

“O armário quer se abrir” na poesia do Brasil

Brazilian Poetry wants to come out of the closet

El armario quiere abrirse en la poesía brasileña



Horácio Costa

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

E-mail: horaciocosta23@hotmail.com



Michael Silva

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

E-mail: michaeletras@gmail.com

Resumo: Entrevista realizada com o poeta Horácio Costa entre 22 e 24 de outubro de 2022 para compor a tese *Configurações do homoerotismo masculino na poesia do Brasil* (SILVA, 2022)¹. A pesquisa investiga a temática em parte da produção poética do país entre os séculos XVII e XXI e desemboca em *A hora e vez de Candy Darling* (2016), do escritor entrevistado. As perguntas a seguir perscrutam aspectos gerais de sua poesia e deslindam alguns elementos dessa importante obra. A poesia do paulistano vem desafiando o heterocentrismo do cânone literário brasileiro e se destacado, entre outras características, pelo uso de referências trans-homoculturais.

Palavras-chave: poesia; Horácio Costa; cânone; trans-homocultura.

Abstract: It is an interview with the poet Horácio Costa done between October 22nd and 24th, 2022, to the thesis *Configurations of male homoeroticism in Brazilian poetry* (2022). The research investigates the theme in part of the literary production of

¹ Os arquivos de áudio de WhatsApp da entrevista aqui apresentada estão disponíveis para acesso em: <https://drive.google.com/drive/folders/1QOnvybWfQWkxhTDoHdxBwjmlC1xkfzp>.

the country from the 17th to the 21st century and finalizes in *A hora e vez de Candy Darling* (2016) by him. The questions below examine general aspects of his poetry and unravel some elements of this importante work. His poetry has been challenging the heterocentrism of the Brazilian literary canon and has stood out, among other things, to use trans-homocultural references.

Keywords: poetry; Horácio Costa; canon; trans-homoculture.

Resumen: Entrevista realizada al poeta Horácio Costa entre los días 22 y 24 de octubre de 2022 para componer la tesis *Configuraciones del homoerotismo masculino en la poesía brasileña* (2022). El trabajo investiga el tema en parte de la producción poética del país entre los siglos XVII y XXI y termina en *A hora e vez de Candy Darling* (2016) del escritor. Las preguntas que figuran a continuación escudriñan aspectos generales de su poesía y desentrañan algunos elementos de su importante obra. La poesía de Horácio ha desafiado el heterocentrismo del canon literario brasileño y se ha destacado, entre otras características, por el uso de referencias transhomoculturales.

Palabras clave: poesia; Horácio Costa; canon; transhomocultura.

Submetido em 27 de janeiro de 2023.

Aceito em 27 de fevereiro de 2023.

Publicado em 28 de abril de 2023.

o armário quer se abrir
ao *air du temps*
mas se sente
(sêssê)
inseguro pq é veado
& as confissões de 1 armário veado
já são DEMAIS

Horácio Costa (2016, p. 16)

José Horácio de Almeida Nascimento Costa nasceu em São Paulo em 1954. É escritor, professor, pesquisador, doutor pela Yale University e tradutor. Possui livros publicados no Brasil, em Portugal e em diversos outros países. Já foi traduzido para cerca de onze idiomas e participou de antologias de poesia brasileira e de língua portuguesa, além de lançar antologias de poesia brasileira em espanhol e inglês. Organizou encontros internacionais de poesia no Brasil, entre eles: “A palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração”, na Fundação Memorial da América Latina, em São Paulo, em 1990, que recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte daquele ano e foi publicado em livro homônimo em 1992. Além desse prêmio, recebeu, entre outros, o Jabuti em 2014, na categoria poesia, por sua coletânea de poemas *Bernini* (2013). Entre seus títulos de poesia estão: *Satori* (1989), com prefácio de Severo Sarduy; *O Menino e o Travesseiro* (1993), publicado no Brasil, nos Estados Unidos e no México (El Tucán, 1995), com prefácio de José Saramago; *Ravenalas* (2009), traduzido para o espanhol e publicado na Argentina (Buenos Aires, Editora Gog e Magog, 2013); *Fracta – antologia poética*, organizada por Haroldo de Campos e publicada em São Paulo em 2004 e, em tradução para o espanhol, no México (FCE, 2009). Traduziu Octavio Paz, Elizabeth Bishop, César Vallejo e José Gorostiza para o português e atuou como júri em concursos internacionais de poesia. Tem dois livros de ensaios publicados no Brasil e no México: *Mar Abierto – ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana* e *José*

Saramago: o período formativo (FCE, 1998 e 2003). Em 2021, recebeu bolsa do governo brasileiro para pesquisar, no México, o tema “Livros e autores portugueses na Nova Espanha-1580/1810”. Também foi presidente da Associação Brasileira de Estudos de Homocultura (ABEH) entre 2006 e 2008 e organizou o primeiro encontro de intelectuais e acadêmicos brasileiros sobre homossexualidade na USP, que foi publicado pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2010. Sua poesia tem recebido atenção crítica em vários países, tendo sido organizado um livro sobre ela em Portugal (*Sobre o Olhar Ciclópico: Leituras da Obra de Horácio Costa*, Instituto Politécnico do Porto, 2017). O poeta mora e trabalha na cidade de São Paulo com o marido, Francisco, e os cachorros Achado de Assis e Luísa de Guzmán.

Michael Silva: Em *A hora e vez de Candy Darling* você retoma “A hora e vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa. Por que você recorreu às figuras de Candy e Augusto Matraga e aludiu à narrativa do modernista em seu título?

Horácio Costa: A primeira resposta, sobre o título *A hora e vez de Candy Darling*. Ora, é um comentário sobre o Guimarães Rosa em si, como você falou. No caso, um representante lídimo e importantíssimo e excelente escritor. Um grande *fabbro* da literatura brasileira, a quem admiro muito. E a quem li e estudei particularmente nos Estados Unidos e sobre quem escrevi alguns ensaios que não sei se você tem em conta. Primeiro, “Guimarães Rosa e a Alemanha”, que foi publicado na *Revista USP* há uns 30 anos e ensaios sobre literatura regional brasileira: Guimarães Rosa e o regionalismo. E ensaios, inclusive, comparativos entre Guimarães Rosa, o mexicano Juan Rulfo, autor de *Pedro Páramo* (1955), e Borges, Jorge Luis Borges, do começo da carreira literária, com relação às respectivas tradições do romance histórico ou regionalista, como você quiser, no México, na Argentina e no Brasil. Esse ensaio escrevi há muito tempo, no México. Se não me engano, está no meu livro *Mar Abierto* (1998), publicado no México, teve duas edi-

ções e [foi] publicado aqui no Brasil também, pela Editora Lumme. O outro ensaio, o “Guimarães Rosa e a Alemanha” não está nesse livro e só está na *Revista USP*.

Portanto, já tinha trabalhado a obra do Guimarães Rosa. Cheguei a pensar em fazer um trabalho de tese, um projeto de tese nos Estados Unidos sobre Guimarães Rosa e, entre outro[s], Saramago, a quem acabei privilegiando, sobre quem escrevi minha tese do doutorado. Portanto, é uma homenagem a esse texto, que considero fundamental da literatura brasileira, que é o Augusto Matraga. No sentido de que está em conexão com muito do melhor do modernismo, não apenas aqui como [no] internacional. Trabalho, no ensaio “Guimarães Rosa e a Alemanha”, a comparação desse texto com um romance de Thomas Mann que trata do pecador santo, assim como é a tônica de Augusto Matraga. É uma sinalização o título. Diz respeito a esse esforço narrativo tão importante que o Rosa representa. Ainda mais se você considerar que, na modernidade internacional, o tópico do pecador santo aparece várias vezes e vem da Idade Média, como a gente sabe, que foi uma das fontes do Rosa. Isso por um lado. Por outro lado, é assim uma forma irônica de trabalhar com o cânone brasileiro, porque o fato de que Guimarães Rosa é um carro-chefe do cânone é sabido por todo mundo. Eu fiz paródia. Quer dizer, toda paródia é uma homenagem e um comentário bem-humorado, normalmente sobre o parodiado. Porque, espera lá, o cânone brasileiro é heterocêntrico.

A hora e vez de Candy Darling sinaliza, do meu ponto de vista, um esforço para abrir o cânone para outro tipo de discurso e outro tipo de ocorrência, que é a ocorrência da palavra homossexual. E aí vai, inclusive, um comentário secundário sobre um tópico também roseano, que nunca se fala ou pouco se fala do grande romance do Rosa, que é o *Grande Sertão: Veredas* (1956) como uma narrativa *gay*. Uma narrativa de uma *anagnorisis*, até o momento da *anagnorisis*: um romance homossexual com todos os proibidos etc. E, pois, esse condimento, digamos, a crítica literária brasileira deixa de lado. Só a partir da definição da identidade da heroína, do he-

rói-heroína, Diadorim como Deodorina, que se transforma relato, vamos dizer, de uma história de amor proibida em atração sexual heterossexual. Entretanto, o romance tem esses dois momentos. E o primeiro momento, que é a da atração do Riobaldo pelo Diadorim, a crítica literária do Guimarães Rosa, pelo menos, costumava deixar totalmente de lado. *A hora e vez de Candy Darling* entra justamente como uma cunha nessa narrativa heterocêntrica. Isso parece desenhar a minha utilização da referência roseana: vamos abrir o cânone brasileiro para outras configurações que podem e devem ser canônicas. Já que o cânone é inevitável, como bem ensina Harold Bloom, por que não se abre a novas configurações canônicas? No caso dos Estados Unidos, isso já aconteceu. Certo? A questão da língua inglesa, muito nítida nesse sentido, foi muito enriquecida pela abertura do cânone à palavra homossexual, assim como na literatura francesa e assim por diante. Pronto: como todas as literaturas do Ocidente. E aqui no Brasil, pois, não? Até agora, falar da sexualidade do Mário de Andrade é problemática, ou seja, nós temos uma configuração canônica muito heterocêntrica e já provinciana. Então eu imaginei esse título com uma *starlet* do Andy Warhol, que morreu porque estava não exatamente mudando de sexo, mas tomando uma série de medicamentos, naquele momento dos anos 1960, para se comportar como uma *starlet* mulher, quando era na verdade um jovem de sexo masculino e de gênero feminino. E bom, então tudo isso está nessa utilização do Guimarães Rosa.

Michael Silva: Notei que em *A hora e vez de Candy Darling* você polemiza a instituição eu lírico em poemas como “A morte do penico / Confissões de uma marmota / Eu e o supositório”. Por quê?

Horácio Costa: Porque eu polemizo? Porque o eu lírico não existe. Pronto. O eu lírico é uma ficção criada pela crítica literária do século XIX para não ter que se enfrentar com o poema e o poeta ao mesmo tempo. Então, fica tudo muito cômodo: o texto é o

texto e o poeta, o poeta; quando nós sabemos que não é assim. O texto é o poeta e o poeta é o texto. Essa divisão e essa funcionalidade ideal da modernidade, dividindo o emissor do texto, do seu texto, é de um comodismo literário crítico enorme e que foi aceito porque as pessoas têm medo da poesia. Os professores das diferentes instâncias que ensinam poesia preferem, como nós sabemos, não lidar com poetas vivos etc. E preferem a maciote, ou seja, dividir entre o poema e o texto poético e o poeta, e então falar que o poeta tem uma máscara, que é uma invenção, que é o cacete. Claro que ele tem uma máscara, mas tem o poeta e tem o Zé do Bar. Todo mundo tem uma máscara quando usa poesia. Usar a linguagem está mascarado de linguagem. Não é o eu profundo que sai pela linguagem. Que história é essa? A linguagem fala e às vezes diz, mas nem sempre. A linguagem sempre está muito distante do sujeito. É uma mediação entre o sujeito e o mundo. O sujeito é outra coisa. O que ele diz sem falar para dentro de si é algo que ele tem dentro de si. A beleza da linguagem é que ela comunica com os outros. Agora, inventar que tem um texto do eu poético, que é diferente do eu que escreve o eu poético, primeiro é pensar que o eu é verdade, que o eu é um. O eu não é verdade, nem é um. O eu são vários. Então, está tudo errado no eu poético. Aliás, eu escrevi um ensaio que eu apresentei, se não me engano, em Portugal, cujo título é “O eu-lírico é uma muleta: escrever poesia homoerótica no Brasil 1981-2016 (um ensaio de auto-crítica)”. E, na verdade, eu até combinei com a Ana Luísa Amaral, minha amiga poeta que morreu há pouco tempo, poeta portuguesa, que era lésbica e morreu agora no meio do ano, há poucos meses, que eu ia falar mal do eu poético e ela também esteve de acordo. Não me lembro onde foi publicado esse texto, talvez lá na revista da Universidade do Porto, não me lembro sequer. Minha cabeça está tão ruim que não me lembro direito em que lugar do mundo falei do eu poético como uma muleta.

É mais uma muleta para a crítica do que uma muleta para o poeta. Poeta que acredita no eu poético, hoje em dia, depois que houve essa espécie de utopia de que a linguagem existia por si e

que não importava o sujeito, num período da alta modernidade, isso acabou. E, quando você pensa em identidades múltiplas etc., que história é essa de eu lírico? Não tem sentido. Se eu encontrar depois onde está publicado esse texto, ou pelo menos onde ele foi lido, te aviso. Ah! E outra coisa: falei com meu marido, Francisco, sobre a marmota Bismarck [do poema "A morte do penico / Confissões de uma marmota / Eu e o supositório"] e ele disse que eu estou sonhando, que nunca existiu marmota Bismarck, que o que existe e existiu é a marmota Phil [*punxsutawney phil*], de algum lugar em New Jersey, que o Obama foi visitar, e que ele [Francisco] não entende de onde tirei essa ideia de que a marmota se chama Bismarck. Eu tinha a impressão que era esse o nome. Vai ver que eu inventei. Pode ser porque o Bismarck da história tinha bigodes como uma grande marmota. O inventor do Império Alemão parecia uma marmota. Será que foi isso que inventei? Não me lembro direito.

Michael Silva: Observo que a linguagem referencial e o envolvimento político são recursos marcantes em *A hora e vez de Candy Darling*. Por quê? Isso tem a ver com alguma recusa à certa tradição literária? Qual?

Horácio Costa: Não sei muito bem como responder a esta pergunta, Michael, porque toda a minha obra é cada vez política, há comentários políticos seja sobre a política direta, mais ultimamente, seja sobre a política da língua, seja sobre a questão da nossa conformação cultural no Brasil. Vejo que meu texto é crescentemente político, porque vejo também as mazelas que nós vivemos e que mais ou menos naturalizamos aqui, e que culminam por levar, por exemplo, à hecatombe do Bolsonaro na história brasileira contemporânea. Esses fatores estavam aí. Durante o período [em que estive] no México, o Brasil, evidentemente, tendia a ser mais idealizado por [estar] distante de mim. Mesmo assim, percebo em todo o tempo um comentário político e de política da cultura, se você quiser, consistente, mesmo nos quase 20 anos em que eu estive

no exterior. Mas, ao regressar ao Brasil, isso foi se intensificando na medida em que entrava [em contato] com o país real e via, em contraste, as alternativas do Brasil diminuírem progressivamente – e em contraste, por exemplo, com o México –, o que termina agora neste período escabroso do desgoverno Bolsonaro. Isso é bastante óbvio para mim, que a minha escrita é política. Eu sou um homossexual militante e sou um intelectual que, apesar de muitos acham que sou de direita porque estudei no exterior, porque não tenho uma retórica evidentemente de esquerda, me considero um indivíduo de esquerda. Um reformador da cultura, um revisor do cânone, em resumo. Seria difícil fazer tudo isso desde um ponto de vista conservador. Não me associo com o conservadorismo e, obviamente, muito menos com o reacionarismo.

Sempre foi assim, continua a ser assim e será assim: é o tipo de escritura que eu faço. Seria interessante, talvez, pensar num nível menor, na frase, na sintaxe, numa utilização deliberada de estilemas e formas de construir, de citações, para que todo esse arco que considero de uma postura política se transpareça para além dos temas. Me parece que você está se referindo às tópicas evidentes, mas vejo uma política inclusive no sentido linguístico, na utilização linguística que tenho, na esteira dessa postura de criar da pós-modernidade. Então, não sei o que dizer além disso. Sempre foi assim. Veja, participei da missa do Herzog em 1975. Eu era um menino, tinha 20 anos e era um regime muito de exceção em 1975. Ou seja, nós passamos por momentos, nos protestos estudantis dos anos 1970, de ter que fugir de tropa de cavalaria, de ficar ilhados no Viaduto do Chá, com tropa de um lado e do outro, sem poder sair. Ter que ir ao Batalhão Tobias Aguiar tirar gente amiga com o advogado de lá de dentro. Entendeu? Fui atuante na luta contra a ditadura e, se saí do Brasil em 1981, ainda antes da abertura do final do regime militar, é porque de fato não aguentava mais. Estava de saco cheio de viver numa sociedade cheia de censura e de limitação. Então, evidentemente, tem a política mais clara, que são essas atitudes e essas atividades no passado, e tem uma postura política nas microunidades, digamos, da linguagem poética também.

Michael Silva: Aparentemente sua poesia ganhou maior notoriedade a partir do Prêmio Jabuti. Apesar disso, você acredita que o seu processo de difusão seria mais rápido e mais intenso caso o homoerotismo e as questões LGBTQ+ não fossem motivos usuais na sua poesia e na sua atuação acadêmica?

Horácio Costa: Quando eu estava no exterior e crescentemente escrevia poemas de conteúdo, de tema homossexual, os trazia ao Brasil e comecei a publicá-los a partir de *Satori*, meu segundo livro, de 1989, não foram poucos os colegas poetas da minha geração que me disseram: "Você está fazendo um erro. Porque você está levando adiante uma campanha e no Brasil não há uma poesia homossexual. Você vai ser conhecido apenas como um poeta homossexual, ao passo que a tua poesia é bastante mais sofisticada, mais...". Ou seja, não usaram essa [expressão: sofisticada] ... [Segundo eles,] A minha poesia não necessitaria ser reconhecida como poesia homossexual, que eu deveria ter cuidado. E eu respondia: bom, o fato de não existir essa vertente ou que seja minoritária na poesia brasileira, não quer dizer que ela não deva existir. Então, para mim é importante eu ter essa postura, porque creio que, na poesia brasileira, isso faz falta. Pouco a pouco, dos anos 1980 para os 1990, para os 2000, tomei isso como um princípio norteador da minha intervenção como poeta. E, assim, sei que o risco no *establishment* é este: eu não poderia concorrer a coisas, não teria grandes editoras ao meu lado. A atitude do poeta é a atitude que ele considera que é correta, creio eu, não é? Parto deste princípio.

Então, nunca claudiquei de, através da minha presença na poesia brasileira contemporânea, [chamar] a atenção para o fato de que existe uma palavra homossexual. Foi isso que organizei [n]aquele encontro quando era presidente da ABEH [Associação Brasileira de Estudos da Homocultura, agora Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura (ABETH)] na USP. Foi o primeiro grande encontro a esse respeito na universidade, em 2008. Então,

entre 2006 e 2008, organizei com uma equipe grande e muita gente participou. Um evento importante, maiúsculo, que rendeu, sob forma de anais, aquele livro *Retratos do Brasil Homossexual* (2010), que no total tem 1.300 páginas de ensaio sobre tópicos LGBTQIA+. Então, foi parte do meu projeto de vida, de intervenção.

Então, sim, teria sido diferente, mas o preço é que teria me frustrado, porque queria isso. Acho incrível que só no século XXI exista um poeta que assume sua sexualidade e que escreve poesia que seja traduzida em vida e que tenha uma participação, isto é, não marginal. Eu nunca me coloquei como um poeta marginal: me recusei a entrar nesse engodo da marginalidade. Por que o poeta homossexual tem que ser marginal? Acho que estou muito feliz de estar na universidade e poder ter o meu salário, ter os meus orientandos e ter acesso internacional, um pouco através da minha produção ensaística, que não versa apenas sobre tópicos LGBTQ+. Pelo contrário, tenho uma produção ensaística bastante grande e variada e estou muito contente com essa forma como se desenvolveu a minha carreira acadêmica e a minha presença na polític... [o entrevistado interrompe a palavra “política”] na poesia brasileira e na língua portuguesa. Pronto. E nunca deixei de chamar a atenção para o fato de que a minha sexualidade, a minha identidade homossexual, é parte muito importante da minha escrita. Talvez, se eu não fosse homossexual, seria completamente diferente. Mas, em sendo, achei que basta! Dar um basta nessa hipocrisia herdada por tantas gerações. Faço parte de um mundo no qual não se podia dizer que o Mário de Andrade era uma bicha, ou seja, que ele, vamos falar respeitosa-mente, não tinha a sexualidade dos demais membros do nosso modernismo. Ou seja, isso era anátema. As primeiras vezes que falei disso, assim como já te disse sobre o *Grande Sertão: Veredas* e o Guimarães Rosa, meu deus do céu! Os intelectuais ficavam horrorizados com eu colocar o tópico da homossexualidade na mesa. Mas nunca dei muita importância para isso. Eu tenho um pouco uma carapaça grossa e sou bastante cioso de que muitas coisas não vão me atingir porque vão me tirar do meu caminho.

E assim foi e está aí na contemporaneidade, pois me sinto dentro de uma escala bastante bem delineada, que vai do, poxa...

Meu! Já escrevi um poema em homenagem a ele. Agora fugiu o nome... O poeta que é conhecido como o surrealista dos anos, nasceu nos anos 1930, aí do grupo de São Paulo dos beatniks. Você está me ouvindo, Francisco? Francisco. Bom, pois esqueci... Qual é esse poeta aí dos anos 1930 que a gente tem conversado sobre ele, que era gay? [O entrevistado interpela o marido, contudo, no áudio de WhatsApp, não é possível ouvir a voz de Francisco]. O Piva, sim. O Roberto Piva. Já vejo assim, o Piva, o Glauco [Mattoso] e eu aqui formando essa posição. Há muito, muito mais gente hoje. Mas, na época do Piva, então, nem dizer. Aquilo era completamente coisa marginal. E o Glauco tem mais ou menos um nicho. Tem a coisa dele. Um grande admirador da obra de ambos, eu sou. Mas, no meu caso, não quis nem estar no nicho, nem deixar de manifestar a minha sexualidade e transparecer, crescentemente, na medida em que fui construindo a minha poética. E acho ótimo que seja assim. E se não fui publicado pelas grandes editoras, não ganhei prêmios e não virei membro da Academia Brasileira de Letras e se muita gente não me leu e não sei o quê... Bom, paciência. Entendeu? Eu escrevi o que achei que deveria escrever. É assim, pronto.

Michael Silva: O Francisco, do poema “História do Brasil”, é um homem preto como você?

Horácio Costa: O Francisco e eu não somos um casal de pretos. Preto é ele. Não sou preto, sou um moreno, um moreno ibérico, ou seja, moreno de sol. Mas, possível que eu não tenha sequer ascendência negra como pensei que tivesse ao longo de toda minha vida. Até parar e me deter um pouco a estudar a família da minha mãe, que é cristã nova e não é *ashkenazi*, é sefardita do sul da Península Ibérica, que veio para o Brasil, mais especificamente para São Paulo, no século XVI. O primeiro que chegou aqui [São Paulo] da família da minha mãe foi o Bartolo-

meu Bueno, em 1581. Eu sou a 13ª geração desse indivíduo na cidade de São Paulo. Então, pode ser que tenha algum lado negro, algum sangue negro no lado da família do meu pai, e isso nunca ficou claro. Da família da minha mãe não tem. O que tem aqui é que, muito possivelmente, eram cristãos novos que vieram para cá e são, pois, de pele do sul da Europa, não do norte da Europa. E eu acho interessante que nós sejamos, portanto, um casal gay que, nos Estados Unidos, seria de duas raças.

Se bem que aqui, no Brasil, falar isso é ridículo. Porque todo mundo é misturado e eu possivelmente também, mas só que entre portugueses e possivelmente indígenas lá na Colônia, quando em São Paulo não tinha negro. Então, é muito possível que lá pelo século XVII tenha havido mistura com indígenas. Mas, veja, eu saio do Brasil para outros países e normalmente pensam que sou ou árabe ou judeu de Israel. Já teve gente que dizia que eu parecia um sabra. E muitos, muitos, muitos que me falaram que pareço com um sefaradita. Estou muito orgulhoso do meu marido, a quem amo muito, mas seria falso dizer que sou preto. Não sou. Sou um moreno brasileiro com ascendência do sul da Europa, principalmente. É importante porque, de repente, você fica repetindo que sou preto por aí e vai acontecer comigo o que aconteceu com esse jovem político lá de Salvador [ACM Neto, que concorreu ao governo da Bahia em 2022], que disse que era preto e todo mundo caiu matando. Não sou e nem tenho essa cultura. Tenho a cultura através dos meus namorados pretos e basicamente através do Francisco.

Michael Silva: Que coisas não perguntei sobre sua poesia e sobre *A hora e vez de Candy Darling* que você gostaria de elucidar?

Horácio Costa: Algo que queria mencionar que você não me perguntou é sobre a própria Candy Darling e a minha relação com Candy Darling. Seja porque ela, entre muitas outras, naquele momento, [não] se diria transexual ou travesti etc., [Candy] não se definia dessa maneira. Mas nós estamos falando dos anos 1960,

quando ela surgiu na cultura americana. Estive lá nos anos 1980 e sempre fui muito vinculada às artes plásticas. Portanto, a questão do Andy Warhol: vivi no bairro em que ele vivia. Esse pessoal vivia no Soho. Eu estudava na New York University. A primeira vez que fui a Nova Iorque fazer turismo foi no fim de 1978. Fiquei absolutamente fascinado pela cidade e decidi que queria morar lá de qualquer jeito. E fiquei. Isso, ainda vou contar melhor. Fiquei na casa de um marinheiro, muito mais velho que eu. Paguei por um quarto. O conheci através de amizades. E ele era gay, e bastante gay, e fazia parte de movimentos homossexuais. Então, para mim, foi uma grande descoberta que, em 1978, a cidade de Nova Iorque vivia completamente a sexualidade homossexual aberta. Eu já tinha ido, claro, a saunas em São Paulo e era tudo acanhado, era tudo pequeno e já conhecia, inclusive, não, isso foi depois: o pessoal do grupo SOMOS. Total. Aqui [São Paulo] existiam espaços de sociabilidade homossexual, mesmo para um menino de 23 anos. Foi, então, quando saí do Brasil e fui para Nova Iorque.

Veja, de repente, eu estava lá em Manhattan, indo a saunas quase todas as noites com uma pessoa que me indicava a que lugares ir, qual era a diferença entre os bares. Me levou para vários *tours*. Eu falava inglês. Sempre falei inglês desde a minha infância e isso facilitou muito. [O anfitrião de Costa] Conhecia muitos espaços da cultura homossexual em Nova Iorque. Fiquei fascinado pela abertura sexual e ideológica da cidade. E nisso, pois, tive contato com a arte da vanguarda americana dos anos 1960, relativamente [recente]. Essas pessoas estavam vivas, certo? Em 1978, a questão dos anos 1960 estava ali. Foi dez anos depois do maio de 1968, no mundo ocidental.

Foi, de fato, um descobrimento, pois o Brasil estava fechado na sua utopia chinfrim e o mundo tinha outros interesses. Aqui não tinha muita referência. Nem nos museus. Me lembro que a primeira coisa que escrevi sobre artes plásticas no Brasil foi com o Milton Hatoum, uma nota sobre a exposição de Rauschenberg. Não sei se foi numa galeria ou num museu. Nós da USP que falávamos: é que vem a arte do Império e não sei o que... Quer dizer,

estava tudo ainda muito mediado por uma postura marxizante e esquerdizante muito provinciana. Então, lá eu vi que tinha significado esse movimento das artes e da cultura nos Estados Unidos, no pós-guerra e, depois, até aquela contemporaneidade. E me interessei do grupo do Factory, do Andy Warhol, e da proposta dele. Sempre guardei o maior respeito com relação a essa postura do Warhol e daquele grupo, muito *blasé* com relação aos Estados Unidos, mas profunda, desestabilizadora, desestabilizadora de conteúdos da boa família, do bem pensar nos Estados Unidos.

Figura 1 – Imagem da casa do poeta enviada em 24/10/22, via WhatsApp



Fonte: Acervo particular de Horácio Costa, 2022.

Então, isso cresceu até escrever sobre a Candy Darling: foi crescendo comigo. Daí, num determinado momento, na Cidade do México, lia com frequência, como faço até hoje, o jornal espanhol *El País*, que acho o melhor do mundo ibérico: deixa todos os hispano-americanos e brasileiros e os portugueses bem na rabeira. Pelo *El País*, numa revista dominical, tinha uma reportagem sobre o Factory com uma foto de época que, não me lembro mais quem tirou, mas fiquei tão fascinado por essa foto que tirei xerox dela e mandei enquadrar (Figura 1). Eu tenho muita coisa no meu apartamento e já tive muita obra de arte enquadrada em muitos lugares. Já dei muitos presentes de quadros, gravuras, etc., porque não dá para pôr tudo nas paredes e esta é especial, xerocópia. Porque é isso. Eu sempre preservei, até agora. E, um belo dia, estava me

contando minha vida, como faço com relativa frequência, e olhei essa gravura contra a imagem de São Paulo, ao longe. Daqui de onde moro, vejo uma boa parte da área construída de São Paulo, desde o outro lado do rio Pinheiros. Vejo o Jaraguá, vejo o sítio de São Paulo, uma boa parte do sítio de São Paulo. O lugar em que moro é alto e do outro lado do rio. Então, vejo o espigão da Paulista. E, de repente, pensei: entre eu e isto, há este ícone, que é o grupo da Factory, e lá está Candy Darling. Pelada. Com seu pipi. Eu falei: olha que musa interessante que tive todo esse tempo ao meu lado, no meio desse pessoal da Factory. E que musa interessante! Então, resolvi escrever um poema sobre ela e daí saiu a *A Hora e Vez de Candy Darling* na minha vida, que metaforiza a hora e vez de pessoas como Candy Darling na poesia brasileira, através do poema que escrevi e que outros escreveram poemas com o mesmo teor. E agora uma enxurrada deles. E também na literatura de língua portuguesa, não é verdade? Porque tenho plena consciência do papel que tenho aqui através de traduções que já houve para outras línguas etc. Então, é a hora e a vez de Candy Darling, antes era a de Augusto Matraga. E termina esta entrevista voltando à tua primeira pergunta. Antes era o Augusto Matraga, no contexto das Gerais [Minas Gerais], no contexto da cultura brasileira dos anos 1950, revisitando a formação dos sertões através da maravilhosa operação do Guimarães Rosa. E agora, pois, o meu barato não é Diadorina. É outra, é outra *intersex*. Outra pessoa que esteve em outro sexo, que viveu de outra maneira, só que desta vez, desta feita, não tem a ver com o Brasil, mas, sim, tem a ver com um movimento tão importante como foi o da arte pop e, particularmente, desse artista maior que foi Andy Warhol e a turma que girava ao redor dele, inclusive a Candy Darling.

Informações adicionais cedidas por Horácio Costa (24/10/22):

Não disse o nome do americano que me recebeu [em Nova Iorque], uma injustiça para com ele, Douglas Meeks. Um antigo marinheiro que era militante do GAYLA, Gay Action Liberation As-

sociation, eu acho, que não sei se existe ainda. Lá nos idos de 1978, ele estaria com os seus 50 e tantos, 60 anos, eu tinha 23. Ele me alugou um quarto no seu pequeno apartamento na 6ª Avenida, que era inteiro pintado de negro. Tinha muitas plantas e ele tinha morado no Brasil nos anos 1950, ou seja, 20 e tantos anos antes. E tinha trabalhado, se não me engano, como um mordomo, ou algo assim, de uma grande família daqui de São Paulo. Nunca deixou de lado o português, falava já não muito bem. Eu, por minha vez, tratava de falar com ele em inglês. Mas foi maravilhoso ter, por quase um mês em Nova Iorque, um excelente anfitrião, que me abriu os olhos para o estado do movimento gay em Nova Iorque depois de Stonewall, vamos dizer assim. Era isso. Só para que o dado fique completo: Douglas Meeks, novembro de 1978.

Referências

COSTA, Horácio. *A hora e vez de Candy Darling*. Goiânia: Martelo, 2016.

SILVA, Michael. *Configurações do homoerotismo masculino na poesia do Brasil*. 2022. 214f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.