São Paulo, e possui doutorado em Teoria e Crítica Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, com estudo acerca do romance *Ulysses*, de James Joyce. Nessa universidade pública, foi a primeira travesti a ter defendido o doutorado com o seu nome social.

Em *Neca + 20 poemetos travessos*, localizamos os poemas "Pela décima vez" – originalmente publicado em *Tente entender o que tento dizer* e *E se eu fosse puta* – e "Regozijazigo". O livro é constituído pelo monólogo "Neca" e outros 20 poemas, 14 deles

inéditos. Sua principal característica é a expressiva utilização do *pajubá* (também conhecido por *bajubá*).

De acordo com Barroso (2017), o pajubá é um código linguístico falado pela comunidade LGBT e que tem origem no contato entre o português, o iorubá, o inglês e outras línguas. O pajubá teve como principal fonte os cultos de matriz africana, a exemplo do candomblé, religião com forte presença de integrantes dessa comunidade. São alguns exemplos de expressões em pajubá: *aqué* (dinheiro), *odara* (grande), *amapô* (mulher), *ocó* (homem), *neca* (pênis), *cafuçu* (homem rústico), *picumã* (cabelo ou peruca), *gongar* (ridicularizar), *aquendar* (pegar, olhar), *alibã* (policial) etc.

Ambos os poemas a serem aqui lidos apresentam pouca ou nenhuma presença do pajubá. Em "Pela décima vez", observa-se uma tonalidade monologal de um eu lírico que tenta convencer uma profissional do sexo a realizar um "programa" sem o uso de preservativos.

> confia em mim, sou casado,
> doador de sangue e, por Deus,
> primeira trava com que eu
> saio é você, olha o estado
> em que ele fica, babado:
> te dou mais dez, nem assim?
> você tem cara que fez
> teste, o meu deu nem um mês;
> aliança e tudo, eu sou, sim,
> casado, ó, confia em mim.
>
> (MOIRA, 2021, p. 39)

O eu lírico do poema apresenta-se como "casado" e "doador de sangue" e seu discurso volta-se à figura de uma travesti e trabalhadora do sexo, com quem negocia um ato sexual sem o uso de preservativo. De maneira insistente, apresenta uma série de argumentos para comprovar a sua "confiabilidade" e as possíveis vantagens do negócio: o seu estado civil (reafirmado com o uso da aliança), o seu antecedente sexual com outras travestis ("primeira trava com que eu/ saio é você [...]"), o seu estado de excitação ("olha o estado/ em que ele fica, babado"), o aumento do pagamento pelo programa ("te dou mais dez, nem assim?"), a recente realização de teste sorológico ("o meu deu nem um mês") etc.

Em análise do poema, Gomes Junior (2020) aponta a existência de uma concatenação dos espaços da "rua" e da "casa", marcados respectivamente na travesti e no eu lírico masculino. No espaço público da rua, onde subentende-se o contato entre as figuras do poema, o eu lírico apresenta a sua origem social privada, no intento de transmitir confiança à trabalhadora sexual: "ele tenta passar confiança para a interlocutora do seu discurso, demonstrando ser a 'casa' (e

ele mesmo) um porto seguro frente à barafunda do espaço urbano no qual ela se encontra inserida" (GOMES JUNIOR, 2020, p. 579).

O poema de Amara Moira (2021) possui uma tonalidade monologal, em que o eu lírico direciona o seu discurso à travesti. Ainda que em diálogo com ela, não há no texto qualquer indício de suas reações ou percepções, o que promove o apagamento da voz desta figura feminina e certo monopólio discursivo do eu lírico. É um apontamento também feito por Gomes Junior (2020), via análise do discurso, o qual identifica o silenciamento da travesti e a voz dominadora do eu lírico masculino. De acordo com o pesquisador, esta proposta da poeta Amara Moira "fornece o sentido de exclusão, marginalização e silenciamento social que tão bem conheceu, ela mesma, por ser travesti e por sua vivência como profissional do sexo" (GOMES JUNIOR, 2020, p. 580). Portanto, reconhece-se a possibilidade de que o poema contenha traços autobiográficos, tendo em vista a trajetória da própria autora, relatada em sua obra *E se eu fosse puta* (Hoo Editora, 2016) / *E se eu fosse puRa* (Hoo Editora, 2018).

A presença do HIV/aids se dá de modo elíptico, marcada pelo "teste". No poema, a testagem sorológica apresenta-se como símbolo de confiança e moralidade. Nos versos "você tem cara que fez/ teste, o meu deu nem um mês", o teste mostra-se como elemento "tranquilizador" dos possíveis riscos de uma infecção sexualmente transmissível; uma tranquilidade intangível e subjetiva, suposta pela mera fisionomia ("cara") da travesti. Diante das possíveis vulnerabilidades em uma relação sexual sem o uso de preservativos, o eu lírico incorpora o "teste" em seu jogo argumentativo de sedução e negócio.

Em estudo etnográfico sobre as ações preventivas voltadas à comunidade de travestis e transexuais, Larissa Pelúcio (2009) observa, entre os clientes de travestis que são trabalhadoras sexuais, a existência de uma tensão que transita entre o medo da descoberta por olhos alheios, os conflitos internos da própria sexualidade e a excitação da transgressão. Para muitos clientes, realiza-se uma fantasia a partir de uma sexualidade contraditoriamente atraente e abjeta.

A associação entre "aids" e "homossexualidade", em que se opera uma equação entre desvio e doença, encadeou um processo de estigmatização contra a população travesti e transexual. Incorporadas aos chamados "grupos de risco", essas pessoas passam a ser assistidas por programas de prevenção, os quais acabam por promover um movimento paradoxal em que a oferta de um direito civil e humano (o acesso à saúde) se atrela diretamente à aids. Este processo acaba por adensar a associação moralmente construída entre a travestilidade e a patologia. Em outras palavras, o acesso à assistência e a outros direitos sociais foram garantidos

a essa população com a proliferação epidêmica do HIV/aids, em um processo tanto de reconhecimento quanto de estigmatização (PELÚCIO, 2009).

Conforme a autora, a "obrigatoriedade" da prevenção volta-se de maneira profunda às travestis que desempenham o trabalho sexual. Forja-se um pressuposto de que apenas as profissionais do sexo devem se prevenir, o que desimpediria os clientes de usarem o preservativo. Nesse sentido, a negociação do uso do preservativo estabelece-se entre jogos de sedução e relações hierárquicas de poder. Entre os argumentos mais corriqueiros para o não uso do método profilático, Pelúcio (2009) aponta, justamente, os utilizados pelo eu lírico de "Pela décima vez":

> *"Eu sou casado, só saio com você, vamos fazer bem gostoso?"*, é uma fala muito presente nas narrativas das travestis sobre o argumento usado pelos clientes para manter relações sem preservativo. O fato de ser casado denotaria a excepcionalidade do sexo fora de casa e anunciaria a heterossexualidade dele. Esse homem pretende-se imaculado, pelo seu vínculo afetivo e estável com uma mulher (PELÚCIO, 2009, p. 173, grifo da autora).

Ainda que a voz do eu lírico, de certa forma, "monopolize" o diálogo com a travesti, é possível observar na estrutura do poema traços que mobilizam alguns sentidos. A começar pelo título do poema, "Pela décima vez", o qual indica a décima abordagem recebida pela trabalhadora sexual com a mesma argumentação. Nesse sentido, o título coloca em xeque ou, ao menos, desestabiliza a veracidade dos argumentos apresentados pelo eu lírico durante a negociação do "programa".

Outro ponto a ser considerado é a sua construção métrica. O poema "Pela décima vez" apresenta um nítido trabalho formal embasado na metrificação, recurso recorrentemente utilizado pela poeta Amara Moira (2021) em outros textos de *Neca + 20 poemetos travessos*. O poema é composto por dez versos heptassílabos (ou em redondilha maior), com preponderante esquema rítmico 2-4-7, o qual sofre leves modificações rítmicas nos versos 8 e 10, como é possível verificar na escansão realizada abaixo:

1 con | **fi** | a em | **mim**,| sou | ca | **sa** | do, (7: 2-4-7)
2 doa | **dor** | de | **san** | gue e,| por | **Deus**, (7: 2-4-7)
3 pri | **mei** | ra | **tra** | va | com | **que eu** (7: 2-4-7)
4 sai | **o é** | vo | **cê**,| o | lha o es | **ta** | do (7: 2-4-7)
5 em | **que e** | le | **fi** | ca,| ba | **ba** | do: (7: 2-4-7)
6 te | **dou** | mais | **dez**,| nem | as **| sim**? (7: 2-4-7)
7 vo | **cê** | tem | **ca** | ra | que | **fez** (7: 2-4-7)
8 **tes** | te, o | meu | **deu** | nem | um | **mês**; (7: 1-4-7)
9 a | **li an** | ça e | **tu** | do, eu | sou,| **sim**, (7: 2-4-7)
10 ca | sa | **do, ó**,| con | **fi** | a em | **mim**. (7: 3-5-7)

A utilização do formato da redondilha maior, como explica Chociay (1974, p. 88), foi significativa na poesia galego-portuguesa e perdura até os dias atuais. Um dos esquemas fundamentais do alinhamento heptassilábico é o 2-4-7, o mesmo de "Pela décima vez". Em complemento, Norma Goldstein (1985) discorre que a redondilha maior é uma das mais simples das leis métricas. Seu uso remonta às cantigas medievais e predominantemente ocorre em quadrinhas e cantigas populares, a exemplo das cantigas de roda. Escreve a autora: "A redondilha maior, esse verso melódico, é muito frequente em canções folclóricas e populares. Aparece ainda em poemas de todas as épocas, em Portugal e no Brasil" (GOLDSTEIN, 1985, p. 27). No poema, identifica-se ainda a presença de rimas externas (casado/estado/babado; fez/mês; sim/mim).

Tendo em vista o significativo trabalho métrico adotado por Amara Moira (2021), podemos reconhecer na sua poética a mútua presença da tradição, demarcada na utilização de redondilhas maiores, e do contemporâneo marcado pelo *pajubá* – código linguístico relativamente recente – que reveste de modo expressivo muitos dos seus textos. Tal articulação entre o "passado" e o "presente" dialoga com o que Agamben (2009, p. 70) define como uma das características da contemporaneidade: a aproximação de outros tempos e gerações como forma de acesso ao presente.

Em leitura de *Neca + 20 poemetos travessos*, nos chamou a atenção o uso de notas de rodapé, seja para indicar a publicação original dos textos não inéditos, seja para contextualizar ou justificar determinado posicionamento. Em "Pela décima vez", a nota de rodapé serve apenas para indicar a sua publicação de origem. Entretanto, em "Regozijazigo" a nota de rodapé cumpre outra função. Outro ponto a ser considerado neste poema é a utilização do pajubá, o código linguístico utilizado pela comunidade LGBT.

> pai de [tamanho] família,
> pau pequeno, apalpa a neca
> da travesti que secreta-
> mente inveja a alegria
> com que ele se presta à cilha:
> qual cona, o cu se abre assaz,
> tesa, a trava se compraz
> e enfia ainda mais, mas come-a
> sem fome e a chama de fêmea
> e goza - o vírus verás.
>
> (MOIRA, 2021, p. 40)

Assim como "Pela décima vez", este poema é construído sobre versos heptassílabos, ou em redondilha maior. O poema retorna à figura do "homem de família", agora esboçada de

forma mordaz pelos seus aspectos mais depreciativos – “tamanho família” e “pau pequeno”. Novamente encontramos a narrativa do encontro sexual da travesti com o seu cliente (ou amante, de modo geral). O poema adota uma dicção formal e erudita por meio de expressões como “cilha”, “compraz” e “assaz”, em paralelo com expressões coloquiais como “pau”, “trava” (diminutivo de travesti) e “cu”. Ainda em cena, as expressões em pajubá: *neca* (pênis) e *cona* (vagina). Em suma, existe uma heterogeneidade linguística presente na articulação entre palavras eruditas, coloquiais e em pajubá.

O jogo de linguagem adotado por Amara Moira (2021) principia-se já no título “Regozijazigo”, formado pela junção das palavras “regozijo” e “jazigo”. Prazer e morte são dois sentidos acionados por ambas as palavras que, unidas, formam um sentido próprio e indissolúvel. Tal perspectiva encontra-se na relação sexual entre o “pai de família” e a travesti: os últimos versos indicam que o homem, após a ejaculação, encontrará o “vírus”. A figura da travesti assiste, entretém-se com “alegria” diante do homem a quem transmitirá deliberadamente o vírus.

Como mencionado, algumas notas de rodapé de *Neca + 20 poemetos travessos* cumprem a função de indicar a origem de poemas não inéditos. Em “Regozijazigo”, a nota de rodapé utilizada não apenas contextualiza a produção do poema, como o justifica por adentrar um território polêmico e passível de críticas, como podemos conferir a seguir:

> Datado de 2005, esse é o primeiro dos meus poemas sobre a realidade travesti. O ódio que senti ao me dar conta do alcance brutal da transfobia me levou a escrever um poema em que eu imaginava, como revide, a travesti transmitindo hiv para um cliente (ou, uma vez que gozar tem duplo sentido, aterrorizando-o com a possibilidade de transmissão, “continua assim e você vai acabar contraindo o vírus”). Pode-se pensar que essa saída é transfóbica e sorofóbica, por reforçar estereótipos, mas não tem bonzinho ou mauzinho nessa história: os envolvidos são adultos o suficiente para decidir se vão ou não usar camisinha, certo? (MOIRA, 2021, p. 40).

A transmissão deliberada do HIV é, portanto, a questão central deste poema. O assunto tem sido alvo de amplos debates e tem mobilizado instâncias judiciais para a sua solução. Em estudo de Marclei Guimarães (2011, p. 8), compreende-se que a criminalização da transmissão do vírus esteve presente desde o surgimento da epidemia. Em matérias jornalísticas, os sujeitos vivendo com HIV/aids foram caracterizados como pessoas “promíscuas”, “predadoras sexuais”, seres “revoltados” e “vingativos” dispostos a intencionalmente proliferar o vírus. Muitas vezes baseadas em calúnias e boatos, tais incriminações eram feitas sem que houvesse certeza dos fatos, o que acarretou pânico social.

Diversos países passaram a criar leis de criminalização da transmissão do HIV, como Estados Unidos, Suécia, França, Itália, dentre outros. No Brasil, ainda que não exista uma lei específica (houve iniciativas legislativas para que houvesse), a prática pode ser enquadrada em alguns artigos do direito penal. De todo modo, como aponta Guimarães (2011), entidades internacionais e movimentos sociais têm criticado veementemente a criação de leis específicas para criminalizar a transmissão do HIV, tendo em vista que tais processos acabam por aprofundar o estigma social historicamente construído. Em relações sexuais consensuais sem o uso do preservativo, pressupõe-se a responsabilidade compartilhada do casal. Nas palavras do autor:

> A criminalização da transmissão sexual do HIV viola os direitos humanos e a intimidade, reforça o estigma e a discriminação da pessoa vivendo com HIV/AIDS e desestimula a testagem, o diagnóstico e o tratamento do HIV, além de culpar uma pessoa, ao invés de responsabilizar duas. A epidemia de HIV é caso de saúde pública, e não de Justiça penal (GUIMARÃES, 2011, p. 33).

A nota de rodapé, portanto, busca assinalar um posicionamento da poeta diante da temática abordada que, como elucidado por Guimarães (2011), é complexa e resulta em profundos danos tanto para os direitos humanos das pessoas vivendo com HIV/aids, quanto para a saúde pública de maneira abrangente. Amara Moira (2021) encontra na revolta contra a transfobia (ódio e/ou preconceito contra pessoas trans) a motivação para construir, por meio da linguagem poética, a sua "vingança".

De toda forma, o poema "Regozijazigo" inverte a lógica do "oprimido" e o "opressor": a violência sofrida pela população trans é realocada para o sofrimento de seu algoz, encarnado na figura do "pai de família", símbolo social e culturalmente construído da masculinidade, da heterossexualidade e da moralidade. Em suma, o violento ódio contra as pessoas travestis e transexuais reverbera, no poema, através da transmissão do HIV.

A utilização da nota de rodapé, ainda que com nobres motivos, também acaba por orientar a interpretação da obra. A solução encontrada por Amara Moira (2021) é paradoxal: justifica-se a abordagem adotada no poema como forma de evitar percepções preconceituosas; concomitantemente, a nota de rodapé apresenta-se como um componente que pode alargar ou reduzir as possibilidades de leitura da obra. Diante da liberdade artística, a utilização deste tipo de nota de rodapé pode ser prejudicial ou benéfica ao poema? Sua utilização limitaria a fruição do texto literário? Deixamos os questionamentos ao leitor.

Os últimos poemas de nosso panorama acerca das representações do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea são de autoria de Marcos Visnadi e compõem a obra *Se ficar muito*

difícil: poesia reunida (2013-2020), publicada também em 2021. O poeta nasceu em 1984, em Jundiaí, em São Paulo, e *Se ficar muito difícil* é o seu primeiro livro de poemas. Na área acadêmica, pesquisa a obra de Hilda Hilst no doutorado em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo – USP. Assim como nos livros de Vergueiro (2019) e Impagliazzo (2021), a temática do HIV/aids apresenta-se em diversas produções poéticas do autor.

Como sugere o subtítulo, a obra reúne poemas de Visnadi (2021) escritos entre os anos de 2013 e 2020. Dividido em oito partes – "Sol no quintal (2020, em meio à pandemia)", "Se ficar muito difícil ou A safada família (2019)", "A vontade de viver (2014)", "Hai cães (2017)", "Poemas pra crianças (2013)", "Língua no períneo (2016)", "Relento (2018)" e "Bicho extinto (2020, antes da pandemia)" –, o livro possui ao menos seis poemas que abordam mais diretamente a temática do HIV/aids. São eles: "O que faz a bicha com aids", Sem título [o dr.], "Tóxico trivia", "Cosmos", "Carta para o HIV" e "Deus tem aids" – os dois últimos publicados originalmente na antologia poética *Tente entender o que tento dizer*, em 2018.

De modo geral, os poemas foram produzidos em anos distintos e têm como característica a utilização de referências ao cristianismo, a animais (especialmente a figura dos cães), ao mundo *pop* e a situações políticas do Brasil, bem como a recente pandemia de COVID-19. Além do HIV/aids, a homossexualidade masculina e as questões familiares são amplamente abordadas. A ironia e o cômico também dão a tonalidade de muitos dos poemas.

Diante dos diversos textos que constituem *Se ficar muito difícil: poesia reunida (2013-2020),* traremos para estudo o poema "O que faz a bicha com aids". Algumas das tonalidades, características de seu conjunto poético, são observadas neste poema, tais como a ironia e a referência ao cristianismo. Assim como em alguns poemas de *Promíscuo*, de Fernando Impagliazzo (2021), o HIV/aids aqui mostra-se em paralelo com o universo da homossexualidade masculina em que os preconceitos mais comuns a essa temática são apropriados e desgastados ironicamente.

chora entre seringas e camisinhas usadas
procura as cavidades
nas bochechas o sarcoma
nunca aparece
enquanto toma os remédios
e o governo federal fornece os remédios
a bicha com aids vai até o postinho

é o dever
de toda bicha com aids
ir até o postinho e combater
bravamente
A PESTE

antes que ela chegue
nos héteros
nas estátuas de militares e presidentes
nos nenéns recém-nascidos
e transforme todos TODOS
em bichas com aids

uni-vos, bichas
todas têm aids
pulai do penhasco
e salvem a nação
de vocês mesmas

como se reproduzem
como acordam a cada manhã
depois de uma noite de drogas e orgias
o travesseiro molhado
das lágrimas da solidão
da orfandade
toda bicha com aids
refaz a *via crucis*
e choraminga afeminada
por que por que
me abandonaste

o que faz
como
se reproduzem
esta vida é infecciosa e purulenta
as doenças são nossas chagas menos terríveis

sejais mansas como gazelas mansas
não picais o inimigo com vosso sangue
deixais que o sêmen seque
sobre os corpos dos seus amantes
merecidamente mortos

a farmácia
proverá enquanto prover
provir
provier
e o hiv será três letras
amaldiçoadas em língua estrangeira
leves como o nome
que nunca pode ser dito

bicha com aids –
o que faz?
o que fazem?

(VISNADI, 2021, p. 13-14, grifo do autor).

"O que faz a bicha com aids" é um título que fornece ao leitor muito da perspectiva adotada em todo o poema: explora-se a ideia da "bicha com aids" como uma "espécie" particular, detentora de "hábitos" específicos. O eu lírico ergue sobre a figura da "bicha com aids" os mais recorrentes discursos vinculados à homossexualidade e à soropositividade;

discursos, esses, presentes de modo massivo especialmente nas primeiras décadas da epidemia de HIV/aids. Entretanto, longe de reforçar os estigmas, o poema apropria-se deles para desgastá-los por meio de uma tonalidade levemente irônica

A figura da "bicha com aids" é vinculada, já no primeiro verso, ao choro, às "seringas" e às "camisinhas usadas", isto é, às imagens do uso de drogas e à "promiscuidade" (atente-se às *camisinhas,* escritas no plural), e à tristeza. Triste, drogada e promíscua: assim desenha-se a figura da "bicha com aids" tanto no poema, quanto no imaginário social. Esta ideia é retomada com maior espaço na quarta estrofe.

Logo na primeira estrofe, observa-se ainda uma conjugação entre passado e futuro do vírus e da doença: a procura por sintomas que nunca se manifestam em decorrência do tratamento antirretroviral. Portanto, as sombras de um passado marcado pelo adoecimento físico – o "sarcoma" [de Kaposi], câncer de pele expressivamente explorado e espetacularizado pela imprensa, como já pontuado por Perlongher (1987), e trabalhado esteticamente em obras de Caio Fernando Abreu e na dramaturgia *A mancha roxa*, de Plínio Marcos – persistem, mesmo diante dos "remédios" fornecidos pelo Governo Federal no "postinho". Ainda que a terapia antirretroviral tenha possibilitado a vivência com o vírus, e não mais com a doença, os fantasmas mais simbólicos da epidemia de HIV/aids continuam a atormentar a "bicha com aids".

Na segunda estrofe, o eu lírico aponta que "é o dever/ de toda bicha com aids/ ir até o postinho e combater/ bravamente/ A PESTE" (VISNADI, 2021, p. 13). Portanto, o "dever" da "bicha com aids" é tratar-se para que a "peste" seja combatida "bravamente". Delineia-se nestes versos a ideia da epidemia como uma "peste" que, como já discutido por Susan Sontag (2007), foi uma metáfora amplamente utilizada pelo discurso conservador religioso para culpabilizar a comunidade gay. Grafada em caixa alta, a PESTE grita diante dos olhos do leitor; exclamada pelo eu lírico, evidencia-se graficamente uma perspectiva moral que, no decorrer dos versos, atrela a condição da "bicha com aids" à disseminação do vírus a outros grupos sociais, como os heterossexuais e os "nenéns recém-nascidos". Dito de outro modo, anuncia-se que a "bicha com aids" como um ente, ou um corpo coletivo, triste, "drogado" e "promíscuo", portanto, "impuro", e que deve tratar-se a fim de que outros grupos não sejam atingidos pela "peste". A infecção pode "transformar" todas as pessoas em "bichas com aids", afetar a masculinidade e a virilidade dos heterossexuais, condensada na imagem das "estátuas de militares e presidentes". A questão central apresentada na segunda estrofe parte da concepção do HIV/aids como uma doença vinculada à determinados grupos "poluídos", e que iminentemente podem ameaçar a

integridade da “população em geral”. Este discurso moral, portanto, forja uma divisão entre “inocentes” e “culpados”, em que as pessoas soropositivas, e em específico os homossexuais, apresentam-se como um “perigo” em potencial. Nesse sentido, Susan Sontag (2007) escreve:

> A ideia de que a AIDS vem castigar comportamentos divergentes e a de que ela ameaça os inocentes não se contradizem em absoluto. Tal é o poder, a eficácia extraordinária da metáfora da peste: ela permite que uma doença seja encarada ao mesmo tempo como um castigo merecido por um grupo de “outros” vulneráveis e como uma doença que potencialmente ameaça a todos (SONTAG, 2007, p. 127).

Os heterossexuais, os “nenéns” e a virilidade estão ameaçados pela “peste”, portanto. E quem ameaça estes grupos “inocentes” são as “bichas com aids”. Continua-se e adensa-se tal perspectiva na terceira estrofe: “uni-vos, bichas/ todas têm aids/ pulai do penhasco/ e salvem a nação/ de vocês mesmas” (VISNADI, 2021, p. 13). Nela, apresenta-se todas as “bichas” como sujeitos vivendo com o vírus. A solução para a ameaça é “pular de um penhasco”: o discurso moralmente conservador do eu lírico atinge os extremos neste verso ao propor uma espécie de “suicídio coletivo”. Conforme elucida João Silvério Trevisan (2018), alguns veículos de comunicação brasileiros chegaram a sugerir a dizimação da comunidade homossexual como forma de deter a propagação da aids. Explica o autor:

> O mais importante jornal de Salvador, *A Tarde*, propôs repetidamente, e em várias de suas colunas, o extermínio dos homossexuais – depois que seu secretário de redação proibiu, em portaria expressa, noticiar qualquer evento relativo aos movimentos gueis de liberação. A propósito da aids, um editorialista de *A Tarde* afirmava, curto e grosso: “Quando houve a *peste suína* no Brasil, a solução foi a erradicação completa dos porcos ameaçados de contágio. Portanto, a solução tem que ser a mesma: erradicação dos elementos que podem transmitir a *peste guei*”. No mesmo jornal, a coluna de José Augusto Bebert, líder do Grupo Machão da Bahia (provável provocação ao Grupo Gay da Bahia), comunicava que “matar veados não é homicídio, é caçada…”. Apenas brincadeira inconsequente de machão? Não posso acreditar (TREVISAN, 2018, p. 406-407, grifos do autor).

A crueldade do eu lírico é, de certa maneira, também ressonância dessa crueldade perpetrada contra soropositivos e homossexuais. O que Marcos Visnadi (2021) propõe em seu poema “O que faz a bicha com aids” é certa repetição e exacerbação dos discursos mais comuns vinculados à aids e à homossexualidade por meio de um eu lírico conduzido por uma acepção moralmente conservadora. Ele chega aos extremos ao afirmar que “toda bicha tem aids” e que todas devem se “jogar do penhasco” para que a sociedade seja salva da devassidão.

A quarta estrofe aprofunda a ideia de “espécie” da “bicha com aids”. Como se reproduzem? Como acordam todos os dias “depois de uma noite de drogas e orgias”? São

questionamentos grafados sem o ponto de interrogação (?) e, portanto, soando mais como uma afirmação do que uma dúvida. A percepção da "bicha com aids" como um ser específico, dotado de características e hábitos particulares, opera um sentido de desumanização destes sujeitos: ao ser identificada como um "Outro" singular, a figura da "bicha com aids" tem a sua humanidade desvalorizada pelo discurso moralista. Nesta estrofe, retoma-se os sentidos do primeiro verso do poema: "solidão", "drogas" e "promiscuidade", agora em interface com as referências religiosas. A "via crucis", caminho de dor e de sofrimento percorrido por Jesus Cristo após ser condenado por Pôncio Pilatos, e a expressão "porque me abandonaste?", também por Ele proferida em sua crucificação (Mateus 27:46), são dois elementos do universo cristão que se atrelam ao próprio percurso de vida da "bicha com aids".

Na estrofe seguinte, "o que faz/ como/ se reproduzem/ esta vida é infecciosa e purulenta/ as doenças são nossas chagas menos terríveis" (VISNADI, 2021, p. 14), retoma-se a figura de Jesus e suas chagas, em paralelo com as chagas deixadas pela própria aids, sejam elas físicas ou não. Aqui, a vida apresenta-se como uma infecção e as doenças (físicas) são "menos terríveis". No verso "as doenças são **nossas** chagas menos terríveis", o eu lírico assume uma posição coletiva, o contrário do adotado em praticamente todo o poema, isto é, apresenta-se majoritariamente de maneira mais distanciada, julgando e ao mesmo tempo buscando compreender essa "espécie" chamada "bicha com aids", e funde-se a um coletivo por meio do pronome possessivo "nossas".

O uso de expressões como "uni-vos", "pulai", "abandonaste", "sejais", "não picais" e "deixais" dão ao poema um tom arcaico, quase profético, em diálogo direto com uma linguagem mais histórica, própria dos textos bíblicos. A conjugação dos verbos em "vós" imprime um direcionamento: o eu lírico volta-se, portanto, à "bicha com aids" – individualmente ou em seu coletivo. Além destas expressões, encontramos ainda na sexta estrofe o prosseguimento do sentido de "culpa" e "perigo" vinculada aos gays, também caracterizados por sua suposta feminilidade e passividade, ou seja, a todos os estereótipos possíveis vinculados à homossexualidade.

Na sétima e penúltima estrofe a questão dos medicamentos é retomada por meio da imagem da "farmácia", ambiente provedor do tratamento biomédico. Enquanto a terapia medicamentosa for disponibilizada pela "farmácia" do "postinho", o "hiv será três letras/ amaldiçoadas em língua estrangeira/ leves como o nome/ que nunca pode ser dito" (VISNADI, 2021, p. 14). Paradoxalmente, a sigla "amaldiçoada" é também "leve"; as três letras igualam-se em leveza ao "nome que nunca pode ser dito". Qual é este nome impronunciável? A aids,

possivelmente. Isso porque a "farmácia" estabelece uma relação metonímica com o tratamento que, por sua vez, possibilita uma vivência cronificada com o vírus, e não mais com o seu agravamento culminado na aids. Ainda que controladas pelos antirretrovirais, as "três letras" são malditas. E a "aids", doença distante da vida medicada, torna-se, portanto, um nome que não pode, "nunca", ser dito.

Como mencionado, a curiosidade do eu lírico sobre os "hábitos peculiares" da "bicha com aids" toma mais uma forma de constatação do que de dúvida, tendo em vista a ausência de pontos de interrogação, ainda que com a presença do advérbio "como". Todavia, na última estrofe o ponto de interrogação é apresentado: "bicha com aids –/ o que faz?/ o que fazem?" (VISNADI, 2021, p. 14). Todas as afirmações preconceituosas expostas pelo eu lírico se contradizem diante de sua própria dúvida, agora explícita. Ao especificar a "bicha com aids", encontra em sua figura uma natureza própria, uma natureza construída pelos mais variados discursos e que configuram o homossexual como um ser distinto de todos os outros. Levando em consideração a "institucionalização da heterossexualidade" e a distinção historicamente construída acerca das sexualidades dissidentes a partir de hierarquias de "normalidade" e "anormalidade", como apontado por Jeffrey Weeks (2015), é possível compreender que o poema de Marcos Visnadi (2021) retoma muitos dos imaginários sociais que atrelam a homossexualidade à patologia. E ao retomar tais imaginários, o poema acaba por desconstruí-los à medida em que eles são reiterados e exacerbados, beirando-os ao extremo da barbárie. E o faz através de uma tonalidade levemente irônica, conjugando expressões comuns como "bicha" e "postinho" com uma configuração verbal mais arcaica, em diálogo com os ditames bíblicos. Mas não só: a ironia que aqui identificamos expressa-se pela profusão de absurdos que desumanizam homossexuais e pessoas soropositivas. Tais absurdos são enfraquecidos ao encontrarem a própria dúvida do eu lírico, pois perdem a força de sua assertividade e certeza. Postos em dúvida e esgarçados pela estigmatização extremada, os preconceitos tornam-se frágeis diante do leitor que, apesar da violência explicitada através da linguagem poética, é capaz de esboçar algum riso diante de uma sociedade que ainda persiste na desumanização daqueles que não seguem as suas normas morais.

Na presente seção, buscamos realizar um breve panorama acerca da presença do HIV/aids na poesia brasileira contemporânea. Partindo de *Tente entender o que tento dizer*, recuperamos alguns poemas lançados em décadas anteriores à publicação da antologia. Os textos foram organizados cronologicamente, a fim de estabelecermos alguma relação com a própria história da epidemia. É importante frisar que as representações acerca das questões que

cercam o HIV/aids não devem ser encaradas como um processo sucessivo e organizado da temática. Como discutiremos adiante, tais poemas buscam, a partir do projeto estético e da consciência histórica dos escritores, representar um fenômeno social complexo e que continua presente no imaginário social.

Nelson Ascher (1993), Italo Moriconi (1996; 2001), Rodrigo de Souza Leão (2000), Antonio Carlos Secchin (2002), Antonio Cicero (2002), Guilherme Zarvos (2002), Felipe da Fonseca (2011) e João Maria Cícero (2016) são os autores de *Tente entender o que tente dizer* que tiveram seus antigos poemas publicados novamente. Por meio de pesquisas na *Internet* e/ou conhecimento prévio, conseguimos incrementar o levantamento com a presença dos autores Valdo Motta (1996), Luís Antonio Cajazeira Ramos (2007), Elizandra Souza (2007), a coletânea literária organizada por Ademiro Alves (2008), Felipe Cruz (2015), Ramon Nunes Mello (2016), Horácio Costa (2016), Marina Vergueiro (2019), Mauricio Silva da Anunciação (2020), Fernando Impagliazzo (2021), Amara Moira (2021) e Marcos Visnadi (2021). O levantamento foi sistematizado em tabela e pode ser verificado no **Anexo A**.

A pluralidade de vozes poéticas dá ao mote do HIV/aids múltiplas representações, que podem desconstruir discursos hegemônicos, ou corroborá-los de alguma forma. Diante do levantamento, é possível esboçar algumas características ou questões evocadas pelos poemas. Há algumas recorrências temáticas passíveis de identificação: a obscuridade da epidemia marcada pelo pânico – "Nos dias de aids", de Valdo Motta (1996), e "(Notícia da AIDS)" / "O grande medo", de Italo Moriconi (1996); a medicalização e as tensões/possibilidades do tratamento – "Clearly Non-Glossy", de Moriconi (2001), "Para lá dos 70", de Guilherme Zarvos (2002), e "Comprimido", de Felipe Cruz (2015); as configurações das relações afetivo-sexuais diante do vírus – "Fio de SIDA", de Ramos (2007), e "Diacronia poética IV", de Felipe da Fonseca (2011); a afetividade das pessoas soropositivas – "Solo" e "A quinta estória", de Fernando Impagliazzo (2021), e "Correntezas", de Anunciação (2020); e a memória das pessoas que morreram em decorrência da aids – "Buquê", de Antonio Cicero (2002), e "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda", de Horácio Costa (2016). Há poemas que não partem do HIV/aids como tema central, mas recorrem a ele para elaborar liricamente sentidos para outras questões, tais como a dificuldade do ofício poético – o poema "Defesa e Ilustração", de Nelson Ascher (1993) – e a crítica ao sistema racista, a exemplo de "Sou seu HIV", de Elizandra Souza (2007). Ainda há poemas que se vinculam a outras questões, como a configuração do vírus como uma "vingança" contra o corpo, a exemplo de "Vingança", de Cruz (2015), ou contra uma figura opressora, como em "Regozijazigo", de Amara Moira (2021). Todavia, não

pretendemos encerrar em blocos monolíticos as questões que perpassam os poemas. São traços em comum que podem ser observados neste conjunto poético e que representam, a partir de variados projetos estéticos e visões de mundo, a complexidade da epidemia de HIV/aids em suas quatro décadas de história.

Se é plural a gama das representações poéticas sobre o HIV/aids, podemos dizer o mesmo para os recursos formais adotados pelos escritores. Encontramos o diálogo com o Romantismo por meio do espírito romântico e o formato do soneto, em Nelson Ascher (1993), a aliteração que ecoa a aids na mente e ouvidos dos leitores, em Valdo Motta (1996), o movimento pendular dos versos urbanos de Italo Moriconi (1996), a paródia e a intertextualidade da quadrilha amorosa de Felipe da Fonseca (2011) e Impagliazzo (2021), a oralidade engajada típica da literatura periférica de Elizandra Souza (2007), entre outros recursos de ordem lexical, sintática e semântica. Em outros termos, as representações da temática do HIV/aids são mobilizadas pelo repertório estilístico de cada um dos poetas.

Outro ponto a ser levantado é que o HIV/aids nem sempre é abordado de maneira explícita. Se, na prosa brasileira, ocorre a referenciação indireta da temática por meio da elipse, da metáfora e da descrição dos sintomas físicos da enfermidade, como nos indica Bessa (1997; 2002), é possível observar processo similar na poesia. É possível que o mote venha determinado no título, mas implícito no desenrolar dos versos, a exemplo de "Nos dias de aids" (MOTTA, 1996), "(Notícia da AIDS)" (MORICONI, 1996), antes da modificação para "O grande medo", e "Fio de SIDA" (RAMOS, 2007). É possível que ocorra dinâmica inversa: HIV/aids implícito nos títulos e explícito nos versos. É o caso de "Defesa e Ilustração" (ASCHER, 1993), "Elegias ao nada" (LEÃO, 2000), "Noite na taverna" (SECCHIN, 2002), "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda" (COSTA, 2016) e "Correntezas" (ANUNCIAÇÃO, 2020). Se a descrição dos sintomas da aids no corpo das personagens é um dos caminhos adotados pela prosa de ficção a fim de abordar a temática de maneira subentendida, observamos algumas semelhanças com os textos poéticos analisados. Encontramos não apenas os gânglios e as úlceras anais em "(Notícia da AIDS)", de Moriconi (1996), e o "inchaço no pé" e o "aperto na têmpora" em "Vingança", de Felipe Cruz (2015), mas também todo um conjunto semântico que remete ao universo biomédico do HIV/aids: "detectar", "infectar", "defesas", "contaminado", entre outras expressões.

O HIV/aids é apenas uma das mais diversas questões levantadas pelos autores aqui elencados. Ainda que seja tema presente em mais de um trabalho de poetas como Nelson Ascher (1993; 2005), Italo Moriconi (1996; 2001), Guilherme Zarvos (2002), Felipe Cruz (2015),

Ramon Nunes Mello (2016), Marina Vergueiro (2019), Fernando Impagliazzo (2021), Amara Moira (2021) e Marcos Visnadi (2021), o mote é disperso no conjunto de outras obras. Por isso, nossa pesquisa buscou organizar os poemas a partir de uma ordem cronológica, a fim de compreendermos os efeitos de sentidos elaborados sobre o HIV/aids por meio da linguagem poética, e suas incursões na história da epidemia. Se os poemas que, de algum modo, abordam a temática encontram-se esparsos no conjunto poético de boa parte dos autores aqui trazidos, a partir da publicação de *Tente entender o que tento dizer* há o surgimento das obras de Marina Vergueiro (2019), Fernando Impagliazzo (2021) e Marcos Visnadi (2021), as quais comportam uma série de poemas voltados exclusivamente à temática e outras questões que a perpassam. Não que estas sejam desdobramento direto da antologia poética, mas é possível que a obra organizada por Ramon Nunes Mello (2018) tenha encorajado autores a desbravarem o HIV/aids ou a, pelo menos, reconhecerem a emergência da temática.

Ainda que os avanços do campo biomédico tenham possibilitado a cronificação da vivência com o vírus através do tratamento antirretroviral sofisticado, e que a realidade contemporânea possui distinções bastante demarcadas em relação aos precários períodos de surgimento da epidemia, as percepções sobre o HIV/aids são profundamente complexas e suas representações na poesia brasileira contemporânea se dão de maneira fluida entre o passado avassalador do surgimento da epidemia, e a atualidade da condição soropositiva. Interessante observar, por exemplo, a recuperação da memória epidêmica pelo eu lírico de "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda", poema de Horácio Costa publicado em 2016, mas escrito em 2014 (de acordo com nota de rodapé). Isto é, um poema escrito em anos recentes, mas que evoca os fantasmas de uma epidemia que deixou marcas dolorosas. A condição cronificada e estabilizada da soropositividade suscita outras questões que se tornam mais emergentes na atualidade, como a afetividade e a solidão de pessoas vivendo com HIV. Dadas as condições da epidemia no início da década de 1980, é previsível que ganhem forma na tematização do HIV/aids tonalidades mais densas como o pânico e o medo da morte. O vínculo entre aids e morte está incrustado no imaginário social e, ainda que haja esforços para ressignificar a experiência soropositiva a partir da qualidade de vida, a percepção sobre o vírus e a doença está longe de ser superada.

Tendo delineado um breve quadro das produções poéticas sobre HIV/aids no Brasil, a seguir, a terceira seção da pesquisa será dedicada à compreensão do universo das antologias temáticas sobre HIV/aids. Além disso, buscaremos refletir sobre os aspectos que estruturam a formação de nosso objeto de pesquisa, a antologia poética *Tente entender o que tento dizer*,

organizada por Ramon Nunes Mello (2018). Quais os autores e textos que compõem a antologia? Como a reunião dos poemas foi estruturada? Qual a importância de uma antologia que aborda o tema do HIV/aids no conjunto da produção literária brasileira em nossa atualidade?

3. ANTOLOGIAS POÉTICAS E HIV/AIDS: AS FLORES DE *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER*

3.1 Considerações sobre as antologias

Na segunda seção buscamos traçar um breve panorama das produções literárias brasileiras em interface com as questões do HIV/aids. Desde a década de 1980 até os dias atuais, encontramos uma série de poemas que buscaram representar a complexidade da epidemia através de técnicas e estéticas variadas. Uma complexidade que tange aspectos como o medo da doença, o tratamento antirretroviral, a afetividade e os relacionamentos das pessoas soropositivas, a memória e o luto em torno das vítimas da aids, dentre outros. A exemplo de "Defesa e Ilustração", de Nelson Ascher (1993), e "Sou seu HIV", de Elizandra Souza (2007), há outros poemas que, ainda, partem do HIV/aids apenas como elemento comparativo ou metafórico, sem tomá-lo como temática central. Assim, percebemos que alguns de nossos escritores brasileiros não foram alheios à realidade social do HIV/aids que, ao longo de suas quatro décadas de história, passou por significativas mudanças de ordem biomédica. São mudanças também captadas pelos autores que, em consonância com o seu tempo, ajudam na composição de um cenário diverso de representações acerca do vírus e da doença.

Como apontado na seção anterior, a publicação de *Tente entender o que tento dizer* pode ter influenciado na visibilidade e na ampliação da temática no cenário literário brasileiro. O nosso panorama indica que, antes do lançamento da antologia em 2018, os poemas sobre HIV/aids foram publicados de maneira esparsa em obras cujo foco não era o vírus e a doença. Em livros como *Exposta*, de Marina Vergueiro (2019), *Promíscuo*, de Fernando Impagliazzo (2021), e *Se ficar muito difícil*, de Marcos Visnadi (2021), o HIV/aids está circunscrito em mais de um poema, sendo a temática recorrente no conjunto literário dos autores. Em linhas gerais, é possível que o tema tenha sido, com alguma intensidade, objeto de representação poética a partir da antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018).

Tendo já delineado o panorama literário sobre HIV/aids no Brasil, a presente seção objetiva se aprofundar na construção da antologia poética *Tente entender o que tento dizer* a partir de sua estruturação, configurada em seus elementos paratextuais. Também urge a necessidade de compreendermos algumas questões: como se deu o surgimento e a organização desta antologia? Como foi a sua repercussão no cenário contemporâneo da literatura brasileira? E ainda: existe em outros países alguma outra experiência de antologia temática sobre HIV/aids?

Antes de sanarmos tais indagações, trazemos alguns estudos sobre as antologias literárias. Como define Ana María Agudelo Ochoa (2006), uma antologia é um conjunto de textos, ou de fragmentos de textos, agrupados a partir de características definidas por um seletor. As antologias têm como principal objetivo realizar a divulgação de obras mais representativas de um autor, gênero, tema, movimento ou localidade. De maneira geral, os textos que compõem as antologias são curtos, sendo mais comum a existência de seleções voltadas a poemas e contos.

O termo "antologia" provém do grego e significa "coleção de flores" ou "ramalhete de flores". O termo também deriva do latim, *florilegium*, e possui significado equivalente. A "guirlanda" é outro termo relacionado às antologias, tendo sido título de um livro organizado pelo poeta grego Meleagro, no século I a.C., obra reconhecida como uma das primeiras antologias da história (ESTEVES, 2017; MEIRELLES, 2013).

Entretanto, como pondera Esteves (2017), a associação de antologia com "arranjo de flores" deixou de ser feita atualmente, tendo-se perdido a metáfora do "ramalhete", ainda que seja mantida a consciência do que é uma antologia: uma reunião de obras de determinado período histórico, gênero literário ou região, consideradas pelo antologista como possuidoras de alto valor literário e estético.

De acordo com Silvana Serrani (2008), a antologia é um gênero discursivo que se consolidou no século XVIII na Inglaterra com o crescimento da literatura impressa e do público letrado. No início do século XVIII havia uma predominância das *coletâneas* organizadas por livreiros e que visavam publicar textos novos. Já no fim do mesmo século foram típicas as *antologias literárias*, seleções orientadas por um levantamento histórico por parte de editores e outros profissionais envolvidos no ofício literário. Como discute a autora, a *coletânea* promove uma leitura breve e desconexa, enquanto a *antologia* propõe um estudo prolongado, comportando noções de evolução e hierarquia, tendo em vista, respectivamente, a sucessão de movimentos literários e o reconhecimento de obras de arte. Todavia, ainda que haja especificidades formais quanto às coletâneas e às antologias, ambas não possuem uma diferenciação fundamental, pois partilham dos mesmos processos de produção e compilação.

Em complemento ao histórico desse gênero discursivo, Ochoa (2006) aponta uma maior difusão das antologias poéticas na América do Sul durante o XIX, tendo estreita relação com os projetos políticos nacionais. As antologias, de modo geral, podem servir de "janela" e nos oferecer uma vista ampla ou restrita do período histórico em que foram produzidas. De toda forma, o gênero nos permite vislumbrar a produção literária de uma determinada época, autor,

geração ou movimento literário. No Brasil, segundo Tonon (2008), as primeiras antologias datam do início do século XIX, sendo um marco a obra *Parnaso brasileiro*, organizada pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa em 1831.

A antologia também pode ser considerada como uma postura crítica frente à produção literária de sua época, pois a ação de escolha e descarte de obras, processo fundamental dos livros de cunho antológico, implica em um exercício crítico e até mesmo canonizador por parte do seletor (OCHOA, 2006).

O antologista, ou colecionador, seleciona obras de seu interesse a partir do que acredita ser mais importante em sua época, deixando de lado aquelas que não atendem seus critérios e valores estéticos, ideológicos etc. Tal exercício de seleção demonstra um posicionamento crítico do antologista perante os textos que lhe estão disponíveis. Em outras palavras, constitui-se como crítica a própria escolha dos poemas que comporão uma antologia. Dessa forma, a parcialidade e o juízo de valor são constituintes de uma antologia, a qual dialoga fortemente com a realidade que a circunda, de forma a contestar ou validar o pensamento em voga (MEIRELLES, 2013).

Nas palavras de outra autora, "ao facilitar a categorização da literatura, as compilações revelam princípios organizacionais que indicam formas em que se espera que os leitores comprem, leiam e pensem sobre a escrita literária" (SERRANI, 2008, p. 278)

Nesse sentido, Esteves (2017) sugere que a composição e organização de uma antologia presume um trabalho autoral do antologista, que seleciona, reúne e organiza obras de modo particular, "já que, dispostas como estão na antologia, elas sofreram alterações não necessariamente em si mesmas, mas naquilo que as dispõem de uma forma nova, em contato inédito com outras obras" (ESTEVES, 2017, p. 1507).

Serrani (2008) aponta que boa parte das tradições e patrimônios literários nacionais foram constituídos por antologias. Entretanto, "a incidência do gênero, que a partir do século XIX refletiu explicitamente as consolidações nacionais, hoje se observa na construção de blocos geopolíticos regionais" (SERRANI, 2008, p. 274-275).

Além dessa configuração atual das antologias, que buscam sua construção a partir de perspectivas territoriais e específicas, é possível afirmar a existência de uma ampliação de olhares acerca da literatura e das pessoas que a produzem. Ana María Agudelo Ochoa (2006) aponta que, nas últimas décadas, a produção literária de grupos socialmente excluídos tem ganhado destaque na organização de obras antológicas. As literaturas indígena, feminina e

negra passaram a despertar interesse, refletido em antologias que incluem ou se dedicam à produção desses grupos.

No cenário nacional, Elisa Helena Tonon (2008) identifica que, a partir da década de 1990, houve um anseio de poetas e críticos brasileiros de evitar uma "dispersão" das produções literárias, através da publicação de revistas, antologias e sites de poesia. Nas palavras da autora:

> O esforço depreendido nesta tarefa, além de combater o risco da dispersão, parece motivado pelo desejo de demonstrar quão equivocado é o "discurso do fim" que atinge a poesia. As antologias seriam então, um atestado para a vitalidade e diversidade da poesia brasileira (TONON, 2008, p. 1).

Em análise das antologias poéticas argentinas publicadas nas últimas duas décadas, Silvana Serrani (2008) elabora uma taxonomia a fim de entender o funcionamento desse gênero discursivo. Ainda que seu foco não seja o das antologias brasileiras, trazemos a sistematização da autora a fim de esboçarmos a pluralidade que pode orientar a elaboração de uma obra antológica. Assim, identificam-se antologias bilíngues; antologias nacionais gerais; antologias temáticas; antologias de grupos humanos específicos; antologias de correntes estético-poéticas; antologias regionais, provinciais e de cidades ou bairros; antologias para públicos específicos; antologias sobre formas poéticas ou variedades linguísticas específicas; e antologias vinculadas a revistas ou grupos específicos.

3.2 *Tente entender o que tento dizer*: gênese e organização

A partir das considerações de Ochoa (2006), Serrani (2008), Tonon (2008), Meirelles (2013) e Esteves (2017), é possível compreender que *Tente entender o que tento dizer*, o "ramalhete" elaborado por Ramon Nunes Mello (2018), foi composto a partir dos valores estéticos e ideológicos do organizador. Ao optar pela temática do HIV/aids, reconhece a urgência – ou, pelo menos, a importância – do assunto e a necessidade de dar-lhe alguma visibilidade e significado por meio da estruturação da antologia.

Lembremos também da consideração feita por Ochoa (2006) acerca do surgimento de antologias voltadas a grupos minoritários nas últimas décadas. Como já discutido, o preconceito e a discriminação são elementos marcantes em torno do HIV/aids, tendo em vista a sua especificidade bastante vinculada às práticas sexuais dissidentes. Homossexuais, profissionais do sexo e usuários de drogas injetáveis foram os primeiros grupos mais afetados pela doença, sendo histórica e socialmente marginalizados antes mesmo do surgimento da epidemia. Marcelo

Secron Bessa (1997) aponta que a temática teve destaque na literatura gay norte-americana. Em consonância, Dennis Altman (1995) afirma que boa parte das produções artísticas sobre HIV/aids foi produzida por pessoas soropositivas. Dessa forma, no cenário das antologias voltadas à literatura de autoria indígena, feminina ou negra, e de outros grupos excluídos socialmente, reconhecemos que o HIV/aids também foi considerado uma temática relevante a ser não apenas visibilizada e estetizada, mas especialmente a ser organizada por meio de obras antológicas, como é o caso de *Tente entender o que tento dizer* e de outras antologias publicadas fora do Brasil (questão a ser discutida à frente).

Se os valores estéticos e ideológicos são refletidos na organização de um livro antológico, quais são as perspectivas adotadas por Ramon Nunes Mello (2018) na delineação e estruturação de sua antologia? Quais sentidos podem ser captados na seleção dos poetas e dos poemas dessa obra? São questionamentos que emergem diante da necessidade de uma compreensão mais aprofundada da obra, pois "entender a antologia como discurso requer analisar sempre as condições específicas de sua produção. Não existe discurso descontextualizado" (SERRANI, 2008, p. 272).

O poeta e organizador, em entrevista realizada por nós e publicada na *Valittera - Revista Literária dos Acadêmicos de Letras*, traz considerações importantes para compreendermos a gênese e desenvolvimento da antologia. É a ausência de antologias sobre HIV/aids publicadas no país que motiva Ramon Nunes Mello (2021) na criação de *Tente entender o que tento dizer*. Ao descobrir a sua sorologia positiva para o HIV, em junho de 2012, o poeta entra em contato com textos dos mais variados gêneros, e observa certa escassez de poemas sobre a temática, o que o motiva a pesquisar e localizar textos publicados nas décadas de 1980 e 1990, a exemplo de Nelson Ascher, Antonio Carlos Secchin e Italo Moriconi. Além disso, não teve acesso a antologias poéticas sobre HIV/aids publicadas dentro ou fora do Brasil.

> A ideia surgiu justamente pela ausência de organização de uma antologia de poemas com a temática do hiv/aids. Ao descobrir a sorologia positiva para hiv, comecei a ler tudo que encontrava sobre o tema: ensaios, ficções, textos técnicos, manifestos… Senti falta de poemas, uma vez que é minha área de atuação e paixão na literatura. Comecei a pesquisar e encontrei alguns poucos poemas dos anos 80/90 sobre hiv/aids, que estão incluídos na antologia, do Nelson Ascher, Antonio Carlos Secchin e Italo Moriconi – este, o que melhor retratou a epidemia da aids, de forma crítica, do início até hoje. Não tive acesso a antologias de poemas com abordagens do hiv, nem nacionais nem internacionais. Eu não conseguia compreender porque os poetas ainda tinham tabu e/ou não se sentiam autorizados a escrever sobre o tema (MELLO, 2021, p. 165).

A inquietação do autor foi exposta no Facebook em 2017, momento em que propôs que poetas de sua rede social lhe enviassem poemas voltados às questões do HIV/aids. Mello (2021) recebeu mais de 100 poemas em um ano. Diante do volume de textos encaminhados pelos autores, e da necessidade de uma estruturação, o organizador estabelece dois critérios de seleção: a diversidade e o vínculo desses autores com o ofício poético.

> No primeiro momento, em 2017, expus minha inquietação no Facebook e propus que poetas que estão em minha rede pudessem enviar os poemas com a abordagem sobre hiv/aids hoje. Em um ano recebi mais de 100 poemas. O critério, desde o princípio, pautou-se na diversidade. Eu queria que o livro espelhasse a diversidade de corpos que são atingidos pela epidemia de aids: homens, mulheres, cis, trans, gays, héteros, negros – independente da sorologia de cada um, pois compreendo que o assunto deve ser vivenciado de fora direta e indireta por todos. E o princípio fundamental: todos os incluídos tinham de ser poetas. Minha intenção era reunir poetas de diferentes gerações, com livros publicados ou não. A visão que quis expor é a da poesia. Como a poesia contemporânea brasileira aborda o hiv/aids hoje? Como o vírus invade a literatura? Feito isso, tive de estabelecer, junto com a editora, outros critérios para selecionar o que ficava, para então compreender a disposição dos poemas (MELLO, 2021, p. 165-166).

A diversidade dessa seleção encontra-se materializada no conjunto de autores que compõem *Tente entender o que tento dizer*. Uma diversidade não apenas de corpos, sexualidades e identidades, mas também de estéticas e trajetórias literárias. Encontramos poemas de autores como Antonio Carlos Secchin e Antonio Cicero, ambos membros da Academia Brasileira de Letras (ABL); Angélica Freitas, vencedora do prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) na categoria "poesia" com o livro *Um útero é do tamanho de um punho*, em 2012; Marcelino Freire, vencedor do Jabuti em 2005, com o livro *Contos negreiros*; Micheliny Verunschk e seu romance *Nossa Teresa: vida e morte de uma santa suicida*, que recebeu o prêmio São Paulo de Literatura de 2015; Paulo Scott, vencedor do prêmio Açorianos de Literatura, em 2016, com a obra *O ano em que vivo de literatura*; destacamos, ainda, Silviano Santiago, ensaísta e escritor agraciado com o prêmio Machado de Assis, da ABL, pelo conjunto de sua obra. São escritores contemplados com prêmios regionais, nacionais e internacionais, e que já possuem consolidação e reconhecimento por parte do mercado editorial e da crítica. De outro lado, é possível localizar a presença de autores que ocupam menor espaço e visibilidade no cenário literário nacional; autores que possuem uma única, ou nenhuma, obra publicada – fato que, de longe, não deve ser tomado como referência para qualificar o labor poético desenvolvido por eles. De toda forma, a diversidade que orientou Ramon Nunes Mello (2018) na estruturação de *Tente entender o que tento dizer* encontra-se também marcada na produção e trajetória literária desses autores, para além da diversidade

étnico-racial, sexual e de gênero. Outro ponto a ser destacado é que a condição soropositiva não foi critério para a seleção dos escritores. Ao não tornar a antologia um espaço restrito aos poetas soropositivos, o organizador amplia as possibilidades de criação e representação do HIV/aids, e evidencia uma perspectiva que não busca delimitar o assunto a grupos específicos – problemática existente desde o surgimento da epidemia na década de 1980.

A ausência de obras antológicas temáticas sobre HIV/aids, um dos motivos que impulsionou Ramon Nunes Mello (2018) na elaboração de *Tente entender o que tento dizer*, foi também identificada por Fonseca (2019) na pesquisa *HIV/aids e narrativas pós-coquetel na poesia contemporânea brasileira*. Entretanto, no processo mais aprofundado de levantamento acerca das produções poéticas brasileiras, localizamos *Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama*, coletânea organizada por Ademiro Alves (2008) e já discutida na segunda seção de nosso estudo.

A obra configura-se mais como uma coletânea literária do que uma antologia poética, tendo em vista as considerações de Silvana Serrani (2008) acerca das tênues distinções entre as *coletâneas* e as *antologias*; distinções, é preciso ressaltar, vinculadas ao século XVIII. Ainda que haja uma demarcação histórica quanto a essas configurações, é possível compreender que *Amor lúbrico*, de 2008, tem como proposta fundante a aposta em novos textos – característica das *coletâneas*, de acordo com Serrani (2008). Lembremos que os textos que compõem a obra são fruto do 1º Concurso de Literatura Erótica de Suzano, promovido pela Prefeitura em parceria com a Secretaria de Saúde do município.

De outro lado temos a antologia de Mello (2018), resultado da pesquisa do autor diante da escassez de produções poéticas sobre HIV/aids. Além dos poemas inéditos enviados pelas redes sociais, a antologia abarca textos publicados nas décadas de 1980, 1990 e 2000, a exemplo dos trabalhos de Italo Moriconi, Nelson Ascher e Guilherme Zarvos, o que demonstra um processo de pesquisa mais denso e orientado por uma perspectiva histórica – característica das *antologias*, de acordo com Serrani (2008). Não há uma perspectiva histórica que oriente *Amor lúbrico*, tampouco um levantamento de poemas ou contos publicados fora do âmbito do concurso literário e das ações desenvolvidas pelas secretarias de saúde e cultura.

Coletâneas e antologias compartilham dos mesmos processos de produção e compilação, e encontramos em *Amor lúbrico* e *Tente entender o que tento dizer* propostas editoriais e objetivos de publicação destoantes entre si. A primeira obra tem como elementos principais: a) a divulgação dos autores ganhadores do concurso literário; os textos estão divididos nas categorias “Poemas” e “Contos”, organizados em ordem de premiação (do 1º ao

10º lugar); b) o incentivo à leitura e à práticas sexuais mais seguras, o que explica o tom marcadamente pedagógico de muitos dos textos reunidos; c) o apoio estatal com que contou a coletânea, o que também delineia e reforça o seu cunho preventivo; e d) a temática do "erotismo" orienta a coletânea, ainda que o HIV/aids seja questão presente em diversos textos.

Já *Tente entender o que tento dizer* tem uma proposta muito mais vinculada ao estético do que ao discursivo, sem pretensões primárias de caracterizar-se como uma "ferramenta" alternativa de prevenção, o que é intento de *Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama*. Além disso, o HIV/aids é a temática central da antologia, ainda que seus poemas adotem uma perspectiva mais elíptica de abordagem. Outro foco da antologia organizada por Mello (2018) é a produção poética sobre HIV/aids que, como já mencionado pelo organizador, tem menor visibilidade no panorama literário nacional, em comparação com os romances, os contos, as novelas e outras obras em prosa.

O artigo *Pavio Erótico: uma experiência de Suzano na prevenção das DST/HIV/Aids e fomento da arte erótica*, de Ademiro Alves de Sousa *et al* (2009), reafirma as observações aqui realizadas. O concurso literário que originou a coletânea é oriundo do projeto "Pavio Erótico", sarau temático promovido em 2006 pelas secretarias de saúde e cultura do município de Suzano. Seus objetivos consistem em: fomentar a produção e valorização da "arte erótica", com foco no sexo seguro; fortalecer as ações intersetoriais de respostas à epidemia de HIV/aids e outras infecções sexualmente transmissíveis; e ampliar o alcance das ações preventivas (SOUSA *et al*, 2009).

Outro ponto a ser destacado é a distribuição geográfica dos escritores. Em *Amor lúbrico*, encontramos autores de Suzano, Guarulhos, Mogi das Cruzes, São Bernardo do Campo, Guará, Mococa e Americana, cidades da região metropolitana ou do interior do Estado de São Paulo, o que evidencia o caráter bastante regional da publicação. Uma característica deveras oposta ao da antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018), a qual abarca poetas de São Paulo, Santos, Campinas, Jundiaí, Santo Anastácio e Jaboticabal (SP); Araruama, Quissamã, Queimados, Paraty e Rio de Janeiro (RJ); Barra do Ribeiro, Porto Alegre e Pelotas (RS); Natal (RN); Manaus (AM); Cachoeiro de Itapemirim e Vitória (ES); Maceió (AL); Formiga, Pedro Leopoldo, Manhaçu e Belo Horizonte (MG); Sertânia e Recife (PE); Fortaleza (CE); Goiânia (GO); Curitiba e Paraná (PR); Parnaíba (PI); Salvador e Feira de Santana (BA); e Brasília (DF). A proposta de *Tente entender o que tento dizer*, portanto, mostra-se muito mais ampla e capilarizada quanto à variedade regional dos autores brasileiros, ao contrário da obra organizada por Ademiro Alves (2008), focada no município de Suzano e no Estado de São Paulo.

De modo geral, o livro *Amor lúbrico* não parte do HIV/aids como temática central, ainda que esteja fortemente vinculado ao âmbito preventivo, tampouco enfoca as produções líricas e o seu contexto histórico, além de abranger uma produção literária muito mais restrita em termos territoriais. Dessa forma, podemos corroborar a informação de que *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids* é a primeira *antologia poética* sobre HIV/aids a ser publicada no Brasil.

Diante do ineditismo da obra em solo brasileiro, urge um questionamento: existem iniciativas similares, publicadas em outros países? O HIV/aids foi uma questão a ser levantada em outras antologias poéticas? Ainda que o foco de nossa pesquisa sejam as produções poéticas brasileiras, entendemos a importância de compreender e analisar as antologias internacionais, ainda que brevemente. No processo de levantamento de nosso panorama poético, desenvolvido na segunda seção, bem como na leitura dos aportes teóricos, localizamos quatro antologias publicadas nos Estados Unidos e Canadá. São elas: *Poets for Life: Seventy-six Poets Respond to AIDS*, de 1992; *Unending Dialogue: Voices from an AIDS poetry workshop*, edição expandida de 1993; *POESÍdA*, de 1995; e *Still Here: A post-cocktail AIDS anthology*, de 2008. Com exceção de *Still Here*, brevemente mencionada na pesquisa de Franco Fonseca (2020), os demais títulos não foram localizados em pesquisas brasileiras, o que reforça a necessidade de olhá-las com alguma atenção.

Como será possível observar adiante, as quatro antologias foram publicadas em anos e países distintos, sendo o HIV/aids seu eixo temático. Também observamos diferenças em suas propostas de organização, na língua escrita dos textos literários e no perfil dos autores selecionados. São pontos a serem comparados com a antologia brasileira *Tente entender o que tento dizer*, de forma a realizarmos possíveis aproximações e distanciamentos entre as obras.

3.3 O HIV/aids em quatro antologias dos Estados Unidos e Canadá

A antologia *Poets for Life: Seventy-six Poets Respond to AIDS* (*Poetas pela Vida: Setenta e Seis Poetas Respondem à AIDS*, em tradução livre) teve a sua primeira publicação em 1992, mas passa a ser desenvolvida desde 1989, de acordo com os dados catalográficos disponíveis – espaço em que também consta uma dedicatória *in memoriam* a David Craig Austin, Tim Dlugos e Chester Weinerman, os quais morreram em decorrência da aids em 1991. Organizada por Michael Klein (1992), a antologia foi publicada nos Estados Unidos pela editora Persea Books, de Nova Iorque.

Além dos textos prefaciais assinados por Rev. Paul Moore Jr., Joseph Papp e Carol Muske, a obra abrange 116 poemas escritos por 76 poetas. São eles: David Craig Austin, Wendy Barker, Robin Behn, Marvin Bell, David Bergman, Michael Blumenthal, Philip Booth, Walta Borawski, Olga Broumas, Michael Burkard, Michael Cadnum, Kevin Jeffrey Clarke, Henri Cole, Robert Cording, Alfred Corn, Robert Creeley, William Dickey, Deborah Digges, Melvin Dixon, Tim Dlugos, Mark Doty, Carol Ebbecke, Eve Ensler, Edward Field, Gary Fincke, Allen Ginsberg, Brad Gooch, David Groff, Thom Gunn, Marilyn Hacker, Rachael Hadas, Joseph Hansen, Richard Harteis, Christopher Hewitt, Daryl Hine, Edward Hirsch, Walter Holland, Lynda Hull, Greg Johnson, June Jordan, Arnie Kantrowitz, X. J. Kennedy, Michael Klein, Wayne Koestenbaum, Steve Kowit, Michael Lassell, Phillis Levin, Robert Louthan, Paul Mariah, Richard McCann, J. D. McClatchy, Heather McHugh, James Merrill, Paul Monette, Honor Moore, Carol Muske, Eileen Myles, Frankie Paino, Molly Peacock, Felipe Picano, Stanley Plumly, James Purdy, J. M. Regan, Adrienne Rich, Mark Rudman, Stephen Sandy, Ron Schreiber, Maureen Seaton, Charlie Smith, William Jay Smith, Laurel Speer, Elizabeth Sullam, David Trinidad, Jean Valentine, Chester Weinerman e Miller Williams.

Após o sumário da antologia, encontramos um prefácio assinado pelo Reverendo Paul Moore Jr., Bispo Episcopal de Nova Iorque. De todas as antologias levantadas no presente estudo, esta é a única em que há a presença de uma figura marcadamente religiosa[19]. O religioso foi conhecido como uma das vozes "liberais" do cristianismo, tendo se posicionado veementemente contra a pobreza, os gastos militares nos Estados Unidos e o racismo. Foi abertamente favorável aos direitos da comunidade homossexual e à maior participação das mulheres nos espaços religiosos, tendo sido o primeiro bispo episcopal a ordenar uma mulher assumidamente homossexual (GOLDMAN, 2003). Em seu breve texto prefacial, o reverendo aponta para a potência da poesia de expressar sentimentos profundos como o desespero, a agonia, a paixão e a nostalgia, sentimentos que integram a complexa experiência da epidemia de HIV/aids. Relata o acolhimento que os pacientes adoecidos têm recebido no Hospital St. Luke e as marcas deixadas pelo adoecimento e pela morte. Ao final do prefácio, o autor pede

[19] Ainda que as religiões cristãs tenham contribuído com o estigma em torno do HIV/aids (PERLONGHER, 1987; SONTAG, 2007; TREVISAN, 2018), algumas igrejas, instituições e comunidades religiosas desenvolveram, desde o surgimento da epidemia, ações de apoio e acolhimento às pessoas soropositivas, bem como projetos de cunho preventivo. No Brasil, são alguns exemplos a Casa Fonte Colombo, coordenada por freis capuchinhos, e a ONG Apoio, Solidariedade e Prevenção à Aids - ASPA, de estudantes luteranos de teologia. A Igreja Católica também foi palco de grandes tensões, especialmente no que concerne ao uso e distribuição de preservativos e à homossexualidade. De todo modo, o surgimento da Pastoral de DST/Aids, vinculada à Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), surge em junho de 2000 a partir de aproximações entre a Igreja e o Ministério da Saúde, buscando introduzir nas igrejas e paróquias ações de prevenção ao HIV e à outras infecções sexualmente transmissíveis (SEFFNER *et al*, 2008).

que o livro seja lido e relido, para que o leitor possa inspirar-se e fortalecer-se pela "dor" e a "beleza" contidas nos poemas.

Há um segundo texto prefacial, de extensão também breve, assinado por Joseph Papp. De cunho bastante pessoal, o autor relata as sensações que teve ao receber uma cópia do manuscrito de *Poets for Life*, em 1989, momento em que se sente "transportado" para 1939 e os conflitos bélicos da Segunda Guerra Mundial. É neste período, aos 17 anos de idade, que Papp compra uma edição usada de *A Tempestade*, de Shakespeare, e encontra nela uma resenha do New York Times, a qual anunciava que aquela obra "iluminaria" a "escuridão" daquele período histórico. Em um movimento entre passado e presente, o autor traça paralelos entre os tempos de crise provocada pela guerra e a epidemia de HIV/aids e seus contornos trágicos. Em tempos de crise e de profundo luto, a poesia seria também um voto de humanidade e de vida.

Adiante, a antologia apresenta um ensaio intitulado "Rewriting the Elegy" (*Reescrevendo a Elegia*, em tradução livre) e assinado por Carol Muske. A autora aponta que a epidemia de HIV/aids tornou a morte um ato político, ainda que seja um processo pessoal, pois a sociedade passou a lidar com os altos índices de mortalidade e adoecimento. Nesse sentido, Muske salienta a necessidade de ouvir e respeitar os anseios das pessoas acometidas pela doença, seja na garantia do tratamento, seja no planejamento de uma morte digna para estes sujeitos. Profundamente expressiva no conjunto poético da antologia, a temática da morte é apresentada por múltiplas perspectivas, e a voz destes poetas marcados pela doença percorre tonalidades como a raiva, o medo e o humor. Dessa forma, os poemas de *Poets for Life* possibilitariam uma mudança nas formas de se vislumbrar a morte.

A partir de alguns poemas selecionados, Carol Muske afirma no ensaio que há neles um enfrentamento da morte bastante diverso, mesmo que partilhem do mesmo sentido de urgência. Os poemas buscam mobilizar no leitor sentimentos como a raiva e a compaixão a partir de sensibilidades e estilos distintos. Em suma, são vozes que não diminuem ou sensacionalizam a gravidade da crise epidêmica.

Há, ainda, um texto de introdução assinado pelo organizador Michael Klein (1992). O autor relata quando participou, em Washington, de uma das ações do *Names Project*, projeto em memória das vítimas da aids. Percorrendo uma extensa série de nomes, fotografias, cartas, brinquedos e tecidos – objetos trazidos por amigos e familiares e expostos em público como uma homenagem aos mortos –, Klein (1992) decide realizar ação semelhante àquela, mas por meio da poesia. Surge, daí, a antologia *Poets for Life*.

Michael Klein (1992) decidiu criar uma antologia poética sobre HIV/aids e como uma possível maneira de arrecadar fundos para projetos sociais voltados à causa. Assim, o organizador passa a convidar poetas que já haviam escrito sobre a temática. Em busca de uma composição poética diversa, estende o convite para escritores que nunca haviam abordado o assunto. Dessa forma, Klein (1992) contacta cerca de 300 poetas, dos quais também foram incluídas pessoas vivendo com aids ou com HIV.

Nos primeiros estágios da seleção, depara-se com bons e maus textos, mas o que lhe chama a atenção é a expressiva quantidade de elegias, isto é, poemas que homenageiam e engrandecem entes falecidos. O organizador aponta que toda a antologia é permeada por um espírito memorialístico, ainda que não tenha sido o objetivo um olhar exclusivo para o passado ou para a morte. Klein (1992) buscou nos poemas o "mistério" da aids, doença que, mais do que provocar o luto, configura-se como metáfora para os dilemas humanos. Dessa forma, identifica que o conjunto poético de *Poets for Life* é composto por uma diversa "colcha" de experiências da epidemia. Além dos textos elegíacos, encontram-se poemas voltados às questões familiares, às vivências hospitalares e ao desejo de permanência da vida.

Como afirma Michael Klein (1992), a epidemia de HIV/aids também trouxe união, apesar de seus contornos trágicos, e fez com que a sociedade entrasse em contato com problemas atemporais, como o amor e a morte, questões humanas que perpassam a vida de todas as pessoas. Para o organizador, o senso de imediatismo provocado pela aids fez com que a vida fosse cotidianamente abraçada com mais firmeza.

Um olhar panorâmico sobre os poemas que constituem *Poets for Life* corrobora os apontamentos feitos por Klein (1992) e os demais prefaciadores. Há uma série de poemas que homenageiam as vítimas da aids, a exemplo de "A Diagnosis", de David Craig Austin, "Elegy for John, My Student Dead of AIDS", de Robert Cording, "For Richard", de Eve Ensler, e "Poem for Buddy", de June Jordan. Ainda, é possível localizar poemas sobre experiências hospitalares ("In the Waiting Room", de David Bergman), referências a medicamentos e ao universo biomédico ("The 80's Miracle Diet", de Melvin Dixon, e "Retrovir", de Tim Dlugos), e o surgimento e os impactos da epidemia ("The First AIDS Case in Selinsgrove", de Gary Fincke, e "In Time of Plague", de Thom Gunn). Ainda que a morte, o luto e a memória sejam questões expressivas no conjunto da antologia, os poemas possuem estruturas muito variadas: metafóricos ou prosaicos, versos curtos ou longos, espalhados graficamente pela página ou marcados por algum rigor métrico. Esta tonalidade de homenagem e de luto também será encontrada em outras antologias, como podemos conferir adiante.

A antologia *Unending Dialogue: Voices from an AIDS poetry workshop* (*Diálogo Interminável: Vozes de um workshop de poesia sobre AIDS*, em tradução livre) foi publicada inicialmente em 1991, nos Estados Unidos, e conta com organização da poeta, ensaísta e professora norte-americana Rachel Hadas (1993). Localizamos e aqui apresentamos a edição expandida da obra, de 1993.

Como sugere o título, os poemas que integram a obra são fruto de um workshop realizado por Hadas (1993) com pessoas vivendo com HIV/aids, membros do Gay Men's Health Crisis (GMHC), em Nova Iorque. De acordo com Altman (1995), o GMHC foi a primeira de uma série de organizações gays surgidas nos Estados Unidos, tendo iniciado suas articulações em 1981, quando os primeiros casos de aids foram noticiados na imprensa norte-americana.

A antologia abarca 57 poemas, todos escritos em inglês, de dez integrantes do *workshop*, os quais são: Charles Barber, Dan Conner, Glenn Besco, Glenn Philip Kramer, Gustavo Motta, James Turcotte, Kevin Imbusch, Michael Pelonero, Raul Martinez-Avila e Tony J. Giordano. A abertura da obra ocorre com um prefácio escrito por Tim Sweeney, diretor-executivo da GMHC. No texto, Sweeney apresenta de maneira breve o surgimento da organização e seus objetivos de atuação, a importância do workshop desenvolvido por Rachel Hadas e os desafios no enfrentamento ao HIV/aids. Para o autor, os poemas da antologia podem contribuir para a ampliação da consciência sobre a epidemia, obscurecida pela moralização e o estigma. Tendo em vista a época de elaboração e publicação da obra, início da década de 1990, o prefácio também denuncia os altos índices de mortalidade em decorrência da aids nos Estados Unidos e as falhas do governo norte-americano no enfrentamento efetivo da epidemia (HADAS, 1993).

O prefácio é seguido da seção de "Agradecimentos", onde podemos observar que alguns dos textos de *Unending Dialogue* foram publicados em anos anteriores, a exemplo do ensaio de Hadas (1993) "The Lights Must Never Go Out", originalmente publicado em 1989 na *Threepenny Review*, e em 1990 na obra *Living in Time*.

É em uma nota, seguida dos agradecimentos, onde encontramos a informação de que a obra é uma edição expandida que oferece 16 poemas adicionais, elaborados pela própria Hadas (1993) durante os encontros do workshop. Não conseguimos localizar a primeira edição para consulta e análise. Em consulta aos seus dados catalográficos, verifica-se que a obra teve sua primeira edição em 1991, também publicada pela editora Faber and Faber. A pequena nota ainda discorre sobre a morte dos poetas Dan Conner e Glenn Kramer, em 1991, e de Michael

Pelonero, Raul Martinez-Avila e Charles Barber, no ano seguinte, e da continuidade do workshop promovido pela GMHC com outro poeta, Richard Tayson.

O livro é composto por três partes: “The Lights Must Never Go Out”, “AIDS and the Art of Living” e “Out of Your Nakedness, Out of My Nakedness”. As primeira e terceira partes referem-se a dois ensaios escritos por Rachel Hadas (1993); a segunda é constituída pelos próprios poemas, precedidos por um breve texto de apresentação (HADAS, 1993).

No ensaio “The Lights Must Never Go Out” (*As Luzes Nunca Devem Apagar*, em tradução livre), Hadas (1993, p. 3) discorre sobre o seu incômodo com a expressiva presença das siglas no universo do HIV/aids – *PWA*, sigla para “People/Person With AIDS” (pessoas/pessoa vivendo com AIDS); *KS*, sigla para “Kaposi's Sarcoma” (sarcoma de Kaposi); *PCP*, sigla para “Pneumocystis Pneumonia” (pneumocistose) –, e o quanto haviam se apropriado das palavras de forma “agressivamente burocrática”. Com tonalidade pessoal, a autora relata sua experiência com o workshop, desde os seus primeiros contatos com o grupo de voluntários da GMHC até o processo de divulgação dos encontros formativos, difundido por meio de boletins informativos especializados e do tradicional “boca a boca”. Junto ao relato de experiência, traça breves comentários sobre o processo de escrita de alguns dos poemas e a sua relação com os participantes (HADAS, 1993).

A segunda parte da antologia, “AIDS and the Art of Living” (*AIDS e a Arte de Viver*, em tradução livre), é destinada aos 57 poemas e conta com um pequeno texto introdutório de Rachel Hadas (1993). Com exceção de alguns poemas de Dan Conner, Glenn Philip Kramer e James Turcotte, os quais foram escritos em períodos de hospitalização dos poetas, tendo sido revisados no workshop da GMHC, todos os trabalhos reunidos na antologia foram produzidos durante os encontros com Hadas (1993) entre os anos de 1989 e 1991. São eles: “Thirteen Things About A Catheter”, “Ghazal: The Quick and The Dead”, “What Was Said”, “Prose Poem”, “Letter Poem”, “Lapel Button”, “Fairy Book Lines”, “Diarrhea Sestina” e “Haircut”, de Charles Barber; “AIDS and the Art of Living”, “People come out of the woodwork”, “Domination of Black”, “The Obsidian Mountain”, “Retinitis”, “Tomorrow Morning” e “Umbrellas for the Wind”, de Dan Conner; “Room 3366, Bed 1”, “A Teddy Bear”, “Tornado Touch Down at Worth, Mo.”, “Maturity”, “Thirteen Ways to Look at a Son”, “Vernon Weidner Visits in a Dream”, “Winter Memories”, “Tuesday in Holy Week, 1990, Dark Grey Day in Peekskill, NY” e “Dangerous Dreams”, de Glenn Besco; “Pantoum for Dark Mornings”, “Ghazals a Go-Go”, “The Pamphlet I Threw Out”, “Ghazals in the Void” e “What Happens”, de Glenn Philip Kramer; “Fall Sonnets”, “Bar Light”, “Wars”, “Little Family”, “Keith Haring,

Deceased", "Devise Your Own Form and Stick to It" e "My Beloved", de James Turcotte; "Isolation", "The Storm"; "I sat through a distant autumn", "Sunday March", "Lost Monday", "A Maze of Decades", "Saturday Night", "The Meal", "I am the Loveless", "Crayons", "Death is Abstract", "Haunted" e "Changes", de Tony J. Giordano; "Inside His Borrowed Cage", "My True Desire" e "Les Plaisirs", de Raul Martinez-Avila; "Chuck: A Reminiscence" e "Titian: Assumption (detail)", de Michael Pelonero; "Flying to Ireland", de Kevin Imbusch; e "City/Country", de Gustavo Motta.

Ainda na segunda parte da antologia, a organizadora nos mostra algumas das características estruturais dos textos poéticos reunidos, tais como a presença de intertextualidade – os poemas "Thirteen Things About A Catheter", de Charles Barber, e "Domination of Black", de Dan Conner, fazem referência a trabalhos do poeta norte-americano Wallace Stevens (1879-1955) – e de formatos poéticos específicos, como o soneto ("Fall Sonnets", de James Turcotte), o poema em prosa ("Prose Poem", de Charles Barber) e o gazel[20] ("Ghazals a Go-Go" e "Ghazals in the Void", de Glenn Philip Kramer).

Em complemento, é possível traçar outras características gerais dos poemas que compõem *Unending Dialogue*: a) a experiência não apenas do adoecimento, mas do processo de hospitalização dos poetas, marcado nos poemas "Thirteen Things About A Catheter", de Charles Barber, "Room 3366, Bed 1", de Glenn Besco, "Devise Your Own Form and Stick to It", de James Turcotte, e "Saturday Night", de Tony J. Giodarno; b) os dilemas existenciais que emergem da iminência ou do medo da morte, como nos poemas "Winter Memories", de Glenn Besco, "Death is Abstract" e "I Sat Through a Distant Autumn", de Tony J. Giordano, e "Pantoum of Dark Mornings", de Glenn Philip Kramer; c) observamos a recorrência de outras questões adjacentes, como a família ("Little Family", de James Turcotte, e "Thirteen Ways to Look at a Son", de Glenn Besco), a medicação ("People Come Out Of The Woodwork", de Dan Conner), e o amor e o sexo ("My Beloved", de James Turcotte, "I am the Loveless", de Tony J. Giordano, e "My True Desire", de Raul Martinez-Avila). Destacamos, ainda, o poema "Keith Haring, Deceased", de James Turcotte, que faz referência ao artista visual norte-americano Keith Haring (1958-1990), conhecido pelos seus trabalhos voltados à questão do HIV/aids.

A última parte da antologia é constituída pelo ensaio "Out of Your Nakedness, Out of My Nakedness" (*Fora Da Sua Nudez, Fora Da Minha Nudez*, em tradução livre), em que a autora apresenta leitura e análise de alguns poemas de sua própria autoria. São eles "Taking

[20] Também chamado de *gazal*, é um tipo de poema com origens no Oriente Médio, composto por até catorze versos unidos por rima. O amor, a exaltação da beleza do amado e a separação são temáticas recorrentes nesse tipo de poema. Para mais informações, consultar a dissertação de Nicolas Thiele Voss de Oliveira (2020).

Sides", "The Lenten Tunnel", "Elegy Variations", "The Revenant", "Less Than Kind", "September", "Plataform", "October", "Transitional Objects", "Laments", "The Solarium", "Fin de Siècle", "Half in Love", "The Green Wall", "The Sleeping Beauty" e "Hospitals". Consta, ainda, no final do ensaio, o poema "Conversation by the Body's Light", de Jane Cooper. A "nudez" que Rachel Hadas (1993) expõe no ensaio é a de sua própria produção poética sobre o HIV/aids, desenvolvida nos encontros formativos promovidos pela GMHC. Ao apresentar seus próprios poemas, a autora também reflete sobre o ofício poético, as circunstâncias e motivações da gênese de suas obras e como elas foram afetadas pela amizade com os poetas soropositivos do workshop.

Com proposta distinta, temos em 1995 o surgimento de *POESÍdA: Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España*, antologia poética proposta pelo escritor e dramaturgo cubano Pedro R. Monge Rafuls e organizada por Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995). Foi publicado pela editora OLLANTAY Press e conta com uma capa produzida por Luiz Cruz Azaceta a partir de sua obra artística *Hope/Esperanza*, de 1987.

Temos 142 poemas, escritos em inglês ou espanhol, de 73 poetas de origens geográficas distintas. Há uma predominância de autores de alguns países da América Latina e América Central, tais como Colômbia, Argentina, Uruguai, México, Porto Rico, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador e Cuba. Outros, ainda, são espanhóis ou norte-americanos descendentes de latino-americanos, autodenominados de "chicanos". Os autores são Juan David Acosta Posada, Moisés Agosto, Francisco X. Alarcón, Leopoldo Dias, Laureano Albán, Miguel Algarín, Lottie Almonte, Reinaldo Arenas, Rane Arroyo, Jesús J. Barquet, Juan Carlos Bautista, Carmen Berenguer, Rei Berroa, Ricardo A. Bracho, Ronnie Burk, Jorge Mario Cabrera, Rafael Ocampo, Dionisio Cañas, Lori Cardona, Gabriel Jaime Caro, Yesenia Casares, Francisco Casas, Ana Castillo, Carlota Caulfield, Alejandro Céspedes, Sandra Cisneros, Valentín Cózar, Gil Cuadros, Roberto Echavarren, Pepe Espaliú, Sandra María Esteves, Miguel Falquez Certain, Ramón García, Juan Pablo Gutiérrez, Victor Hernández, Wilfredo Herrera, Eric Landrón, Rodolfo León Iglesias, David López, Jaime Manrique Ardila, Raul E. Martinez-Avila, Nemir Matos Cintrón, Marinela Medrano, William Mena, Miguel Miranda, Carlos Monsiváis, Miguel Angel Náter, Víctor R. Peralta Venegas, Néstor Perlongher, Joey Pons Myers, Laura J. Ramos, Manuel Ramos Otero, Carlos Antonio Rodríguez Matos, Rafael Rodríguez Matos, Ana Rossetti, Alberto Ruy Sánchez, Benjamín Alire Sáenz, Alberto Sandoval Sánchez, Mayra Santos Febres, Severo Sarduy, Oscar Sarmiento, Carlos Daniel Schroder, Arnaldo Sepúlveda,

Iván Silén, Roberto Tejada, Daniel Torres, Mayda Torres Alvarez, Luz María Umpierre Herrera, Roberto Valero, Joel Villalón, Alfredo Villanueva Collado e David Young Esquivel.

Entre os nomes acima, destacamos Raul E. Martinez-Avila, poeta que também integrou a antologia *Unending Dialogue: Voices from an AIDS Poetry Workshop*, de Rachel Hadas (1993), com os poemas "My True Desire" e "Inside His Borrowed Cage" (ambos os textos são retomados em *POESÍdA*). Outro ponto de destaque é a ausência de poetas brasileiros nesta antologia poética focada em autores latino-americanos. Uma resposta possível para esta lacuna é que, tanto *POESÍdA,* quanto a editora OLLANTAY Press, buscam dar enfoque na literatura hispânica produzida nos Estados Unidos, o que excluiria a participação de brasileiros falantes de língua portuguesa. Por ora, não temos outras respostas para este hiato, mas é possível que ele seja, além das dimensões linguísticas, também resultado da ausência/desconhecimento de brasileiros no círculo social e cultural dos produtores da antologia, da menor organização e intensidade de produção literária sobre HIV/aids no Brasil, ou de outros fatores que escapam de nosso conhecimento. Como discutiremos mais adiante, tendo em vista as experiências dessas antologias internacionais em interface com *Tente entender o que tento dizer*, a produção literária brasileira sobre HIV/aids é muito mais dispersa em termos organizacionais, não encontrando espaço específico no país antes da publicação organizada por Ramon Nunes Mello (2018).

Diante da ausência de poetas brasileiros em *POESÍdA,* encontramos um nome conhecido por nós, e por outros estudiosos sobre HIV/aids: Néstor Perlongher (1949-1992) foi um poeta e antropólogo argentino que viveu durante anos no Brasil, tendo publicado estudos relevantes para o campo do gênero e da sexualidade, quais são *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo* e *O que é Aids (Coleção Primeiros Passos)*, ambos publicados em 1987 pela Editora Brasiliense. Os poemas de sua autoria são "Mme. S", "Látex", "Gomas, humos" e "Lúmpenes peregrinaciones". Destacamos também os nomes de Reinaldo Arenas (1943-1990), escritor cubano e autor da autobiografia *Antes que anoiteça*, e Severo Sarduy (1937-1993), poeta e crítico literário cubano, figura relembrada no poema "Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda", de Horácio Costa (2016).

A antologia é iniciada com uma série de comentários, na maioria de pessoas vinculadas a universidades, sobre a importância da obra. Adiante, há uma nota com créditos de alguns poemas da antologia e que foram publicados em outros anos e obras, a exemplo de "Ultima luna" e "Autoepitafio", de Reinaldo Arenas (originalmente publicados em *Voluntad de vivir*, de 1989), e "No te apresures, filosa" e "Que no se nombre ni evoque", de Severo Sarduy (publicados em 1985 no livro *Un testigo fugaz y disfrazado*). Há ainda, seguido da nota, um

texto de dedicatória e agradecimento escrito por Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995). O texto revela que a proposta de criação da antologia partiu de Pedro R. Monge Rafuls, em 1994, o qual convidou Rodríguez Matos (1995) para desenvolver o trabalho de compilação e organização de *POESÍdA*. Além do índice com o nome dos autores e suas obras, a antologia é composta por um texto de Pedro R. Monge Rafuls sobre a OLLANTAY Press, dois ensaios assinados por Rodríguez Matos (1995), uma seção que comporta pequenas biografias dos poetas, e uma extensa lista de referências e bibliografia geral, dividida por eixos temáticos.

No ensaio "POESÍdA: Poetry With a Difference" (*POESÍdA: Poesia com uma Diferença*, em tradução livre), escrito em inglês, Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995) discorre, em tonalidade bastante pessoal, sobre os impactos do HIV/aids na vida dos poetas. Nos apresenta algumas pessoas, como o porto-riquenho Víctor Fragoso, poeta que morreu em decorrência da aids sem ter publicado seu primeiro livro, e Carmelo Hernández, que publicou a obra *El libro de la muerte* em homenagem ao seu companheiro também vitimado pela doença. Como discorre o autor, a epidemia teve seus impactos profundos na comunidade artística, de modo a configurar uma crescente produção literária em países da América Latina, na Espanha e, especialmente, em comunidades latinas dos Estados Unidos.

A coleta dos poemas se deu com uma pesquisa realizada por Rodríguez Matos (1995) em Nova Iorque; ao expandir sua pesquisa para outras regiões e países, ele identificou que o HIV/aids havia afetado os poetas em diferentes momentos de suas trajetórias literárias e editoriais. Para além da morte vivenciada na epidemia, o autor considera que essa experiência literária também percorreu um caminho de criatividade, empoderamento, resistência e, acima de tudo, de vida: tais poetas, especialmente os vivendo com HIV ou aids, não se distanciaram da doença, buscando representá-la e reinventá-la simbolicamente por meio da poesia. Rodríguez Matos (1995) ainda menciona que a maior parte desses textos poéticos foi produzida por autores gays, tendo em vista o expressivo impacto do HIV/aids nessa comunidade, mas que há uma crescente produção de escritoras e escritores heterossexuais e bissexuais.

Já no segundo ensaio, "Las artes y el SIDA" (*As artes e a AIDS*, em tradução livre), escrito em espanhol, Rodríguez Matos (1995) oferece ao leitor um panorama dos poemas que compõem a antologia, bem como um cuidadoso levantamento de obras que tematizaram o HIV/aids entre os anos de 1985 e 1995. Aponta que, nesse período, foram publicados pelo menos 27 poemas de escritores latinos, latino-americanos e espanhóis, o que o autor aponta ser uma resposta literária frente à crise provocada pelo HIV/aids; poemas que possuem como característica fundamental a sua elaboração durante o curso da epidemia. Tendo em vista a

capacidade expressiva da poesia, Rodríguez Matos (1995) acredita ser o gênero uma das artes mais recorridas por poetas vivendo com HIV/aids, ou por pessoas que perderam amigos e familiares em consequência da doença.

Existem alguns tópicos recorrentes nas obras que integram a antologia: as dificuldades enfrentadas pelas pessoas vivendo com HIV ou aids (diagnóstico, infecções etc.); a metaforização da doença; a memorialização de pessoas mortas em consequência da epidemia; a reinvenção do desejo, do amor e da vida em tempos de crise; a caracterização do HIV/aids como um signo, às vezes terrível, de uma época; as relações sociopolíticas e o protesto; a ressignificação da experiência da morte etc. Destarte, muitos desses textos compõem uma "elegia coletiva" a uma (ou a mais de uma) geração jovem perdida pela aids. Mas, como discorre Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995), não se trata de uma elegia pautada pela nostalgia de um tempo melhor, tampouco pelo luto resignado; a dor e o desespero combinam-se também com a ironia e o humor. Em suma, mais do que uma "arte do morrer", a poesia produzida por pessoas soropositivas é uma "arte de sobrevivência": "El acto de escribir es un desafío. El poeta inventa su propia inmortalidad mediante el acto de la escritura impulsado por el deseo de vencer la muerte" (MATOS, 1995, p. 30).

Ainda no ensaio encontramos um "inventário" – expressão de Matos (1995) – de poemas avulsos ou de livros de poemas escritos e publicados entre os anos de 1985 e 1995, produzidos por autores latino-americanos falantes de espanhol, radicados nos Estados Unidos. Tais obras formam um *corpus* poético constituído por uma diversidade de representações acerca do HIV/aids e pelo ecletismo estético. Um dos pontos destacados pelo organizador é o modo implícito ou explícito com que os artistas, de modo geral, buscaram representar a epidemia. A doença chega a ser tema central e de compreensão notória em algumas produções; em outras, é apenas um dos temas desenvolvidos na obra, não sendo abordada de maneira nítida. Tal abordagem seria uma forma de "universalizar a experiência" da epidemia, sem perdas de sua força expressiva e política (MATOS, 1995, p. 36). É uma característica que, como discutido na segunda seção, está presente também na literatura brasileira sobre HIV/aids, tendo em vista as considerações feitas por Marcelo Secron Bessa (1997; 2002) acerca das representações da doença nas obras de Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago (implícitas), e nas de Herbert Daniel e Adelaide Carraro (explícitas).

São muitas as questões levantadas por Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995) em seus dois ensaios, textos que se apresentam como ricos materiais de pesquisa, tendo em vista ainda o minucioso levantamento realizado pelo autor. Os textos, bem como todo o conjunto de

POESÍdA: Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España, demonstram que a crise provocada pelo surgimento do HIV/aids teve seus impactos não apenas na representação artística e poética da doença, mas também nas condições mais materiais dos artistas. A epidemia retirou a vida de escritores, jovens e em pleno exercício de criação e publicação. A concretização dessa antologia evidencia o esforço da comunidade artística norte-americana, e suas comunidades latinas, de manter viva a memória e a arte desses sujeitos. Quantos autores e obras literárias não chegaram ao conhecimento do público, pois tiveram suas vidas interrompidas pela aids? Este é um questionamento que emerge fortemente a partir da leitura de *POESÍdA*. Lembremos do brasileiro Caio Fernando Abreu: em entrevista realizada pelo pesquisador Marcelo Secron Bessa (1997), em 24 de setembro de 1995, o escritor gaúcho revelou o seu interesse em publicar um livro de contos sobre o HIV/aids intitulado *Histórias positivas*; um projeto literário que nunca foi concretizado.

A terceira e última antologia internacional a ser apresentada nesta Dissertação é *Still Here: A Post-Cocktail AIDS Anthology* (*Ainda Aqui: Uma Antologia de AIDS Pós-Coquetel*, em tradução livre), organizada e editada por Allan Peterkin e Julie Hann (2008) e publicada em 2008 no Canadá pela Life Rattle Press. A obra foi brevemente citada por Franco Fonseca (2020), cuja pesquisa nos aponta as seguintes questões: a antologia é composta por obras de pessoas soropositivas, que apresentam suas experiências de antes e depois do tratamento antirretroviral; a expressão *"post-cocktail"* foi utilizada no campo literário antes de ser aplicada pelo pesquisador Alexandre Nunes de Sousa (2016)[21] à literatura brasileira sobre HIV/aids; ainda, a obra tem como eixo central o discurso da vivência com vírus pautada em sua cronicidade, possibilitada pelas medicações. O autor menciona os poemas da antologia, mas reforçamos que existe nesse conjunto literário uma expressiva produção de contos e textos curtos autobiográficos, com pontual presença do gênero lírico.

Algumas especificidades de *Still Here* fazem dela uma antologia que destoa das demais abordadas até aqui, a começar pelo seu contexto de produção. Como é possível observar no texto de introdução, o livro foi concebido por especialistas do Departamento de Psiquiatria do Mount Sinai Hospital, no Canadá, instituição que atua no atendimento de pessoas soropositivas

[21] A expressão "narrativas pós-coquetel" foi empregada pelo pesquisador Alexandre Nunes de Sousa (2016) para identificar o surgimento de novas abordagens na representação do HIV/aids nas expressões artísticas, com enfoque no cinema e na literatura. São obras que tratam de dilemas vivenciados pelas pessoas soropositivas após o advento da terapia antirretroviral, diferentemente de obras produzidas nas décadas iniciais do surgimento da epidemia, período marcado pelos altos índices de adoecimento e mortalidade em decorrência da aids. Em outros termos, emergem dessas produções dilemas como a adesão ao tratamento, as relações afetivo-sexuais após a descoberta da sorologia, dentre outros. O autor também assina o posfácio intitulado "Poesias positivas na era pós-coquetel", da antologia *Tente entender o que tento dizer*.

desde o início da epidemia de HIV/aids. Os especialistas identificaram que pacientes à beira da morte apresentaram o que chamam de "Síndrome de Lázaro", após o surgimento do tratamento antirretroviral de alta potência, em meados da década de 1990. Em outras palavras, pacientes que anteriormente se preparavam para a morte passaram, após as respostas medicamentosas, a se preparar para a vida e o seu futuro ainda incerto (PETERKIN; HANN, 2008).

Os textos reunidos em *Still Here* são frutos de um trabalho orientado pelo psiquiatra Allan Peterkin e a terapeuta ocupacional Julie Hann, que buscaram explorar técnicas de terapia por meio da escrita junto aos pacientes. São textos produzidos durante sete anos em encontros formativos, conduzidos também por um profissional da literatura, o qual instigava a criação literária por meio de orientações temáticas, como "escreva sobre uma dádiva", "escreva sobre uma despedida", entre outros (PETERKIN; HANN, 2008).

A antologia conta com 66 textos de 32 autores, escritos em inglês, alguns assinados em acrônimo: David King, Bernard Cocchiola, A.F.V., Colin Jones, Michael Kalogirou, Derek Thaczuk, Richard Cranston, S.P., D.E.W., D.V., Paul Smith, Philip Fotheringham, Ellington Brown, Earl Dalgliesh Berg, Brian R., B.R.S., Steven B., Peter Scott, W.G.M., M.L., Kenn Chaplin, Doug S., Jake Peters, P.J.K., Greg Robinson, M.H., Edward Berger, C.R. Bye, William Stewart, Richard Lobodzinski, R.T. e Paul Smith. O conjunto literário é constituído predominantemente por textos autobiográficos e contos e, de maneira pontual, poemas. "AIDSpeak: An Emerging Language in the Age of the Disease", de A.F.V., "Liferider", de Michael Kalogirou, e "Sustiva Dreams", de M.H, são os três poemas localizados na antologia. Os textos estão divididos em quatro partes: "Change" (Mudança), "Hope" (Esperança), "Severance" (Separação), "Treatment" (Tratamento) e "Loss" (Perda).

Além das divisões temáticas dos textos, é possível observar, ao final do livro, alguns artigos que discorrem sobre o processo do trabalho que os especialistas do Mount Sinai Hospital desenvolveram com os pacientes, a situação psíquica desses sujeitos antes e depois das oficinas, bem como as metodologias que nortearam os encontros semanais. De forma geral, os pacientes possuíam receio de contar suas histórias de perda, estigma e frustração, e as atividades desenvolvidas no grupo terapêutico auxiliaram no compartilhamento dessas histórias. Tais relatos evidenciam o aumento da autoestima e da autoconfiança, o amadurecimento dos relacionamentos afetivos, entre outras questões (PETERKIN; HANN, 2008).

Os dilemas existenciais e os impactos do tratamento antirretroviral são dois elementos fundamentais que permeiam os textos autobiográficos, os contos e os poemas de *Still Here*. Essas narrativas da chamada "era pós-coquetel" evidenciam os desafios enfrentados pelas

pessoas vivendo com HIV (e não mais com aids) diante das novas possibilidades de vida e futuro propiciadas pelos avanços farmacológicos. A antologia surge em um contexto médico e as produções que a compõem dialogam de maneira profunda com essa nova realidade marcada pela "cronificação" da doença.

Destarte, as antologias *Poets for Life: Seventy-six Poets Respond to AIDS*, *Still Here: A Post-Cocktail AIDS Anthology*, *Unending Dialogue: Voices from an AIDS poetry workshop*, *POESÍdA: Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España* e *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids* possuem contextos distintos, ainda que possamos traçar algumas aproximações entre elas. As antologias *Poets for Life*, *Unending Dialogue* e *POESÍdA* foram publicadas nos anos 1990, período ainda crítico da história da epidemia de HIV/aids, tendo em vista a ausência de medicamentos efetivos. Como explica Scheffer (2012), a zidovudina (AZT) foi o primeiro antirretroviral para tratamento da aids e surgiu em 1987. Todavia, ainda que tenha apresentado alguns avanços no tratamento das doenças oportunistas, a existência do medicamento não impediu a morte de pessoas infectadas durante o início e meados da década de 1980. O maior avanço no campo terapêutico ocorre a partir de 1995, com o surgimento dos inibidores de protease e o desenvolvimento de terapias antirretrovirais altamente ativas: "Com essa inovação, a aids, pelo menos para os pacientes que têm acesso e conseguem aderir ao tratamento, tornou-se uma doença de caráter crônico e não mais uma doença letal" (SCHEFFER, 2012, p. 44-45).

As antologias organizadas por Klein (1992), Hadas (1993) e Rodríguez Matos (1995) evidenciam esse contexto ainda obscuro da epidemia de HIV/aids. Os ecos dessa realidade social encontram-se em representações da doença predominantemente marcadas pela morte e o medo. Lembremos de *Unending Dialogue*, cujos poemas, em parte, foram produzidos em um contexto de hospitalização e adoecimento. Em *Poets for Life* e *POESÍdA*, poetas falecidos são rememorados e a dor e a morte – ainda que ressignificadas e até mesmo ironizadas – dão a tonalidade de muitos de seus poemas.

Nesse sentido, *Still Here* possui uma proposta e um contexto mais próximos da de *Tente entender o que tento dizer*, ainda que ambas sejam marcadamente diversas. Isso porque a antologia organizada por Peterkin e Hann (2008) propõe-se a dar visibilidade para as novas questões existenciais surgidas na era pós-coquetel. Muitos dos poemas que compõem a antologia de Ramon Nunes Mello (2018) também estão inseridos nesse contexto de avanços no tratamento e prevenção do HIV/aids, como já apontado por Fonseca (2019).

Entretanto, é preciso ressaltar a expressiva diferença dos gêneros literários que compõem ambas as antologias, e dos cenários e condições em que os textos foram produzidos. Se *Still Here* parte de uma perspectiva que considera a escrita um instrumento terapêutico, em *Tente entender o que tento dizer* há uma proposta muito mais vinculada ao campo poético, às pluralidades sociais e estéticas dos autores e dos poemas, e às representações contemporâneas acerca do HIV/aids.

A antologia *Tente entender o que tento dizer*, organizada por Ramon Nunes Mello (2018), é composta por 101 poemas de 96 poetas brasileiros. São eles, em ordem alfabética: Alessandro Sbampato, Amara Moira, Amora Pêra, Ana Paula Simonaci, André Vallias, Angélica Freitas, Annita Costa Malufe, Antonio Carlos Secchin, Antonio Cicero, Armando Freitas Filho, Ayrton Alves Badriyyah, Bayard Tonelli, Bobby Baq, Botika, Bruce de Araujo, Bruna Mitrano, Bruno Cattoni, Bruno Couto, Bruno Molinero, Caio Carmacho, Carlos Cardoso, Carolina Turboli, Chacal, Diego Moraes, Dimitri BR, Domingos Guimaraens, Eduardo Sterzi, Elisa Lucinda, Fabrício Corsaletti, Felipe da Fonseca, Fernando Impagliazzo, Flávia Muniz Cirilo, Gabriel Mação, Guilherme Ramos, Guilherme Zarvos, Henrique Ludgério, Heyk Pimenta, Isadora Bellavinha, Italomori (Italo Moriconi), João Gomes, João G. Junior, João Maria Cícero, João Pedroso Innecco, Júlia Studart, Juliana Krapp, Kako Arancibia, Kesley Rocha Dias, Leonardo Chioda, Leonardo Gandolfi, Leonardo Marona, Letícia Brito, Letícia Novaes, Lisley Nogueira, Luana Carvalho, Lúcia Bettencourt, Luís Capucho, Luiz Felipe Leprevost, Manoel Ricardo de Lima, Marcelino Freire, Marcelo Reis de Mello, Marcio Junqueira, Marcos Fábio de Faria, Marcos Visnadi, Maria Caú, Maria Isabel Iorio, Maria Rezende, Mariano Marovatto, Mariel Reis, Marília Garcia, Mauricio Duarte, Micheliny Verunschk, Nelson Ascher, Omar Salomão, Paulo Sabino, Paulo Scott, Pedro Dziedzinski Rocha, Pedro Rocha, Priscila Andrade Cattoni, Rafael Iotti, Rafael Zacca, Ramon Nunes Mello, Regina Azevedo, Renato Rezende, Ricardo Dalai, Rita Isadora Pessoa, Rodrigo de Souza Leão, Silviano Santiago, Silvino, Sylvio Fraga, Tainá Rei, Tatiana Nascimento, Thiago Ponce de Moraes, Victor Heringer, Vinícius Varela, Viviane Mosé e Yasmin Nigri.

Ao considerarmos a quantidade de poemas e escritores de cada uma das antologias apresentadas aqui, podemos traçar outras considerações em interface com *Tente entender o que tento dizer*. A antologia *Poets for Life* comporta 116 poemas, de 76 poetas; *Unending Dialogue*, 57 poemas, de 10 poetas; *POESÍdA*, 142 poemas, de 73 poetas; já *Still Here* possui 66 textos (entre contos, poemas etc.), produzidos por 32 autores. Dessa forma, as antologias organizadas por Carlos Antonio Rodríguez Matos (1995) e Rachel Hadas (1993) são compostas por um

número maior de poemas (142 e 116, respectivamente). Entretanto, é *Tente entender o que tento dizer* a antologia que apresenta o maior número de poetas (96 ao todo), seguido de *Poets for Life* e seus 76 poetas.

Tais apontamentos quantitativos não buscam forjar um *ranking*, tampouco hierarquizar a relevância e as características de cada uma das antologias. Trata-se, primordialmente, de um exercício de análise das estruturas destes livros a partir dos textos que os constituem, e que nos permite observar uma presença considerável de poetas na antologia de Mello (2018), em comparação com as estrangeiras. Neste gesto de aproximações e afastamentos, conseguimos apreender as nuances destas obras, e em específico as de *Tente entender o que tento dizer*: se considerarmos que um maior número de poetas pode resultar em uma representação temática mais plural, podemos apontar que a antologia brasileira abarca uma presença mais vasta de vozes poéticas e suas possibilidades de representação do HIV/aids. Em suma, quanto mais poetas, mais possibilidades de sentidos em torno da temática.

Entretanto, é preciso considerar o contexto histórico de produção de todas as antologias aqui estudadas: a maior presença de poetas no livro organizado por Ramon Nunes Mello (2018) pode também ser reflexo de nossa contemporaneidade marcada pelas possibilidades da *Internet* – ressalta-se que o convite para a construção da antologia foi realizado de maneira geral por meio das redes sociais, e mais diretamente por *e-mail*. Em outros termos, as antologias publicadas nas décadas de 1980 e 1990 não contaram com a agilidade, a capilaridade e todos os outros avanços tecnológicos disponíveis em nossa atualidade.

Em análise anterior de *POESÍdA*, identificamos a ausência de poetas brasileiros nesta antologia voltada a autores latino-americanos, residentes nos Estados Unidos. Traçamos algumas hipóteses para esta ausência: a) o fato da antologia organizada por Matos (1995) voltar-se as autores falantes de espanhol, o que de antemão excluiria a participação de autores brasileiros, falantes de português; b) esta lacuna pode ser considerada como efeito da ausência ou desconhecimento de brasileiros no círculo social e cultural dos produtores da antologia; e c) a ausência de poetas brasileiros pode ser fruto da menor organização de nossa produção literária nacional sobre HIV/aids. Apenas entrevistas com o organizador e/ou a equipe responsável pela editoração da obra poderiam nos fornecer respostas efetivas, mas, dadas as informações disponíveis, é possível que a hipótese "a" seja a mais acertada, o que não descarta as demais possibilidades.

A hipótese "c" vincula-se à nossa consideração de que a produção literária brasileira sobre HIV/aids é mais difusa em termos organizacionais e menos intensa em termos

quantitativos, não encontrando espaço particular e temático no Brasil antes da publicação organizada por Ramon Nunes Mello (2018). Ela é a mais distante das respostas possíveis para a ausência de brasileiros e levanta outros questionamentos: uma maior organização poética sobre HIV/aids no Brasil possibilitaria o conhecimento destas produções em outros países? O conhecimento prévio sobre as antologias estrangeiras, de alguma forma, impulsionaria a produção brasileira? O que conseguimos identificar na presente Dissertação é um possível desconhecimento mútuo: poetas estrangeiros não conhecem (ou, pelo menos, não citam) poetas brasileiros que versam sobre HIV/aids, e poetas brasileiros desconhecem antologias temáticas publicadas em outros países. Uma problemática que pode ter suas raízes não necessariamente na temática do HIV/aids, mas na recepção de autores brasileiros (poetas, em particular) no cenário literário internacional – questão que merece olhares mais aprofundados e que escapa dos objetivos e limites de nossa pesquisa.

Antes de nos voltarmos para o estudo dos elementos paratextuais de *Tente entender o que tento dizer*, resta uma questão que pulsa a partir dos anos de publicação das antologias: *Poets for Life* começa a ser elaborada em 1989, e é publicada em 1992; *Unending Dialogue* foi publicado originalmente em 1991, com edição expandida em 1993; *POESÍdA* foi publicada em 1995; *Still Here*, em 2008. Já a antologia organizada por Mello (2018) foi lançada em 2018. Em outras palavras, antologias poéticas já estavam sendo elaboradas em outros países durante as décadas de 1980 e 1990; a primeira antologia poética brasileira sobre HIV/aids veio a ser publicada no país apenas em 2018, mais de três décadas após a publicação das antologias estrangeiras. O que explica este lapso, esta ausência de antologias poéticas sobre HIV/aids no Brasil? Quais fatores influenciaram para a presença tardia da temática nas antologias brasileiras? Como compreender a presença difusa de poemas sobre HIV/aids no conjunto poético dos autores? Em busca de oferecer considerações possíveis ao leitor, partiremos do percurso histórico dos movimentos sociais e das organizações não-governamentais e suas frentes de atuação no enfrentamento à epidemia de HIV/aids no Brasil.

De acordo com Dennis Altman (1995), as precursoras iniciativas de ordem comunitária surgiram nos Estados Unidos, tendo em vista que a aids foi primeiramente identificada neste país. Os primeiros grupos norte-americanos tiveram como característica expressiva o voluntariado, a exemplo do pioneiro *Gay Men's Health Crisis* (GMHC), surgido em Nova Iorque, em 1982. Inicialmente voltada à pesquisa e à educação, a organização passa a desenvolver diversos programas de voluntariado direcionados ao apoio e aos cuidados às pessoas atingidas pela epidemia de HIV/aids.

As ações de ordem comunitária, segundo Altman (1995), espalharam-se por outras cidades dos Estados Unidos e regiões como Canadá, Austrália, Nova Zelândia, Grã-Bretanha e norte da Europa. Organizações criadas ou gerenciadas, sobretudo, por homossexuais e/ou pessoas afetadas pela doença. Individualmente ou organizados em rede, os médicos gays também desempenharam relevante papel no enfrentamento à epidemia, a exemplo do grupo *Bay Area Physicians for the Human Rights*, em São Francisco. De todo modo, são iniciativas que não existiriam sem a organização precedente entre gays e lésbicas, fruto de alguns episódios marcantes, como os conflitos estudantis na França, em 1968, e a Revolta de Stonewall[22] em Nova Iorque, em 1969. Houve um gradual crescimento da consciência homossexual durante a década de 1970, possibilitada pelos movimentos políticos e uma imprensa organizada. Em relação a este último ponto, a imprensa gay desempenhou relevante tarefa na mobilização dos grupos e no fornecimento de informações sobre o HIV/aids, não apenas nos Estados Unidos, mas também em outros países. Em suma, "onde não havia uma base gay organizada, era muito mais difícil fundar organizações contra a AIDS" (ALTMAN, 1995, p. 41).

Como aponta Jane Galvão (1997), a situação de emergência provocada pela aids moldou a natureza das respostas à epidemia e o surgimento das organizações, inclusive no Brasil. Em análise das especificidades das ações brasileiras, a pesquisadora afirma ainda ter havido no país uma evidente atuação voluntária nos trabalhos desenvolvidos pelas primeiras entidades. Diante das tragédias pessoais e sociais provocadas pela crise da aids, tais grupos envolveram-se em respostas mais emergenciais e focadas no presente da epidemia: "O compromisso com o presente era tão forte [...] que qualquer pensamento que transcendesse o compromisso com um real imediatamente identificado era descartado" (GALVÃO, 1997, p. 70).

Galvão (1997) aponta que o surgimento de iniciativas organizacionais brasileiras, voltadas ao enfrentamento da epidemia, teve como contexto histórico os resquícios da ditadura civil-militar (1964-1985). Os primeiros casos de HIV/aids no país surgem, portanto, em um período marcado pelo desmantelamento dos sistemas de ensino e de saúde, e pela desarticulação dos movimentos sociais. Neste período, houve uma atitude defensiva da sociedade civil, baseada em certa descrença quanto à aids – uma doença vinculada aos homossexuais norte-americanos de classe média, e não uma problemática a ser considerada nacionalmente. Surgem

[22] A Revolta (também chamada de Levante ou Rebelião) de Stonewall foi um episódio ocorrido em 28 de junho de 1969, no bar *Stonewall Inn*, em Nova Iorque. Após uma série de ataques da polícia norte-americana contra gays, lésbicas, *drag queens* e pessoas transgênero, frequentadores do estabelecimento, eclodem manifestações e passeatas que perduram por dias. O evento é considerado um marco na consolidação e desdobramento dos movimentos em prol da diversidade sexual e de gênero. A data do ocorrido foi consagrada como o Dia Internacional do Orgulho Gay e Lésbico (FACCHINI; SIMÕES, 2009).

as primeiras iniciativas no Brasil que, assim como em outros países, são protagonizadas por grupos de emancipação homossexual, a exemplo do Outra Coisa e Grupo Gay da Bahia (GGB). É a partir de 1985, com a consolidação social e epidemiológica do HIV/aids, que as ações comunitárias ganham dimensão nacional. Neste mesmo ano surge, em São Paulo, o Grupo de Apoio à Prevenção à AIDS (GAPA), primeira ONG voltada ao enfrentamento da disseminação do vírus, o que caracteriza o pioneirismo da sociedade civil: o grupo foi fundado antes mesmo da criação do Programa Nacional de Aids, que viria a ser institucionalizado somente em 1988 pelo Ministério da Saúde (GALVÃO, 1997).

A pesquisadora apresenta alguns traços particulares das ações comunitárias brasileiras e internacionais. A primeira delas é que, nos Estados Unidos e na Europa, havia uma distinção mais demarcada das especificidades organizacionais, a exemplo das CBOs (*Community Based Organizations*), as ASOs (*AIDS Service Organizations*) e dos grupos PWA (*People with AIDS*). Já no Brasil, as organizações não se enquadraram nos moldes estrangeiros, havendo uma preponderância das ONGs (organizações não-governamentais), responsáveis pelas principais respostas frente à epidemia no país. As primeiras iniciativas do terceiro setor, surgidas nas décadas de 1960 e 1970, eram voltadas de maneira mais expressiva aos desafios políticos impostos pela ditadura, e ao apoio e assessoria aos movimentos populares. Desse modo, o surgimento das ONGs voltadas ao HIV/aids acaba por romper com esta tradição, inaugurando uma nova tradição: a de oposição às respostas (ou escassez de respostas) governamentais frente à epidemia. Nas palavras de Jane Galvão (1997, p. 76), "o que podemos depreender é que não existia, então, uma filiação que enquadrasse as então emergentes ONGs/AIDS brasileiras em um campo de atuação existente".

Nesse sentido, a formatação das respostas brasileiras da sociedade civil, configurada nas "organizações não-governamentais", delineia os limites distintivos entre as respostas nacionais e estrangeiras: "Era como se não somente as estruturas de respostas não-governamentais existentes no Brasil mas também a maneira como elas se classificavam e atuavam não dessem conta do desafio que a AIDS representava" (GALVÃO, 1997, p. 75-76). E, como complementa a pesquisadora, tais dinâmicas acabaram por gerar certo descolamento das organizações brasileiras com as experiências internacionais de filantropia e de colaboração com entidades doadoras.

O levantamento traçado por Jane Galvão (1997) compreende os anos de 1983 a 1995, período de gênese e desenvolvimento das organizações brasileiras. Entre outras entidades, cita a Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids - ABIA (Rio de Janeiro, 1989), Pela VIDDA

(Rio de Janeiro, 1989), e Grupo de Incentivo à Vida - GIV (São Paulo, 1990). O perfil das ONGs brasileiras de enfrentamento ao HIV/aids modificou-se no decorrer do tempo, tendo em vista o crescimento quantitativo de entidades, capilarizadas em outras regiões do país, e a transformação no cenário epidemiológico. Marcadas por articulações em encontros nacionais e internacionais, disputas e divergências internas, tais organizações passam também a dialogar com as instâncias governamentais; o sentido de imediatismo na condução das ações destas entidades, característico dos anos iniciais da crise, é substituído por outro ritmo, detido à prestação de serviços e elaboração de projetos específicos. Nesse sentido, o processo de institucionalização tendeu a engessar as organizações, o que ocasionou certa despolitização das ações de enfrentamento à disseminação do vírus, refletidas em projetos "assépticos" e pouco ativistas. Como elucida a pesquisadora, tais projetos tinham como foco ações preventivas e informativas, com limites estipulados pelas entidades financiadoras: "Os financiadores querem ver e medir resultados, procedimentos que o ativismo e a intervenção cultural nem sempre permitem" (GALVÃO, 1997, p. 98).

Conforme destaca João Silvério Trevisan (2010), as mobilizações da comunidade gay e lésbica no Brasil surgem por influência das experiências norte-americanas. Ainda assim, são significativamente distintas. Nos Estados Unidos, sob influência da pluralidade ideológica e política de grupos democráticos, marxistas, anarquistas, negros, feministas etc., houve um movimento homossexual menos centralizado e individualizado, cuja participação popular adveio expressivamente, a exemplo da Revolta de Stonewall[23], dos setores proletários e da classe média baixa. No Brasil, a tradição dos setores progressistas – fundamentada em partidos centralizadores e rigidamente hierárquicos – migrou para o movimento homossexual brasileiro, composto por integrantes da classe média e pouca representatividade da realidade social do país. O personalismo, as disputas por poder e a institucionalização partidária ou governamental por parte de lideranças são vistos por Trevisan (2010) como problemáticas que ocasionaram na ausência de autonomia política do movimento. Segundo o autor, o discurso dos militantes homossexuais "frequentemente acabou se confundindo com o discurso oficial, já que na prática sua especificidade como movimento social se mostrava dispensável, para não dizer desprezível" (TREVISAN, 2010, p. 51).

[23] A Revolta de Stonewall também marcou algumas produções culturais. Mencionamos o documentário *Before Stonewall* (1984), dirigido por Greta Schiller e Robert Rosenberg, o filme *Stonewall: onde o orgulho começou* (2015), dirigido por Roland Emmerich, e *The Stonewall Celebration Concert*, álbum solo do cantor e compositor brasileiro Renato Russo, lançado em 1994.

Ainda que os movimentos homossexuais tenham tido significativa participação nas primeiras respostas frente à epidemia de HIV/aids, é possível observar algumas resistências para a plena inserção da temática nas ações políticas desses grupos no Brasil. De acordo com Caetano, Nascimento e Rodrigues (2018), alguns grupos compreendiam que o enfrentamento à expansão da epidemia era de responsabilidade governamental, e não de base comunitária. A participação do movimento homossexual nesse enfrentamento foi também negada por algumas lideranças, as quais buscavam não vincular o HIV/aids à homossexualidade, a partir de uma lógica de desestigmatização. Influenciadas pelo ideário revolucionário socialista, outras lideranças ainda reagiram negativamente à epidemia, tendo em vista que o imaginário sobre a doença foi atrelado às condições econômicas das primeiras vítimas – isto é, uma suposta "doença de gays norte-americanos" de classe média e com poder aquisitivo para realizar viagens internacionais.

Com base nas reflexões de Altman (1995), Galvão (1997), Trevisan (2010) e Caetano, Nascimento e Rodrigues (2018), é possível delinear alguns apontamentos acerca da chegada tardia de uma antologia temática sobre HIV/aids no Brasil. O aporte teórico nos aponta alguns possíveis fatores: a) a urgência da epidemia moldou as primeiras ações brasileiras, ainda imersas em um contexto de redemocratização do país, após a ditadura civil-militar; b) as entidades brasileiras acabaram por afastar-se de articulações internacionais; c) a institucionalização e a relação cada vez mais próxima entre ONGs e Estado provocou uma despolitização as ações das organizações; d) a significativa centralização dos movimentos homossexuais brasileiros acabou por engessar sua atuação e desgastar sua autonomia política; e) a recusa ao estigma "homossexualidade/aids" gerou resistência de algumas das lideranças dos movimentos, que optaram por não se engajar no enfrentamento da epidemia. Todos esses fatores, em diferentes graus, podem ter contribuído para uma menor organização brasileira em termos artísticos e literários.

Como foi possível observar, a criação das antologias estrangeiras, aqui apresentadas, possui fortes raízes na mobilização social. *Poets for Life* surgiu como uma homenagem à memória das vítimas da aids, mas também como estratégia para arrecadar fundos; *Unending Dialogue* é originada a partir de um workshop promovido pela GMHC, organização norte-americana pioneira no enfrentamento da epidemia; já *POESÍdA* é fruto de articulações entre artistas e escritores latino-americanos e falantes hispânicos residentes nos Estados Unidos. Ressalta-se que os primeiros casos de aids, e, portanto, as primeiras iniciativas para detê-la, surgem nos Estados Unidos, o que também evidencia a maior articulação das ações entre os

grupos desse país. A emergência provocada pela crise sanitária impulsionou as organizações brasileiras em ações imediatistas, e seu gradual processo de institucionalização acabou por engessar os projetos desenvolvidos pelas entidades, o que pode ter impedido ou dificultado o surgimento de iniciativas menos pragmáticas, como as culturais e artísticas. Somam-se a estes fatores a caracterização hierárquica do movimento homossexual brasileiro nos primórdios de sua origem, e a recusa de algumas lideranças em trazer para o seio de suas mobilizações a pauta do HIV/aids. Dessa forma, as condições específicas das mobilizações sociais no Brasil, distintas em diversos aspectos das de outros países, podem ter contribuído tanto para a produção dispersa de poemas (e outros textos literários) sobre a temática – produção, esta, que parte de iniciativas individuais dos autores –, quanto para o surgimento tardio da primeira antologia poética brasileira sobre HIV/aids. Em outras palavras, são de caráter marcadamente coletivo as respostas poéticas à epidemia de HIV/aids fora do país; no Brasil, as pontuais produções poéticas foram de iniciativa individual dos escritores.

Ao trazermos estas antologias internacionais, objetivamos apresentar ao leitor outras experiências literárias mais ou menos semelhantes à antologia organizada por Mello (2018), ainda que não tenha sido nosso propósito a análise minuciosa dos textos que compõem essas obras. Como foi possível compreender até aqui, o surgimento de antologias poéticas voltadas ao HIV/aids ocorreu já nas primeiras décadas da epidemia. São iniciativas estética e estruturalmente distintas entre si, mas que partilham da mesma base coletiva de organização. Por outro lado, as produções poéticas brasileiras sobre HIV/aids mostram-se individualizadas, quantitativamente menos intensas, esparsas e sem efetiva organização literária, e somente encontrarão espaço temático em 2018, com o lançamento de *Tente entender o que tento dizer*.

A presença do HIV/aids esteve demarcada em diversos níveis do universo literário, desde a representação da doença nos poemas até a morte de escritores que não tiveram mais a oportunidade de apresentar ao mundo as suas produções. Da sentença de morte à possibilidade de vida, as representações poéticas sobre o HIV/aids mostram-se diversas e evidenciam, cada vez mais, o diálogo que os poetas fazem com a sua contemporaneidade, assim como fez Ramon Nunes Mello (2018) em *Tente entender o que tento dizer*, antologia que será analisada adiante, tendo em vista os elementos paratextuais que a constituem.

3.4 Os elementos paratextuais e as repercussões de *Tente entender o que tento dizer*

O que são os elementos paratextuais? Qual função cumprem na constituição de um livro? Quais as suas configurações na antologia *Tente entender o que tento dizer*? Estes questionamentos emergem diante da necessidade de uma compreensão mais entranhada de nosso objeto de estudo. Assim, com base no arcabouço teórico trazido por Gérard Genette (2009), em sua obra *Paratextos Editoriais*, investigaremos alguns dos elementos que constituem a obra organizada por Ramon Nunes Mello (2018).

Como aponta Genette (2009), uma obra literária é, de modo sucinto, essencialmente um *texto*, uma definição mínima estabelecida num seguimento de enunciados verbais, mais ou menos portadores de significação. Entretanto, este texto pode vir acompanhado de produções verbais ou não verbais, tais como o prefácio e as ilustrações. Mais do que apresentar uma obra, estes elementos são utilizados para torná-la presente no mundo. Estes componentes são nomeados pelo autor de *paratexto*, isto é, "o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público" (GENETTE, 2009, p. 9).

O paratexto sempre carrega um comentário autoral. E ao situar-se entre o texto e o extratexto, cumpre uma função de orientação de leitura e de "transação" entre a interioridade e a exterioridade do livro. Trata-se, portanto, de um espaço estratégico para que o autor (e as pessoas envolvidas na edição) realize uma ação sobre o público, de modo a acolher o texto e proporcionar uma leitura mais adequada dele (GENETTE, 2009).

O paratexto, conjunto variado de práticas e discursos, é composto por dois outros elementos, os quais Gérard Genette (2009) denomina de *peritexto* e *epitexto*. O primeiro caracteriza-se como uma série de elementos situados no próprio espaço do livro (título e prefácio, por exemplo), ou em seus intervalos (títulos de capítulos e notas). Já o segundo é constituído por todos os elementos encontrados fora do texto, situados em suporte midiático (entrevistas, conversas) ou privado (correspondências, diários etc.). Portanto, de modo sintético, define-se o *paratexto* como a junção de *peritexto* e *epitexto*, isto é, os componentes internos e externos da obra. Estes peritextos e epitextos podem ser mais ou menos presentes em um livro; presentes em um, ausentes em outros. Todavia, como afirma o teórico francês, não existem obras sem o seu paratexto.

Diante das várias especificidades desses componentes, buscaremos analisar alguns dos paratextos disponíveis em *Tente entender o que tento dizer*. Tomaremos de estudo a capa e

quarta capa, o título, as orelhas, a epígrafe, a dedicatória, os prefácios e os posfácios que compõem a antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018)[24].

3.4.1 Os paratextos da antologia: costura e unidade

A capa é constituída por alguns planos, em um arranjo gráfico assinado por Omar Salomão. No primeiro, vê-se, centralizado em seu topo o nome de Mello (2018) e sua função (organização). Alinhado à esquerda, o título *Tente entender o que tento dizer*, em vermelho-escuro, acompanhado do subtítulo "poesia + hiv/aids", em preto – ao pé da capa, também centralizada, a logomarca da editora Bazar do Tempo. No segundo plano, encontramos a imagem de um tecido branco, mais ou menos esticado, com pequenas costuras escuras em suas bordas: trata-se da obra *34 com scars*, do artista plástico cearense Leonilson. No terceiro e último plano, um fundo na cor branca.

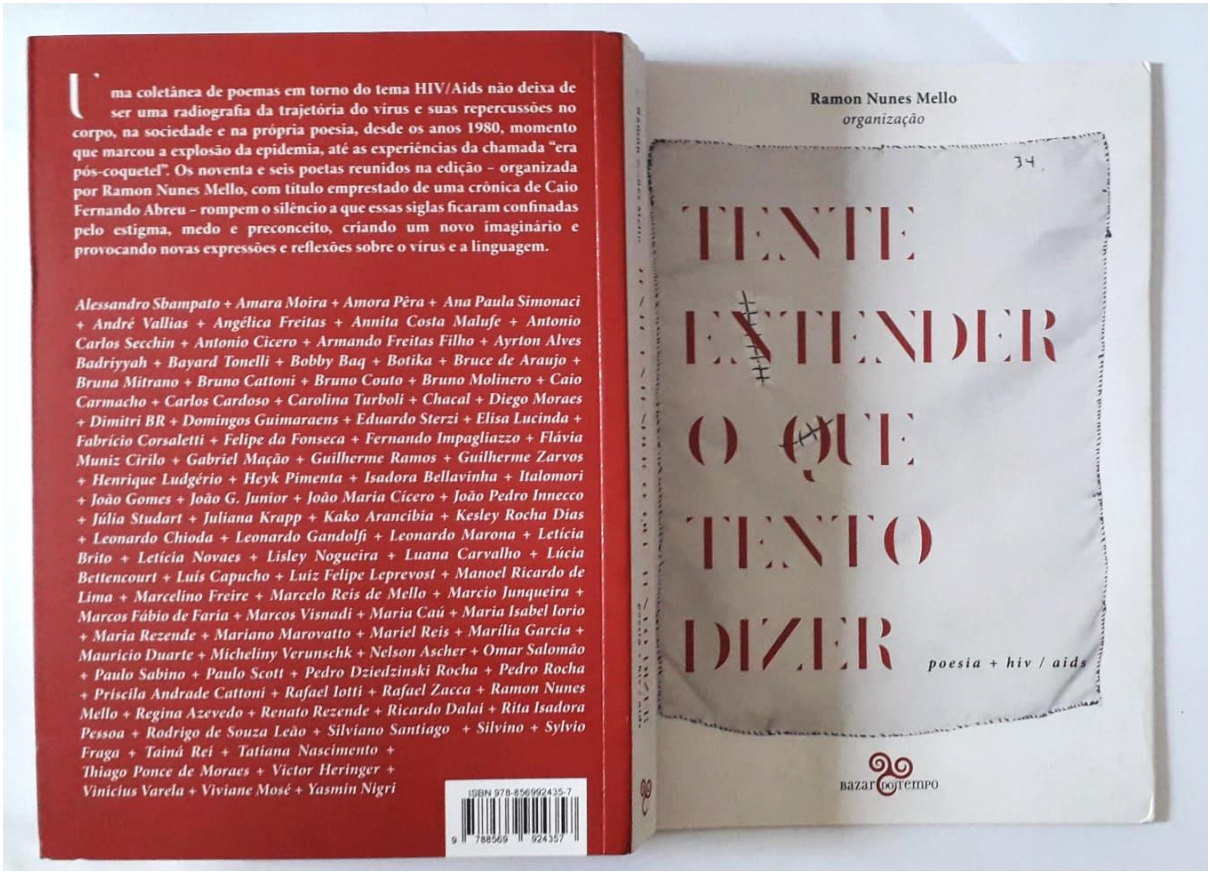

Figura 1: Capa e quarta capa de *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids* (MELLO, 2018)

[24] Relevante pontuar que a antologia abarca ainda projeto gráfico assinado por Omar Salomão e três ilustrações do artista plástico Felipe Stefani, elementos que optamos por não analisar em busca de enfatizar os demais componentes paratextuais da obra.

A quarta capa é composta por um pequeno texto de apresentação da obra e a lista dos poetas que a compõem, em ordem alfabética, seguida de código de barras e ISBN (*International Standard Book Number*). O fundo é de um tom vermelho escuro, o mesmo do título, o que promove um efeito contrastante de cores fortes e frias: o vermelho pulsante em contraponto com as tonalidades amenas da obra de Leonilson e do fundo branco. Entretanto, quais os contornos e os contextos desta obra de arte? Quais os sentidos que a obra traz para o conjunto da antologia?

José Leonilson nasceu em 1937, em Fortaleza (CE), e faleceu em 1993, na cidade de São Paulo, por complicações decorrentes da aids. Como elucida Paulo Roberto Salvetti Jr. (2010), a obra *34 com scars* foi produzida pelo artista em 1991, e é composta por um *voile* branco de 41cm x 34cm. Uma costura em linha preta perfaz todas as bordas, formando uma espécie de bainha. Também bordadas em linha preta, de um lado localiza-se a inscrição "34" na parte superior da obra, e de outro, duas cicatrizes (*scars*, em inglês). Na delicadeza do tecido, encontra-se a potência do trabalho manual da costura, cujas pequenas irregularidades demarcam a presença humana. As duas cicatrizes bordadas encontram-se sobre uma camada de acrílica branca e fazem uma possível alusão à figura humana. Temos, portanto, a representação de alguém marcado por cicatrizes. A inscrição "34" é uma referência à própria idade do autor à época da elaboração da obra, tendo em vista que demais produções do autor possuem características semelhantes. Dessa forma, tendo em vista que *34 com scars* é uma possível representação do autor sobre si, Salvetti Jr. (2010) a caracteriza como um "autorretrato", encontrando nas cicatrizes bordadas a expressão figurativa das marcas biográficas de Leonilson: "As cicatrizes marcadas na obra contribuirão para a ambiguidade, uma vez que podem tanto ser marcas do corpo físico quanto marcas psicológicas da história íntima, como traumas" (SALVETTI JR., 2010, p. 178).

De acordo com Marina Baltazar Mattos (2021), a questão do HIV/aids se faz presente nas obras de Leonilson ora como assombro, ora com um prenúncio de perigo, formulados por um medo emergido pelo diagnóstico positivo, em um tempo em que a certeza da doença se configurava como uma espécie de "sentença de morte", dada a ausência de terapias antirretrovirais efetivas. E é justamente em 1991, ano em que se descobre soropositivo, que o artista passa a abordar a aids em suas obras. Datam deste período as obras *33/34*, *Sem título* [Jesus com rapaz acidentado], *Mesma saliva, mesmo veneno* e *34 com scars* – obra na qual aqui nos detemos.

Ainda que tenha sido elaborada no ano de 1991, Katiucya Perigo (2014) ressalta que *34 com scars* foi produzida antes do diagnóstico do artista. Ainda assim, há análises que relacionam esta obra em específico com a condição de saúde de Leonilson, a exemplo de Priscilla Ramos da Silva (2007): "Uma clara alegoria da enfermidade, o trabalho evoca a imagem de um corpo debilitado: marcado pelas linhas negras, o voile remete a uma frágil pele – a pele do próprio artista – que é maculada por feridas ou cicatrizes" (SILVA, 2007, p. 95). Em todo o caso, estamos diante de uma obra que permite variadas interpretações, produzida por um artista soropositivo – questão expressiva em suas obras, especialmente nas do final de sua carreira –, e que, ao adentrar o território de *Tente entender o que tente entender*, ganha outros contornos e significados.

Como analisa Salvetti Jr. (2010), a obra *34 com scars* "constitui-se como um jogo no qual um aparente silêncio tomado pelo branco antisséptico, vai ganhando volumes e chiados" (SALVETTI JR., 2010, p. 180), possibilitando a intensificação das percepções e a busca de outras visões por meio de códigos como os bordados marcados nas laterais do tecido, na inscrição "34" e nas cicatrizes. A enfatização do silêncio por meio do *voile* branco é também apontada por Katiucya Perigo (2014). E ao ser introduzida na capa da antologia *Tente entender o que tento dizer*, a obra de Leonilson reverbera de maneira ainda mais polissêmica: na brancura do tecido, o silêncio em que o HIV/aids muitas vezes foi circunscrito; nas cicatrizes bordadas, as marcas deixadas nas mentes e nos corpos pela epidemia.

Já o título da antologia, *Tente entender o que tento dizer*, foi retirado de uma crônica escrita por Caio Fernando Abreu, e publicada na obra póstuma *Pequenas Epifanias*, em 1996. De acordo com Marcelo Secron Bessa (1997), as "Cartas para além dos muros" são três crônicas publicadas originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo* em agosto de 1994, período em que Caio Fernando Abreu encontrava-se hospitalizado por complicações da aids. É por meio destas crônicas, sem qualquer traço autocondenatório, que o escritor se declara abertamente soropositivo. A frase que dá título à antologia organizada por Mello (2018) encontra-se na primeira crônica da série "Cartas para além dos muros", da qual reproduzimos um excerto:

> Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei. Mas por enquanto, e por favor, **tente entender o que tento dizer** (ABREU, 2014, p. 124, grifo nosso).

Estas crônicas possuem uma configuração epistolar que, segundo Bessa (1997), possibilita uma aproximação mais intimista com o leitor, uma espécie de diálogo afetivo com

um amigo. Nesta "Primeira carta para além dos muros", há uma tonalidade profundamente dolorosa e uma preocupação com que a "carta" ultrapasse os "muros". Sem referências explícitas ao HIV/aids, questão que será evidenciada na última carta da trilogia, Caio Fernando Abreu imprime nos textos a sua marca literária baseada nas metáforas, elipses e na não-nomeação da doença, visando dar outros contornos à sua representação (BESSA, 1997).

A frase "tente entender o que tento dizer" é profundamente significativa e aponta para uma tentativa de comunicação, um ensaio para o rompimento do silêncio. Uma tentativa realizada por Caio Fernando Abreu em suas crônicas, mas também por Ramon Nunes Mello (2018), que, ao propor a criação de uma antologia sobre HIV/aids, dá visibilidade para a temática a partir do ofício poético. Como foi possível observar em entrevista (MELLO, 2021), a antologia surge da ausência de obras sobre a temática, e dos impactos do diagnóstico positivo na vida do organizador. E ao ser conjugada à obra *34 com scars*, de Leonilson, a frase amplia-se: acima do silêncio e das cicatrizes deixadas pela epidemia de HIV/aids, sobrepõe-se o desejo e a necessidade de transpor os muros que ainda cercam essa questão. Uma tentativa de comunicação estabelecida pela própria poesia, território fértil de plurais significações e de possibilidades estéticas e linguísticas.

De acordo com Gérard Genette (2009, p. 70), o componente titular supõe uma *mensagem* (o próprio título) de um *destinador* a um *destinatário*. O destinador da mensagem não é impreterivelmente o autor, pois há livros intitulados por editores. Já o destinatário é muito mais do que o agrupamento ou a soma dos leitores; são também todos aqueles que não tiveram contato com a obra, total ou parcialmente, mas que participam de alguma maneira de sua difusão e recepção. Ao contrário do destinatário do *texto*, que é o próprio leitor. Em suma, o texto é objeto de *leitura*; o título é objeto de *circulação*. Nas palavras do teórico francês:

> O título é dirigido para muito mais gente que, por um meio ou por outro, o recebe e transmite e, desse modo, participa de sua circulação. Isso porque, se o texto é um objeto de leitura, o título, como aliás o nome do autor, é um objeto de circulação – ou, se se preferir, um tema de conversação (GENETTE, 2009, p. 72).

O título, este *objeto de circulação*, é *per se* uma mensagem, destinada a um público que transborda a comunidade de leitores. Longe de ser um meio de expiação, a crônica de Caio Fernando Abreu é um convite, um chamamento para a compreensão – de si e de um mundo marcado pela epidemia. Uma epidemia que o escritor gaúcho sempre prezou em representar de maneira subentendida, já que "o texto assumidamente metafórico pode, então, permitir novas concepções da doença, diferentes daquelas apresentadas por alguns discursos" (BESSA, 1997,

p. 98). “Tente entender o que tento dizer” é uma frase que condensa a intencionalidade do escritor gaúcho e o propósito da criação da antologia de Mello (2018): uma tentativa de fazer circular na sociedade outros olhares sobre o HIV/aids, a partir da poesia e suas infinitas possibilidades estéticas. A potência da frase de Abreu, transformada em título – portanto, mensagem – da antologia, encontra na obra *34 com scars*, de Leonilson, a sua amplificação semântica: em arranjo com as cicatrizes deixadas pelo adoecimento, a morte e o luto, o desejo e a necessidade de se falar sobre HIV/aids.

Segundo Genette (2009), a orelha de um livro pode abranger elementos como o *release*, a indicação de uma coleção, a lista completa de obras do autor etc. O que encontramos nas orelhas de *Tente entender o que tento dizer* é um pequeno artigo do escritor e filósofo Eduardo Jardim. Nele, o autor expõe alguns pontos: o caráter cronológico dos poemas e a diversidade dos poetas; lembranças pessoais sobre o surgimento da epidemia de HIV/aids e suas transformações no decorrer do tempo; uma breve reflexão sobre o tempo e a poesia; e a importância do lançamento da antologia. De modo geral, na orelha encontramos informações que não apenas contextualizam o leitor dos contornos da antologia, mas que também evidenciam as suas qualidades estéticas e sociais. Ao final do texto, observa-se ainda uma pequena reprodução de *34 com scars*, de Leonilson.

Em relação à dedicatória da antologia, um ponto de destaque é a forte presença de artistas, brasileiros e estrangeiros, que morreram em decorrência da aids. Dentre eles encontramos escritores – Al Berto, Caio Fernando Abreu (afetuosamente indicado como “Caio F.”), Copi, Herbert Daniel, Hervé Guibert –, músicos e compositores – Freddie Mercury, Cazuza e Renato Russo –, artistas plásticos – Felix Gonzalez-Torres, Keith Hering e José Leonilson –, dentre outros. Como elucida Gérard Genette (2009), uma das principais funções das dedicatórias é prestar homenagem a uma obra, pessoa, grupo ou entidade de algum tipo. A dedicatória da obra abriga uma ambiguidade na destinação, pois volta-se para dois destinatários: “o dedicatário, é claro, mas também o leitor, já que se trata de um ato público no qual o leitor é de algum modo chamado a testemunhar” (GENETTE, 2009, p. 123). E tendo uma dimensão pública, a dedicatória é também um ato performativo, pois é constituída pelo próprio ato da descrição. Dessa forma, a dedicatória de obra habitualmente depende da demonstração, da ostentação, da exibição, pois “mostra uma relação intelectual ou privada, real ou simbólica, e essa mostra está sempre a serviço da obra, como argumento de valorização ou tema de comentário” (GENETTE, 2009, p. 123).

A dedicatória de *Tente entender o que tento dizer* cumpre-se como uma homenagem a todos os nomes elencados. Nomes, válido ressaltar, majoritariamente do campo artístico e cultural. Em sua função de organizador, Ramon Nunes Mello (2018) reconhece essas produções, as quais antecederam a própria criação da antologia, e presta homenagens a toda uma geração artística atingida pela epidemia de HIV/aids. Como já apontado anteriormente, há algumas motivações para a criação da antologia, dentre elas a pouca presença da temática no campo da poesia. Tendo em vista que a antologia é também fruto de uma pesquisa, de um levantamento realizado pelo organizador, considera-se a presença dessas personalidades como um meio de demarcação do caráter artístico tanto do livro, quanto do HIV/aids em si, isto é, o vírus e a doença como temáticas passíveis de representação artística. A maior parte dos dedicatários é composta por artistas que morreram em consequência da doença, mas que, fundamentalmente, produziram artisticamente sobre ela. Os escritos de Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel, e as artes de José Leonilson, são apenas alguns exemplos. Ou seja, mais do que mortos pela aids, os dedicatários são pessoas que, de algum modo, reagiram artística e socialmente a ela. Nesse sentido, com o agrupamento destes nomes, a dedicatória também evoca um conjunto de artistas que, juntos, ao menos aos olhos do organizador, compõem um arranjo significativo acerca de certo panorama artístico sobre HIV/aids.

A epígrafe da antologia é composta por dois excertos textuais: o primeiro diz respeito à crônica "Primeira carta para além dos muros", de Caio Fernando Abreu, trecho já destacado anteriormente. O segundo refere-se ao trecho de um poema sem título da poeta Ana Cristina Cesar (1952-1983), identificado como publicado em *A teus pés*, em 1978 – em consulta ao livro *Poética*, editado em 2013 pela Companhia das Letras e que reúne diversos livros da poeta carioca, identificamos que este poema se encontra no livro *Cenas de abril*, de 1978. Abaixo, destacamos o poema na íntegra:

> olho muito tempo o corpo de um poema
> até perder de vista o que não seja corpo
> e sentir separado dentre os dentes
> um filete de sangue
> nas gengivas
>
> (CESAR, 2013, p. 19)

Como aponta Mariana Nunes de Freitas (2014), o eu lírico deste poema posiciona-se em primeira pessoa e, em dinâmica dual, apresenta-se como leitor e escritor. O "corpo do poema", isto é, seus versos, estrofes, rimas, métricas e outros componentes líricos, é lido por "muito

tempo" até que se percam os seus traços estruturais a fim de que seja apreendido o conteúdo semântico do poema. Em outra análise, Douglas Rosa da Silva (2018) aponta que a exatidão proporcionada pela fruição poética é deslocada, de modo a fundir corpo e poema em um arranjo particular. Nas palavras do autor: "Nesta acepção, poema e corpo, quando imbricados, se desvencilham de um limiar que os diferencia. Corpo e poema, poema e corpo, coabitam-se, em conciliação, em mútuo" (SILVA, 2018, p. 169).

De acordo com Gérard Genette (2009), as epígrafes podem cumprir quatro funções na estrutura de um livro: de justificativa ou esclarecimento para o título da obra; ressaltar ou precisar o significado do texto; dar ênfase à identidade do autor; e o "efeito-epígrafe", isto é, a epígrafe como assinalador de uma época, gênero ou tendência literária. A partir das considerações de Freitas (2014) e Silva (2018), compreendemos que este poema de Ana Cristina Cesar possui expressiva ligação entre texto e corpo: a leitura como via para a apreensão profunda do poema, ao mesmo tempo em que poema e corpo se fundem mutuamente. A reprodução do poema, na epígrafe de *Tente entender o que tento dizer*, é dada parcialmente: excluiu-se o último verso original, "nas gengivas". Ao suspender este verso, o organizador enfatiza o "filete de sangue", elemento que, dado à inexorabilidade de seu sentido atrelado à temática da antologia, também se vincula ao HIV e à sua forma de transmissão (sangue). Válido ressaltar que as obras de Ana Cristina Cesar não tratam do HIV/aids, mas, ao ser inserido na epígrafe, o poema dá significado ao contexto da antologia: a presença e a fusão mútua entre texto e corpo. Tal perspectiva adensa-se ao figurar no mesmo espaço que o do trecho da crônica de Caio Fernando Abreu que, como já abordado, possui expressiva relação com a vida pessoal do autor gaúcho. Não se trata de demarcar uma suposta essencialidade autobiográfica dos poemas que compõem a antologia – apontamento que seria homogeneizador, dada a pluralidade estética destes textos. Antes de tudo, é uma *tentativa de algo dizer através do corpo do poema*, espaço da união entre estrutura lírica e o corpo do poeta.

Destarte, a epígrafe configura-se como uma espécie de convite para a tentativa de compreensão (sobre o HIV/aids) a partir da estrutura lírica (corpo do poema), de modo que texto e corpo sejam lidos em sua profundidade e unidade, até que o leitor sinta reverberado em si o "filete de sangue", ou a apreensão do poema em sua complexidade. Nesse sentido, esta epígrafe pode ser enquadrada na segunda função identificada por Genette (2009), isto é, precisar ou ressaltar indiretamente o significado do texto. O comentário do texto realizado pela epígrafe pode ser implícito ou explícito; consideramos a epígrafe de *Tente entender o que tento dizer*

neste primeiro caso: “é na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá, ou confirmará, com plena leitura do texto” (GENETTE, 2009, p. 142).

Além desta função, identificamos outros contornos na inserção do poema na epígrafe. Arranjada ao lado do trecho da crônica de Caio Fernando Abreu, demarca a característica fundante da antologia: a literatura. Ao apresentar dois textos literários, o organizador – que, em sua função, poderia ter optado pela inserção da frase de algum médico, filósofo, sociólogo ou de representantes de outras áreas do conhecimento que não a da literatura; poderia, ainda, inserir trechos de obras não literárias – demarca não apenas suas possíveis preferências literárias pessoais, mas também assinala a identidade literária e cultural do livro organizado. Tal epígrafe, portanto, cumpre ainda a função de “efeito-epígrafe”, nos termos de Genette (2009), pois “a epígrafe é por si só um sinal (que se quer *índice*) de cultura, uma palavra-passe para a intelectualidade” (GENETTE, 2009, p. 144, grifo do autor). Estes são alguns dos apontamentos realizados acerca da epígrafe de *Tente entender o que tento dizer*, o que não extingue as suas possibilidades de leitura, “já que epigrafar é sempre um gesto mudo cuja interpretação fica a cargo do leitor” (GENETTE, 2009, p. 141).

Já o prefácio pode ser definido como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (GENETTE, 2009, p. 145). Gérard Genette (2009) apresenta diversas especificidades e minúcias dos prefácios, suas funções e autorias, localização espacial em uma obra etc. No intuito de delinear breves considerações acerca do prefácio de *Tente entender o que tento dizer*, nos deteremos em pontos específicos tratados pelo teórico francês, a exemplo do capítulo “As Funções do Prefácio Original”.

O texto de apresentação da antologia é intitulado “A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto”, e assinado por Ramon Nunes Mello (2018). Trata-se, portanto, de um “prefácio autoral assuntivo original”, ou simplesmente *prefácio autoral*, nos termos de Genette (2009). Ainda que a antologia seja composta por diversos poemas e, portanto, por diversos autores, reconhecemos a marca autoral do antologista – acepção trazida a partir de Esteves (2017) –; portanto, reconhecemos Ramon Nunes Mello (2018) como autor de *Tente entender o que tento dizer:* uma autoria dada na concepção, seleção e organização dos poemas de modo particular, autoral. Esta nossa compreensão não desconsidera as particularidades de cada poema e cada universo neles elaborado, tampouco homogeneiza a diversidade poética da antologia; é, antes de tudo, um reconhecimento da antologia como uma estrutura que costura diversos significados que podem potencializar (ou não, a depender da leitura) a fruição poética dos leitores.

O prefácio “A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto” confirma e amplia algumas das reflexões trazidas na presente dissertação. Um olhar panorâmico sobre o texto nos permite vislumbrar alguns pontos: as reverberações do diagnóstico positivo de Mello (2018) na concepção da antologia; os impactos da epidemia na vida de ativistas e escritores; a necessidade e importância de se falar sobre HIV/aids; a assimilação poética da chamada “era pós-coquetel”; os bastidores da organização do livro; leituras gerais do organizador sobre os poemas que integram a antologia; e um espaço mais afetivo para agradecimentos. Tais contornos evidenciam o próprio caráter do prefácio original, que “pode informar o leitor a origem da obra, sobre as circunstâncias de sua redação, sobre as etapas de sua gênese” (GENETTE, 2009, p. 187).

Ramon Nunes Mello (2018) relata que, após a descoberta e publicização de seu diagnóstico, passa a pesquisar e realizar leituras de textos sobre HIV/aids, percurso em que se depara com obras de Herbert de Souza (Betinho), Herbert Daniel e Marcelo Secron Bessa. A partir deste encontro, reconhece o tabu sobre a temática e seus impactos à nível global e cultural: “[a epidemia] infectou 60 milhões de pessoas e causou mais de 30 milhões de mortes, inclusive de ativistas, artistas e escritores que admiro, os quais homenageio nesta publicação” (MELLO, 2018, p. 16). Como apontado anteriormente, a partir da análise da dedicatória, o organizador evoca diversos artistas que compõem um conjunto significativo acerca do panorama artístico sobre HIV/aids. Portanto, além de demarcar a questão artística e cultural, é também uma homenagem que Mello (2018) presta a essa geração de artistas que tiveram suas vidas e obras impactadas pela epidemia.

No prefácio, o organizador também demarca a sua concepção sobre as potências da linguagem na abordagem sobre o HIV/aids: “É possível ressignificar a ideia em torno do vírus, que não mais significa uma sentença de morte, e, além disso, tratar do tema de forma estética, através do trabalho com a linguagem” (MELLO, 2018, p. 17). Esta compreensão reflete-se diretamente na concepção de *Tente entender o que tento dizer*, “cuja pretensão é tentar provocar uma expressão artística e uma reflexão crítica sobre o vírus, o corpo e a linguagem através das trajetórias individuais de vida e do contexto histórico do hiv/aids” (MELLO, 2018, p. 19). Dessa maneira, o organizador considera o HIV/aids como uma questão passível de ser elaborada estética e criticamente por meio da linguagem e, mais detidamente, da linguagem poética; uma abordagem configurada a partir das individualidades autorais e especificidades históricas da epidemia. Esta perspectiva adotada por Mello (2018), a de demarcar os propósitos da antologia, é uma das mais relevantes atribuições do prefácio original, de acordo com Genette (2009): “a

mais importante, talvez, das funções do prefácio original consiste numa interpretação do texto pelo autor, ou, se preferir, numa declaração de intenção" (GENETTE, 2009, p. 196).

Em análise acerca do título da antologia, pontuamos que a frase "tente entender o que tento dizer", extraída de crônica de Caio Fernando Abreu, reflete o próprio propósito da antologia, isto é, esta tentativa de comunicação, ensaio para o rompimento com o silêncio em torno do HIV/aids por meio do ofício poético. No prefácio, encontramos outro contorno apresentado pelo organizador: "Escolhi como título uma passagem de Caio F. por ele ter sido, entre os autores brasileiros, o que trabalhou a questão do hiv/aids de modo mais subjetivo e metafórico em seus textos, permitindo assim uma leitura mais aberta como a poesia" (MELLO, 2018, p. 19). Daí, percebemos a preferência estética de Mello (2018) em relação às abordagens mais subentendidas sobre o vírus e a doença; uma abordagem tomada pelo próprio organizador na constituição do título *Tente entender o que tento dizer*, que, inicialmente, não deixa evidências de sua temática, questão que é denotada somente no subtítulo "poesia + hiv/aids". Uma dinâmica semelhante à das antologias estrangeiras *Still Here* (subtítulo *A Post-Cocktail AIDS Anthology*) e *Unending Dialogue* (subtítulo *Voices from an AIDS poetry workshop*): a adoção de um título mais poético, polissêmico, e um subtítulo mais específico e delimitado da temática.

Gérard Genette (2009) aponta que o prefácio em coletâneas também pode evidenciar a unidade (formal ou temática) do livro, como forma de dissipar possíveis considerações acerca da artificialidade da reunião de textos. Nas palavras do teórico:

> Um tema de valorização própria, por uma razão evidente, dos prefácios de coletâneas (de poemas, de novelas, de ensaios) consiste em mostrar a unidade, formal ou na maioria das vezes temática, daquilo que corre o risco *a priori* de aparecer como um amontoado artificial e contingente, determinado acima de tudo pela necessidade muito natural e pelo desejo legítimo de esvaziar uma gaveta (GENETTE, 2009, p. 179).

No prefácio "A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto", Ramon Nunes Mello (2018) apresenta panoramicamente alguns contornos dos poemas constituintes da antologia: a representação do corpo vulnerável em poemas produzidos nas primeiras décadas da epidemia; as novas abordagens adotadas por poetas mais jovens, voltadas à caracterização das potências vitais do corpo; a introdução da terapia antirretroviral nessas abordagens, bem como as relações sorodiferentes, o medo do diagnóstico, as implicações do tratamento, as dificuldades de abertura da sorologia etc.; e a memória e a homenagem às pessoas mortas em decorrência da doença. A partir das considerações de Genette (2009), podemos caracterizar o prefácio de *Tente entender o que tento dizer* como uma demarcação de sua unidade temática; uma unidade que

também é plural, se considerarmos a multiplicidade de abordagens possíveis dentro de um único tema, o HIV/aids.

Adiante, destacamos um trecho do prefácio que evidencia a configuração organizacional da antologia: sua estruturação, os critérios de seleção, a recepção dos poetas ao chamamento feito por Mello (2018), as relações com a editora Bazar do Tempo, entre outros pontos relevantes:

> Quanto à organização deste livro, optei por não fazer um recorte cronológico, mas sim por uma condução fluida e livre, reunindo os poemas a partir de três grandes eixos: a **linguagem**; os poemas dedicados às **vítimas da epidemia**; e um eixo mais complexo que comporta **o corpo, a vida, o cotidiano, ou o tempo e seus desdobramentos**. Além de antologizar **os poucos poemas publicados sobre o tema**, ou que estabeleçam diálogo com o assunto, trata-se de uma produção inédita feita por convite a gerações, gêneros e sorologias distintas. Um espaço onde poetas – brancos e/ou negros, cis e/ou trans, héteros, bi e/ou homossexuais, soronegativos, sorointerrogativos e/ou soropositivos – foram convidados, em sua maioria, a escrever poemas tendo o hiv/aids como temática, de forma direta ou indireta.
>
> O chamado à publicação, feito por e-mail diretamente a alguns autores e em um post aberto no facebook com o propósito de ampliar e provocar diferentes vozes, teve resultado imediato: **centenas de poetas enviaram textos e poemas**, em grande parte exclusivamente compostos para o livro. Ao reunir **nomes consagrados e iniciantes**, priorizando na maioria os autores com livros publicados, busquei espelhar a pluralidade de discursos contida neste universo e as mais diferentes perspectivas que o tema inspira. O interesse da editora Bazar do Tempo pela publicação surgiu com Ana Cecilia Impellizieri Martins, que identificou o chamado aos poetas publicado na rede social. Assim, iniciamos uma longa conversa e passei a dividir a seleção final dos poemas com as editoras Ana Cecilia e Maria de Andrade, buscando sempre **o diálogo dos poemas com o corpo da obra como um todo**. Entretanto, me responsabilizo por todas **as escolhas, norteadas, acima de tudo, pelo respeito à diversidade de vozes** e em consonância com a qualidade dos poemas no conjunto (MELLO, 2018, p. 20, grifos nossos).

A primeira consideração a ser traçada é a estruturação da antologia em três "grandes eixos" temáticos, que podemos definir sucintamente como: 1) linguagem; 2) memória; e 3) temas abrangentes (corpo, vida, cotidiano, tempo etc.). Ao dividir a antologia em três eixos temáticos, Mello (2018) reconhece pontos de convergência entre os poemas enviados, de forma que tais pontos também podem ser compreendidos como características expressivas deste conjunto de produções poéticas. Esta demarcação temática, inserida em uma temática mais ampla (o HIV/aids), demonstra a própria complexidade da epidemia e suas variadas questões circundantes. A demarcação temática pode ainda ser considerada como um gesto semântico, pautado pelas acepções do organizador quanto ao caráter da epidemia de HIV/aids: uma epidemia que perpassa a linguagem, a memória, o corpo, o cotidiano, a vida etc. Dada a sua

importância na construção de *Tente entender o que tento dizer*, tal divisão será considerada na seleção dos três poemas a serem analisados na quarta seção da presente pesquisa.

Como apontado no prefácio, Mello (2018) deparou-se com poucos poemas sobre HIV/aids em seu processo de pesquisa. Tal informação aponta para certo crescimento destas produções, se consideradas as "centenas de poetas" que enviaram poemas após o convite do organizador. Na segunda seção de nossa pesquisa já identificamos uma presença difusa de poemas temáticos sobre HIV/aids, especialmente nas primeiras décadas da epidemia. Em contraponto, há uma presença mais expressiva de poetas que abarcam a temática em mais de um poema de um mesmo livro, em especial após a publicação de *Tente entender o que tento dizer*, em 2018.

Outro ponto a ser destacado no prefácio é a já referida diversidade na composição da antologia. Uma diversidade étnico-racial, de gêneros, sexualidades e sorologias, mas que também se reflete na trajetória literária dos poetas selecionados e/ou convidados, isto é, a diversidade proposta por Ramon Nunes Mello (2018) materializa-se na presença de autores "iniciantes" e "consagrados". Destacamos, ainda, o arranjo do organizador que, a partir da vastidão de textos que lhe foram disponíveis, buscou "o diálogo dos poemas com o corpo da obra como um todo" (MELLO, 2018, p. 20), isto é, dar unidade e certo sentido à antologia. A divisão temática do livro em três "grandes eixos", portanto, pode ter sido o caminho percorrido pelo organizador na estruturação da obra antológica.

A partir das reflexões teóricas de Gérard Genette (2009), podemos considerar o prefácio intitulado "A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto" como um espaço fundamental para a compreensão da gênese e das perspectivas que orientam a estruturação de *Tente entender o que tento dizer*. Ramon Nunes Mello (2018) explana não apenas o propósito de sua obra, pautando-se pela sua trajetória biográfica e de outros autores encontrados em seu percurso de pesquisa, mas, sobretudo, uma visão panorâmica sobre as produções literárias ao longo da história da epidemia de HIV/aids, bem como as suas lacunas, potências e desdobramentos na poesia brasileira contemporânea.

Intitulado "Poesias positivas na era pós-coquetel", o posfácio é assinado por Alexandre Nunes de Sousa (2018), professor da Universidade Federal do Cariri - UFCA. O texto é iniciado com alguns paralelos entre as "Cartas para além dos muros", série de crônicas de Caio Fernando Abreu, e as críticas de Susan Sontag às chamadas "metáforas de guerra", as quais a ensaísta norte-americana considera serem estigmatizantes. Partindo do surgimento do tratamento antirretroviral, o autor reconhece que as atuais narrativas sobre HIV/aids passaram por

transformações, em comparação com as produzidas nas primeiras décadas da epidemia, isto é, "as mudanças promovidas pelos fármacos transformariam também os modos de tematizar o HIV/Aids nas artes, na literatura, no cinema etc." (SOUSA, 2018, p. 217). É o que o autor, em outras pesquisas (SOUSA, 2016), denomina de "narrativas pós-coquetel", ou "literatura pós-coquetel". São poemas que propõem novas configurações sobre o pensar/viver/escrever o HIV/aids, a partir de sentidos que não necessariamente binarizam a temática. A partir destas considerações, Alexandre Nunes de Sousa (2018) realiza uma panorâmica leitura dos textos que constituem *Tente entender o que tento dizer*, demarcando alguns pontos recorrentes nas obras: o deslocamento das "metáforas bélicas"; o alicerçamento de uma "memória da aids", demarcada no luto de entes queridos mortos em decorrência da doença; o controle biomédico e os impactos físicos das medicações; e a vivência soropositiva como ponto de partida para recomeços e novos planos de vida.

Também encontramos na antologia uma última seção intitulada "Ainda a palavra", composta por breve texto de Denilson Lopes (2018) e a série de ilustrações de Felipe Stefani. Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Denilson Lopes (2018) traz em seu texto uma perspectiva pessoal de leitura da antologia organizada por Mello (2018), e lembranças de quando teve contato com a epidemia em 1984: "Mais ou menos naquele ano foi quando tive notícias da Aids. Ela estava longe, na capa de revistas, em matérias de jornais, em filmes e contos. Não lembro de poemas" (LOPES, 2018, p. 223). Interessante observarmos que o autor não teve contato, na época mencionada, com produções poéticas. Destarte, Lopes (2018) relata o medo sentido com o surgimento da epidemia, em pleno resquício da ditadura civil-militar e do processo de redemocratização do país, bem como as transformações da epidemia, a partir dos avanços terapêuticos, e os desafios contemporâneos nas abordagens da soropositividade em seu atual *status* crônico. Para o autor, "falar da Aids é falar uma história de corpos e sensações. A Aids é memória. Lembrança dos que se foram. Lembrança de vestígios que ainda sobrevivem e se espraiam" (LOPES, 2018, p. 224).

Como aponta Gérard Genette (2009), o prefácio de um livro propõe um comentário antecipado ao leitor, antes de ele entrar em contato com o texto em si, de forma a orientar a sua leitura. Em paralelo, o posfácio cumpre uma função menos voltada à orientação de leitura, e mais vinculada ao afinamento de percepções do leitor acerca do texto já lido. Nas palavras do teórico francês, "colocado no final do livro e dirigindo-se a um leitor não mais potencial, mas efetivo, para ele o posfácio é certamente de leitura mais lógica e mais pertinente" (GENETTE, 2009, p. 212). Ao incrementar a antologia com mais dois textos, Mello (2018) estende a

compreensão e reflexão acerca dos poemas, proporcionando ao leitor uma continuidade discursiva para além dos poemas em si. E ao abarcar textos de autores vinculados à pesquisa acadêmica, o organizador agrega olhares "externos" à antologia, isto é, perspectivas teóricas que oferecem ao leitor outros aportes reflexivos.

Os elementos paratextuais de *Tente entender o que tento dizer* são expressivos quanto à sua estruturação. Como foi possível observar até aqui, desde a capa até os textos prefaciais, a antologia configura-se como uma costura coerente quanto ao seu propósito de demarcar as complexidades do HIV/aids a partir da linguagem poética. Cada elemento paratextual, ou cada "fio" proposto por Mello (2018), engendram uma unidade, uma tessitura de sentidos que dão significado mais amplo à antologia. Na capa, a frase de Caio Fernando Abreu, articulada com a obra de Leonilson, ganha sentidos para além dos sentidos originários destas obras: fundem-se e tornam-se a própria unidade discursiva da antologia. A dedicatória e as epígrafes costuram sentidos vinculados à homenagem e à demarcação artística e cultural da obra. *Tente entender o que tento dizer* inicia-se com um prefácio orientador, e finda com dois textos que expandem as potencialidades de leitura e interpretação dos poemas, e da antologia como objeto uno e estruturado – mas não monolítico, é válido ressaltar: há variadas possibilidades de interpretação de elementos paratextuais como a capa e o título, por exemplo. As possibilidades apresentadas nesta Dissertação são apenas algumas delas. Destarte, tendo delineada a análise de alguns dos paratextos da antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018), buscaremos identificar as repercussões da obra a partir de levantamento em alguns veículos de comunicação.

3.4.2 As repercussões da antologia na imprensa e na crítica

Tendo apresentado e analisado alguns dos elementos paratextuais de *Tente entender o que tento dizer*, com base no referencial teórico de Gérard Genette (2009), partimos para a discussão das repercussões da antologia no cenário cultural brasileiro. Trata-se de um exercício de compreensão da obra para além da obra: quais as possíveis reverberações desse livro nas discussões e produções artísticas sobre HIV/aids? Não pretendemos percorrer as searas dos estudos da Estética da Recepção, tampouco elaborar uma exaustiva fortuna crítica acerca da antologia; antes de tudo, nosso intento é esboçar pontualmente alguns dos percursos trilhados pela obra a partir de seu lançamento em 2018, buscando compreender os seus ecos sociais, artísticos, políticos, entre outros. Para isso, coletamos alguns materiais veiculados na imprensa e em publicações de outra natureza. São artigos, matérias jornalísticas e entrevistas que nos

oferecem, ao menos, um mosaico do atual estado da obra organizada por Ramon Nunes Mello (2018) no panorama cultural de nosso país. Em suma, e tomando de empréstimo a metáfora do "ramalhete de flores" que esteve atrelada às origens clássicas das antologias, buscaremos compreender se as "flores" de *Tente entender o que tento dizer* floresceram em outros campos, ou se as mesmas pereceram no vaso do silêncio.

As primeiras aparições da antologia de Mello (2018) na imprensa deram-se no *Suplemento Pernambuco*, suplemento literário produzido pela Companhia Editora de Pernambuco (CEPE). Localizamos três materiais sobre a antologia: um pequeno texto assinado por Schneider Carpeggiani (2018), de 16 de maio de 2018, com apresentação geral da obra e seleção de dois poemas – "Pela décima vez", de Amara Moira, e "Noite na taverna", de Antonio Carlos Secchin; e o artigo *Os bastidores de "Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv / aids"*, assinado por Mello (2018b). Este texto foi publicado *online*[25] (sem data) e na versão impressa do Suplemento, na edição de nº 149, de julho de 2018, sob o título *"A linguagem é um vírus do espaço sideral"*. Nele, o autor nos fornece algumas informações já pontuadas em entrevista recente (MELLO, 2021), em específico sobre a gênese e concepção de *Tente entender o que tento dizer*: o princípio da diversidade social e literária que norteou a seleção dos poemas divide espaço com uma proposta estética baseada nos eixos de "linguagem", "memória" e "corpo", demarcadas nas três partes que estruturam a antologia. Também a compreensão de que o HIV/aids é um fenômeno de ordem humanitária, afetando em diferentes níveis a vida de todos os sujeitos, reflete-se na seleção de autores soropositivos ou não, e na consequente pluralidade de vozes poéticas acerca do vírus e da doença.

Ainda no artigo encontramos a informação de que o percentual de direitos autorais da organização do livro foi destinado à Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids - ABIA, organização fundada pelos ativistas Betinho e Herbert Daniel (MELLO, 2018b). A iniciativa foi noticiada no site da instituição, que realizou entrevista com o organizador sobre o surgimento da antologia, as relações entre arte e ativismo, as políticas públicas de saúde, entre outros assuntos não necessariamente vinculados ao âmbito literário (MEIRA, 2018). Tal ação evidencia que, para além do compromisso poético com as questões do HIV/aids, a antologia reverbera em iniciativas práticas voltadas ao enfrentamento do estigma contra as pessoas

[25] MELLO, Ramon Nunes Mello. Os bastidores de "Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids". **Suplemento Pernambuco**, Recife, 2018b. Bastidores. Disponível em: http://www.suplementope.com.br/pernambuco/67-bastidores/2120-os-bastidores-de-tente-entender-o-que-tento-dizer-poesia-hiv-aids.html. Acesso em: 09 nov. 2021.

soropositivas. Uma antologia cujos impactos transbordam os limites da literatura: uma antologia com dimensões estéticas e sociais, portanto.

Ainda que haja uma dimensão social, a principal intenção da obra é estética, conforme observamos na matéria intitulada *Poesias positivas: antologia "Tente entender o que tento dizer" reúne poetas para abordar HIV*, escrita por André Duchiade e publicada em 03 de junho de 2018 no *Jornal do Brasil*. O organizador pontua, em entrevista, que não buscou "reivindicações" na elaboração da antologia, e ressalta que a poesia pode contribuir de outras maneiras com a questão do HIV/aids, seja fazendo emergir dimensões subjetivas, seja expandindo e transformando os significados sobre o vírus e a doença, para além do âmbito médico e científico (DUCHIADE, 2018).

Além dessa matéria publicada no *Jornal do Brasil*, destacamos ainda algumas aparições de *Tente entender o que tento dizer* em veículos de comunicação no ano de 2018: a matéria *Como a poesia ajuda na resposta à epidemia de HIV/Aids*, publicada em 28 de junho na revista *Galileu* e com autoria de Nathan Fernandes (2018); o artigo *Versos prósperos: Antologia de poemas ajuda a romper o tabu e o preconceito em torno da aids*, assinado por Ana Cláudia Peres (2018) e publicado em 1º de agosto na plataforma *RADIS Comunicação e Saúde*, projeto da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (Ensp/Fiocruz); no mesmo mês, temos a entrevista televisiva cedida ao apresentador Renato Farias para o programa *Ciência & Letras*, do Canal Saúde (projeto de comunicação também da Fiocruz)[26].

Interessante observar que alguns destes materiais dão enfoque às possibilidades de transformação social que a antologia pode proporcionar, como é possível observar no título dos textos de Nathan Fernandes (2018) e Ana Cláudia Peres (2018) a partir do verbo "ajudar" – a antologia "ajuda" na resposta à epidemia de HIV/aids e no rompimento do tabu e do preconceito. Tal observação pode ser feita também em outra matéria, *Aids e poesia: artistas falam sobre o papel da literatura na resposta ao HIV*, escrita por Jéssica Paula (2018) para a *Agência de Notícias da Aids*. O posicionamento de Ramon Nunes Mello frente a essa questão é visível nesta e na matéria de André Duchiade (2018): é preciso que a literatura dê mais perguntas do que respostas. A contribuição da poesia para a defesa e garantia dos Direitos Humanos é de ordem simbólica: a capacidade expressiva e a densidade subjetiva do gênero possibilitam que os significados sobre o HIV/aids transpassem as fronteiras dos discursos

[26] CIÊNCIA & LETRAS. Poesia e HIV - Tente entender o que tento dizer. **Programa Ciência & Letras - Canal Saúde/Fiocruz**. Disponível em: https://portal.fiocruz.br/es/node/56284. Acesso em: 26 out. 2021.

hegemônicos. Referente a este dilema, Carlos Felipe Moisés (2019) nos fornece considerações relevantes acerca das funções da poesia:

> Não é para *isso* que a poesia pode servir, não é para fornecer a quem quer que seja a resposta ou a solução. A poesia não é a saída, apenas aponta caminhos. A saída possível, qualquer que seja, não pode ser reduzida a um conteúdo ou a uma norma universais. A poesia será, quando muito, um exemplo de *atitude*, a ser recriada pelo leitor, à sua medida e não à medida do poeta (MOISÉS, 2019, p. 120, grifos do autor).

A poesia, e em específico a antologia *Tente entender o que tento dizer*, auxilia na resposta à epidemia de HIV/aids? Contribui para o fim ou diminuição do tabu e do preconceito? Uma resposta negativa poderia causar frustração naqueles que compreendem a obra literária como mera "ferramenta" utilitarista de transmissão de informações e de discursos. Já uma resposta positiva, que não considere o caráter estético, descaracterizaria a própria natureza da arte. Uma resposta possível para tais indagações encontra-se na capacidade humanizadora da literatura, como já ensinado por Antonio Candido (2004) em *O direito à literatura*. Por meio de sua estrutura organizada, a obra literária pode nos propor a reflexão, a obtenção de conhecimentos, a tolerância e o reconhecimento da complexidade da vida: "A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante" (CANDIDO, 2004, p. 180). Portanto, mediante à elaboração estética do escritor, dada na interioridade do texto literário, é que a literatura cumpre a sua capacidade de humanizar. E, acrescentamos, de humanizar uma questão tão complexa e profunda como o HIV/aids, tendo em vista as marcas do estigma e do preconceito presentes na história da epidemia. Ao renunciarmos visões monolíticas, conseguimos compreender que a antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018) pode, sim, contribuir para a modificação de concepções cristalizadas pelo discurso conservador e para o apontamento de horizontes não vislumbrados pelo leitor. A poesia, e a arte como um todo, talvez não atue de modo pragmático na diminuição do número de infecções por HIV ou de óbitos por aids, mas ela pode ensinar a enxergar além dos dados estatísticos e das bulas de medicamentos, ou dos discursos discriminatórios vigentes desde o surgimento da epidemia.

Dando prosseguimento às suas repercussões, notamos que a antologia também figurou no ensaio *Divergência como marca*, escrito por José Castello (2019) e veiculado em setembro de 2019 em *Cândido*, jornal literário publicado pela Biblioteca Pública do Paraná. O texto analisa o panorama da produção poética da geração dos anos 2000, citando e apresentando brevemente alguns dos nomes que integram a antologia. Dentre as muitas considerações feitas por Castello (2019) acerca de nossos atuais poetas, pontuamos a identificação de *Tente entender*

o que tento dizer como uma obra que sintetiza a paisagem da poesia contemporânea brasileira: "Livro que se torna uma espécie de síntese – incompleta, certamente, mas vital – da nova era. Espécie de guia e mapa do que já começou a chegar. Uma lanterna – a que devemos, aqui, nos apegar com coragem" (CASTELLO, 2019, n.p.). "Síntese", "guia", "mapa" e "lanterna" da "nova era": eis as caracterizações metafóricas adotadas pelo autor. Tais metáforas salientam a pluralidade da antologia e dão a ela um caráter representativo da contemporaneidade da produção poética nacional, isto é, o reconhecimento de *Tente entender o que tento dizer* como representação das múltiplas tonalidades e nuances que constituem a atual poesia brasileira.

Como é possível identificar na matéria intitulada *Aids e poesia: artistas falam sobre o papel da literatura na resposta ao HIV*, publicada na *Agência de Notícias da Aids*, o primeiro lançamento de *Tente entender o que tento dizer* ocorreu no dia 16 de maio de 2018 durante a quinta edição de *Todos os Gêneros*, mostra de arte e diversidade promovida pelo Itaú Cultural, em São Paulo (SP)[27], e que teve como temática central a soropositividade. O evento reuniu o organizador Ramon Nunes Mello, o pesquisador Alexandre Nunes de Sousa e a escritora Amara Moira em um bate-papo sobre a construção das novas narrativas sobre o HIV/aids na literatura brasileira (PAULA, 2018).

A 5ª edição da Mostra *Todos os Gêneros*, realizada pelo Itaú Cultural, reuniu em sua programação uma série de artistas que desenvolvem trabalhos sobre HIV/aids a partir de diversas expressões artísticas (GREGORIO, 2018). É válido ressaltar que a experiência de *Tente entender o que tento dizer* integra um conjunto mais amplo de ações artísticas e culturais, isto é, as complexidades sobre o vírus e a doença estão sendo abordadas não apenas no âmbito literário. Em pesquisa de Fonseca (2019) é possível compreender que, desde o surgimento da epidemia até a atualidade, a temática do HIV/aids vem marcando presença em filmes, séries, espetáculos teatrais, performances, músicas, obras de artes visuais, dentre outras. Assim, trazemos alguns exemplos mencionados pelo autor: as peças teatrais *As Is*, de William Hoffman, *The Normal Heart*, de Larry Kramer, *Angels in America*, de Tony Kushner, e o musical *Rent*, de Jonathan Larson (os três últimos títulos foram adaptados para o cinema); os filmes *Clube de Compra Dallas*, de Jean-Marc Vallée, *Test*, de Chris Mason Johnson, *As horas*, filme dirigido por Sthephen Daldry e adaptado do romance homônimo de Michael Cunningham, *120 Batimentos por Minuto*, de Robin Campillo, o documentário *E agora, lembra-me*, do diretor português Joaquim Pinto, as séries *Elite* e *Pose*; a *grafic novel Pílulas*

[27] A programação física da Mostra Todos os Gêneros encontra-se digitalizada e disponível para *download*. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/issu_todosgeneros_2018. Acesso em: 27 out. 2021.

azuis, de Frederik Peeters; e na cena musical contemporânea brasileira, a cantora e compositora Maria Sil. O autor menciona a existência de grupos artísticos protagonizados por pessoas vivendo com HIV, tais como os Coletivos Amem, Loka de Efavirenz e Coletivo Contágio. Ainda é possível citar outros artistas não contemplados no levantamento, tais como Cazuza, Renato Russo, o artista plástico Leonilson, a peça teatral *A mancha roxa*, de Plínio Marcos, as performances e obras visuais de Micaela Cyrino, os quais, por percursos e períodos históricos distintos, buscaram representar as experiências oriundas da epidemia de HIV/aids. A pesquisa de Franco Fonseca (2020) complementa o rol, com foco em produções vinculadas às artes do corpo. Destarte, o breve e incompleto mapeamento aqui apresentado não pretende abarcar a totalidade de produções artísticas e culturais que abordam direta ou indiretamente o HIV/aids – tarefa que se mostra árdua diante da vastidão de obras –, mas apontar que a temática foi passível de representações não apenas na literatura. Estrangeiras ou nacionais, tais obras auxiliam na composição de uma espécie de mosaico das respostas artísticas à epidemia que, como apontado durante o presente estudo, são variadas e dialogam com a realidade social, cultural e política em que estão inseridos esses artistas.

Outros nomes do atual cenário artístico brasileiro sobre HIV/aids podem ser encontrados na matéria *O núcleo macio da aids*, assinada por Nathan Fernandes (2019) e publicada na revista *Trip*, em 19 de julho de 2019. O texto discorre sobre os trabalhos performáticos do ator mineiro Kako Arancibia (o artista também compõe a lista de poetas de *Tente entender o que tento dizer*), as composições do cantor Gaê (Gabriel Estrela), o documentário *Carta para além dos muros*, de André Canto, e a peça teatral *O segundo armário*, baseada na autobiografia de Salvador Campos Corrêa. Ainda que sucintamente, a matéria também insere a antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018) nesse cenário. Dessa forma, se na crítica de José Castello (2019) a antologia é reconhecida como "síntese" da "nova era" da poesia brasileira, compreendemos que nesta matéria de Fernandes (2019) a obra é abarcada como uma das figuras que compõem o plural quadro de expressões artísticas temáticas sobre HIV/aids. Portanto, há certo reconhecimento da antologia poética como componente relevante da atual produção artística brasileira.

Recentemente, em 2020, a antologia *Tente entender o que tento dizer* foi incorporada ao acervo da *Biblioteca Circulante*, da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo (SP). O acervo conta com 1.556 títulos dos mais variados gêneros, selecionados a partir de um edital em que as editoras puderam indicar obras. Os títulos foram escolhidos a partir do critério de diversidade cultural, de gênero, de raça/etnia etc. (RODRIGUES, 2020). Partindo da relevância

da biblioteca pública enquanto espaço que possibilita o acesso à literatura e à cultura, entendemos que a inclusão da antologia no acervo da Biblioteca Mário de Andrade mostra-se como potência de difusão e visibilidade da obra e das questões que levanta acerca do HIV/aids. É um fator significativo para compreendermos as repercussões do livro organizado por Mello (2018).

Outra presença de *Tente entender o que tento dizer* na imprensa se deu no artigo *Sobre a necessidade de se aprender a falar de hiv/aids*, assinado por Ramon Nunes Mello (2019) e publicado em 09 de outubro de 2021 na *Agência de Notícias da Aids*. Assim como em outras matérias e artigos, há contextualização do surgimento da antologia, especialmente no que concerne ao seu título que, como destacado anteriormente, foi retirado de uma crônica de Caio Fernando Abreu. No artigo, Mello (2019) traz alguns comentários acerca de *Carta para além dos muros*, documentário lançado em 2019, com direção de André Canto, e que reúne depoimentos de ativistas e especialistas relevantes para a história do HIV/aids.

O texto ainda menciona outro documentário temático sobre o HIV/aids, também intitulado *Tente entender o que tento dizer*. Com direção de Emília Silveira e roteiro de Miguel Paiva, o filme foi lançado em 2019 e conta com depoimentos de Bia Nickytinha, Silvia Almeida, Pierre Freitas, Brunna Valin e Ramon Nunes Mello acerca das diversas experiências da vivência soropositiva. O poeta e organizador pontua que a cineasta escolheu o mesmo título da antologia "por compartilhar também do entendimento da importância Caio F., e de sua saída do 'segundo armário', para uma nova ressignificação do imaginário do hiv/aids" (MELLO, 2019, n.p.). Em entrevista para uma matéria publicada na *Revista de Cinema*, em 03 de maio de 2019, a cineasta relata que durante um ano e meio o documentário foi realizado sem haver um título específico. Durante suas pesquisas, Emília Silveira entrou em contato com as produções literárias de Caio Fernando Abreu, o que resultou na nomeação de sua obra audiovisual (CAETANO, 2019). Em ambos os textos não há indicações explícitas se, além das referências à Abreu, o documentário também foi influenciado pelo título da antologia. Ao assistirmos o documentário (TENTE..., 2019)[28], é possível identificar que a obra não possui como tema central a literatura, ainda que Ramon Nunes Mello mencione a antologia. Dessa forma, é possível que *Tente entender o que tento dizer* (o filme) não seja um desdobramento direto do livro. Ao intitularem suas obras com a frase de Caio Fernando Abreu, o poeta e a cineasta não apenas homenageiam o escritor gaúcho, mas dão significado às questões do

[28] O documentário *Tente entender o que tento dizer* não se encontra disponível para *download* na Internet, tampouco em plataformas de *streaming*. Todavia, o seu *trailer* está disponível *online*. Disponível em: https://youtu.be/HP9zq7xiIHY. Acesso em: 09 nov. 2021.

HIV/aids: o silêncio que permeia a discussão e as dificuldades de se tratar do assunto. São obras que *tentam dizer* algo. Tentativas de romper o silêncio, portanto.

Na esteira das produções cinematográficas sobre HIV/aids, encontramos o documentário *Deus tem AIDS*, dirigido por Fábio Leal e Gustavo Vinagre e lançado em 2021. A obra também integrou a programação do 10º Festival Olhar de Cinema e conquistou o melhor filme no Festival Internacional de Cinema Queer do Porto, em Portugal[29]. Bruno Tavares (2021), em resenha crítica, explica que o filme se desenvolve a partir de depoimentos de oito artistas e ativistas soropositivos – Carué Contreiras, Ernesto Filho, Flip Couto, Kako Arancibia, Marcos Visnadi, Micaela Cyrino, Paulx Castello e Ronaldo Serruya – intercalados com performances individuais do elenco (TAVARES, 2021). O título do documentário é homônimo de um poema de Marcos Visnadi, o qual integra a antologia *Tente entender o que tento dizer*. Em contato com o filme (DEUS..., 2021)[30], notamos que as similaridades entre ele e a antologia encerram-se no âmbito do poema, pois apresentam propostas diferentes, ainda que pautadas pelo viés artístico na abordagem temática.

Longe de realizar uma análise detida entre os documentários e o livro, buscamos aqui compreender os possíveis transbordamentos da antologia para além do campo literário. Isto posto, é possível conceber que ambos os documentários recentes não se apresentam como desdobramentos diretos da antologia. Todavia, existe certo diálogo entre as produções, à medida que os filmes transitam por searas também exploradas na antologia organizada por Mello (2018). As dimensões literárias do vírus e da doença não são retratadas nestes documentários de maneira central ou específica, mas são apresentadas em consonância com outros discursos, artísticos ou não. E ao incorporarem figuras presentes na constituição da antologia – os poetas Ramon Nunes Mello e Marcos Visnadi –, estas obras cinematográficas dão alguma visibilidade não apenas à *Tente entender o que tento dizer*, mas especialmente à literatura brasileira produzida sobre a temática.

Na resenha acadêmica *Outras formas de dizer o hiv e a aids*, Arthur Vinicius Anorozo Nunes e Atilio Butturi Junior (2021) reforçam o caráter contemporâneo da abordagem sobre o HIV/aids presente em *Tente entender o que tento dizer*, antologia que insere na vida pública novas discussões sobre a soropositividade, possibilitadas pelo controle biomédico do

[29] *DEUS tem AIDS* melhor filme no Festival Internacional de Cinema Queer do Porto. **Público**, Porto, 17 out. 2021. Ípsilon. Disponível em: https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/deus-tem-aids-melhor-filme-no-festival-internacional-de-cinema-queer-do-porto. Acesso em: 09 nov. 2021.

[30] O documentário *Deus tem AIDS* não se encontra disponível para *download* na Internet, tampouco em plataformas de *streaming*. Todavia, o seu *teaser* está disponível *online*. Disponível em: https://youtu.be/Ac6aaX9KWgY. Acesso em: 09 nov. 2021.

tratamento antirretroviral. Os autores apontam que os poemas reunidos no livro acompanham as mudanças da vivência soropositiva ocorridas no transcorrer histórico da epidemia. Dessa forma, a antologia "revela não apenas novos modos de se discursivizar a experiência com o vírus e seus deslocamentos, mas também registra as novas possibilidades de produção subjetiva que ocorrem no Brasil de hoje" (NUNES; BUTTURI JUNIOR, 2021, n.p.).

A noção de que essa antologia poética propõe outras ópticas sobre o HIV/aids é também evidenciada nos artigos e textos jornalísticos anteriormente apresentados. Além da imprensa, as pesquisas acadêmicas têm refletido e discutido sobre a soropositividade contemporânea em/a partir de *Tente entender o que tento dizer*. São alguns exemplos os estudos de Sousa (2016), Melo e Penna (2017), Nunes (2018), Fonseca (2019) e Franco Fonseca (2020), já mencionados no decorrer da Dissertação.

Considerando as referências levantadas neste nosso percurso, compreende-se que a antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018) vem paulatinamente tomando espaço no cenário cultural brasileiro. O livro figurou no *Suplemento Pernambuco* e no jornal *Cândido*, dois veículos de comunicação relevantes para a literatura nacional, o que demonstra sua presença na crítica literária. Ao analisar e esboçar certo panorama da poesia contemporânea brasileira, o crítico José Castello (2018) reconhece a importância do livro não apenas pela sua relevância social, mas também pelo seu conjunto estético que, de certa maneira, evidencia a pluralidade das produções poéticas atuais. Além de sua presença na imprensa, a exemplo da revista *Galileu* e *Jornal do Brasil*, veículos jornalísticos de considerável circulação no país, a obra antológica também tem sido objeto de estudos e reflexões nos âmbitos acadêmicos e artísticos. Compreendemos, ainda, que a existência de *Tente entender o que tento dizer* ecoou em produções de outras linguagens, como os documentários de Emília Silveira (2019) e de Fábio Leal e Gustavo Vinagre (2021). Ainda que não sejam desdobramentos diretos da antologia, há nestas produções audiovisuais um tangenciamento das discussões e dos sujeitos que constituem o livro. Em linhas gerais, a existência da antologia tem reverberado dentro e fora do âmbito literário. Quão tem sido tal reverberação, ainda é incerto e prematuro determinar, tendo em vista o recente ano de lançamento da obra (2018). Ressalta-se a inserção da antologia no acervo da Biblioteca Mário de Andrade (SP) e suas possíveis ressonâncias, tendo em vista a relevância da biblioteca enquanto espaço que propicia a fruição e circulação literárias.

Retomando o artigo *"A linguagem é um vírus do espaço sideral"*, publicado na edição nº 149 da Suplemento Pernambuco, Mello (2018b) traz uma questão que consideramos relevante: o impacto de *Tente entender o que tento dizer* na produção poética de alguns autores.

De acordo com o organizador, "o poeta Silviano Santiago afirmou que o convite para participar da antologia fez com que ele voltasse a escrever poemas e, sobretudo, a compreender que na vida estamos iminentes: programados para amar e morrer" (MELLO, 2018b, p. 3). Tal afirmação faz emergir uma dúvida: houve algum tipo de impacto na produção literária dos autores que integram a antologia?

O depoimento do autor, relatado no artigo de Ramon Nunes Mello (2018b), aponta que o convite para participar da antologia repercutiu em sua produção literária: voltou a escrever poemas. Silviano Santiago, também crítico literário e profícuo prosador, já produziu obras de ficção sobre o HIV/aids, a exemplo da novela *Uma história de família*, publicada em 1992, e dos contos "Autumn leaves (Folhas secas)" e "When I fall in love (Quando me apaixono)", publicados no livro *Keith Jarrett no Blue Note (Improvisos de Jazz)*, de 1996 (BESSA, 1997). Assim, pontuamos que a antologia teve algum impacto na produção específica de Santiago, autor que já trabalhou a temática em obras de ficção. Considerando a existência de autores que, antes da publicação de *Tente entender o que tento dizer*, pouco ou nada haviam explorado poeticamente as questões do HIV/aids, é possível que este tema tenha despertado o interesse de outros escritores? Em recente entrevista, Mello (2021) nos oferece considerações pertinentes quanto a essa questão. Ele pontua que a antologia serviu de provocação para que artistas das mais variadas expressões, e não apenas poetas, expusessem o HIV/aids em suas produções. O organizador percebe um movimento de escritores, soropositivos ou não, que passaram a publicar, ou a falar, abertamente sobre a temática. Outro ponto levantado diz respeito à necessidade de refletir sobre HIV/aids em nosso atual contexto histórico.

> *Tente entender o que tento dizer* traz uma provocação não só para os criadores das palavras, como poetas e escritores, mas para os artistas de forma geral. Percebi que, após a antologia, diversos criadores passaram a não ter vergonha de expor a presença do vírus nas suas obras. Na literatura, especificamente na poesia, essa reflexão tornou-se mais evidente quando se nota poetas publicando livros com a temática ou, simplesmente, falando abertamente sobre. Ou, ainda, poetas/escritores que não vivem com hiv/aids trazendo a reflexão em suas produções, abrindo o olhar sem pudor. Quando percebo esse movimento, sinto um respiro de esperança. Entretanto, temos de pensar que a antologia está inserida no contexto de uma época. Certamente, a necessidade de se falar sobre hiv/aids - na vida e na arte - é algo que está pairando sobre nós, enquanto sociedades. Talvez, o que a antologia fez, dentro da limitação do universo literário, foi mostrar que podemos sim trazer um outro olhar para o hiv/aids na literatura e nas artes (MELLO, 2021, p. 166).

O relato de Ramon Nunes Mello (2021) conflui com as considerações que traçamos na segunda seção da Dissertação, sobre uma presença mais evidente de obras que abordam a temática em mais de um poema de um mesmo livro. Se consideramos dispersa a produção

poética sobre HIV/aids das primeiras décadas da epidemia, partimos da constatação de que, a partir da publicação de *Tente entender o que tento dizer*, em 2018, encontramos um número maior de livros de poesia que tematizam a soropositividade, ou as complexidades que a permeiam. Nosso panorama evidencia que, nas décadas de 1980 e 1990, especialmente, os poemas com essa temática encontram-se de maneira pontual em uma mesma obra de determinado autor. Após o surgimento da antologia organizada por Mello (2018), localizamos mais de um poema temático publicado em um mesmo livro de poesia. Em outras palavras, alguns de nossos poetas brasileiros têm dado maior espaço para o tema do HIV/aids em seus poemas e no conjunto de suas obras. E a razão dessa intensificação pode estar relacionada com a presença de *Tente entender o que tento dizer* no atual cenário cultural brasileiro.

Portanto, é possível discorrer que o ineditismo e a originalidade da antologia *Tente entender o que tento dizer* em solo brasileiro tenha despertado interesse de variados poetas, e que a produção de outros autores que já haviam se voltado à temática acabou sendo incorporada à obra. Assim, o tema do HIV/aids, escasso na poesia nacional produzida nas décadas de 1980 e 1990, acaba por conquistar algum espaço e visibilidade em tempos atuais. Nos resta compreender se haverá algum tipo de expansão ou redução no interesse pela temática após o lançamento da antologia – questão que poderá ser respondida futuramente em pesquisas sobre a permanência da presença e da sensibilização de poetas sobre o HIV/aids.

Como já apontado por Marcelo Secron Bessa (2002), a literatura brasileira sobre o HIV/aids, em comparação com a literatura norte-americana, é inferior em termos quantitativos, tendo sido desprezada por parte do público, da crítica e de parte da classe artística. O apontamento do autor deriva do contexto histórico das primeiras décadas da epidemia e nos deixa uma pergunta: o silêncio e o preconceito ainda são fatores presentes no cenário literário contemporâneo brasileiro? Atualmente, essa literatura temática tem encontrado espaço na arte e na sociedade? Nosso levantamento indica que sim, tendo em vista algumas das repercussões de *Tente entender o que tento dizer*. Tal apontamento também é corroborado por Ramon Nunes Mello (2021), que observa certa abertura do mercado editorial brasileiro para esse tipo de temática. Se este tipo de literatura foi desprezado e inferiorizado na década de 1980, o organizador percebe outros contornos na atualidade, a exemplo da Bazar do Tempo, editora que tem publicado alguns títulos acerca do HIV/aids.

> No início da epidemia, nos 80, a literatura da aids era vista com desprezo, como uma produção menor, por trazer depoimentos. Principalmente quando o livro era escrito por um "não-escritor" que decidiu se inserir no mercado editorial para dar voz à sua própria história. Um exemplo triste desse preconceito é analisar a obra de Herbert

> Daniel que, apesar de ativista e escritor de inúmeros livros de ficção e ensaios, até hoje não tem o devido cuidado e destaque de uma editora. Mas acredito que ocorreu uma mudança, principalmente quando outros escritores começaram a trazer o hiv para suas narrativas, como Silviano Santiago, Italo Moriconi, Bernardo Carvalho, Caio Fernando Abreu, Plínio Marcos, João Silvério Trevisan e Jean-Claude Bernardet. Após a publicação de *Tente entender o que tento dizer*, percebo uma abertura maior, até mesmo da editora Bazar do Tempo, responsável pela publicação da antologia, que editou outros dois livros que abordam o tema do hiv/aids: *A doença e o tempo*, livro de ensaio de Eduardo Jardim, e *Não digam que estamos mortos*, do poeta norte-americano Danez Smith, com tradução do poeta brasileiro André Capilé. E mais recentemente o poeta Fernando Impagliazzo publicou o livro de poemas *Promíscuo* (MELLO, 2021, p. 168-169).

Interessante observar que, para além das produções nacionais, a poesia norte-americana sobre HIV/aids foi traduzida e publicada em território nacional, a exemplo do livro do poeta Danez Smith. Dessa forma, o organizador observa uma abertura no mercado editorial brasileiro quanto à publicação de obras que abordam o HIV/aids[31]. Uma abertura que talvez possa ser apontada no âmbito cultural mais geral, se levarmos em consideração que a temática norteou a quinta edição da Mostra *Todos os Gêneros*, promovida pelo Itaú Cultural (SP), evento no qual foi lançado *Tente entender o que tento dizer*. A matéria *O núcleo macio da aids*, escrita por Nathan Fernandes (2019) e publicada na revista *Trip*, também evidencia a presença de diversos artistas e coletivos artísticos, soropositivos ou não, que trazem o HIV/aids para as suas obras. Válido ressaltar que a arte e o HIV/aids têm sido objetos de pesquisas acadêmicas.

Encaminhando para algumas considerações finais, foi possível observar na presente seção, e a partir das propostas teóricas de Ochoa (2006), Serrani (2008), Tonon (2008), Meirelles (2013) e Esteves (2017), que as origens das antologias remetem à Grécia Antiga, tendo o seu desenvolvimento no percurso histórico, especialmente a partir do século XVIII com a expansão da literatura impressa e do público letrado. As antologias, reunião de textos literários organizados por um seletor, podem desdobrar-se tendo como foco um período histórico, um gênero literário, uma localização geográfica, ou até mesmo uma temática, como é o caso de *Tente entender o que tento dizer* e de outras antologias voltadas às produções de grupos minorizados. Consideramos ainda que o trabalho do organizador é autoral e crítico, tendo em vista que, ao selecionar e dispor determinadas obras, a partir de seu juízo estético e ideológico, ele propõe um arranjo particular, de modo a ampliar ou restringir percepções sobre a produção literária de uma determinada época, geração, autor, tema etc.

[31] Além dos títulos mencionados na entrevista, citamos outras obras temáticas sobre HIV/aids e com recente publicação no país: *Você tem a vida inteira*, do escritor brasileiro Lucas Rocha (publicado em 2018 pela Galera Record, e reeditado em 2020 pela mesma editora), e *Positiva*, da autora norte-americana Camryn Garrett (Editora Verus, 2021). Em 2020 é também publicada, pela Editora Hucitec, a autobiografia *O corpo recusado*, de Luiz Cecilio.

Sendo crítico, o organizador também imprime no arranjo antológico suas perspectivas particulares de mundo. A gênese de *Tente entender o que tento dizer* está vinculada não apenas à soropositividade do organizador, mas fundamentalmente ao entendimento da emergência do HIV/aids enquanto temática social e estética. Como explica Tonon (2008), a partir da década 1990, no Brasil, o surgimento de antologias, revistas e sites voltados às produções poéticas foi uma maneira de os poetas organizarem e evitarem a dispersão da poesia nacional elaborada no período, em busca do reconhecimento da vitalidade e da diversidade dessas produções. Ao considerarmos tal apontamento, podemos compreender que o livro organizado por Ramon Nunes Mello (2018) é também um projeto de recuperação, produção e visibilidade de poemas sobre a temática: *recuperação*, pois existe um evidente trabalho de pesquisa, tendo em vista os poemas escritos nas décadas iniciais da epidemia e que foram inseridos na antologia; *produção*, pois o convite para participação na antologia mobilizou a escrita de alguns dos poetas, que se voltaram à tarefa de trazer uma questão pouco ou nunca abordada em suas produções anteriores; e *visibilidade*, pois a própria escolha da temática é um forma de evidenciar e demarcar uma questão considerada ainda tabu em nossa sociedade. E ao não restringir a seleção de textos às produções de poetas soropositivos, o organizador também amplia as possibilidades de representação do HIV/aids a partir da consciência de que a temática é de ordem ampla, e não segmentada.

Ao compreender que o estigma e a discriminação ainda são problemáticas que cercam o HIV/aids, Mello (2018) parte da potência humanizadora da literatura para evocar outros olhares sobre o vírus e a doença. A contribuição da poesia para o enfrentamento do preconceito se dá pela palavra, isto é, pelo fator estético que institui a forma de um texto literário. Ao se distanciarem da linguagem convencional, tais poemas possibilitam que o HIV/aids, e as questões sociais e existenciais que o circundam, seja apreendido além de seus discursos hegemônicos. Em outros termos, a poesia sobre HIV/aids pode transbordar os limites dos números e boletins epidemiológicos e do imaginário social vinculado à estigmatização.

A existência de *Poets for Life*, *Unending Dialogue*, *POESÍdA* e *Still Here* sinaliza que a temática do HIV/aids também mobilizou a produção poética de autores de outros países, antes mesmo do surgimento de *Tente entender o que tento dizer*. Os poemas das antologias de Klein (1992), Hadas (1993) e Matos (1995) evidenciam, por meio de múltiplos recursos da linguagem poética, os trágicos contornos de um período marcado pela morte, o medo e o luto. Ainda assim, demonstram a potência da mobilização comunitária em tempos de crise; uma mobilização que

encontrou na poesia caminhos possíveis para a manutenção e a promoção da memória e da arte das pessoas vitimadas pela doença.

Com o surgimento do tratamento antirretroviral, o diagnóstico positivo para o HIV gradualmente deixa de ser uma sentença de morte, e esta transformação epidemiológica acaba por impactar a representação da condição soropositiva nas artes e na literatura. Nesse sentido, a antologia *Still Here*, organizada por Peterkin e Hann (2008), origina-se na esteira dos avanços biomédicos e demonstra que a literatura tem acompanhado estes novos percursos. É uma tonalidade que também acompanha os poemas e a estrutura de *Tente entender o que tento dizer*, muitos deles historicamente imersos na chamada "era pós-coquetel". Dessa maneira, compreendemos que os organizadores das antologias contempladas em nosso estudo não estiveram distantes de sua realidade social, independentemente de seu período e local de origem. E encontraram na poesia um caminho para, de algum modo – simbólico ou material, direto ou indireto – interferir positivamente na crise da aids.

Desde os poemas até os seus componentes paratextuais, *Tente entender o que tento dizer* apresenta-se como uma obra que visa cobrir certa lacuna na produção literária brasileira sobre HIV/aids. E ao fazê-lo, mobiliza uma pluralidade poética a partir da seleção de poetas de distintas gerações e realidades sociais, sem limitar o espaço da antologia para a participação exclusiva de autores soropositivos. E ao convidar diretamente alguns nomes da poesia brasileira – nomes que pouco ou nada haviam se aventurado nas questões do HIV/aids –, Ramon Nunes Mello (2018), de certa maneira, estimula que estes escritores saiam de suas zonas de conforto e sejam afetados pela temática.

O levantamento realizado aponta que a antologia organizada por Mello (2018) tem reverberado de algumas formas na cultura brasileira. Sua boa recepção na crítica literária e na imprensa, acrescida de uma maior abertura do mercado editorial para o HIV/aids, evidenciam que a temática tem paulatinamente ganhado espaço no país. Também se observa que a obra reverberou para além das searas literárias, tendo desdobramento indireto em dois documentários. Ressalta-se que a disponibilização da antologia em biblioteca pública pode expandir ainda mais os ecos desta obra que, apesar de recente publicação, tem ocupado algum espaço no cenário cultural e artístico brasileiro. Retomando a metáfora do "ramalhete de flores", vinculada à tradição das antologias, é possível afirmar que as flores de *Tente entender o que tento dizer* têm florescido em outros campos.

4. AS REPRESENTAÇÕES DO HIV/AIDS EM TRÊS POEMAS DE *TENTE ENTENDER O QUE TENTO DIZER*

4.1 Cortes, caboclos e corais: Análise do poema de Bruna Mitrano[32]

Tendo traçado breve panorama do HIV/aids na poesia brasileira, bem como apresentado, discutido e refletido a estrutura e as nuances de *Tente entender o que tento dizer*, no que concerne a seus contornos internos e externos, literários e extraliterários, buscaremos, adiante, direcionar com maior afinco o olhar para as entranhas da antologia, a partir de análise e interpretação de três poemas que a compõem.

Bruna Mitrano é uma poeta nascida em 1985 na periferia do Rio de Janeiro. Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), publicou o livro *Não* (Ed. Patuá, 2016), além de ter poemas publicados em diversas revistas literárias, nacionais e internacionais, e em antologias, como é o caso de *Tente entender o que tento dizer* e, mais recentemente, *As 29 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda (Companhia das Letras, 2021).

Não é o primeiro livro de poemas de Mitrano, publicado em 2016. Composto por verso, prosa e ilustrações, o livro explora figuras e imagens marginais, seja as do corpo, seja as de aspecto social. Figuram personagens mutiladas vinculadas às secreções expelidas pelo corpo: sangue, suor, coriza, lágrimas, esperma. Representa-se o corpo não apenas pelas partes que lhe faltam, mas também o que lhe excede, os fluidos por ele excretados. Assim, os poemas de *Não* oferecem a experiência da sobrecarga e do excesso, e das sobras e dos restos. Outro ponto a ser considerado na obra mencionada é a presença da figura de muros e paredes, que representam os limites da vida, do corpo, da lucidez e do espaço – em específico neste último aspecto, a poeta trabalha a questão das favelas, territórios em que os limites da violência e do abuso são vivenciados em sua extremidade (MAGALHÃES, 2019).

O poema "Ponto de corte", de Bruna Mitrano, integra a primeira parte da antologia de Ramon Nunes Mello (2018), voltada à questão da "linguagem". Nele encontramos outras nuances quanto à elaboração semântica acerca das questões do corpo. Composto por onze

[32] Uma parte da presente pesquisa foi publicada em 2020 na *Macabéa - Revista Eletrônica do Netli*, em formato de artigo acadêmico intitulado *Cortes, caboclos e corais: o HIV/aids no poema "Ponto de corte", de Bruna Mitrano* (FONSECA, 2020). O estudo será aqui retomado em sua integralidade, com os seus devidos acréscimos e atualizações.

estrofes (o oitavo e último, monósticos) de versos livres, a organização formal da obra é elaborada objetivando a criação de efeitos acerca da temática levantada no texto, reforçada por termos específicos da área da saúde.

> nunca contei cd4
> nem fiz pep prep
>
> trava língua que
> eu devia conhecer
> quando
>
> é difícil falar
> respira
>
> a coral escapa
> da cinta do caboclo
>
> e escala o corpo
> e entra pela boca
>
> a demônia é a febre
> mas é menos febre
> que a hora e o dente
>
> no lugar incerto (
> diz-se indeterminado)
>
> respira
>
> na *zona cinza*
> acima do cut-off
> é difícil às vezes é
> impossível
>
> respirar
> fala
>
> existe uma janela.
>
> (MITRANO, 2018, p. 53-54, grifo da autora)

Na primeira estrofe são utilizados termos específicos do campo do HIV/aids. O CD4 é um termo técnico para os linfócitos, células de defesa do corpo humano, as primeiras a serem atingidas pela infecção do vírus. A disseminação do vírus provoca a diminuição do número de linfócitos que enfraquece o sistema imunológico e, consequentemente, provoca o surgimento de doenças oportunistas. A contagem de CD4 é utilizada em análises clínicas, como em testes sorológicos. Esse procedimento também é feito no acompanhamento médico de pessoas que vivem com HIV ou aids, como forma de monitorar a quantidade destas células de defesa por meio de exames regulares (BRASIL, 2018a).

A profilaxia pós-exposição (PEP) se caracteriza pela utilização de antirretrovirais em até 72 horas após um contato de risco. A PEP reduz as chances de infecção pelo vírus e deve ser usada durante 28 dias. Já a profilaxia pré-exposição (PrEP) é pautada no uso de antirretrovirais antes que o indivíduo entre em contato com o HIV. Porém, o uso da PrEP protege apenas do HIV, e não de outras infecções sexualmente transmissíveis, tais como a sífilis, as hepatites B e C, a gonorreia etc. (BRASIL, 2018b). Sua distribuição gratuita pelo Sistema Único de Saúde - SUS alterou o paradigma do preservativo como ferramenta única de prevenção. O recurso tem sido uma alternativa para indivíduos que não desejam ou não conseguem utilizar o preservativo nas relações sexuais.

Na segunda estrofe ("trava língua que/ eu devia conhecer/ quando"), o sujeito lírico mostra que tinha total desconhecimento de tais procedimentos e insumos de prevenção. O "trava língua" está na própria sonoridade dos termos (cd4 – qua**tr**o; **pr**ep), onde *tr* e *pr* provocam na leitura certa aspereza e desconforto; também é "trava língua" pois exprime dificuldade, incompreensão: o eu lírico desconhece os métodos profiláticos. A incompletude sintática do último verso ("quando") provoca a suspensão do sentido em uma dinâmica similar ao das reticências. A poeta provoca uma lacuna, deixa reticente o momento em que o sujeito lírico necessitava das informações de cunho biomédico. Deixa ao leitor a pergunta: que momento é este?

A terceira estrofe ("é difícil falar/ respira") intensifica a suspensão. A densidade do assunto impede a continuidade do que vinha sendo desenvolvido desde o primeiro verso. A dificuldade de falar sobre o assunto provoca ansiedade e angústia no sujeito lírico, que recorre à respiração, ou à calma, para dar continuidade no assunto e encerrar o mistério estabelecido até então.

Podemos ler a quarta estrofe ("a coral escapa/da cinta do caboclo") como o prosseguimento do assunto interrompido a partir do quinto verso ("quando"). O sujeito lírico se cobra por ter desconhecimento sobre métodos preventivos quando mais precisou, ou, quando a coral escapou do caboclo. Entretanto, a quarta estrofe suscita questionamentos: por que a poeta traz especificamente a coral para o poema, e não "cobra" de modo mais generalista? Qual a especificidade dessa espécie que a poeta visou demarcar? Quem é ou o que representa o caboclo? Qual a sua relação com a coral?

A coral é uma espécie de cobra de pequeno porte, mas altamente venenosa. Ao contrário de outras espécies, a coral não arma botes, é geralmente calma e não avança contra o ente ameaçador. Suas presas são curtas e medem menos de um centímetro. O ataque acontece

quando existe forte aproximação com o animal: quando pisam nele, por exemplo, ou quando é manuseado (FREITAS, 2003; FRAGA *et al*, 2013).

Entre o medo e o respeito, a repulsa e a adoração, historicamente os seres humanos se relacionaram com as cobras de formas dicotômicas, a partir de culturas e realidades distintas. A tradição católica tende a encarar as cobras como um símbolo negativo do pecado original e da mentira. Já algumas comunidades indígenas da Amazônia as veem como símbolo de vitalidade e destemor. Também representam cura e renovação em religiões como hinduísmo e o xamanismo. Na Grécia Antiga, os primeiros procedimentos médicos, ainda cercados de aspectos religiosos, ocorriam em templos que cultuavam Esculápio, deus da cura e nascido em formato de serpente. O símbolo da cobra, por influências gregas, atualmente representa algumas áreas da saúde, como a medicina, a odontologia, a farmácia, entre outras (FRAGA *et al*, 2013).

Tendo em vista a pluralidade de representações simbólicas da cobra nas mais diversas épocas e culturas, nós nos voltamos à estrutura do poema. A cobra-coral, espécie delimitada pela poetisa, está diretamente relacionada ao caboclo na quarta estrofe. Cabe, portanto, fazermos uma breve reflexão sobre esta figura, que possui alguns significados na língua portuguesa.

O caboclo é um indivíduo mestiço de branco com indígena. A palavra também designa o indivíduo "desconfiado" ou "traiçoeiro", ou dotado de poucas instruções – "caipira" (FERREIRA, 1986, p. 302-303). No entanto, não nos parece que a poeta tenha utilizado a palavra neste sentido, pois não há nenhum elemento no texto que faça essa referência. A relação – e, portanto, a aproximação – que a poeta faz com as palavras "coral" e "caboclo" nos remete ao Caboclo Cobra-Coral, uma das entidades mais conhecidas na Umbanda.

Na Umbanda, os caboclos são uma linha de entidades ligadas à natureza. O Caboclo Cobra-Coral é representado pela figura de um homem indígena. Na tradição umbandista, este caboclo cumpre diversas funções e representa uma variedade de significados, mas quase sempre está relacionado ao saber da natureza, ao conhecimento mágico e curativo (NOGUEIRA, 2014).

Na tradição candomblecista, existe uma ligação entre o Caboclo Cobra-Coral e Oxumarê, orixá representado como uma serpente-arco-íris. Símbolo da atividade, do movimento e da continuidade, o orixá também representa a riqueza e a fecundidade e se apresenta tanto no gênero masculino, quanto no feminino (VERGER, 2018; RIBEIRO, 2017). De acordo com a tradição do Candomblé, o orixá consegue substituir a chuva pelo arco-íris por meio de sua faca de bronze. O orixá também está relacionado à questão da cura. Em uma de suas lendas, Oxumarê é chamado por Olodumare para recuperar a visão do filho; em outra,

Olocum recorre ao orixá visando a cura do seu filho adoecido. A tradição conta, ainda, que Oxumarê era um jovem de alta beleza, desejado tanto por homens, quanto por mulheres. Certo dia, Xangô o chama para seu palácio no intuito de cometer abuso; é salvo por Olorum, que o transforma em serpente, possibilitando sua escapatória entre as frestas de uma porta (PRANDI, 2001).

Na Umbanda, as iconografias da entidade variam, mas ela pode ser comumente apresentada como um indígena portando uma cobra-coral no corpo, às vezes no braço, mas quase sempre presa em uma das mãos da entidade. A coral também aparece regularmente amarrada na cintura do indígena, como um cinto. Portanto, o Caboclo Cobra-Coral é quem domina com as próprias mãos a peçonha das cobras. No poema, a coral, venenosa e que ataca quando em contato muito próximo com outro corpo, é controlada pelo Caboclo.

Ainda sobre os aspectos iconográficos da entidade, é bom lembrar que a cobra se localiza na região da cintura, enrolada feito cinta. A cinta é um acessório que segura, que prende, objeto relacionado à segurança. Assim, a coral escapa dos limites de seu dominador, que tem poder sobre o seu veneno: ela se afasta, portanto, dos limites da proteção. Solta do caboclo, a cobra está livre para impingir o seu veneno.

A leitura da quarta estrofe, em que aparece o caboclo e a coral, nos faz pensar em considerações de feitas por Magalhães (2019, p. 138-139): outro traço presente nos poemas de *Não*, livro de estreia de Bruna Mitrano, é a aproximação entre a animalidade e a humanidade. A experiência do horror é invocada pelo que existe de mais abjeto entre humano e animal: o horror da inevitabilidade de ser bicho. A poeta também elabora uma definição de amor baseada nas secreções expelidas pelo corpo, ou seja, com o que existe de mais "animal" no ser humano. A dimensão animal se abre a uma alteridade em que o amor se apresenta pelo reconhecimento dos fluidos corporais, e não necessariamente pelo rosto. Em outras palavras, o reconhecimento da face do outro se concretiza pelas mãos que tocam as secreções do corpo. Nas palavras da teórica, no livro *Não* "o amor aparece como gesto que não desvia dos buracos do outro, mas os espalha até o limite: é assim, lambendo os limites do outro, que se ama" (MAGALHÃES, 2019, p. 139).

Tais características apresentam-se em "Ponto de corte" com outros contornos, mas com uma base ainda calcada na miscelânea entre as dimensões humana e animal. O poema curva a figura religiosa ao plano da humanidade; representa o Caboclo Cobra-Coral a partir de sua vulnerabilidade: encarregada de manter a coral sob o seu controle, a entidade deixa escapar o

animal. Mostra-se, portanto, passível de equívocos. Além de se configurar um equívoco, o Caboclo Cobra-Coral apresenta-se como *humano*. Falho e demasiadamente humano.

As secreções – sangue, suor, coriza –, elementos tão relevantes na produção poética de Mitrano (2018), comparecem no poema analisado com outros matizes. O fluido que aqui se apresenta é o veneno da cobra, mas sua presença é subentendida, possibilitada pelo leitor a partir de uma compreensão mais afinada da antologia *Tente entender o que tento dizer*. Em outros termos, como o poema está numa antologia temática sobre HIV/aids, somos levados a entendê-lo como relacionado ao tema. Altamente letal, o veneno da cobra-coral também pode associar-se ao próprio HIV e sua infecção. Todavia, em "Ponto de corte" trabalha-se mais ativamente as dimensões do corpo – "boca", "dente" – do que os fluidos por ele expelidos.

Maria Goretti Ribeiro (2017) aponta que, na psicologia, a cobra simboliza o inconsciente e a libido. Pela perspectiva freudiana, é símbolo fálico ligado à sexualidade e aos desejos reprimidos. A autora coloca que a imagem da serpente está relacionada ao órgão sexual feminino em manifestações rupestres no neolítico asiático e em comunidades ameríndias.

Assim, além de suscitar interpretações acerca das entidades de religiões de matriz africana, a poeta parece também fazer uma referência metafórica ao pênis quando relaciona, no texto, a cobra com a cinta, esse objeto do vestuário que circunda a cintura, pouco acima dos órgãos sexuais. A abertura da cinta (ou o despir de um vestuário) possibilita a saída da cobra, ou do falo, que percorre o corpo e "entra pela boca" – aqui, talvez, uma referência ao sexo oral.

Pela boca se mata a sede e a fome. Por ela, também se saciam os desejos da carne. Uma interpretação possível da quarta e quinta estrofes pode partir destes aspectos apresentados: a cobra coral, ou o falo, foge dos limites da proteção – seja das mãos do Caboclo, seja de um método preventivo – para percorrer o corpo e seus orifícios. Aqui, não há domínio sobre o seu veneno.

Na estrofe seguinte, a coral venenosa, colocada como "demônia", é a "febre". A febre é um dos sintomas possíveis do início da infecção pelo HIV, mas não nos parece que o poema utilize a palavra neste sentido. A febre aqui pode ser entendida como desejo. A febre estremece, arrepia a pele e pode causar alucinações. Tal qual o desejo sexual, arde no interior do corpo, invisível. O ardor está justamente no momento (a hora) da excitação dos corpos.

Na sexta estrofe ("a demônia é a febre/ mas é menos a febre/ que a hora e o dente") temos a figura do "dente" que retoma o efeito de interioridade da palavra "boca". Na quarta e na quinta estrofes, observamos a assonância que provoca um efeito sonoro contrastante: os fonemas abertos de "es**ca**pa" e "es**ca**la" são contrastados com os fonemas fechados de

“ca**bo**clo” e “**cor**po”, em um efeito expressivo de exterioridade da fuga da cobra e a interioridade de sua inserção no corpo. A imagem do “dente” retoma o efeito de interioridade da palavra “boca”. Além disso, é algo que tritura, rasga, prende pela mordida, range pela fricção. Também é o lugar do encontro: dente com dente, dente com alimento, dente com o corpo do outro.

Quando a sétima estrofe – “no lugar incerto (/ diz-se indeterminado)” – complementa o sentido da sexta, apesar do *enjambement*, marcado, inclusive, por divisão de estrofe, entendemos o desejo como algo que aparece “no lugar incerto”, “indeterminado”, no momento – a hora – mais inesperado. Na hora mais inesperada, o desejo está lá, em ardência.

O sentido de indeterminação é reforçado graficamente pela poeta através do deslocamento dos parênteses. É por meio destes sinais **( )** onde se inserem informações complementares em uma oração ou, neste caso, no verso. No primeiro verso da sétima estrofe, o parêntese inicial está em um espaço em que, formalmente, não deveria estar. Portanto, há uma ruptura, uma brecha, uma abertura. Assim como a cobra que escapa das mãos, assim como tudo que foge dos planos, escapa-se também a indeterminação. Toda incerteza está naquilo que não se pode controlar.

A oitava estrofe (“respira”), um monóstico, retoma a suspensão proposta pela poeta na terceira estrofe. Diante da densidade do assunto, o sujeito lírico novamente necessita recobrar o fôlego. A utilização desse recurso será retomada, de forma um pouco diferente, na décima estrofe. Como podemos observar, a poeta faz pausas regulares em três momentos do texto. Esse recurso provoca uma interrupção que propicia uma atmosfera de constantes cortes durante o desenvolvimento da “fala” do sujeito lírico. Portanto, o sentido literal de *corte* se encontra na estrutura do poema, que rompe com a linearidade discursiva em três momentos específicos. A construção reforça a ideia de densidade do assunto, que impede o sujeito lírico de desenvolver sua “fala” de forma continuada. Além disso, os *enjambements* de todo o poema também dão a sensação de corte e de respiração entrecortada.

Na nona estrofe (“na *zona cinza*/ acima do cut-off/ é difícil às vezes é/ impossível”), a poeta recorre outra vez a termos técnicos da área biomédica para criar sentidos no texto. Como primeiro passo, vamos trazer as definições técnicas dos termos “zona cinza” e “cut-off” para, posteriormente, refletir como a escritora elaborou poeticamente esses conceitos científicos.

Utilizado em análises clínicas, o *cut-off* (ou ponto de corte, expressão que dá título ao poema) é o valor numérico de referência de uma reatividade que delimita a interpretação de que o exame esteja positivo ou negativo. O cut-off é um valor numérico variável de acordo com a

metodologia usada, definido pelo desenvolvedor da técnica (BRASIL, 1998). Geralmente, o cut-off vem ao lado do resultado de um exame como "valor de referência", como em exames de glicose, por exemplo (*valor de referência: acima de 110 - anormal, abaixo - normal*).

A zona cinza (ou *gray zone*, em inglês) é o resultado indeterminado, duvidoso, que demanda avaliação de histórico e reações do paciente, além da realização de outros exames. O resultado do exame vai depender da arbitrariedade do profissional de saúde, ou seja, análise e interpretação de quem o lê. Diferente do falso positivo/negativo[33], a zona cinza é uma situação específica de um diagnóstico (BRASIL, 1998).

Tecnicamente, se o diagnóstico se encontra na zona cinza, ele não está acima do corte (pois é um resultado indeterminado), como está posto na nona estrofe. Os resultados acima do corte são considerados positivos (reagentes), e abaixo do corte são negativos (não reagentes). Na estrofe mencionada, a poeta realizou a elipse de uma conjunção alternativa, que também assume um caráter aditivo. Assim, a existência da dificuldade do respiro no lugar incerto **ou/e** na zona cinza **ou/e** acima do cut-off é uma das leituras possíveis do trecho analisado. O terceiro verso da nona estrofe se inicia e finda com o verbo **"é"**. A repetição da afirmação reforça o sentido de certeza da impossibilidade de respirar, como posto na estrofe seguinte.

O cinza também é uma cor intermediária entre o branco e o preto. Além do sentido literal de "zona cinza", podemos compreender a expressão como um estado entre dois pólos, um território que, quando pisado, faz mediação entre dicotomias.

Assim, temos na nona estrofe a elaboração de alguns sentidos: "na zona cinza" (dúvida); "acima do cut-off" (certeza); "é difícil às vezes é/ impossível" (angústia). Tal configuração pode ser esquematizada da seguinte forma: **zona cinza (dúvida) → resultado positivo (certeza) → dúvida ou certeza que causam angústia**. O que impulsiona a realização de uma testagem é o desejo da resposta. A poeta faz uma alegoria da testagem sorológica para dizer que, diante de um diagnóstico incerto ou certo, a dúvida sempre habitará aqueles que buscam a certeza. Qual o verdadeiro resultado do exame? O que fazer daqui pra frente com a certeza do exame? Entre o preto e o branco, entre o sim e o não, a cinzenta dúvida sempre existirá.

Bosi (1977) aponta que a essência de indivíduos e objetos foi norteada nas ações diárias por uma lógica produtivista e seus valores tomaram parâmetros hierárquicos a partir de determinada posição ou *status* social. Como discorre Candido (2006), o sentido geral das palavras é deslocado pela poesia, que cria seu sentido particular objetivando a expressão por

[33] "**Falso-negativo:** é um resultado negativo em um teste para uma doença ou condição quando a doença ou condição de interesse está presente. **Falso-positivo:** é um resultado positivo em um teste para uma doença ou condição quando a doença ou condição de interesse está ausente" (BRASIL, 2013, p. 09, grifos do autor).

meio de uma elaboração criativa e estética. Assim, as palavras elaboradas poeticamente fogem da linguagem convencional cotidiana.

Ainda neste sentido, Octavio Paz (1982) afirma que a natureza original da linguagem, limitada pela prosa da fala cotidiana, é resgatada pelo poema através de sua sonoridade, sua estética e seus significados. No poema, a palavra apresenta a sua profundidade e seus valores semânticos em totalidade, "como um fruto maduro ou como um foguete no momento de explodir no céu. O poeta põe em liberdade sua matéria. O prosador aprisiona-a." (PAZ, 1982, p. 25-26).

Esse estranhamento poético aparece, no poema, entre outros, por meio dos termos médicos. Os termos de cunho científico, considerados "trava línguas" pelo sujeito lírico, fazem parte do universo do tratamento e da prevenção do HIV/aids, assim como as expressões "zona cinza", "cut-off" e "janela" (imunológica), que integram o conjunto de parâmetros para a análise de testes sorológicos. A poeta se apropria de termos biomédicos para além de seus significados e usos oficiais, buscando explorar outros sentidos que cercam a temática.

Retomando os pensamentos de Bosi (2015), existe uma tensão entre o que o autor chama de prosa pragmática, ou prosa/linguagem ideológica, e a subjetividade múltipla do poeta. A linguagem poética se diferencia dos convencionalismos por meio de elaborações estéticas que evocam a musicalidade, as imagens poéticas e a metaforização no intuito de ampliar sentidos e, portanto, interpretações. Por se opor à linguagem hegemônica, do senso comum, a poesia possui um caráter de resistência, pois "a linguagem da poesia envolve essas ambiguidades, porque está carregada de conotação e polissemia" (BOSI, 2015, p. 12).

Partindo deste pressuposto, consideramos que a linguagem utilizada em "Ponto de corte", de certa forma, faz uma resistência não apenas à linguagem científica, mas ao seu pragmatismo que necessita de certezas, de uniformizações, de sins e de nãos. Ou seja, os termos médicos inseridos no poema causam um estranhamento que é próprio da poesia. E ao ser retomada no poema de Bruna Mitrano (2018), a linguagem médica é reinventada, já longe das certezas. A dúvida é acolhida e cultivada em todo o poema, como podemos observar na décima estrofe ("respirar/ fala"), que retoma o sentido de suspensão e de corte narrativo presentes nas terceira e oitava estrofes.

Observamos que, desde o início do poema, o sujeito lírico se utiliza de verbos em primeira pessoa ("nunca contei"; "eu devia"). Portanto, o uso repetido da palavra "respira" denota uma conversa do sujeito lírico consigo próprio. É como se pedisse a si mesmo a calma, o respiro necessário para prosseguir a sua elaboração lírica. O verbo infinitivo "respirar" dá

continuidade aos versos da estrofe anterior. A partir das reflexões feitas até aqui, uma leitura possível do poema é a de que, diante das incertezas da vida, sempre haverá algo para nos tirar o fôlego.

A conversa interior do sujeito lírico é retomada no segundo verso da décima estrofe ("respirar/ fala"). A palavra "fala" cumpre a mesma dinâmica da palavra "respira", ou seja, o sujeito lírico volta a falar consigo próprio. A pausa é feita para recobrar não apenas o ar, mas também a continuidade do discurso, pois a densidade do assunto dificulta até mesmo o seu prosseguimento. Destacamos, também, que na estrofe em questão, a qual quase finda o poema, temos o imperativo de "fala", que justamente antecipa o silêncio do final e a única fala possível é: *existe uma janela*. Uma fala que, provavelmente, é procurada pelo eu lírico desde o início do texto poético, em meio às suas angústias.

Na última estrofe ("existe uma janela"), também um monóstico, a palavra "janela" ganha sentido plural. A partir da alegoria da testagem sorológica presente na estrutura do poema, "janela" remete à janela imunológica. Tecnicamente, a expressão designa "a duração do período entre a infecção pelo HIV até a primeira detecção de anticorpos anti-HIV" (BRASIL, 2013, p. 09). As testagens realizadas dentro do período da janela imunológica podem dar resultados indeterminados. Nestes casos, se encontrarão na zona cinza. Como vimos na nona estrofe, a dúvida é um espaço cinzento, e a (in)certeza pertence aos dois lados da mesma moeda.

E a janela também é uma possibilidade. Apesar de não estar explícito no poema se a janela está aberta ou fechada, o objeto é comumente relacionado a aberturas – um ambiente sem janelas é sempre sufocante: não há espaço para a plena respiração. A estrutura do poema indica essa relação por meio dos cortes da terceira, oitava e décima estrofes. Além delas, o espaço em branco entre uma estrofe e outra, marcado graficamente no poema, é o espaço da ausência do respiro do sujeito lírico e da suspensão da certeza – certeza, esta, tão cara às ciências.

A partir das reflexões feitas sobre a transcendência dos sentidos dos termos biomédicos por meio da elaboração poética de Mitrano (2018), e sobre as ideias levantadas por Paz (1982), Candido (2006) e Bosi (1977; 2015) sobre a natureza oposta da linguagem poética em relação à linguagem hegemônica, consideramos que o poema "Ponto de corte" alarga a compreensão sobre os limites da vida. O sujeito lírico expande os sentidos estritos dos termos "zona cinza" e "cut-off" para representar a dúvida e angústia diante de situações indeterminadas, que, por vezes, fogem dos limites da racionalidade. A mesma dinâmica ocorre com a "janela" (imunológica), que aponta para as aberturas, as possibilidades. Este sentido é também reforçado pela fuga da coral e pelo descolamento dos parênteses na sétima estrofe. Assim sendo,

refletimos sobre a vulnerabilidade humana em relação não apenas a saúde sexual, mas a tudo aquilo que habita o universo do incerto.

4.2 *Célio in the sky with diamonds*: análise do poema de Angélica Freitas[34]

O segundo poema a ser analisado intitula-se "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", de Angélica Freitas (2018). Nascida em 1973 em Pelotas, no Rio Grande do Sul, a poeta publicou os livros *Rilke Shake* (publicado originalmente em 2007 e reeditado em 2017), *Um útero é do tamanho de um punho* (2012) – obra premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e finalista do Prêmio Portugal Telecom – e *Canções de atormentar* (2020). Sua trajetória literária também conta com publicações em antologias nacionais e internacionais, tendo sido Freitas traduzida para países como Argentina, México, Estados Unidos e Alemanha.

Antes de nos voltarmos para o poema em específico, se faz necessário um olhar mais amplo sobre o local onde o texto está inserido na coletânea temática. Como acima pontuado, a antologia *Tente entender o que tento dizer* (Bazar do Tempo, 2018) traz a questão do HIV/aids como eixo central. Ramon Nunes Mello organizou a obra a partir de três partes temáticas: "a linguagem; os poemas dedicados às vítimas da epidemia; e um eixo mais complexo que comporta o corpo, a vida, o cotidiano, ou o tempo e seus desdobramentos" (MELLO, 2018, p. 20). O poema de Angélica Freitas está inserido na Parte II da antologia, ou seja, voltada à memória das pessoas que morreram em decorrência da aids. Todavia, a pauta do HIV/aids não se dá de maneira explícita, obrigando um olhar mais atento do leitor sobre a estrutura do texto da poeta gaúcha.

1 você levou
2 um policial militar
3 para a tua casa,
4 e a farda,
5 jogada de qualquer jeito
6 sobre o abajur,
7 queimou em círculos.
8 por que me lembro disso
9 quase trinta anos depois?
10 porque é engraçado.
11 a gente ria o tempo todo.
12 e aquela história

[34] Uma parte de nossa análise sobre o poema "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", de Angélica Freitas, foi publicada em 2021 na *Revista de Letras – Juçara*, em formato de artigo acadêmico intitulado *Célio in the sky with diamonds: HIV/aids e morte em um poema de Angélica Freitas* (FONSECA, 2021). Retomaremos o estudo em sua integralidade, mas com os seus devidos acréscimos e atualizações.

de passar no banheiro
da praça –
um dia eu fui e vi, afinal,
a tua cara de felicidade
ao entrar no recinto –
muito alerta –
você era uma antena –
um olho na interlocutora,
outro no transeunte.
era uma cidade
com tão poucas possibilidades
que toda essa atividade
me parecia fascinante.
aventuras
numa época
em que o município
significava
o fim do mundo:
só as tuas.
você ficou,
eu fui embora.
de você, não soube mais nada,
até que me contaram.
quando volto
e passo na frente da tua casa,
um apartamento térreo,
de esquina,
perto do centro,
me pergunto se naquela época
você já sabia,
mas a pergunta é ociosa.
e me lembro
do brilho nos teus olhos.

(FREITAS, 2018, p. 100-101)

O título "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas" nos encaminha a algumas interpretações. A primeira delas é o nome "Célio", que, do latim, significa "celeste, celestial" (GUÉRIOS, 1981, p. 90). O nome faz referência ao "no céu" do título: o céu não apenas como destino de Célio no final da vida, mas lugar de sua própria origem. O "no céu" também indica que Célio não faz mais parte do mundo dos vivos.

A expressão "Célio no céu" remete ao poema "Irene no céu", de Manuel Bandeira. No texto de Bandeira (1986), o sujeito lírico apresenta Irene, mulher negra, "boa e sempre de bom humor", e a imagina entrar no céu, sendo recebida com gentileza por São Pedro.

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.
Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:

– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

(BANDEIRA, 1986, p. 220)

"Irene no céu" é um poema carregado de leveza, seja pela personalidade afável de Irene, seja pela de São Pedro, caracterizado como "bonachão". O tom de leveza está presente no poema analisado de Angélica Freitas, ainda que com tonalidades nostálgicas. Ramôa (2019) identifica que a despretensiosidade é uma característica da lírica da poeta gaúcha e que, caso não seja observada tal especificidade, corre-se o risco de ser lida como mero entretenimento: "a leveza e a acessibilidade características dos poemas freitianos podem parecer como mera tentativa utilitária de entretenimento, do famigerado apelo mercadológico esvaziado de refinamento literário" (RAMÔA, 2019, p. 11). O que nos chama a atenção no poema "Célio no céu…" é a leveza diante de um tema ainda cercado de tabus nas sociedades ocidentais: a morte. Leveza, esta, que permeia os poemas de Freitas e de Bandeira.

Como aponta Philippe Ariès (2012), a relação do ser humano com a morte, e o significado dado a ela, se transformaram com o desenvolvimento das civilizações. A partir de textos literários e documentos históricos e religiosos, o autor observou que, na Idade Média, a morte era associada a motivações desconhecidas ou sobrenaturais. Tal percepção modificou-se com o desenvolvimento técnico e científico, possibilitando a descoberta da origem de doenças, a criação de medicamentos e espaços específicos de cuidado para pessoas doentes. Se em outros períodos históricos a morte era encarada com familiaridade e sem medos, é a partir da modernidade que ela ganha outros contornos. A morte passa a ser vista como suspensão da ordem natural, coberta por um véu de silêncio: "Tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais" (ARIÈS, 2012, p. 100).

Em complemento, Walter Benjamin (1987) aponta que a ideia de morte vem perdendo a sua onipresença e força de evocação na consciência coletiva nos últimos séculos. Na Idade Média, a morte era tida como um episódio público, a exemplo das cerimônias funerárias (da realeza) espetacularizadas junto ao povo, ou da rotineira presença da morte no interior das residências nesse período histórico. Todavia, a morte vem sendo cada vez mais afastada do cotidiano dos vivos. Esse processo, como explica o autor, altera-se no decorrer do século XIX, em que as instituições higiênicas e sociais (privadas e públicas) da sociedade burguesa buscaram afastar o "espetáculo da morte". Nas palavras do autor, "hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar a sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais" (BENJAMIN, 1987, p. 207).

O tom dialógico – em Bandeira (1986), marcado graficamente por meio dos travessões, e, em Freitas (2018), pela "conversa" imaginada do eu lírico com Célio – também chama a atenção nas duas obras, que renunciam ao hermetismo por meio da coloquialidade. A utilização do pronome "você" coloca o sujeito lírico em uma espécie de diálogo com o "Célio" explicitado no título, como fica evidente na utilização de verbos em primeira pessoa – "me lembro", "me pergunto" –, e de pronomes possessivos, como "tua" cara, "teus" olhos, "tua" casa. Acessando o mundo das próprias lembranças, o eu lírico se direciona a Célio, mesmo sabendo de sua ausência na Terra.

O poema se estabelece como um diálogo entre amigos antigos, coloquial e nostálgico. Inicia relembrando os encontros amorosos do amigo com um policial militar, ocorridos há trinta anos. Cronologicamente, o período remete à década de 1990, cujos anos iniciais apresentaram altos índices de infecção pelo HIV e mortes relacionadas à aids – no país, a mortalidade pela doença passa a decrescer somente a partir de 1996 com a distribuição da terapia antirretroviral pelo Sistema Único de Saúde - SUS (REIS; SANTOS; CRUZ, 2007). Para o eu lírico, tais lembranças causam boas recordações, a partir de momentos engraçados.

O humor é uma característica presente nos trabalhos poéticos de Angélica Freitas. Segundo Pietrani (2013), os poemas de Freitas são carregados de humor e ironia, colocando em questionamento a obrigatoriedade da seriedade e do hermetismo no discurso poético. É pelo humor, conforme apontam Miguel (2017) e Frighetto (2015), que a poeta gaúcha constrói sua identidade poética e tece suas críticas às problemáticas do machismo, à objetificação da mulher e às restrições impostas pelo patriarcado ao corpo e à sexualidade femininas.

Ainda que essas características acompanhem o projeto poético de Freitas, o poema aqui analisado acaba por ocultar certa melancolia pela rememoração da amizade com Célio e os momentos de riso com ele compartilhado. Observamos que o poema se inicia com as aventuras sexuais com o policial e a atividade "fascinante" no banheiro público, episódios de descontração e de graça. Adiante, especificamente a partir do verso 32, a lembrança se desloca para a despedida entre os amigos ("você ficou,/ eu fui embora./ de você, não soube mais nada"); a partir daí, segue o falecimento de Célio e o retorno do eu lírico ao apartamento "térreo, de esquina". Nossa leitura encontra nesse afastamento, e na morte de Célio, uma tonalidade melancólica tenuamente esboçada, em especial, a partir do verso 32. Mas também antes dele: nos versos "era uma cidade/ com tão poucas possibilidades/ que toda essa atividade/ me parecia fascinante" (22, 23, 24 e 25), o uso do adjetivo "fascinante" expõe também um traço subjetivo

do sujeito lírico para com a sua lembrança do amigo ausente. Portanto, identificamos neste poema de Angélica Freitas (2018) certo riso que escamoteia alguns traços melancólicos.

Nesse sentido, Sergio Paulo Rouanet (2007), em estudo sobre as obras de Laurence Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis, fornece algumas contribuições para a compreensão deste traço melancólico ocultado pelo riso e a leveza, conforme por nós identificado no texto da poeta gaúcha. Em análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o teórico afirma a existência, no romance, de uma mescla entre riso e melancolia, em que "a função do riso parece ser a de desacreditar a ideia de que a melancolia possa de todo ser curada" (ROUANET, 2007, p. 220). A morte, questão significativa neste romance de Machado de Assis, também se aproxima do riso: referências a ela encontram-se no título, na dedicatória, na criação de um "narrador defunto" etc. De toda forma, cria-se um efeito cômico nessa associação entre a morte e o riso nesta obra.

A abordagem de Rouanet (2007) se difere da nossa, bem como são profundamente distintos os projetos literários de Machado de Assis e Angélica Freitas (2018). Entretanto, contribui para a reflexão sobre a presença do riso e do traço melancólico, a qual identificamos em "Célio no céu…". A tonalidade melancólica, presente em alguns versos, é dissimulada pelos momentos engraçados e afáveis com Célio e por um riso entranhado na leveza conduzida pelo eu lírico em relação à temática da morte e do HIV/aids. Como será apresentado mais adiante, o riso também se encontra escamoteado na relação ironicamente estabelecida entre as "atividades fascinantes" de Célio e um mundo fantástico retratado em uma música do grupo The Beatles.

Retomando o poema "Célio no céu…", é importante traçar algumas considerações sobre o elemento "abajur", indicado no verso 6. O abajur compõe um espaço ou momento de intimidade, pois o objeto é comumente posicionado ao lado da cama. A ambientação intimista é ainda acentuada pela farda despida. Utilizada por policiais e outros profissionais da segurança, pública ou privada, a farda é símbolo de autoridade, de poder e até mesmo de truculência. Nas possibilidades existentes na própria configuração da instituição policial, organizada em funções e tipos diferentes (polícia federal, rodoviária, civil etc.), encontramos no poema um policial *militar*. A polícia militar, por natureza ostensiva, tem como função primordial a manutenção da ordem pública. Transbordam dos telejornais e outros veículos de imprensa imagens e discursos que facilmente atrelam essa corporação ao combate ao crime e seu arsenal bélico: ordem, segurança e truculência. Assim, a queimadura apresenta-se não apenas como um mero furo no tecido, mas um rompimento da própria ordem estabelecida no município.

Os círculos na farda do policial podem indicar algo que se repete, que não possui início ou fim, ou também perfeição, unidade, a depender da interpretação feita acerca do símbolo "círculo". Variando de acordo culturas, tradições, civilizações e religiosidades distintas, o símbolo circular possui vastas significações ao redor do globo: perfeição, homogeneidade, ausência de divisões etc. Em complemento, o círculo também pode representar o tempo, a roda que gira incessantemente: "desde a mais remota Antiguidade, o círculo tem servido para indicar a totalidade, a perfeição, englobando o tempo para melhor o poder medir" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 254). A partir desta perspectiva, podemos compreender a presença dos círculos neste poema de Angélica Freitas (2018) como uma simbolização da repetição dos encontros entre Célio e o policial militar. Nos versos 22 a 25, mais adiante, o símbolo transborda seu significado para o tempo da própria cidade, que repetidamente materializa-se nas únicas rimas que existem no poema.

Os versos "e a farda,/ jogada de qualquer jeito/ sobre o abajur,/ queimou em círculos." (FREITAS, 2018, p. 100) desenvolvem uma atmosfera sexual a partir da farda despida, do intimismo materializado no abajur e do verbo "queimar", que pode ser lido de modo figurativo como o ardor do desejo carnal. Partindo destes elementos encontrados na estrutura do poema, e da relação homossexual entre Célio e o policial, podemos esboçar outra leitura do símbolo "círculo", especificamente atrelada às circularidades íntimas do corpo, tais como o ânus, a boca e a glande.

O furo na vestimenta pode representar um rompimento da ordem, a força militar desarmada perante o desejo. Assim, podemos compreender tal situação como uma espécie de "resistência" de Célio à pequenez (geográfica e/ou moral) do município no qual residia, indicada nos versos 22, 23, 28, 29 e 30. Ao se formar uma fresta na farda, cria-se uma brecha na hegemonia, apresentada na figura do policial militar. O verbo no pretérito "queimou" também reforça o sentido de intimidade, junto às imagens do abajur e da farda despida, pois seu uso se dá no âmbito metafórico: a queimadura arde, pulsa, tal qual o desejo na fricção dos corpos. A queimadura também cicatriza e deixa marcas.

O poema basicamente se utiliza de verbos no passado. Os verbos em pretérito deixam se ser utilizados nos versos 8, 9 e 10 ("por que me lembro disso / quase trinta anos depois? / porque é engraçado"), onde o sujeito lírico se coloca no presente. Portanto, há um movimento entre passado e presente, próprio da recordação construída pelos referidos versos.

Isto posto, recorremos às considerações de Bergson (1999) sobre as questões de memória, passado e presente. Para o filósofo francês, a memória "tem por função primeira

evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil" (BERGSON, 1999, p. 266-267). O autor considera, ainda, que o passado parte de um "estado virtual" em um movimento progressivo até uma situação atual. De acordo com as palavras do autor:

> A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um "estado virtual", que conduzimos pouco a pouco, através de uma série de planos de consciência diferentes, até o termo em que ele se materializa numa percepção atual, isto é, até o ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, ou seja, enfim, até esse plano extremo de nossa consciência em que se desenha nosso corpo (BERGSON, 1999, p. 280).

As lembranças de trinta anos atrás colocam o eu lírico em um movimento entre passado e presente. Ou seja, o passado, de certa forma, também está integrado ao presente. A partir das reflexões trazidas por Bergson (1999), observamos que o ponto de partida do poema se dá pelo passado ("você levou"), e é por meio dele que emergem as memórias do eu lírico. Em outras palavras, partindo de um "estado virtual", a memória se concretiza no "estado presente e atuante" do sujeito lírico.

As passadas no banheiro da praça também são motivo de lembrança. A prática de encontros sexuais em espaços públicos é bastante cercada de tabus. Como aponta Costa Neto (2005), há uma imposição cultural que regula as ações humanas, orientando a manifestação de comportamentos a partir de adequações de tempo e espaço. Tal dinâmica estabelece hierarquias: considerados indevidos para determinadas práticas, os espaços públicos podem instaurar uma "ambivalência ritualística". Existe uma troca simbólica nas interações sexuais em banheiros públicos, nos grafites pornográficos nas portas das cabines, no conjunto de códigos e gestos que incitam o desejo sexual. Assim, as interações sexuais em banheiros coletivos compõem um desvio das normas estabelecidas pela cultura, uma transgressão entre os espaços público e privado. Um espaço de experimentação e de desejo.

Recuperando os encontros de Célio com o policial militar, localizamos outro processo de resistência dele em relação aos moralismos da cidade possivelmente pequena. Encontros sexuais em espaço público, estes, acompanhados com fascínio pelo sujeito lírico que, de certa forma, também compactuava com tais ações.

No ensaio *Dialética da malandragem*, Candido (1970) realiza uma interessante leitura acerca do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Nela, um aspecto nos chama a atenção: o crítico identifica uma "dialética da ordem e da

desordem" estabelecida por meio de um sistema de relações entre as personagens do romance. De um lado, figuras que pertencem à "ordem" da sociedade brasileira do século XIX; de outro, à "desordem". Os polos atuam de forma dialética, e alguns personagens, a exemplo do protagonista Leonardo, transitam entre ambos. Em síntese, o romance analisado é norteado por um princípio moral que oscila entre o positivo e o negativo, o bem e o mal, elementos que se equilibram e tornam-se homogêneos: "os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens" (CANDIDO, 1970, p. 85).

As sociedades buscam forjar valores pautados em dualidades através de suas organizações e ideologias. Empenhando-se na consolidação de fronteiras entre o certo e o errado, a lisura e o crime, a moral e o imoral, elas dão significado a cada um destes polos opositores. O cerceamento da definição dessas extremidades morais fica a cargo do conservadorismo, que sustenta a hipocrisia social. Nas palavras do crítico literário:

> Um dos grandes esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é pressupor a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada cada opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização (CANDIDO, 1970, p. 83).

A perspectiva sociológica de Antonio Candido (1970) nos permite, considerando as evidentes distinções entre as obras literárias em questão, uma aproximação entre a "dialética da ordem e da desordem" e o poema de Angélica Freitas (2018). Assim como a farda furada, o banheiro também é uma ruptura das normas morais. Ao entrar e sair do banheiro público, o personagem Célio transita entre o espaço da "ordem" do município e o espaço da "desordem" no banheiro público, onde Célio exercita de forma oculta a sua sexualidade. Podemos abarcar essa reflexão também com o episódio do encontro com o policial, esta figura que representa ordem e autoridade, mas que se entrega à "desordem" da prática sexual dissidente.

O sujeito lírico relembra a cidade onde compartilhou com Célio tais aventuras. "Toda essa atividade" parecia fascinante para o sujeito lírico, pois a transgressão de Célio, da qual também participava o eu lírico (o poema não deixa explícito se essa participação era ativa ou passiva, mas consideramos que o eu lírico se relacionava com a questão através da observação), era uma forma de romper com a normalidade imposta pelas dinâmicas do município, limitações tanto espaciais (cidade pequena), quanto sociais (possível conservadorismo da população): a cidade com poucas possibilidades é apresentada como "fim do mundo".

Os versos 22, 23, 24 e 25 possuem rimas consoantes, como podemos observar em "era uma c**idade** / com tão poucas possibil**idades** / que toda essa ativ**idade**" (o verso seguinte, *"me parecia fascinante"*, será discutido mais adiante). Tendo em vista a rima que proporciona um ritmo continuado, a leitura se dá como uma espécie de movimento circular ou espiral, onde a rima consonantal *idade* será sempre encontrada no final dos versos. Para remeter às escassas possibilidades do município, a poeta utiliza-se de um único tipo de rima. A repetição de uma única rima possível para representar o cotidiano, a atmosfera pacata e, por vezes, tediosa de uma cidade pequena. Assim, ao ler os versos citados, sempre encontraremos a rima *"idade"*, da mesma forma que Célio e o sujeito lírico sempre se deparavam com a implacável mesmice do município. Além disso, o movimento circular das rimas "idade" nos remete à uma espécie de eco oriundo do símbolo "círculo", apresentado a nós, leitores, no sétimo verso do poema.

Em oposição, a rima "fascinante" – *"era uma cidade/ com tão poucas possibilidades/ que toda essa atividade/ me parecia fascinante"* – possui um fonema nasal (ã) que não estabelece rima com a vogal tônica de "cidade". Todavia, a rima consoante "idade" se prolonga para a palavra "fascinante", quase a sumir, promovendo uma queda sonora, uma tonalidade mais grave. Soa também como um resquício da rima repetida e contrapõe sonoramente o aspecto fascinante de Célio e o monótono da cidade.

Como antes apontado brevemente, o símbolo do círculo, demarcado no sétimo verso, representa não apenas a continuidade dos encontros amorosos entre Célio e o policial militar, mas também ecoa nas rimas *idade*. Idade, anos, períodos, épocas, ciclo: as rimas suscitam todos esses sentidos variados, mas que convergem acerca da noção de tempo. No tempo cíclico da cidade, o ponto de partida é o mesmo ponto de chegada.

Importante observar que as aventuras transgressoras – como levar um policial para casa ou frequentar banheiros públicos – não compartilham da provável pequenez dos limites geográficos e/ou morais do município. Os versos 10 e 11 ("porque é engraçado. / a gente ria o tempo todo.") evidenciam a leveza com que o sujeito lírico conduz a sua nostalgia. As transgressões sexuais de Célio são encaradas pelo eu lírico com enlevo, e não com olhos discriminatórios, atitude infelizmente comum diante de sexualidades que divirjam, de alguma maneira, da heteronormatividade[35]. Como pontua Sontag (2007), os setores religiosos

[35] De acordo com Richard Miskolci (2013, p. 15), a *heteronormatividade* é uma ordem sexual em que todos os indivíduos são educados para um modelo de vida heterossexual. Esta normalização ocorre independentemente da orientação sexual dos sujeitos, isto é, gays e lésbicas também podem ser agentes da norma heterossexual e da reprodução de violências. Nas palavras do teórico: "A heteronormatividade é a ordem sexual do presente, fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero" (MISKOLCI, 2013, p. 43-43).

conservadores encararam a epidemia de HIV/aids como uma espécie de resposta divina, um castigo imposto por Deus contra a comunidade homossexual, uma condenação moral provocada pelo discurso fanático. Além da despretensiosidade do sujeito lírico perante a sexualidade dissidente, a inserção de Célio no céu o aparta do moralismo religioso, alocando-o no espaço sagrado que lhe dá origem e, ao mesmo tempo, é destino.

Outra observação importante são as dinâmicas intertextuais presentes no poema. Como explica Samoyault (2008), a literatura é produzida a partir de uma relação com o mundo e consigo mesma. É neste sentido em que se dá a intertextualidade, a existência de outro(s) texto(s) em um texto. As práticas de intertextualidade se dão por meio de citação, alusão, referência, pastiche, paródia, plágio, entre outras. A motivação da recuperação de um texto em outro texto "pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a uma modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária" (SAMOYAULT, 2008, p. 9-10).

Já Gérard Genette (2010) utiliza a expressão "transtextualidade", que se refere à relação subentendida ou não de um texto com outro(s) texto(s), ou, em suas, palavras, "uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro" (GENETTE, 2010, p. 14). O teórico ainda pontua que a transtextualidade se manifesta de formas mais ou menos explícitas, sendo a alusão sua abordagem mais implícita, caracterizando-se como um enunciado que, para ser compreendido plenamente, necessita ser observado em relação com outro enunciado.

Em relação ao poema de Bandeira (1986), é possível que a poeta tenha utilizado, intertextualmente, parte do título "... no céu". Observa-se ainda as referências subentendidas trazidas pela autora por meio de alguns elementos alusivos, não apenas em relação ao poema de Bandeira, mas também ao campo musical. A expressão *"com toda a sorte de pedras preciosas"*, do título, remete à música "Lucy In The Sky With Diamonds", composta por John Lennon e Paul McCartney e gravada pelos Beatles em 1967. Em relação à música dos Beatles, a poeta transforma o "céu de diamantes" de sua fonte originária em título: "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas". Aqui, há a presença demarcada do "céu", e uma reelaboração dos diamantes, apresentados de maneira generalista como "pedras preciosas".

O poema de Freitas faz referência a dois trechos da música – "*a girl with kaleidoscope eyes*" (em livre tradução, "uma garota com olhos de caleidoscópio") e "*look for the girl with the sun in her eyes*" ("procure pela garota com o sol em seus olhos") (LUCY, 2017) – quando, no final do texto, o sujeito lírico relembra o brilho dos olhos de Célio.

Na canção “Lucy In The Sky With Diamonds”, personagens transitam em um mundo fantástico com árvores de tangerina e céus de marmelada. Ao contrário dos rumores de que a música referenciava ao alucinógeno LSD, os compositores se inspiraram no universo da literatura infantil para construir o universo imaginário, em obras de escritores como Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas* (ANJOS, 2007). Tanto na música dos Beatles, quanto na obra de Carroll, as personagens participam de aventuras em um universo novo a ser desbravado.

A intertextualidade com a música, como visto, se dá primordialmente pelo título do poema de Freitas. Mas não só. A atmosfera lúdica da aventura e o deslumbramento com o fantástico, essências de “Lucy In The Sky With Diamonds” e *Alice no País das Maravilhas*, são recuperadas nas entrelinhas deste trabalho de Angélica Freitas, mas de maneira irônica. Célio e o sujeito lírico também possuem suas aventuras – aspecto reforçado pelas palavras “história”, “atividade fascinante”, “aventuras”. Todavia, ao contrário do mundo surrealista de “Lucy In The Sky With Diamonds”, tais aventuras acontecem na “cidade com tão poucas possibilidades”: aqui, não há tocas que transportam para universos paralelos, nem paisagens psicodélicas, apenas o banheiro público de uma cidade pequena. As práticas sexuais rompem as limitações do município, tornam-se transgressoras por encontrar os limites da moral, e por isso tornam-se aventuras, pois o inesperado sempre há de nos inserir em um universo fantástico. Portanto, a tonalidade irônica do poema também se encontra na operação entre a fantasia e a “realidade”, isto é, entre o encanto do universo maravilhoso retratado na música dos The Beatles e a vida (anti)fantástica de Célio, cujas aventuras são expressivamente distintas da personagem Lucy.

Em estudo sobre as canções dos The Beatles, Lauro Meller (1998) escreve que “Lucy In The Sky With Diamonds” apresenta uma paisagem inusitada e singular. Em meio à paisagem singular e fantástica delineada na canção, Lucy é uma personagem evanescente e inalcançável, cujo poder de sedução evidencia-se na não consumação do ato amoroso. Nas palavras do estudioso:

> “Lucy in the sky with diamonds” é, à sua maneira, um jogo de sedução, uma declaração de amor nos moldes românticos, com o diferencial de que é a musa quem faz os galanteios. A musa (Lucy) é inatingível (in the sky) e pura (with diamonds). As oposições entre céu e terra, que se multiplicam ao longo da canção, dizem respeito às posições que ocupam Lucy e o ouvinte. Somos fincados no chão, em nossa condição telúrica. Temos acesso somente aos pés de tangerina, de sabor azedo. Ao alcance da musa, os céus de marmelada (MELLER, 1998, p. 82).

Se a “musa” de “Lucy In The Sky With Diamonds” é inatingível e pura, conforme analisa Meller (1998), a personagem Célio do poema de Angélica Freitas (2018) mostra-se o oposto. Os encontros com o policial militar e as aventuras sexuais em banheiros públicos evidenciam o caráter expressivamente terreno de Célio. Os seus jogos de sedução concretizam-se em encontros íntimos em espaços privados (“abajur”) e públicos (“banheiros”). No entanto, o “eu”, por meio do título, de alguma forma quer imaginá-lo no céu.

Ainda que partilhem do mesmo brilho nos olhos e do mesmo “céu” constituído de pedras preciosas, Lucy e Célio possuem universos distintos, como já pontuado anteriormente. De uma, as “árvores de tangerina”, os “céus de marmelada” e os “táxis de jornais”; de outro, a vivência mundana dos prazeres transgressores que se configuram como uma espécie de “aventura” que, ainda que “fantástica” para Célio e o eu lírico, é (anti)fantástica em comparação com o universo surrealista de “Lucy In The Sky With Diamonds”.

Identificada por Rouanet (2007) na obra de Machado de Assis e de outros escritores, a o riso e a melancolia encontram-se esboçados em “Célio no céu…” a partir de uma articulação entre a alegria da amizade e a nostalgia da ausência. O cruzamento entre ambas as tonalidades tinge o poema de uma leve nota melancólica, perceptível ainda pelo riso tênue, sutilmente esboçado nas aventuras (anti)fantásticas de Célio e pelo eu lírico que, nos versos 10 e 11 – “porque é engraçado. / a gente ria o tempo todo.” –, rememora a graça partilhada com seu amigo.

A estrutura do poema “Célio no céu…” apresenta uma intertextualidade estabelecida com “Lucy In The Sky With Diamonds”. Encontramos alguns contrastes nessa articulação intertextual entre a canção dos The Beatles e o universo de Célio: o riso esboçado através da nostalgia de uma amizade antiga e a melancolia da ausência perante um amigo falecido. Ouvir a canção é também identificar a existência de uma tonalidade melancólica na melodia, intercalada com momentos de dinamismo.

Lauro Meller (1998), em análise da estrutura musical da canção, aponta a existência de um arranjo complexo encoberto por uma linha melódica simples. A introdução musical de “Lucy In The Sky With Diamonds” constrói-se a partir de sete notas repetidas e combinadas de maneira variável. Na introdução, um órgão sugere uma aura etérea que dialoga com as imagens surrealistas da canção. A atmosfera de sonho é adensada pela *tamboura* (instrumento indiano) que, a partir da segunda estrofe da música, é substituída pela guitarra. A partir daí, o baixo excetua-se em escalas e a bateria torna-se constante: “A reduzida presença de instrumentos na introdução gradualmente se adensa, e atinge um ápice no refrão” (MELLER, 1998, p. 64).

Ainda que o poema de Angélica Freitas (2018) não forneça indicações explícitas sobre a canção, ouvir "Lucy In The Sky With Diamonds" nos impulsiona a refletir se a própria vida de Célio oscilaria entre esses opostos: a melancolia e a alegria (ou brilho) juntas. O humor (riso e melancolia) do poema e a música dos The Beatles (momentos alternados entre uma melodia mais pausada e uma mais dinâmica), de alguma forma, marcam a lembrança que o eu lírico tem de Célio? Ou a oscilação estaria no olhar do eu sobre Célio? São questões que, ainda que não sejam diretamente dadas pelo poema, emergem diante das relações estabelecidas com a música "Lucy In The Sky With Diamonds".

Após a partida do eu lírico, Célio permanece na cidade. A partir daí, há um rompimento do contato entre ambos. No retorno à cidade natal, o sujeito lírico se depara com a antiga residência de Célio, "um apartamento térreo, / de esquina, / perto do centro". É a partir do contato com a materialidade que invoca a existência de Célio (o apartamento) que o eu lírico questiona se o amigo "naquela época já sabia": o quê, não é explícito. Talvez, uma notícia – quem sabe um segredo? – compartilhada por outrem: "até que me contaram".

Tendo em vista o recorte temporal trazido pelo sujeito lírico ("quase trinta anos depois", que rememora o período inicial da epidemia), e o contexto em que está inserido o poema (uma antologia poética voltada à questão do HIV/aids), consideramos que a notícia compartilhada com o eu lírico, mas não compartilhada com o leitor, esteja relacionada à infecção pelo HIV em Célio, e seu adoecimento e falecimento em decorrência da aids. Aqui, percebemos que a questão não está explícita no texto, sendo necessário um olhar mais amplo sobre ela no intuito de acessar a sua profundidade. Como aponta Bessa (1997; 2002), a ausência de enunciação das siglas "HIV" e "aids", ou de outros elementos mais explícitos, é um trajeto percorrido por diversos escritores brasileiros, desde o início da epidemia na década de 1980. Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho são alguns exemplos. A abordagem subentendida, elíptica, foi utilizada por alguns autores como forma de possibilitar ao leitor outros olhares sobre o HIV/aids na narrativa. Em outras palavras, não mencionar explicitamente o vírus e/ou a doença afastaria do leitor os imaginários sociais construídos acerca da questão, dando a ele margem para uma interpretação mais expandida.

Diferentemente de "Célio no céu…", outros poemas da antologia poética *Tente entender o que tento dizer* trazem a questão de maneira explícita e nominal, a exemplo dos poemas "Carta para o HIV", de Marcos Visnadi, e "Poema pra Adelaide", de Bruno Cattoni. Assim, décadas após as primeiras produções literárias sobre HIV/aids no Brasil, é possível observar, por meio

do poema de Angélica Freitas, que a questão também continua sendo abordada de modo implícito.

Apesar de não ter, e não dar, uma resposta, o eu lírico chega à conclusão de que a resposta é o menos importante no conjunto de lembranças. A ausência da resposta é sobreposta por outra lembrança, a do brilho dos olhos de Célio – aqui, uma alusão aos trechos *"a girl with kaleidoscope eyes"* e *"look for the girl with the sun in her eyes"* da música dos Beatles – que cintilam tal qual as pedras preciosas que lhe couberam como destino. Ou seja: maior do que a dúvida é o afeto nutrido pelo eu lírico, a vivacidade de Célio que, mesmo morto, brilha em alguma parte do céu.

4.3 Descuido e carícia, nudez e bainha: análise do poema de Armando Freitas Filho

As análises de "Ponto de corte" e "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas" nos apontam a representação das práticas sexuais pautada por elementos contrastantes: o sagrado e o profano e a doença e a cura que circundam as figuras da cobra-coral e do caboclo, no poema de Bruna Mitrano (2018), e as dinâmicas de "ordem" e "desordem", demarcadas no poema de Angélica Freitas (2018). "Cego amor", de Armando Freitas Filho (2018), é um texto que ruma para representações similares às das obras mencionadas, mas que confere ao ato sexual uma perspectiva dúbia, em que o amor e o perigo pertencem a uma mesma unidade, simbolizada na faca. É uma configuração que fortemente conflui com o poema de Mitrano (2018), em aspectos que serão discutidos mais adiante. Por ora, torna-se necessário conhecermos o autor de "Cego amor" e o seu conjunto poético.

Nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1940, Armando Freitas Filho é um poeta com ampla produção literária. Estreou em 1963 com o livro *Palavra*. Com extensa produção literária, publicou *Dual* (1966), *Marca registrada* (1970), *De corpo presente* (1975), *À mão livre* (1979), *Longa vida* (1982), *3x4* (1985), *De cor* (1988), *Cabeça de homem* (1991), *Números anônimos* (1994), *Duplo cego* (1997), *Fio terra* (2000), *Máquina de escrever* (2003), *Raro mar* (2006), *Lar* (2009), *Dever* (2013) e *Rol* (2016). O poeta também conquistou os principais prêmios literários: Jabuti, Alphonsus de Guimarães (Fundação Biblioteca Nacional), Portugal Telecom, Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), entre outros.

Inserido na terceira e última parte de *Tente entender o que tento dizer*, espaço reservado para questões mais gerais como o corpo, a vida e o tempo, o poema "Cego amor" carrega uma complexidade tanto de nível semântico, quanto de formalidade poética. O poema de Armando Freitas Filho (2018) segue abaixo:

O rigor do amor
tem dois gumes.
Um com a nua faca
sem nenhum cuidado.
Outro na bainha
é pura carícia.
Os dois são incontidos:
o primeiro tem a mesma
sede de viver que o outro.
Como no escuro dos corpos
na pressa da paixão
saber o risco, o corte dos dois?

(FREITAS FILHO, 2018, p. 135)

É perceptível a tonalidade antitética que estrutura o poema. Os dois gumes de uma mesma faca possuem características opostas: de um lado, a ausência do cuidado; de outro, a carícia. Ambos os gumes convergem ao possuírem um mesmo aspecto: são incontidos e têm sede de viver. Em "Cego amor", a figura da faca ganha a centralidade ao ser tomada metaforicamente na representação do amor e do desejo sexual, e evidencia as influências poéticas de Freitas Filho (2018). É esta faca que abriga, em sua unidade, aspectos tão distintos que nos permite a realização de inúmeras leituras. Para uma apreensão mais efetiva do poema, a seguir analisaremos a sua estrutura e os efeitos que constroem o contrastante efeito sonoro e semântico.

Estamos diante de um poema marcado por aspectos sonoros. Nos versos 1 e 2, há uma sonoridade mais fechada, dada pela acentuada presença dos fonemas "O" e "U", como é possível verificar nas sílabas poéticas tônicas ri-**gor**, a-**mor**, **dois**, **gu**-mes e **nu**-a. De acordo com Alfredo Bosi (1977), a sonoridade da letra "U" pode evocar sentidos que remetem ao obscuro (bruma, crepúsculo, gruta, negrume, noturno), ao fechamento (caramujo, casulo, cuca, ocluso, obtuso, recluso, útero), à tristeza (agrura, angústia, casmurro, jururu, lamúria, queixume, soluço, soturno), ao sujo e ao mórbido (chafurda, culpa, corrupto, furúnculo, pústula, úlcera) e à morte (ataúde, catacumba, fúnebre, luto, múmia, tumba, urna, viúvo). Portanto, tal sonoridade desperta sentidos bastante densos.

Todavia, como alerta Bosi (1997), é preciso relativizar os léxicos listados acima, pois nem sempre a sonoridade de uma palavra possibilita a criação de sentidos tendo em vista o seu significado, a exemplo de "luz", léxico que possui a vogal fechada "U", mas cujo significado é o de claridade. Tal diferença pode ser alcançada pela recitação oral, à medida que há ênfase e entonação das sílabas tônicas. Em suma, nas palavras do teórico, "a subjetividade do corpo, que

vive a significação, é responsável pelo nexo entre som e sentido" (BOSI, 1977, p. 60, grifos do autor).

Por outro lado, o poema reúne uma sonoridade aberta mediante a vogal "A" (**fa**-ca; cui-**da**-do), e uma sonoridade mais aguda por meio do "I" (ca-**rí**-cia; in-con-**ti**-dos; **ris**-co). A escansão dos versos também nos possibilita observar a construção métrica realizada por Freitas Filho (2018):

1 O | ri | **gor** | doa | **mor** (5: 3-5)
2 **tem** | dois | **gu** | mes. (3: 1-3)
3 **Um** | com a | **nu** | a | **fa** | ca (5: 1-3-5)
4 **sem** | ne | **nhum** | cui | **da** | do. (5: 1-3-5)
5 **Ou** | tro | na | ba **| i** | nha (5: 1-5)
6 é | **pu** | ra | ca | **rí** | cia. (5: 2-5)
7 Os | **dois** | são | in | con | **ti** | dos: (6: 2-6)
8 o | pri | **mei** | ro | tem | a | **mes** | ma (7: 3-7)
9 **se** | de | de | vi | **ver** | queo | **ou** | tro. (7: 1-5-7)
10 **Co** | mo | noes | **cu** | ro | dos | **cor** | pos (7: 1-4-7)
11 na | **pres** | sa | da | pai | **xão** (6: 2-6)
12 sa | **ber** | o | **ris** | coo | **cor |** te | dos | **dois**? (9: 2-4-6-9)

As sonoridades acima identificadas, construídas a partir das vogais, nos revelam um processo de assonância que se dá em determinados versos do poema. A assonância é um recurso que consiste na repetição de uma ou mais vogais na estrutura de um poema, e cuja função é promover o eco e a ressonância (MOISÉS, 2004). Em complemento, Antonio Candido (2006) afirma que todo poema é estruturado por meio da sonoridade, a qual pode ser regular e explícita, de forma a organizar uma melodia no interior do texto, ou menos evidente, assemelhando-se a uma produção em prosa. Assim, o crítico afirma que todo texto poético possui uma estrutura sonora própria e individual, e que o efeito expressivo pode ser alcançado por meio de outros recursos e do valor semântico das palavras selecionadas pelo escritor (CANDIDO, 2006, p. 43).

Em relação à construção métrica, compreende-se que o poema possui uma variedade de sílabas poéticas: os versos 1, 3, 4, 5 e 6 são constituídos de seis sílabas poéticas; os versos 8, 9 e 10, de sete sílabas poéticas; os versos 7 e 11, de seis sílabas poéticas; as exceções encontram-se nos versos 2 e 12, formados por três e nove sílabas poéticas, respectivamente. Tal estruturação demonstra ser "Cego amor" um texto constituído de versos assimétricos. O mesmo ocorre com a acentuação das sílabas, que se modifica no decorrer do poema.

Em "Cego amor", a assonância do poema, por meio de vogais abertas e fechadas, proporciona uma experiência sonora contrastante. Tal tonalidade realça um "efeito expressivo" de oposição, trabalhado no poema através de recursos sonoros. O escritor seleciona deliberadamente as palavras de seu poema, como aponta Candido (2006), de forma a elaborar

os sentidos do texto. Esta perspectiva nos possibilita encontrar em Armando Freitas Filho (2018) uma minuciosa seleção lexical, a qual trabalha a expressão de oposição não apenas pelas sílabas acentuadas (assonância), mas também pelo nível semântico. Descuido e carícia, nudez e bainha: os dois gumes da mesma faca.

Na poética de Armando Freitas Filho perpassam alguns núcleos temáticos: a metalinguagem, a cidade do Rio de Janeiro, o erotismo, a morte etc. Em suas obras, há uma "tensão lírica" resultante do confronto do sujeito consigo próprio e com o ato da escrita: poesia e vida são inseparáveis. A "dualidade lírica" é trabalhada pelo poeta carioca especialmente no que diz respeito às caracterizações do Rio de Janeiro (ROSA, 2009, p. 09).

Sobre este último ponto, Mário Alex Rosa (2009) observa uma larga presença das dualidades na caracterização do Rio de Janeiro. O sentimento dissonante pela cidade natal perpassa a sua aderência e negação. Ainda que contrastantes, tais elementos são amalgamados por Freitas Filho, à medida que linguagem, cidade e corpo se tornam um único núcleo.

Assim, o principal intento do poeta carioca é o de utilizar a linguagem para dar forma à realidade. Nas palavras de outro teórico, "dar forma à realidade pela linguagem, mais do que representar simples ponto de partida, é o próprio eixo nevrálgico de sua poesia, no qual temas recorrentes, como vida, morte e amor, articulam-se de forma dialógica e tensa" (CONCEIÇÃO, 2009, p. 51).

Há também um diálogo com o cânone, a partir de poetas como Carlos Drummond de Andrade e, especialmente, João Cabral de Melo Neto. Todavia, a milimétrica estética cabralina não é seguida com total fidelidade por Freitas Filho. Ainda que trabalhe rigorosamente a forma de seus textos, o poeta carioca desenvolve o seu rigor a partir de um estilo mais livre e menos metódico. Deliberadamente o poeta opta por versos que promovam o corte sintático brusco, a supressão de conectivos e o *enjambement* radical[36], de maneira a evidenciar poeticamente a fragmentação de objetos e corpos (CONCEIÇÃO, 2009).

[36] José Felipe Mendonça da Conceição (2009, p. 43) expõe o "*enjambement* radical" como um dado característico da poética de Armando Freitas Filho, mas não explicita o que de fato seria um *enjambement* em sua radicalidade. Localizamos outras duas pesquisas que se utilizam da mesma expressão, mas para autores distintos: Novaes (2021), em estudo do trabalho do poeta e cineasta Mário Peixoto, verifica no poema "A Grande Curva" um "**enjambement radical**, em que o verbo 'ver' se descola radicalmente do objeto do enunciado ('vi'), talvez uma tentativa tímida de utilizar a mancha gráfica como estratégia formal" (NOVAES, 2021, p. 238, grifo nosso), recurso que pode equivaler ao uso do corte seco na montagem cinematográfica, ainda segundo a autora. Já Paulo Henriques Britto (2011, p. 132) verifica a utilização de versos curtos e de um "*enjambement em sua forma mais radical*" no que chama de "novo verso livre", traço desenvolvido por poetas de língua inglesa, como William Carlos Williams e E. E. Cummings. Com base em Charles Hartman, Britto (2011) aponta que existe nesse tipo de *enjambement* uma "noção de contraponto, ou seja, as relações de aproximação e afastamento, concordância e contraste, estabelecidas entre dois ou mais níveis ou componentes de um poema" (BRITTO, 2011, p. 132). O teórico e poeta complementa que poemas dotados de "*enjambement* radical" podem ser analisados a partir de elementos como a visualidade gráfica do verso, a quebra de linha e a disposição das palavras na página. Assim, estaria Conceição (2009) se

Como observa José Felipe Mendonça da Conceição (2009), Cabral e Freitas Filho são poetas distintos, com estéticas distintas, mas que convergem pela busca profunda das coisas e dos acontecimentos por meio da linguagem figurada. Em Freitas Filho, contrapõe a formalidade cabralina a presença de uma subjetividade e pessoalidade de um Eu marcado por dramas interiores.

> O fato de ele considerar-se poeta do real, da "vida pedestre", certamente, aproxima-o da escrita cabralina em busca do cerne das coisas e eventos, através de metáforas e símiles precisos. No entanto, Armando é também poeta do eu, do sujeito pessoal com seus dramas interiores, diante de dolorosas questões metafísicas como o amor, a morte e a vida. Nesse aspecto, a poética freitasiana diferencia-se da de Cabral, pelo fato de repousar sobre um "eu" que fala de si (CONCEIÇÃO, 2009, p. 75).

Em entrevista cedida à Solange Fiuza e Claudine Faleiro Gill, Armando Freitas Filho (2018) elucida sua relação com Cabral, bem como as suas influências. Ainda que relate o seu amor pela poética de Carlos Drummond de Andrade, o poeta carioca deixa evidente os impactos da poesia cabralina em seu trabalho, mas que se transformam durante o seu amadurecimento literário: "Já maduro me permiti retratar as implicâncias com João. A relação com João pode ser mais tensa por motivos de competição. Já com Drummond não me esforço por superá-lo, pois sempre soube ser impossível essa façanha para qualquer poeta no Brasil" (FREITAS FILHO, 2018, p. 618).

No que compete à análise de "Cego amor", nos chama atenção, na mesma entrevista, a referência à figura da faca feita por Freitas Filho ao recordar-se de seu primeiro encontro com a poesia de Cabral de Melo Neto.

> Tomei conhecimento que havia um poeta chamado João Cabral de Melo Neto por volta de 1955, numa antologia que reunia poetas da chamada geração de 45. Ele logo me chamou a atenção, pois engolia os outros. Cada um deles postava um retrato e comecei a admirá-lo pelo cabelo, irrepreensivelmente penteado. **O repartido parecia feito à faca, e não com pente** (FREITAS FILHO, 2018, p. 617, grifo nosso).

E não por acaso Freitas Filho remete à Cabral a figura da faca. O instrumento cortante é um símbolo marcante no conjunto poético de Cabral, a exemplo dos poemas *Uma faca só lâmina*, de 1955, e *A escola das facas*, publicado em livro homônimo de 1980. Composto por nove partes (mais introdução e conclusão) contendo oito quadras cada, *Uma faca só lâmina* é

referindo à alguma visualidade ou espacialidade nos versos de Armando Freitas Filho? No que concerne "Cego amor", não verificamos o uso do chamado "*enjambement* radical", o que não desconsidera a existência do recurso em outras obras do poeta carioca. De todo modo, a conceituação desse traço merece ser aprofundada em outros estudos.

um extenso poema que totaliza 348 versos com rimas pares e sonantes e demonstra rigoroso labor poético (PROCÓPIO, 2013).

Assim, o poema mencionado caracteriza-se pela densidade e o rigor formal, em profunda valorização da palavra concreta e da metalinguagem. Em relação à imagem da faca e sua lâmina, ela "carrega uma força aguda, uma carga semântica de voracidade, de crudelidade, que se expande na construção composicional do poema. A seleção das palavras passa pela precisão do olhar do poeta" (PROCÓPIO, 2013, p. 75).

Tendo em vista a dualidade como traço evidente da poética de Armando Freitas Filho (2018), observamos em "Cego amor" a presença desta sua marca, trabalhada a partir do símbolo cabralino da faca. Tal consideração converge com os apontamentos feitos por Rosa (2009) acerca da representação do Rio de Janeiro: de forma dissonante, beleza e violência fundem-se e passam a integrar parte de uma mesma cidade. Dinâmica semelhante ocorre em "Cego amor". Ainda que composto por significados contrastantes, a dualidade entre os dois gumes (falta de cuidado X carícia) assume neste texto um caráter uno, em que dois pontos distintos integram a mesma unidade – no caso, a faca. Para além do campo semântico, esta dualidade, como visto, também é elaborada sonoramente a partir da assonância entre fonemas abertos e fechados. Significados opostos, sonoridades opostas.

A configuração da estrutura do poema de Freitas Filho (2018) se distancia da lírica de Cabral à medida que os versos assimétricos de "Cego amor", ainda que metrificados, não seguem à risca a rigidez formal cabralina – o que, é preciso frisar, não compromete a sua qualidade estética. Pelo contrário: ainda que haja um flerte com a lírica cabralina, Freitas Filho demonstra sua maturidade e identidade poéticas ao desprender-se da rigorosa composição do poeta pernambucano e construir a sua própria estética. Há um rigor formal do poema "Cego amor", uma escrita preocupada com a forma, mas sem necessariamente se voltar à tradição. Como observa Carlos Felipe Moisés (2019), o uso de versos livres não deve ser encarado como uma marca imprescindível da modernidade, tampouco os versos metrificados devem ser vistos como sinal de conservadorismo ou perspectiva retrógrada. Antes, é preciso "distinguir entre verso de boa ou má qualidade, atributos que não são exclusivos desse ou daquele tipo formal" (MOISÉS, 2019, p. 144).

Segundo Rosa (2009), a gíria, a coloquialidade e as frases de efeito são outros traços da poética de Freitas Filho, bem como a utilização irônica do nome de marcas e produtos como forma de fundir as dualidades e contradições entre vida e poesia. Para o poeta carioca, o ato da escrita é inseparável do viver. Assim, questionar a escrita é também questionar a vida. Ainda

que seja comum em seu conjunto poético, essa apropriação da linguagem coloquial e das frases populares são retomadas com sentido diferente do tradicional (ROSA, 2009).

No poema em questão, há uma recuperação da popular expressão "faca de dois gumes". A expressão indica que algo ou alguém pode propiciar tanto uma experiência benéfica quanto prejudicial. Freitas Filho (2018) não apenas o retoma, como lhe confere significados muito mais profundos. Eleva o dito popular à matéria de poesia, de forma bem pensada e com habilidade cabralina. Partindo do simbolismo da faca, o poema versa sobre a dualidade do amor. A inserção do poema no contexto da antologia *Tente entender o que tento dizer* nos possibilita alargar a compreensão do "amor" e compreendê-lo também como o ato sexual. Sem mencionar o HIV/aids, o texto poético reflete sobre o sexo e seus sentidos opostos, já que a existência do vírus é tida como um risco nas relações sexuais. Aqui, prazer e perigo andam de mãos dadas.

A relação estabelecida entre prazer e risco, sexo e morte, é uma questão bastante evidenciada na década de 1980, com o surgimento da epidemia de HIV/aids. Antes do fenômeno, as sociedades ocidentais vinham passando por um processo de liberação sexual e de permissividade quanto a homossexualidade, especialmente a partir da década de 1970 e do processo de redemocratização do Brasil. O surgimento de estabelecimentos voltados a esta comunidade, tais como bares, saunas, boates etc., é um fator que contribuiu para o surgimento da "liberação gay". Todavia, o processo ainda em construção de relaxamento dos costumes é interferido pelo advento do HIV/aids (PERLONGHER, 1987).

Nesse sentido, o pânico gerado pela doença impactou a estrutura afetiva e sexual, especialmente, da comunidade gay. Inicialmente configurada como uma doença mortal, a aids é fortemente associada ao sexo, uma doença que provoca a letalidade através do amor. Tendo em vista os profundos impactos da epidemia entre os homossexuais, a doença também promove a autorrejeição destes indivíduos, à medida que a sexualidade desviante passar ser encarada como um "território da morte": "o corpo que me atrai e me dá prazer é o mesmo que me contagia, me adoece, me mata. Um terreno perfeito para todo tipo de autopunição" (TREVISAN, 2018, p. 423).

"O meu prazer/ agora é risco de vida": estes versos da canção *Ideologia*, gravada por Cazuza em 1988, sintetizam com precisão as reflexões trazidas acerca da equação "sexo = morte". A composição da canção foi iniciada em outubro de 1987, período em que Cazuza (1958-1990), artista cuja obra e vida foram impactadas pela aids, estava internado em decorrência de uma forte febre. Reconhecendo o seu estado de saúde, a urgência impulsiona o artista a escrever e divulgar suas canções. Após retornar dos Estados Unidos e recuperar-se, o

cantor inicia em 1988 a produção do disco *Ideologia* e da turnê *O tempo não para*, período de grande sucesso em sua carreira (FASCINA, 2018).

A canção *Ideologia*, que abre o disco homônimo, constrói com profundidade a representação da geração de Cazuza e suas utopias não concretizadas. A degradação da filosofia do "sexo, drogas & rock n' roll" é posta em evidência, ao mesmo tempo que correlaciona de maneira subentendida a condição de saúde do artista. A canção é conduzida por um eu lírico que busca propósito para uma vida esvaziada de valores ideológicos, ao mesmo tempo que induz a percepção de que a ausência ideológica é também uma ideologia (FASCINA, 2018).

A perspectiva dicotômica na caracterização do sexo, propiciada pelo advento da epidemia de HIV/aids na década de 1980, também se faz presente no poema anteriormente analisado "Ponto de corte", ainda que com outros contornos. Em Bruna Mitrano (2018), a ciência e a religião, elementos supostamente dissonantes, fundem-se na representação da dúvida do *status* sorológico. Pela ciência, o desconhecimento do eu lírico perante os aparatos profiláticos (PEP e PrEP); pela religiosidade, o caboclo que deixa escapar o domínio sobre a cobra-coral, esta figura cercada por uma pluralidade de sentidos e que conota tanto o veneno do animal quanto o ato sexual e/ou símbolo fálico. "Ponto de corte" evidencia a vulnerabilidade humana diante das incertezas da vida: mostra-nos que qualquer caboclo pode deixar escapar a segurança na febre do desejo. Mitrano (2018) utiliza os elementos científicos e religiosos, aparentemente antitéticos, no intuito de expandi-los a apreendê-los para além de seus significados restritos. Assim, entre a ciência e a religião, o veneno e a cura, a vida se apresenta indeterminada.

Em "Cego amor", a indeterminação relacionada ao ato sexual pode ser observada no décimo verso "**Co**mo no es**cu**ro dos **cor**pos". Nele há uma dicção sonora e metafórica que forja uma dimensão de interioridade, entranhamento e intimidade por meio dos fonemas "U" e "O". De outro lado, temos uma atmosfera de incerteza e mistério trabalhada semanticamente pela metáfora do "escuro". Pelo escuro nada se vê, mas tudo se sente: o tato, o cheiro e o som guiam o corpo no breu. Anônimo, desconhecido e misterioso, o "escuro dos corpos" não permite determinações. É impossível antever o corte dos gumes da faca, ainda mais diante do afã do desejo lascivo, da "pressa da paixão".

No poema de Freitas Filho (2018), observamos a ausência de qualquer moralismo quanto ao sexo. Ao contrário, mostra a vulnerabilidade humana perante as incertezas da vida – dinâmica semelhante em "Ponto de corte". Não há culpa ou punição no escuro dos corpos e na pressa da paixão, apenas a dúvida erguida nos versos que arrematam o poema. Imprevisível, o

sexo coloca o ser humano diante da exposição, da suscetibilidade. Exposta a toda sorte de mistérios, a humanidade adentra o obscuro território dos desejos da carne. Não por acaso o poema é concluído com uma interrogação: a dúvida que brota após o gozo é a mesma que resta a quem finda a leitura de "Cego amor".

Por sua profundidade, o poema suscita inúmeras reflexões sobre as questões que levanta – literalmente – acerca das relações afetivo-sexuais. Como visto, a faca é um símbolo significativo no conjunto poético de Cabral, escritor que Armando Freitas Filho (2018) sinalizou ser leitor e fonte referencial, ainda que a lírica do poeta carioca se distancie da construção estética cabralina. Em "Cego amor", a faca apresenta-se como um elemento altamente polissêmico, como discutiremos a seguir.

De modo geral, o simbolismo dos instrumentos cortantes relaciona-se com o princípio ativo que modifica a matéria passiva. Sua importância varia de acordo com as populações que utilizam o instrumento. A faca designa o trabalho de modo geral para os grupos que a utilizam em seu cotidiano, a exemplo dos vietnamitas montanheses. As facas são armas cruéis portadas por divindades aterradoras, presentes em registros históricos da sociedade hindu e maia. Em contrapartida, em outras regiões o ferro, material do instrumento, pode significar o afastamento de influências malignas. Execução, morte, vingança e sacrifício são outras ideias associadas à faca, tendo em vista ela ser um instrumento fundamental para a realização de sacrifícios e rituais de iniciação. A faca ganha um simbolismo fálico ao associar-se ao ritual de iniciação em alguns povos africanos (além da psicanálise freudiana também indicar essa associação): "o sacerdote a retira da sua bainha como o pênis do circuncidado sairá do seu prepúcio" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 413).

Bainha, faca, sexo: esta relação nos remonta a uma leitura realizada por Antonio Candido (1999) a partir do poema "Meu sonho", de Álvares de Azevedo. Em seu clássico ensaio *Cavalgada ambígua*, o crítico literário realiza uma interpretação do poema romântico a partir de diversos níveis, entre eles o psicanalítico. A espada, e as armas de maneira geral, carregam um conteúdo simbólico associado à virilidade; a bainha, por outro lado, é um símbolo feminino. No poema de Azevedo, Candido (1999) observa alguns traços de auto-erotismo, em que a figura do cavaleiro empunhando uma espada, entre outros elementos, influem na representação simbólica do desejo sexual do eu lírico: "é sugestivo que uma espada ensanguentada, violadora, animada pela força vital do cavalo, penetre (como numa bainha, em latim *vagina*) no vale escuro de trevas impuras" (CANDIDO, 1999, p. 51, grifo do autor).

"Cego amor" não se trata de um poema com traços românticos (no sentido literário) e a aproximação que realizamos com o soneto cerra-se na figura da faca que, como visto, possui inúmeros significados a partir de religiosidades e culturas variadas. Tendo em vista a questão evidenciada no poema de Freitas Filho (2018) e na antologia *Tente entender o que tento dizer* – o amor, o sexo, o HIV/aids –, é possível realizar uma leitura, com algum viés psicanalista, da faca enquanto símbolo fálico. A "bainha" mencionada no poema pode ser lida como *vagina* – como o fez Candido (1999) a partir de "Meu sonho" –, mas a temática da antologia propicia uma leitura além.

Uma leitura possível de "nua faca" é a representação metafórica do pênis, ou de modo geral o ato sexual em si, sem o uso de preservativos. A "bainha", objeto que envolve o instrumento cortante, protege a faca de possíveis avarias, mas também do corte de quem as manuseia e carrega. No poema, a representação do sexo sem uso de preservativo se pauta pela ausência de cuidado. Do outro lado, a faca na bainha, ou o sexo protegido, atrela-se à carícia. Sem camisinha, sem cuidado. Com camisinha, com carícia. Ainda que sejam distintas neste aspecto, os dois gumes da faca integram a mesma unidade, possuem a mesma "sede de viver que o outro" e, como apontam os versos finais do poema, também são cortantes. A faca corta com ou sem carícia: há sempre um *risco*, um *corte* possível. Se em "Ponto de corte" o HIV pode associar-se ao veneno da cobra-coral, em "Cego amor" a periculosidade do vírus está associada ao corte da faca.

Ainda em relação à figura da faca, nos voltamos ao título do poema, carregado de uma ambiguidade que nos leva a dois caminhos. O primeiro deles se refere à cegueira do objeto cortante, simbolismo significativo na poética de Freitas Filho (2018). Estaríamos diante de uma faca cega? Entretanto, existe um corte pertencente a ambos os gumes da faca, como indicado no último verso, o que nos distanciaria de uma resposta positiva para a indagação levantada. Observamos que o vocábulo "cego" joga com os sentidos da figura da faca, mas em relação semântica aproximada da própria condição do amor trabalhada no poema. Em outras palavras, cego não é a faca, mas o amor.

Dessa forma, o segundo caminho, possivelmente mais assertivo, corresponde à cegueira do próprio amor. A concepção de "amor cego", de acordo com Regina Navarro Lins (2012), se atrela ao amor romântico, que é marcado pela idealização do outro e do casal. Para a autora, o amor romântico foi, ao longo do tempo, sendo composto por algumas crenças, como a existência de um "companheiro certo"; a noção de "amor à primeira vista" e sua capacidade súbita de vulnerabilizar a "vítima" apaixonada; a "força" do amor capaz de "derrubar barreiras";

e, por fim, “a ideia de que o amor é cego, e que a pessoa que ama nem observa as imperfeições da pessoa amada, seja de caráter, seja de beleza, nem as admite quando lhe são apontadas” (LINS, 2012, p. 15).

A noção de amor, aqui trabalhada por Freitas Filho (2018), relaciona o sentimento à cegueira, ao instintivo, ao inebriante. Mais do que impedir a visualização das “imperfeições” do ente amado, conforme Lins (2012), o amor construído no poema não enxerga “no escuro dos corpos” o corte dos gumes, que são “incontidos” e possuem a idêntica “sede de viver”. O amor é cego porque é puro instinto, carregando em si a impulsividade do desejo. Portanto, quem ama não consegue enxergar a própria vulnerabilidade diante dos riscos desse sentimento.

O amor neste poema de Freitas Filho (2018) requer cuidado, pois invade, *penetra* a interioridade humana. É uma faca ambígua, paradoxal como o amor de Camões, que “arde sem se ver”. Como uma mesma faca pode ser descuidada e afetuosa, ser nua e na bainha ao mesmo tempo? Talvez a resposta para a indagação seja encontrada na própria complexidade do amor e da sexualidade. Em *A dupla chama*, Octavio Paz (1994) discorre sobre as dualidades que caracterizam a unidade do amor: diante das consequências do tempo que tornam finita a experiência humana, o amor apresenta-se como extensão do tempo. Intenso, o amor propicia a vivacidade:

> Sim, somos mortais, somos filhos do tempo e ninguém se salva da morte. Não só sabemos que vamos morrer como a pessoa que amamos também vai morrer. Somos os joguetes do tempo e de seus acidentes: a doença e a velhice, que desfiguram o corpo e extraviam a alma. Mas o amor é uma das respostas que o homem inventou para olhar de frente a morte. Pelo amor roubamos ao tempo que nos mata umas quantas horas que transformamos, às vezes, em paraíso e outras em inferno. De ambas as formas o tempo se distende e deixa de ser uma medida. Mais além da felicidade ou infelicidade, embora seja as duas coisas, o amor é intensidade; não nos presenteia com a eternidade mas sim com a vivacidade, esse minuto no qual se entreabrem as portas do tempo e do espaço - aqui é mais além e agora é sempre. **No amor tudo é dois e tudo tende a ser um** (PAZ, 1994, p. 117-118, grifo nosso).

Mais adiante, o poeta e teórico mexicano aproxima o amor da morte. Para ele, existe uma dupla face da sexualidade, em que se fundem os sentimentos de vida e de morte no impulso do amor. A fusão entre a subida e a queda, a tensão e a distensão, implica na aceitação da morte: “Sem a morte, a vida – a nossa, a terrestre – não é vida. O amor não vence a morte, mas a integra na vida” (PAZ, 1994, p. 130). Desta forma, prazer e morte são inseparáveis.

> A morte é inseparável do prazer, Tânatos é a sombra de Eros. A sexualidade é a resposta à morte: as células se unem para formar outra célula e assim se perpetuarem. Desviado da reprodução, o erotismo cria um domínio isolado regido por uma deidade dupla: o prazer que é morte (PAZ, 1994, p. 145).

Dupla chama, duplo gume. Partir das concepções de Octavio Paz (1994) acerca do amor possibilita uma melhor visualização das configurações da temática no poema de Armando Freitas Filho (2018). Se "no amor tudo é dois e tudo tende a ser um", como aponta Paz (1994, p. 118), em "Cego amor" essa premissa é elaborada a partir da dualidade da faca. Ainda que distintos, ambos os gumes cortam. O risco encontra-se nos dois. Não conseguimos deter essa faca, nem na bainha, tampouco em sua nudez.

Rigidez, vigor, dureza; severidade; inflexibilidade; ausência de desvio, precisão, exatidão; perseverança; maldade, crueldade; insensibilidade, indiferença; intensidade de fenômenos metereológicos. Estas são algumas definições no dicionário[37] para *rigor*, léxico de destaque no poema de Freitas Filho (2018). A rigidez que emerge do texto analisado pode ser tão plural quanto as leituras possíveis para o simbolismo da faca. Associada à figura do falo, a rigidez da faca pode conotar a ereção. Ainda que possível, é uma leitura deveras superficial. No poema de Freitas Filho (2018), o termo "rigor" nos parece caminhar para outro sentido: o amor é intransigente, isto é, persevera na própria forma de ser, impõe-se como a dualidade vida/morte, ou amor/sexo/morte, conforme apontado por Paz (1994). O amor é, portanto, exato na sua dubiedade. Suscetível ao amor, o ser humano é também vulnerável à vida e à morte, ao descuido e à carícia: "O amor humano é o de dois seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença" (PAZ, 1994, p. 101).

Como visto, a dualidade é uma perspectiva presente nos trabalhos poéticos de Armando Freitas Filho (2018), e em "Cego amor" essa tonalidade não é diferente. A oposição entre os sentidos dos dois gumes do instrumento cortante é trabalhada no poema a partir da assonância. A sonoridade antitética de fonemas abertos e fechados une-se aos elementos do campo semântico, estruturando um poema profundamente formal, *rigoroso*, mas não monótono. Entre a nudez e a bainha, o poema coloca em questão as contradições do amor, cuja natureza é pertencer ao mesmo corpo da morte. Inseparáveis, amor e morte resultam em uma difícil equação, em que o ser humano precisa ser rigoroso para com os amores e dissabores, as delícias e os perigos do desejo sexual. Sem culpas ou moralismos, o poema evidencia a vulnerabilidade humana perante os mistérios da carne. Não à toa encerra-se com uma pergunta: propõe mais dúvidas do que respostas. Porque a dúvida é própria da condição humana. Sobreviver, viver, amar, desejar, gozar: o que fazer da vida se é a morte implacável? Como saber o risco de uma

[37] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1509.

relação sexual no “escuro dos corpos” e na “pressa da paixão”? São dúvidas que se tornam problemáticas ao adentrarmos a realidade da saúde pública: na dúvida própria do sexo, talvez o melhor seja estarmos munidos de informação. Pois, com ou sem bainha, a faca corta. E se o corte é inevitável, que, pelo menos, sejamos cortados com menor profundidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso delineado por nossa pesquisa mostra que a temática das doenças e das epidemias esteve presente em obras literárias de distintos gêneros, movimentos e períodos históricos. Mais do que intrínsecas ao campo biomédico, as doenças mobilizam uma série de questões de cunho social, cultural, ideológico, político, econômico e, acrescentamos, também artístico. Tendo em vista que a literatura é fruto da expressão humana e, como tal, estabelece relações com a vida social que circunda o autor, observa-se que a temática não passou despercebida por diversas sociedades, estando presente em romances, novelas, contos, crônicas, poemas etc. São obras que, enquanto artefatos artísticos, buscaram construir esteticamente representações de doenças como a peste bubônica, a tuberculose, a "lepra", a gripe espanhola, dentre outras que vieram a impactar de algum modo a vida social de seu período. Deste modo, o HIV/aids insere-se em um rol muito mais amplo de doenças e epidemias na Literatura e na História.

A tematização do HIV/aids na literatura brasileira deu-se desde a primeira década de surgimento da epidemia, tendo espaço privilegiado na ficção em prosa. Entretanto, a partir de textos não inéditos (re)publicados na antologia *Tente entender o que tento dizer*, de livros voltados ao universo homoerótico e de pesquisas na *Internet*, o panorama aqui traçado evidencia que a temática também marcou presença no gênero poético. Nota-se que tais poemas buscam, a partir do projeto estético e da consciência histórica de cada poeta, representar um fenômeno complexo. As vozes poéticas constroem uma pluralidade de representações acerca do HIV/aids, que podem questionar ou desconstruir discursos hegemônicos oriundos da moral conservadora, ou, por outro lado, reforçar os elementos e discursos mais comuns que circundam o imaginário acerca do vírus e da doença. E se é diverso o conjunto desses sentidos elaborados poeticamente, também o é a forma utilizada pelos autores. Encontramos poemas trabalhados em versos livres, com ou sem rimas, ou sob um sistema métrico e rítmico que pode ser reconfigurado a partir do manejo e sensibilidade do poeta. A aliteração, a paródia, a intertextualidade, a ironia e as metáforas são apenas alguns dos recursos adotados. Em suma, as representações do HIV/aids são mobilizadas pelo repertório estilístico de cada um dos poetas.

Em relação aos poemas do panorama traçado na segunda seção desta Dissertação, elencamos algumas características ou questões evocadas de modo recorrente no conjunto dos poemas: 1) a obscuridade da epidemia marcada pelo pânico; 2) a medicalização e as tensões/possibilidades do tratamento; 3) as configurações das relações afetivo-sexuais diante

do vírus; 4) a afetividade das pessoas soropositivas; 5) a memória das pessoas que morreram em decorrência da aids; 6) a configuração do vírus como uma "vingança" contra o corpo ou contra uma figura opressora; 7) poemas que não partem do HIV/aids como tema central, mas recorrem a ele para elaborar liricamente sentidos para outras questões. Estes são traços em comum observados no panorama e que representam, a partir de variados projetos estéticos e visões de mundo, a complexidade do HIV/aids em suas quatro décadas de história.

Neste panorama, a antologia poética *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*, organizada por Ramon Nunes Mello (2018), apresenta-se precursora por ser uma publicação de cunho inédito no Brasil. Observa-se que, antes da publicação da obra, a presença do vírus e da doença em textos poéticos deu-se de modo esparso e, por vezes, pontual no conjunto literário dos autores brasileiros. Por outro lado, livros como *Poets for Life* (1992), *Unending Dialogue* (1993), *POESÍdA* (1995) e *Still Here* (2008) evidenciam que o HIV/aids já foi mote de antologias em outros países, décadas antes da publicação de *Tente entender o que tento dizer* no país.

Sendo autoral e crítico o trabalho do organizador, seu papel imprime no arranjo antológico perspectivas particulares de mundo. Reconhecendo a diversidade como critério significativo da seleção dos poemas da antologia, Ramon Nunes Mello (2018) constrói uma obra que abarca uma pluralidade de vozes sociais e poéticas com trabalhos de autores de distintas identidades e trajetórias literárias, sem condicionar esta participação ao *status* sorológico de cada um deles.

A partir de estudo dos poemas de Bruna Mitrano (2018), Angélica Freitas (2018) e Armando Freitas Filho (2018), tecemos algumas considerações sem, todavia, esgotar as possibilidades de análise e de interpretação desses textos. Na obra "Ponto de corte", de Mitrano (2018), a qual integra a primeira parte da antologia, nota-se uma profunda consonância da temática do HIV/aids com os tempos atuais. A utilização de termos como "PEP" e "PrEP" apontam a contemporaneidade do texto: enquanto políticas públicas, tais insumos de prevenção surgiram após o ano de 2010, onde passam a ser distribuídos gratuitamente pelo SUS como uma ferramenta a mais na prevenção ao HIV. Portanto, ao citar tecnologias atuais de prevenção, o sujeito lírico demarca a sua realidade histórica.

O poema se apropria de terminologias que circundam o universo da medicina para transformar os seus sentidos hegemônicos e, através da linguagem poética e de seu imenso campo de possibilidades, desloca o entendimento destes processos para o campo da subjetividade humana. Por meio de elipses e incompletudes sintáticas que resultam na

suspensão de sentido de alguns versos, o poema elabora uma atmosfera de indeterminação, expressa também graficamente nos espaços em branco entre uma estrofe e outra. Assim, a obra remete ao seu próprio título, possibilitando a experiência de cortes periódicos que adensam o sentido de indeterminação. Ao contrário de um sim ou um não buscado em um teste sorológico, o poema não dá ao leitor respostas prontas.

"Ponto de corte" une em sua estrutura referências religiosas e científicas, apropriadas no intuito de evidenciar a fragilidade humana diante das incertezas da vida. Quando o corpo arde em desejo, o controle pode escapar de nossas mãos, tal como a coral diante do caboclo. Na questão da saúde sexual, em uma relação íntima o controle sobre a possibilidade de infecção pelo HIV, ou outras infecções sexualmente transmissíveis, pode não ocorrer, sejam quais forem os motivos, ainda mais se os indivíduos não possuírem informações sobre métodos de prevenção, tal qual aponta o sujeito lírico do poema. Esta reflexão nos possibilita fazer uma crítica à nomenclatura "grupos de risco", expressão estigmatizante e que atua no processo de estigmatização de determinados indivíduos. Ao cunhar a expressão para delimitar populações mais vulneráveis a determinadas enfermidades, cria-se a falsa sensação de "imunidade" para outros setores da sociedade, fazendo com que eles não se aproximem dos cuidados médicos necessários para a prevenção ou tratamento específicos. Assim, o poema nos fornece necessária reflexão: todas as pessoas sexualmente ativas, independente de quaisquer marcadores sociais, são passíveis de entrar em contato com o HIV/aids. É uma questão que deve estar vinculada não apenas a determinados grupos, mas sim a toda a sociedade.

Ao leitor que se propõe a adentrar com profundidade este poema de Bruna Mitrano, restará também a dúvida. Mais relevante do que o resultado do teste indicado no texto, é a ciência de que, nas frestas e nas aberturas da vida ou do corpo, sempre existirá a possibilidade de algo acontecer. A certeza das coisas, assim como o futuro, escapa por entre os dedos, seja em um momento íntimo, seja na busca por respostas concretas de um teste sorológico. Haverá sempre um corte, uma abertura no controle da vida, uma zona cinza onde a dúvida sempre reinará.

Debruçando-nos especificamente sobre o poema "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas", de Angélica Freitas (2018), percebemos a leveza típica de seus trabalhos resvalando sobre questões ainda cercadas de tabus, como a morte e as práticas sexuais dissidentes. O título do poema faz breve referência ao texto "Irene no céu", de Manuel Bandeira. Ao olharmos para os poemas de Freitas e Bandeira, observamos a atmosfera de leveza na

abordagem da morte. A nostalgia é caminho para reencontro do eu lírico com seu amigo, onde trava com ele um diálogo saudoso.

É preciso ressaltar que o HIV/aids é trazido de forma subentendida no poema. Não é citado nominalmente, mas aludido em alguns versos. Conforme consta na segunda seção da Dissertação, a literatura brasileira buscou dar diferentes tratamentos estéticos para o tema do HIV/aids. Se autores como Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho trouxeram a questão de forma implícita, outros como Herbert Daniel e Mário Rudolf davam mais visibilidade à questão, inclusive referenciando-a nominalmente.

Para compreender como se dá a relação da temática com o poema, é preciso um olhar amplo, perceber o seu contexto de publicação e sua posição dentro da antologia poética *Tente entender o que tento dizer*. Ao ser adicionado à segunda parte da antologia pelo organizador – isto é, ao espaço dedicado à memória das pessoas que morreram em decorrência da aids –, o poema revela também uma posição temática, elaborada esteticamente em toda a sua estrutura.

Há uma ambientação intimista da prática sexual, mas que se desloca para o ambiente público do banheiro da praça. Entre quatro paredes ou em um espaço público, a sexualidade de Célio é também cerceada pelas limitações morais da cidade em que residia. Enquanto a exerce, queima a tessitura do moralismo, formando um furo, uma resistência contra os invisíveis muros que o cercam. Ao contrário das visões normativas, o sujeito lírico versa com leveza sobre estas questões, estabelecendo uma espécie de diálogo nostálgico e afetuoso com a figura de Célio. Assim, escapa da tradicional visão cristã de pecado, e insere Célio no céu, o lugar dos justos, relacionando o seu corpo (os olhos) com o brilho de uma pedra preciosa.

É possível localizar algumas alusões à música "Lucy In The Sky With Diamonds", do grupo britânico Beatles, por meio da criação de sentidos em torno de um universo fantástico desbravado por aventuras. No entanto, Angélica Freitas esboça ironicamente em seu poema um universo (anti)fantástico: uma cidade pequena, tediosa e limitada moralmente. Célio escapa dessa normalidade através do sexo, e é por meio dele que se acessa o novo, o extraordinário, o que foge da rotina: transita entre a "ordem" e a "desordem". Aqui, é pela farda furada e pela porta do banheiro público, e não por uma toca de coelho – como ocorre com Alice na obra de Lewis Carroll –, que o personagem adentra um espaço extraordinário. O sentido de tédio do município também é acentuado pela repetição de determinadas rimas.

"Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas" possibilita reflexões sobre sexualidade de maneira mais aberta, trazendo o HIV/aids para o campo da ausência, mas também para o da leveza. Ao relacionar a questão com as práticas sexuais dissidentes, foge da

argumentação fácil e moralista da "promiscuidade", que permeou as discussões sobre HIV/aids, em especial nas primeiras décadas de seu surgimento. Assim, o poema humaniza a questão do HIV/aids, encara com leveza a morte e as transgressões sexuais e aproxima o leitor de um tema que necessita de constantes reflexões, discussões e ações, especialmente em um mundo cada vez mais fechado para as diferenças.

Já em "Cego amor", poema de Armando Freitas Filho (2018), é posta em evidência a ambiguidade acerca do sexo e do risco. Objeto marcante na poética do pernambucano Cabral de Melo Neto, cuja obra surtiu influências sob Freitas Filho, a faca é uma figura altamente polissêmica, podendo ser lida, no poema contemporâneo, como um objeto que vai além da representação fálica do ato sexual.

Ainda que menos rígido do que a lírica cabralina, o poema em questão possui um trabalho formal potente, em que sonoridade e campo semântico atuam conjuntamente na formação de sentidos acerca das questões levantadas. Nele, as contradições do amor cristalizam-se na figura do instrumento cortante. Ambíguo, abarca em sua unidade o descuido e a carícia, dois gumes que representam a própria natureza do sexo, especialmente após o advento do HIV/aids.

O surgimento da epidemia no início da década de 1980 provocou uma ruptura entre um período de liberdade sexual, construído em anos anteriores com a existência dos movimentos de contracultura, homossexuais e feministas. A disseminação do vírus (ocorrida comumente por via sexual) e as altas taxas de mortalidade antes da fabricação da terapia antirretroviral interseccionam a morte e o sexo, relação fortemente construída também pela imprensa. Portanto, a experiência sexual enquanto possibilidade de risco é uma questão equacionada com o HIV/aids. Essa dicção apresenta-se na estrutura de "Cego amor" na dualidade entre o amor e a morte, o corte e a carícia. Aqui, o amor é cego, também em contraste com os gumes (implicitamente) afiados da faca, e não reconhece no "escuro dos corpos" e na "pressa da paixão" os riscos possíveis. Dentro ou fora da bainha, a faca condensa na sua caracterização metafórica a representação das contradições do amor e do sexo que, ao nosso ver – e a partir das fundamentações teóricas trazidas durante a pesquisa –, são marcas profundas deixadas pela epidemia de HIV/aids.

De modo geral, "Ponto de corte", "Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas" e "Cego amor" acabam por evidenciar questões significativas na epidemia de HIV/aids. No poema de Bruna Mitrano (2018), elementos científicos e religiosos articulam-se na representação da vulnerabilidade humana perante os "trava línguas" do campo preventivo. Em

Angélica Freitas (2018), o personagem Célio transita entre os espaços da "ordem" e da "desordem", embarcando em aventuras sexuais que, de certa forma, rompem com os limites morais de seu município. Já em Armando Freitas Filho (2018), como anteriormente considerado, o descuido e a carícia, o prazer e o risco, integram metaforicamente a faca. Dessa forma, encontramos nos poemas analisados alguma reverberação de questões emergentes desde o surgimento da epidemia, tais como o peso da angústia diante da testagem sorológica, as tensões entre as sexualidades dissidentes e a "ordem" do moralismo, a presença do risco no território do prazer, entre outras.

Outro ponto de destaque é a abordagem implícita do vírus, em especial nos poemas de Freitas (2018) e Freitas Filho (2018). Uma leitura dos textos, descontextualizada da antologia *Tente entender o que tento dizer*, pode não suscitar de imediato a questão do HIV/aids. À primeira vista, "Célio no céu…" não remonta diretamente a essa temática, ainda que traga elementos passíveis de relação (as memórias do eu lírico que aludem às primeiras décadas da epidemia e o mistério acerca da morte de Célio). Esse silêncio acerca da condição de Célio também pode ser lido como a representação do próprio silêncio que acompanha a doença, e que ajudou a estabelecê-la como uma questão tabu e relegada ao segredo. Já em "Cego amor", os sentidos acerca do amor e do sexo, e do risco a eles inerentes, são bastante amplos e não evidenciam primeiramente a temática que estrutura a antologia organizada por Ramon Nunes Mello (2018).

Assim como em outros poemas de *Tente entender o que tento dizer*, o HIV/aids pode se apresentar explícito ou implícito, em maior ou menor grau, de acordo com a proposta estética de cada escritor. No caso dos textos de Angélica Freitas (2018) e Armando Freitas Filho (2018), em que o vírus e a doença são subentendidos, a sua inserção na antologia temática expande a leitura do leitor, agregando uma camada a mais nas possibilidades de interpretação que os poemas suscitam. Em outros termos, a antologia *Tente entender o que tento dizer* expande a interpretação de alguns dos textos nele inseridos, especialmente daqueles em que a presença do HIV/aids é mais velada. Portanto, propicia ao leitor o acesso à dimensão da temática e suas complexidades.

Bruna Mitrano, Angélica Freitas e Armando Freitas Filho: três poetas de distintas gerações e estéticas que integram o cenário contemporâneo da poesia brasileira. São poetas que ocupam posições diferentes no campo literário nacional, da crítica e do mercado editorial. Mitrano possui um único livro autoral (*Não*, publicado em 2016 pela Editora Patuá) e outros poemas publicados em revistas e antologias; *Canções para atormentar* é o terceiro e mais

recente livro de Freitas, que já conquistou prêmio no campo artístico; Armando Freitas Filho, por outro lado, tem sua obra já consolidada pelo mercado editorial, a crítica literária e as pesquisas acadêmicas. Tal pluralidade desses poetas, além de outros que compõem a antologia organizada por Mello (2018), é reflexo do próprio contexto de nossa produção poética, que comporta escritores iniciantes e já maduros, os quais podem ou não recorrer às formas tradicionais da lírica, o que não influi necessariamente na qualidade dessas produções.

Na tentativa de traçar algumas considerações finais, mas não extinguir as possibilidades de análise e interpretação das obras, podemos afirmar que os poemas analisados elaboram sentidos sobre o HIV/aids bastante distintos dos discursos hegemônicos tradicionalmente formulados, em especial, nas primeiras décadas da epidemia. Ao aproximar a temática das incertezas e dualidades não apenas do sexo, mas da própria vida, "Ponto de corte", "Célio no céu…" e "Cego amor" humanizam, cada qual ao seu modo, uma temática profundamente marcada pelo preconceito e a discriminação. Ainda que haja a apropriação de expressões do campo científico, como é o caso do poema de Mitrano (2018), os discursos sobre o HIV/aids, a sexualidade e a outras questões a ele vinculados, não buscam oferecer ao leitor certezas ou respostas prontas; desenvolvem-se a partir da suscetibilidade própria da condição humana perante os cortes da angústia, a "ordem" e a "desordem" estabelecida pelo moralismo social, ou os riscos do sexo e do amor. Entre um *ponto de corte* que estabelece os limites entre o resultado positivo ou negativo; entre a normatividade da sociedade e as sexualidades dissidentes; entre o prazer e o perigo do *cego amor* de cada ser humano; entre tantas dualidades de nossa existência, a linguagem poética é capaz de fornecer outros matizes das cores que compõem a vida.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Santa Catarina: Argos, 2009.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações:** um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009.

ALTMAN, Dennis. **Poder e comunidade:** Respostas organizacionais e culturais à AIDS. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: ABIA: IMS/UERJ, 1995.

ALVES, Ademiro (Org.). **Amor lúbrico:** textos para serem lidos na cama. São Paulo: Rettec Artes Gráficas, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANJOS, Francisco Flávio Oliveira dos. **The Beatles: ensaio sobre a ética do amor**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/13521/1/TheBeatlesEnsaio_Anjos_2007.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

ANUNCIAÇÃO, Maurício Silva da. Correnteza. *In*: HERRERA, Antonia Torreão (Org.). **Terra, fogo, água, ar:** coletânea lírica. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 70.

ANUNCIAÇÃO, Maurício Silva da. **Escrita negro-posithiva:** as escrevivências como novos agenciamentos estéticos de pessoas vivendo com HIV. 1 ed. Salvador, Bahia: Diálogos, 2022.

ARAÚJO, Victor Hugo Farias de. Literatura pós-coquetel: Reflexões e análise de poesia soropositiva contemporânea. *In*: ATAÍDE, Cleber (Org.). **Estudos linguísticos e literários:** caminhos e tendências. São Paulo: Pá de Palavra, 2019. Disponível em: http://www.gelne.com.br/arquivos/Estudos_linguisticos_e_literarios-vol_3.pdf. Acesso em: 06 jul. 2021.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente:** da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte:** a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ASCHER, Nelson. **O sonho da razão**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

ASCHER, Nelson. **Parte alguma:** poesia (1997-2004). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BANDEIRA, Manuel. Irene no Céu. *In*: BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**: poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.

BARROSO, Renato Régis. **Pajubá: O código linguístico da comunidade LGBT**. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2017. Disponível em: http://repositorioinstitucional.uea.edu.br//handle/riuea/1945. Acesso em: 16 nov. 2021.

BASQUES, Messias. Versos que curam: etnografia dos saberes de cura numa poética-visual. **RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 41-46, jun. 2009. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/134462. Acesso em: 06 jul. 2021.

BATISTA, Adriane Figueira. A contaminação discursiva na obra 'Pequenas epifanias', de Caio Fernando Abreu. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 17, jun. 2016. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/111930. Acesso em: 25 fev. 2021.

BATISTA, Mariana Barbosa. Um poeta sem mitologia e sem teologia: Luis Antonio Cajazeira Ramos. In: Colóquio de Literatura Baiana, XI, 2016, Salvador. **Resumos** [...]. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2016, p. 31. Disponível em: https://academiadeletrasdabahia.files.wordpress.com/2016/09/programac3a7c3a3o-e-resumos-do-curso-castro-alves-2016-xi-colc3b3quio-de-literatura-baiana-2.pdf. Acesso em: 22 abr. 2021.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas:** a literatura (des)construindo a Aids. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos:** autobiografias & Aids. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BORDE, Andréa Beraldo. À sombra dos mortos sem caixão: memórias da gripe espanhola em crônicas de Nelson Rodrigues. **RECORTE — Revista Eletrônica de Letras**, v. 13, n. 2, Vale do Rio Verde, jul/dez 2016. Disponível em: http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2864. Acesso em: 24 mar. 2021. p. 1-14.

BURROUGHS, William S. **The Electronic Revolution**. UBU Classics, 2005. Disponível em: https://www.ubu.com/historical/burroughs/index.html. Acesso em: 03 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Triagem e diagnóstico sorológico em unidades hemoterápicas e laboratórios de saúde pública**. Brasília: Ministério da Saúde, Coordenação Nacional de Doenças Sexualmente Transmissíveis e Aids, 1998. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/cd08_08.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASIL. Senado Federal. **Manual de elaboração de textos**. Apresentação de Dirceu Teixeira de Matos. Brasília, DF: Senado Federal, Consultoria Legislativa, 1999. Disponível em:

https://www12.senado.leg.br/institucional/estrutura/SF/OAS/CONLEG/arquivos/manuais/manual-de-elaboracao-de-textos. Acesso em: 13 jan. 2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Glossário temático: DST e aids**. Brasília, DF: Editora do Ministério da Saúde, 2009. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/glossario_tematico_dst_aids.pdf. Acesso em: 13 jan. 2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Manual técnico para o diagnóstico da infecção pelo HIV**. Brasília: Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde, Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais, 2013. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/manual_tecnico_diagnostico_infeccao_hiv.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas para Manejo da Infecção pelo HIV em Adultos**. Brasília: Ministério da Saúde, 2018a. Disponível em: http://www.aids.gov.br/pt-br/pub/2013/protocolo-clinico-e-diretrizes-terapeuticas-para-manejo-da-infeccao-pelo-hiv-em-adultos. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas para Profilaxia Pré-Exposição (PrEP) de Risco à Infecção pelo HIV**. Brasília: Ministério da Saúde, 2018b. Disponível em: http://www.aids.gov.br/pt-br/pub/2017/protocolo-clinico-e-diretrizes-terapeuticas-para-profilaxia-pre-exposicao-prep-de-risco. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 13, n. 19, p. 127-144, 2011. Disponível em: https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/275. Acesso em: 23 mar. 2022.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Alfredo. Poesia como resistência à ideologia dominante. Entrevista cedida a Paulo Hebmüller e Daniel Garcia. **Revista Adusp**, São Paulo, dez. 2015. Disponível em: https://www.adusp.org.br/files/revistas/58/mat01.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

CAETANO, Marcio; NASCIMENTO, Claudio; RODRIGUES, Alexsandro. Do caos re-emerge a força: AIDS e mobilização LGBT. *In*: GREEN, James *et al* (Orgs.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2018. p. 279-295.

CAETANO, Maria do Rosário. Emília Silveira lança documentário sobre portadores de HIV. **Revista de Cinema**, São Paulo, 03 mai. 2019. Disponível em: http://revistadecinema.com.br/2019/05/emilia-silveira-lanca-documentario-sobre-portadores-de-hiv/. Acesso em: 09 nov. 2021.

CAMARGO JR., Kenneth Rochel de. **As ciências da AIDS & A AIDS das ciências:** discurso médico e a construção da AIDS. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: ABIA: IMS, UERJ, 1994.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. Epidemias e história. *In*: MAYOR, Ana Lucia de Almeida Soutto; SOARES, Verônica de Almeida. (Orgs.) **Arte e Saúde:** desafios do olhar. Rio de Janeiro: EPSJV, 2008. p. 35-45.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, 1970. p. 67-89. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638. Acesso em: 31 mai. 2021.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula:** caderno de análise literária. Série fundamentos. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 27-49.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, 1750-1880. 16 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia sincrônica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 205-212.

CARPEGGIANI, Schneider. Uma antologia de poemas sobre HIV/aids. **Suplemento Pernambuco**, Recife, 16 mai. 2018. Inéditos. Disponível em: http://www.suplementope.com.br/in%C3%A9ditos/2095-uma-antologia-de-poemas-sobre-hiv-aids.html. Acesso em: 09 nov. 2021.

CARREIRO, Patrícia Luque; CASTRO NETO, Jorge Mendes Oliveira. Análise funcional de campanhas de televisão sobre políticas públicas de prevenção à Aids. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 23, n. 4, p. 469-488, out./dez. 2013.

CASTELLO, José. Divergência como marca. **Jornal Cândido**, Paraná, 09 jan. 2019. Especial Capa. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Estilhacos-poeticos. Acesso em: 09 nov. 2021.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico:** a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHOCIAY, Rogério. **Teoria do Verso**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CICERO, Antonio. **A cidade e os livros**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CÍCERO, João Maria. **Corpo(s)**. São Paulo: Giostri Editora, 2016.

CIÊNCIA & LETRAS. Poesia e HIV - Tente entender o que tento dizer. **Programa Ciência & Letras - Canal Saúde/Fiocruz**. Disponível em: https://portal.fiocruz.br/es/node/56284. Acesso em: 26 out. 2021.

CLEVELARES, Gustavo Augusto de Abreu. Para uma Análise Intrínseca das Letras: o New Criticism. **Anagrama**, v. 5, n. 3, 2012, p. 1-11. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35638. Acesso em: 23 mar. 2022.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura & linguagem:** a obra literária e a expressão linguística. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1980.

CONCEIÇÃO, José Felipe Mendonça da. **A estética do vertiginoso na poesia de Armando Freitas Filho**. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/25/teses/745189.pdf. Acesso em: 26 mai. 2021.

COSTA, Horácio. Et mutabile. Uma conversa com Horácio Costa. Entrevista cedida a Claudio Daniel. **ZUNÁI - Revista de poesia & debates**. Rio de Janeiro, n. VI, ed. XX, mai. 2010. Disponível em: http://www.revistazunai.com/entrevistas/horacio_costa.htm. Acesso em: 26 abr. 2021.

COSTA, Horácio. **A hora e vez de Candy Darling [poemas 2013/2014]**. Goiânia: martelo, 2016.

COSTA NETO, Francisco Sales da. **Banheiros Públicos: Os bastidores das práticas sexuais**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/13573/1/BanheirosP%c3%bablicosBastidores_CostaNeto_2009.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

CRUZ, Felipe. **Acúmulo**. Pará: Fundação Cultural do Estado do Pará; Edições Agulha, 2015.

CRUZ, Felipe. **Você nunca fez nada errado**. São Paulo: Monomito Editorial, 2018.

DANIEL, Herbert. O primeiro AZT a gente nunca esquece. *In*: DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. **AIDS, a terceira epidemia:** ensaios e tentativas. 2. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018. p. 140-143.

"DEUS tem AIDS" melhor filme no Festival Internacional de Cinema Queer do Porto. **Público**, Porto, 17 out. 2021. Ípsilon. Disponível em: https://www.publico.pt/2021/10/17/culturaipsilon/noticia/deus-aids-melhor-filme-festival-internacional-cinema-queer-porto-1981406. Acesso em: 09 nov. 2021.

DEUS tem AIDS. Direção: Fábio Leal e Gustavo Vinagre. Produção: Dora Amorim, Julia Machado, Thaís Vidal. Elenco: Carué Contreiras, Ernesto Filho, Flip Couto, Kako Arancíbia, Marcos Visnadi, Micaela Cyrino, Paulx Castello, Ronaldo Serruya. Roteiro: Fábio Leal, Gustavo Vinagre, Tainá Tokitaka. Brasil, 2021. (81 min), color.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura.** 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2020.

DUCHIADE, André. Poesias positivas: antologia “Tente entender o que tento dizer” reúne poetas para abordar HIV. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 03 jun. 2018. Disponível em: https://www.jb.com.br/cultura/noticias/2018/06/03/poesias-positivas-antologia-tente-entender-o-que-tento-dizer-reune-poetas-para-abordar-hiv.html. Acesso em: 09 nov. 2021.

EBLE, Laeticia Jensen. **Escrever e inscrever-se na cidade: um estudo sobre literatura e hip-hop**. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23045/1/2016_LaeticiaJensenEble.pdf. Acesso em: 27 abr. 2021.

EM “EXPOSTA”, poeta Marina Vergueiro se debruça sobre sexualidade, gordofobia e HIV/aids. **Agência de Notícias da Aids**, São Paulo, nov. 2019. Disponível: https://agenciaaids.com.br/noticia/em-exposta-poeta-marina-vergueiro-se-debruca-sobre-sexualidade-gordofobia-e-hiv-aids/. Acesso em: 26 abr. 2021.

ENEDINO, Wagner Corsino. **Entre o limbo e o gueto:** literatura e marginalidade em Plínio Marcos. Campo Grande/MS: Ed. UFMS, 2009.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. Guirlandas, antologias, florilégios: o direito autoral como princípio organizador de antologias de prosa brasileira em inglês. **Domínios de Lingu@gem**, v. 11, n. 5, p. 1505-1516, dez. 2017. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/37700. Acesso em 15 out. 2021.

FACCHINI, Regina; SIMÕES, Júlio Assis. **Na trilha do arco-íris:** Do movimento homossexual ao LGBT. 1 ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009.

FARIA, Marcos Fábio de. “A língua é o vírus”: HIV e AIDS na literatura brasileira pós-coquetel. *In*: DIAS, José Carlos; FIGUEIRA-CARDOSO, Samuel (Orgs.). **Vozes nas Margens:** estudos de língua e cultura sobre temas marginais dos países de língua portuguesa. Varsóvia: Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia, dez. 2020. Disponível em: https://mhprl.pl/wp-content/uploads/2021/01/Vozes-nas-Margens-ebook-1-strony-13-234.pdf. Acesso em: 03 ago. 2021.

FARINACCIO, Pascoal. A poesia pós-utópica de Antonio Cicero. **Itinerários**, Araraquara, n. 28, p. 59-67, jan./jun. 2009. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2140/1758. Acesso em: 16 abr. 2021.

FASCINA, Diego Luiz Miller. **“No umbigo de um furacão e no peito um gavião”: Cazuza ao som do materialismo lacaniano**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018. Disponível em: http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/dlmfascina_do.pdf. Acesso em: 26 mai. 2021.

FERNANDES, Nathan. Como a poesia ajuda na resposta à epidemia de HIV/Aids. **Revista Galileu**, Rio de Janeiro, 28 jun. 2018. Disponível em: https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/06/como-poesia-ajuda-na-resposta-epidemia-de-hivaids.html. Acesso em: 09 nov. 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FRAGA, Rafael de. *et al*. **Guia de cobras da região de Manaus:** Amazônia Central. Manaus: Editora Inpa, 2013.

FREITAS, Marco Antonio de. **Serpentes Brasileiras.** Lauro de Freitas, 2003.

FREITAS, Angélica. Célio no céu, com toda a sorte de pedras preciosas. *In*: MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 100-101.

FREITAS FILHO, Armando. Cego amor. *In*: MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 100-101.

FREITAS FILHO, Armando. Armando Freitas Filho fala sobre João Cabral de Melo Neto. Entrevista cedida a Solange Fiuza e Claudine Faleiro Gill. **Texto Poético**, v. 14, n. 25, jul./dez. 2018. p. 617-620. Disponível em: https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/525/0. Acesso em: 26 mai. 2021.

FREITAS, Mariana Nunes de. **Escritas do Eu em Ana Cristina Cesar: Uma pseudoautobiografia**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Letras, Uberlândia, 2014. Disponível: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11902/1/EscritasEuAna.pdf. Acesso em: 08 nov. 2021.

FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)**. Obras Completas, v. 16. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FRIGHETTO, Gisele Novaes. Um útero é do tamanho de um punho, ou sobre as interdições do feminino. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, n. 4, v. 44, set./dez. 2015, p. 1303-1317. Disponível em: https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1058. Acesso em: 05 abr. 2021.

FONSECA, Franco W. Lima da. **Agora chupa essa manga - a cena pós coquetel: interfaces da aids nas artes da cena**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/29221/1/Agorachupaessa_Fonseca_2020.pdf. Acesso em: 18 out. 2021.

FONSECA, Felipe da. Diacronia poética IV. *In*: FONSECA, Felipe da. **Ecce humu**. Rio de Janeiro: Editora Torre, 2011. p. 18.

FONSECA, Leandro Noronha da. **HIV/Aids e narrativas pós-coquetel na poesia contemporânea brasileira**. 2019. 145 p. Monografia (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – CELACC/ECA/USP. Disponível em: http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/celacc-tcc/1708/detalhe. Acesso em: 18 out. 2021.

FONSECA, Leandro Noronha da. Cortes, caboclos e corais: o HIV/aids em "Ponto de corte", de Bruna Mitrano. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, v. 9, n. 4, out./dez. 2020, p. 648-663. Disponível em: http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/2676. Acesso em: 31 mai. 2021.

FONSECA, Leandro Noronha da. Célio in the sky with diamonds: HIV/aids e morte em um poema de Angélica Freitas. **Revista Juçara**, v. 5, n. 1, jul. 2021, p. 275-290. Disponível em: http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/2676. Acesso em: 23. jul. 2021.

GALVÃO, Jane. As respostas das organizações não-governamentais brasileiras frente à epidemia de HIV/AIDS. *In*: PARKER, Richard (Org.). **Políticas, instituições e AIDS:** enfrentando a epidemia no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar: ABIA, 1997. p. 69-108.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

GOLDMAN, Ari L. Rev. Paul Moore Jr., Episcopal Bishop With Liberal Voice, Dies at 83. **The New York Times**. New York, 1 mai. 2003. Disponível em: https://www.nytimes.com/2003/05/01/obituaries/rev-paul-moore-jr-episcopal-bishop-with-liberal-voice-dies-at-83.html. Acesso em: 09 nov. 2021.

GOMES JUNIOR, João. "Pela décima vez": prostituição, marginalização social e o corpo das travestis em um poema de Amara Moira. **Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS**, Campo Grande, v. 2, n. 5, p. 572-594, ago. 2020. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/5292/pdf. Acesso em: 26 out. 2021.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

GREGORIO, Rafael. "Vivemos melhor e pior momento para causa", diz curadora de mostra LGBT no Itaú Cultural. **Folha de S. Paulo**, 10 mai. 2018. Ilustrada. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/vivemos-melhor-e-pior-momento-para-causa-lgbt-diz-diretora-do-itau-cultural-sobre-evento.shtml. Acesso em: 09 nov. 2021.

GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.

GUIMARÃES, Marclei. **HIV/AIDS não é sentença de morte:** uma análise crítica sobre a tendência à criminalização da exposição sexual e transmissão sexual do HIV no Brasil. Rio de Janeiro: ABIA, coleção ABIA, cidadania e direitos: 3, 2011.

HADAS, Rachel (Org.). **Unending Dialogue:** Voices from an AIDS Poetry Workshop. Boston: Faber and Faber, 1993.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Esses poetas:** uma antologia dos anos 90. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.

IMPAGLIAZZO, Fernando. **Promíscuo**. Cotia: Hecatombe, 2021.

JAFFE, Noemi. **Do princípio às escrituras - Análise de *A cidade e os livros* de Antonio Cicero**. 2007. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-30012008-114424/publico/TESE_NOEMI_JAFFE_CARTUM.pdf. Acesso em: 15 abr. 2021.

JARDIM, Eduardo. **A doença e o tempo:** aids, uma história de todos nós. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KLEIN, Michael. **Poets for Life:** Seventy-six Poets Respond to AIDS. New York: Persea Books, 1992.

LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se. Ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. *In*: LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite**. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2004, p. 114-212.

LAGO E LOUSA, Pilar. **Corpo, voz e resistência: A (des)construção da representação feminina nas obras poéticas de Elizandra Souza e Luiza Romão**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Faculdade de Letras, - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8171/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Pilar%20Lago%20e%20Lousa%20-%202017.pdf. Acesso em: 27 abr. 2021.

LAPLANTINE, François. **Antropologia da doença**. 4 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LEÃO, Rodrigo de Souza. **No litoral do tempo**. Pará de Minas: Virtual Books, 2000.

LINS, Regina Navarro. **O livro do amor:** do Iluminismo à atualidade. (Vol. 2). Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

LOPES, Denilson. Ainda a palavra. *In*: MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 223-224.

LOURENÇO, António Apolinário. De Madame Bovary ao Primo Basílio: a singularidade bovarista de Luísa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 47, n. 4, p. 413-419, out./dez. 2012. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/12776. Acesso em: 01 nov. 2021.

LUCY In The Sky With Diamonds. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. Universal Music, 2017. Faixa musical (3m58s). Disponível em: https://youtu.be/2RoA0QTZ-bM. Acesso em: 05 abr. 2021.

LUIZ, Lisiane Oliveira e Lima; SANTOS, Márcia Dias dos. A literatura em tempos de pandemia do COVID-19: Algumas possibilidades de (con)viver (com) o distanciamento social. In: **Revista Culturas & Fronteiras**, v. 2, n. 2, jul. 2020. Disponível em: https://periodicos.unir.br/index.php/culturaefronteiras/article/viewFile/5345/pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

MACHADO, Amanda; MOURA, Marina (Orgs.). **Poesia gay brasileira:** antologia. Belo Horizonte: Editora Machado; São Paulo: Grão Editorial, 2017.

MACHADO, Josué. AIDS, Aids, aids ou sida? **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 1 jan. 1996. Caderno Cotidiano. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/01/cotidiano/10.html. Acesso em: 13 jan. 2022.

MACIEL, Roseli Martins Tristão; CARNEIRO, Jackeline Santos; SPINELLI, Mellissa Gabriella Vaz. A lepra na literatura de ficção. **Revista Plurais**, Anápolis, v. 6, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revistapluraisvirtual/article/view/5781. Acesso em: 01 nov. 2021.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MAGALHÃES, Danielle. Ética dos extremos e da excreção: a poética do livro "Não" de Bruna Mitrano. *In*: XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura, 18, Aracaju. **Anais [...]**. Aracaju, UFS, 2019. p. 136-142. Disponível: https://editoracriacao.com.br/wp-content/uploads/2019/12/mulhersite.pdf. Acesso em: 31 mai. 2021.

MARTINUZZO, Marcel Bussular. **Sagrada poesia maldita:** o desenvolvimento da cosmovisão homoerótica na obra de Waldo Motta. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade do Espírito Santo, Vitória, 2020. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_14437_Vers%E3o%20Final%20-%20Marcel%20Martinuzzo.pdf. Acesso em: 01 nov. 2021.

MARTINS, Antônio Carlos Borges. **Aids, vida e morte no romance Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos, de Herbert Daniel**. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

MATOS, Carlos Antonio Rodríguez (Org.). **POESÍdA**: Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España. Nova York: OLLANTAY Press, 1995.

MATTOS, Marina Baltazar. **Escrever Leonilson: expansão do corpo, do desejo, da poesia**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/37683/1/Escrever%20Leonilson%20%28Reposit%C3%B3rio%29.pdf. Acesso em: 03 nov. 2021.

MEIRA, Maria Lúcia. Ramon Nunes Mello doa direitos autorais de coletânea sobre HIV e AIDS para ABIA. **Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids - ABIA**, Rio de Janeiro, 27 ago. 2018. Disponível em: https://abiaids.org.br/ramon-nunes-mello-doa-direitos-autorais-de-coletanea-sobre-hiv-e-aids-para-abia/31812. Acesso em: 09 nov. 2021.

MEIRELLES, Ricardo. Colecionando *Flores do Mal* ou da antologia como crítica. **Tradução em Revista**, fascículo 15, p. 1-18, 2013. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22589/22589.PDF. Acesso em: 15 out. 2021.

MELLER, Lauro Wanderley. **Sugar Cane Fields Forever: Carnavalização, Sgt. Pepper's, Tropicália**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/77974/147672.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 nov. 2021.

MELLO, Ramon Nunes. **Há um mar no fundo de cada sonho**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2016.

MELLO, Ramon Nunes (Org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MELLO, Ramon Nunes. "A linguagem é um vírus do espaço sideral". **Suplemento Pernambuco**, Recife, n. 149, p. 3, jul. 2018b. Bastidores. Disponível em: http://blog.globaleditora.com.br/wp-content/uploads/2018/07/Suplemento-Pernambuco.pdf. Acesso em: 09 nov. 2021.

MELLO, Ramon Nunes. Sobre a necessidade de se aprender a falar de hiv/aids. **Agência de Notícias da Aids**, São Paulo, 09 set. 2019. Disponível em: https://agenciaaids.com.br/artigo/sobre-a-necessidade-de-se-aprender-a-falar-de-hiv-aids/. Acesso em: 09 nov. 2021.

MELLO, Ramon Nunes. A linguagem é o vírus: uma entrevista com Ramon Nunes Mello sobre HIV/aids e poesia. Entrevista cedida a Leandro Noronha da Fonseca. **Valittera - Revista Literária dos Acadêmicos de Letras**, Mato Grosso do Sul, v. 1, n. 4, p. 158-170, dez. 2021. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/valit/article/view/6217. Acesso em: 28 dez. 2021.

MELLO, Simone Homem de Mello. O espaço na poesia de Horácio Costa: um percurso por poemas. *In*: RUIZ, Betina; ALMEIDA, Rogério Caetano de. (Orgs.). **Sobre o olhar ciclópico:** leituras da obra de Horácio Costa. Porto: Centro de Estudos Interculturais, 2017. p. 98-113. Disponível em: https://www.iscap.pt/cei/wp/wp-content/uploads/publicacoes/livros/EBOOK_Sobre-o-Olhar-Ciclopico-Leituras-da-Obra-de-Horacio-Costa.pdf. Acesso em: 23 abr. 2021.

MELO, Danilo Rodrigues; PENNA, João Camillo. Literatura e HIV/Aids: reflexões sobre a era pós-coquetel. **Z Cultural - Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**. Rio de Janeiro, 1º semestre de 2017, ano XII. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-e-hivAids-reflexoes-sobre-a-era-pos-coquetel. Acesso em: 20 abr. 2021.

MENDES, Fernando Oliveira. Linda, uma história horrível: a literatura encontra o vírus da AIDS. **Itinerários: Revista de Literatura**, n. 13, p. 217-223, 1998. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/handle/11449/107287. Acesso em: 01 nov. 2021.

MIGUEL, Renata. Resistência através do riso em Angélicas Freitas. **Mosaico**. São José do Rio Preto, 2017. p. 211-231. Disponível em: http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/revistamosaico/article/viewFile/423/393. Acesso em: 05 abr. 2021.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer:** um aprendizado pelas diferenças. Cadernos da Diversidade. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; UFOP, 2013.

MITRANO, Bruna. Ponto de corte. *In*: MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que tento dizer**: poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MOIRA, Amara. **Neca + 20 poemetos travessos**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cutrix, 2004.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MORICONI, Italo. **Quase sertão:** poesia. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1996.

MORICONI, Italo. **História do peixe**. Rio de Janeiro: Moby Dick, 2001.

MORICONI, Italo. Clearly non-glossy. *In*: MELLO, Ramon Nunes (Org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 131.

MORICONI, Italo. Urgência, orgia: Escritas da Aids. *In*: MORICONI, Italo. **Literatura, meu fetiche**. Recife: Cepe, 2020. p. 131-146.

MORICONI, Italo. Italo Moriconi: "Já existe uma literatura da pandemia". Entrevista cedida a Bolívar Torres. **O Globo**, Rio de Janeiro, mar. 2021. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/livros/italo-moriconi-ja-existe-uma-literatura-da-pandemia-24933609. Acesso em: 24 mar. 2021.

MOTTA, Valdo. **Bundo & outros poemas**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

NITRINI, Sandra. Lucíola e a Dama das Camélias. **Travessias**, n. 16, 17, 18, Florianópolis, p. 84-97, 1989. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17457. Acesso em: 01 nov. 2021.

NOGUEIRA, Pedro Antonio Pires. **O diálogo intra-religioso na umbanda: um estudo a partir da figura do Caboclo**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/510/1/pedroantoniopiresnogueira.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

NOVAES, Bárbara Bergamaschi. Ascensão, vertigem e queda: correspondências entre *Limite* e *Mundéu*. **Significação**, São Paulo, v. 48, n. 56, p. 225-247, jul./dez. 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/169867/174263. Acesso em: 23 mar. 2022.

NUNES, Arthur Vinicius Anorozo. **A ressignificação discursiva do HIV e a (des)subjetivação do sujeito soropositivo**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193777/PLLG0724-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y. Acesso em: 20 abr. 2021.

NUNES, Arthur Vinicius Anorozo; BUTTURI JUNIOR, Atilio. "Outras formas de dizer o hiv e a aids". **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 3, set.-dez. 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/BNKLCvY3ZWTDMLrP9JZ3RFF/?lang=pt. Acesso em: 27 out. 2021.

NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *In*: NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OCHOA, Ana María Agudelo. Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura. **Lingüística Y Literatura**, n. 49, p. 135-152, jan./jun. 2006. Disponível em: https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/1905. Acesso em: 15 out. 2021.

ODAIR, Paulo. A essa hora. *In*: ALVES, Ademiro (Org.). **Amor lúbrico:** textos para serem lidos na cama. São Paulo: Rettec Artes Gráficas, 2008. p. 28-29.

OLIVEIRA, Nicolas Thiele Voss de. **Paraíso e embriaguez: tradução comentada de gazéis de Hafiz de Xiraz.** Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/48254/48254.PDF. Acesso em: 25 out. 2021.

OLIVEIRA, Rafael Soares de. O último tísico: a imagem da tuberculose na poesia de Manuel Bandeira. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 11, Belo Horizonte, dez. 2006. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/196. Acesso em: 23 mar. 2021. p. 93-100.

OLIVEIRA, Luciana Santos de. **Luís Antonio Cajazeira Ramos: um sísifo absurdo na poesia contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) - Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2010. Disponível em: http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/1196. Acesso em: 22 abr. 2021.

OLIVEIRA, Antonio Eduardo de. Corpo e memória na obra de Caio Fernando Abreu. *In*: COSTA, Horácio *et al* (org.). **Retratos do Brasil homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010. p. 169-180.

PAGLIUCA, Lorita Marlena Freitag *et al*. Literatura de cordel: veículo de comunicação e educação em saúde. **Texto & Contexto - Enfermagem**, Florianópolis, v. 16, n. 4, dez. 2007. p. 662-670. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-07072007000400010&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 06 jul. 2021.

PARKER, Richard Guy. **Abaixo do equador:** culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PAULA, Jéssica. Aids e poesia: artistas falam sobre o papel da literatura na resposta ao HIV. **Agência de Notícias da Aids**, São Paulo, 17 mai. 2018. Disponível em: https://agenciaaids.com.br/noticia/aids-e-poesia-artistas-falam-sobre-o-papel-da-literatura-na-resposta-ao-hiv/. Acesso em: 09 nov. 2021.

PAULUK, Marcel Pereira. William S. Burroughs, o vírus da linguagem e a máquina de produzir alucinações. *In*: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 25., Salvador, p. 5-22, 2002. **Anais [...]**. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP15PAULUK.pdf. Acesso em: 04 ago. 2021.

PAZ, Josi. **Aids anunciada:** a publicidade e o sexo seguro. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. ed. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **A dupla chama:** amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo:** uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PERES, Ana Cláudia. Antologia de poemas ajuda a romper o tabu e o preconceito em torno da aids. **RADIS Comunicação e Saúde**, Rio de Janeiro, 01 ago. 2018. Disponível em: https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/reportagem/versos-prosperos#access-content. Acesso em: 09 nov. 2021.

PERLONGHER, Néstor. **O que é Aids**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PERIGO, Katiucya. Leonilson e a narrativa de si. **Revista Ciclos**, Florianópolis, v. 2, n. 3, ano 2, p. 87-102, dez. 2014. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4880. Acesso em: 03 nov. 2021.

PESSOA, Fernando. **Quando fui outro**. Seleção e organização: Luiz Ruffato. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

PETERKIN, Allan; HANN, Julie (Orgs.). **Still Here:** A Post-Cocktail AIDS Anthology. Toronto: Life Rattle Press, 2008.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. *In*: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à linguística**. 5. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2007. p. 11-24.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Questões de gênero e política da imaginação na poesia de Angélica Freitas. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, ano VII, n. 14, v. 14, jul./dez. 2013. p. 25-38 Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/2051. Acesso em: 05 abr. 2021.

PIRES, Antônio Donizeti. Poema em Prosa e Modernidade Lírica. **Texto Poético**, n. 3, v. 4, 2007, n.p. Disponível em: https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/175/176. Acesso em 31 ago. 2021.

PIROLLA, Patrícia Rocha. **O humor em poemas:** um estudo do cômico em Carlos Drummond de Andrade. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2010. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/2133. Acesso em: 16 abr. 2021.

PÔRTO, Ângela. Representações sociais da tuberculose: estigma e preconceito. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 41, supl. 1, p. 43-49, set. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89102007000800007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23 mar. 2021.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROCÓPIO, Mercia Maria da Silva. **O lapidar da palavra na superfície de "Uma faca só lâmina"**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/14727. Acesso em: 26 mai. 2021.

QUINTILIANO, Angela Maria Lucas. De Hades ao Diabo: uma reflexão sobre os significados das imagens no imaginário pós-moderno da figura do diabo. I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades - ANPUH, **Anais...**, 2009. Disponível em: http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st4/Quintiliano,%20Angela%20Maria%20Lucas.pdf. Acesso em: 12 abr. 2021.

QUIROGA, Marcus Vinicius. A poética do diálogo na obra de Antonio Carlos Secchin. **Revista Brasileira**, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, n. 61, ano XVI, out./nov./dez. 2009. p. 243-260. Disponível em: https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista_brasileira_61-completa.pdf. Acesso em: 14 abr. 2021.

RAMÔA, Julia Palma. **Um útero é do tamanho de um punho: o feminino e o feminismo no material poético de Angélica Freitas**. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/3-mestrado/dissertacoes/2019/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Julia%20Ramoa_completa.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

RAMOS, Luís Antonio Cajazeira. **Mais que sempre:** uma antologia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

REIS, Ana Cristina; SANTOS, Elizabeth Moreira dos; CRUZ, Marly Marques da. A mortalidade por aids no Brasil: um estudo exploratório de sua evolução temporal. **Epidemiol. Serv. Saúde**, Brasília, v. 16, n. 3, p. 195-205, set. 2007. Disponível em: http://scielo.iec.gov.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-49742007000300006. Acesso em: 05 abr. 2021.

REZENDE, Joffre Marcondes de. As grandes epidemias da história. *In*: REZENDE, Joffre Marcondes de. **À sombra do plátano:** crônicas de história da medicina. São Paulo: Editora Unifesp, 2009. p. 73-82.

REZENDE, Renato. **Guilherme Zarvos por Renato Rezende**. Coleção Ciranda da Poesia. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Imaginário da serpente de A a Z**. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Biblioteca Mário de Andrade compra 1.500 novos títulos de 77 editores para acervo da Circulante. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 ago. 2020. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,biblioteca-mario-de-andrade-compra-1500-novos-titulos-de-77-editoras-para-acervo-da-circulante,70003385725?fbclid=IwAR3gQHcdcL5OU0vDc4MFtd23r1myIiPpB1bbc53QDoWrpPJCr8XSolwEHCQ. Acesso em: 09 nov. 2021.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia:** terceiras estórias. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, Mário Alex. **Dualidades na poesia de Armando Freitas Filho**. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:

https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/13573/1/BanheirosP%c3%ablicosBastidores_CostaNeto_2009.pdf. Acesso em: 26 mai. 2021.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia:** a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu:** políticas anais. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira - dos anos 1980 em diante. **O eixo e a roda**, v. 22, n. 2, Belo Horizonte, 2013. p. 15-38. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5378. Acesso em: 29 abr. 2021.

SALVETTI JR., Paulo Roberto. **Percursos para a construção do corpo em trânsito**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/23723/000743560.pdf?sequence=1. Acesso em: 03 nov. 2021.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade**. 7. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SANTOS, Ricardo Alves do. A poética profanada de Waldo Motta. **Revista Estação Literária**, v. 13, Londrina, 2015. p.40-61. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art3.pdf. Acesso em: 13 abr. 2021.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Todos os ventos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SECCHIN, Antonio Carlos. Caminhos recentes da poesia brasileira. **Iberoromania**, n. 34, 1991, p. 55-69. Disponível em: https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/iber.1991.1991.34.55/html. Acesso em: 03 ago. 2021.

SCHEFFER, Mário. **Coquetel**: a incrível história dos antirretrovirais e do tratamento da aids no Brasil. São Paulo: Hucitec: Sobravime, 2012.

SEFFNER, Fernando *et al*. Respostas religiosas à Aids no Brasil: impressões de pesquisa. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 10, n. 10, p. 159-180, out. 2008. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204136. Acesso em: 11 nov. 2021.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. **Alea**, v. 10, n. 2, p. 270-287, jul./dez. 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/a/fJ3MG8GQ7GVRhzjMSkLmmLP/abstract/?lang=pt. Acesso em 15 out. 2021.

SILVA, Auliam da. Trafegando na contracorrente: “A descoberta do frio” como contraliteratura. **XIX ABRALIC**, Anais eletrônicos, Belém, 2014. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434477270.pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

SILVA, Douglas Rosa da. Movências do corpo-espaço na poesia brasileira contemporânea. **Olho d’Água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, p. 168-187, jan./jun. 2018. Disponível em: http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/478. Acesso em: 08 nov. 2021.

SILVA, Gláucia Mendes da. **O que é o que é? Pois é: poesia - um estudo da poética de Nelson Ascher**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11815. Acesso em: 07 abr. 2021.

SILVA, Priscilla Ramos da. **Corpo e Artes Visuais nos anos 1990: Panorama de 97 e Bienal de 98**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2007. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/410/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o_-_Corpo_e_artes_visuais.pdf. Acesso em: 03 nov. 2021.

SILVA, Rodrigo Vieira. O trapeiro, a influenza e o esquecimento: ‘O Mez da Grippe’ e a teoria estética de Walter Benjamin. **Cadernos Benjaminianos**, n. 2, 2010. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5316. Acesso em: 24 mar. 2021. p. 87-96.

SILVA, Cláudio Roberto da. Quero gozar com você a vida. *In*: ALVES, Ademiro (Org.). **Amor lúbrico:** textos para serem lidos na cama. São Paulo: Rettec Artes Gráficas, 2008. p. 28-29.

SILVA, Michael; SOUZA, Jamesson Buarque de. “Ver é um ato político” – configurações do homoerotismo na lírica de Caio Fernando Abreu e Horácio Costa. **Scripta Uniandrade**, v. 18, n. 1, Curitiba, 2020. Disponível em: https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1684. Acesso em: 23 abr. 2021.

SILVA, Claudimar Pereira da. A promiscuidade do sentido. *In*: IMPAGLIAZZO, Fernando. **Promíscuo**. Cotia: Hecatombe, 2021. p. 7-14.

SILVEIRA, Rodrigo Carvalho da. **A poética desconfiada em *Todos os ventos*, de Antonio Carlos Secchin**. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=184977. Acesso em: 14 abr. 2021.

SOARES, Rosana de Lima. **Imagens veladas:** Aids, imprensa e linguagem. São Paulo: Annablume, 2001.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, Aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUSA, Alexandre Nunes de. Poesias positivas na era pós-coquetel. *In*: MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que tento dizer:** poesia + hiv/aids. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 215-221.

SOUSA, Alexandre Nunes de. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: Notas sobre a memória da Aids no cinema e na literatura. **II Seminário Internacional em Memória Social**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/B019-ALEXANDRE-NUNES-DE-SOUSA-normalizado.pdf. Acesso em: 06 jul. 2021.

SOUTO, Bernardino Geraldo Alves Souto. **O HIV, seu portador e o tratamento anti-retroviral:** implicações existenciais. São Carlos: EdUFSCar, 2008.

SOUSA, Ademiro Alves de *et al*. Pavio Erótico: uma experiência de Suzano na prevenção das DST/HIV/Aids e fomento da arte erótica. **Saúde e Sociedade**, v. 18, supl. 1, 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sausoc/a/HgH8VsmHvFddfVZCcWZgBgy/abstract/?lang=pt. Acesso em: 15 out. 2021.

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. O poeta gauche de *Alguma poesia*. *In*: PIRES, Antônio Donizeti; ANDRADE, Alexandre de Melo (orgs.). **No pomar de Drummond:** nova seara crítica. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 17-35.

SOUZA, Elizandra. **Punga**. São Paulo: Toró, 2007.

SQUARISI, Dad. Maiúsculas e minúsculas: covid-19 e aids. **Correio Braziliense**, Brasília, 04 abr. 2020. Blog da Dad. Disponível em: https://blogs.correiobraziliense.com.br/dad/maiusculas-e-minusculas-covid-19-e-aids/. Acesso em: 13 jan. 2022.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. **Literatura e sociedade**, São Paulo, v. 10, n. 8, 2005. p. 60-81. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619. Acesso em: 13 abr. 2021.

TAVARES, Bruno. Deus tem AIDS. **Cinemascope**, São Paulo, 09 out. 2021. Disponível em: https://cinemascope.com.br/criticas/deus-tem-aids/. Acesso em: 09 nov. 2021.

TEIXEIRA, Gilberto Lopes. A violência é cega: Reflexões em torno de "Ensaio sobre a Cegueira" de José Saramago. **Aurora**, ed. 7, p. 19-30, jan./abr. 2010. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistaaurora/edicoes_pdf/Aurora_7.pdf. Acesso em: 01 nov. 2021.

TENTE entender o que tento dizer. Direção: Emília Silveira. Produção: Luciana Boal Marinho, Alberto Graça e Daniel de Souza. Elenco: Bia Nickytinha, Silvia Almeida, Pierre Freitas, Brunna Valin e Ramon Nunes Mello. Brasil: MPC Filmes, 2019. (80 min), color.

TEODORESCU, Lindinalva Laurindo; TEIXEIRA, Paulo Roberto. **Histórias da Aids no Brasil, v. 1**: as respostas governamentais à epidemia de AIDS. Brasília: Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de DST, AIDS e Hepatites Virais, 2015.

TREVISAN, João Silvério. Homocultura & Política Homossexual no Brasil: do passado ao por-vir. *In*: COSTA, Horácio *et al* (Org.). **Retratos do Brasil homossexual:** fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial, 2010. p. 49-59.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. rev., atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TONON, Elisa Helena. A poesia brasileira em suas antologias: tempo e representação. *In*: Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa, 1., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: DLVC/FFLCH/USP, 2008. Disponível em: http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/05_10.pdf. Acesso em: 15 out. 2021.

VALDERRAMA, Jorge Márquez. Medicalização da vida soropositiva. *In*: CAPONI, Sandra *et al* (orgs.). **Medicalização da vida:** ética, saúde pública e indústria farmacêutica. Palhoça: Editora Unisul, 2010. p. 72-88.

VALDEVINO, Manoel Messias da Silva; QUEIROGA, José Haroldo Nazaré. **Importância da literatura como meio de informação à sociedade**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2014. Disponível em: http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/8716/1/PDF%20-%20Manoel%20Messias%20da%20Silva%20Valdevino.pdf. Acesso em: 06 jul. 2021.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Editora Fundação Pierre Verger, 2018.

VERGUEIRO, Marina. **Exposta**. São Paulo: Conecta Brasil, 2019.

VILLAÇA, Alcides. Drummond: primeira poesia. **Teresa**, São Paulo, n. 3, 2002. p. 16-50. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121121. Acesso em: 19 abr. 2021.

VILLAÇA, Alcides. Linhas poéticas em circulação. **O Estado de S.Paulo**. Caderno Sabático, São Paulo, ago. 2011. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,linhas-poeticas-em-circulacao-imp-,761212. Acesso em: 31 out. 2021.

VISNADI, Marcos. **Se ficar muito difícil:** poesia reunida 2013-2020. São Paulo: Ed. do Autor, 2021.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 35-81.

ZARVOS, Guilherme. **Morrer**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2002.

ZARVOS, Guilherme. **Branco sobre branco: Centro de Experimentação Poética 20.000/ Centro de Experimentação Pensamento (1990-2008) - uma possível rota**. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12870/12870_3.PDF. Acesso em: 15 abr. 2021.

ZILBERMAN, Regina. Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80. **Hispania**, São Paulo, vol. 74, n. 3, set. 1991. p. 577-583. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/344185?seq=1. Acesso em: 31 mar. 2021.

ANEXO A

TÍTULO DO LIVRO	AUTOR(A)	ANO DE PUBLICAÇÃO	ANO DE ESCRITA	POEMAS
O sonho da razão	Nelson Ascher	1993	-	“Defesa e Ilustração”
Bundo & outros poemas	Valdo Motta	1996	-	“Nos dias de aids”
Quase sertão: poesia	Italo Moriconi	1996	1984	“(Notícia da AIDS)”
No litoral do tempo	Rodrigo de Souza Leão	2000	-	“Elegias ao nada”
História do peixe	Italo Moriconi	2001	-	“Clearly Non-Glossy”
Todos os ventos	Antonio Carlos Secchin	2002	-	“Noite na taverna”
A cidade e os livros	Antonio Cicero	2002	-	“Buquê”
Morrer	Guilherme Zarvos	2002	-	“Para lá dos 70”
Parte alguma: poesia (1997-2004)	Nelson Ascher	2005	-	Sem título [Se o remédio da Aids for descoberto]
Mais que sempre: uma antologia	Luís Antonio Cajazeira Ramos	2007	1996/1997	“Fio de SIDA”
Punga	Elizandra Souza	2007	-	“Sou seu HIV”
Amor lúbrico: textos para serem lidos na cama	Vários autores. Ademiro Alves (Org.)	2008	-	10 poemas e 12 contos
Ecce humu	Felipe da Fonseca	2011	-	“Diacronia poética IV”
Acúmulo	Felipe Cruz	2015	-	“Comprimido”; “Vingança”
Corpo(s)	João Maria Cícero	2016	-	Sem título [eu quero um corpo que não sofra]
Há um mar no fundo de cada sonho	Ramon Nunes Mello	2016	-	“Luz”; “diálogo com william s. burroughs”
A hora e vez de Candy Darling	Horácio Costa	2016	2014	“Visita de Severo Sarduy à Fazenda Volta Redonda”
Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids	Vários autores. Ramon Nunes Mello (Org.)	2018	-	101 poemas

Exposta	Marina Vergueiro	2019	-	“Eu tive Aids por 2 meses”; “PositHIVa”; “Imunodeficiência”; “Este vírus não tem cheiro”; “Dia de alta”; “DNA”; “Adesão”; “Imuno-Lógica”
Terra, fogo, água, ar: coletânea lírica	Mauricio Silva da Anunciação	2020	-	“Correntezas”
Promíscuo	Fernando Impagliazzo	2021	-	“Sair”; “Solo”; “Indetectável”; “A quinta estória”; “Praça pública”; “BDSM”; “Copos danúbio”
Neca + 20 poemetos travessos	Amara Moira	2021	2005 (“Regozijazigo”)	“Pela décima vez”; “Regozijazigo”
Se ficar muito difícil: poesia reunida (2013-2020)	Marcos Visnadi	2021	-	“O que faz a bicha com aids”; Sem título [o dr.]; “Carta para o HIV”; “Deus tem aids”; “Tóxico trivia”; “Cosmos”