

**Vozes femininas da
liberação do erotismo
(Momentos selecionados
na poesia brasileira)**

Angélica Soares*

* Professora da UFRJ

Nas duas últimas décadas multiplicou-se, no Brasil, o número de poetisas que têm o erotismo como tema. Ao mesmo tempo, editaram-se sérias pesquisas sobre a sexualidade da mulher brasileira, como a de Branca Moreira Alves e equipe¹, cujos primeiros resultados já evidenciavam que, não raro, a repressão sexual da mulher leva-a à solidão, à passividade e ao conformismo e a de Rose Marie Muraro², que mostra como a dominação de classes tem por fundamento a dominação sexual.

A dimensão da sexualidade foi, desde as primeiras organizações feministas brasileiras, em 1975, forte componente das preocupações e da luta pela emancipação feminina.

O grande investimento poético no erotismo pelas mulheres parece-me ter muito a ver com esse momento de intenso trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores. Ao radicalizar os modos libertários de vivenciar o desejo, o poema acena com uma via de construção identitária e de redimensionamento das relações entre homem e mulher.

Neste ensaio, abordaremos poemas selecionados entre os mais representativos da temática erótica de autoria feminina, com apoio na teoria crítica feminista, especialmente no que se refere a questões de gênero, tendo em vista que:

Como um campo de possibilidades interpretativas, o corpo é o ensejo do processo dialético de interpretar de novo um conjunto histórico de interpreta-

¹ ALVES, Branca Moreira et alii. Sexualidade feminina: algumas considerações sobre identidade sexual e identidade social. *Escrita/Ensaio*, São Paulo, 5: 104-7, 1979.

ções, que já deram conteúdo ao estilo corporal. O corpo torna-se um nexos peculiar de cultura e escolha e “existir” o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas³.

Por outro lado, a constância de uma escrita do corpo em interação com a Natureza, pela criação de imagens que decorrem de um processo de transformação, permuta e cumplicidade, leva-nos a uma leitura ecológica do desejo, que será feita com base na proposta de Félix Guattari⁴, segundo a qual o equilíbrio global só será alcançado através do inter-relacionamento das três ecologias (do meio ambiente, do social e da subjetividade). Isto porque as imagens poéticas remetem, simultaneamente, para a interação Homem/Natureza e para relacionamentos interpessoais mais humanitários. Estes, por sua vez, estão intimamente ligados ao fortalecimento mental e emocional. Ainda com amparo na ecosofia guattariana, propõe-se que, pela ruptura dos limites da ideologia falocêntrica, os textos eróticos, construídos conforme os selecionados, inscrevem a desmarcação de espaços fixados pelo patriarcalismo e pela moral sexual cristã, remetendo o leitor para a possibilidade de constituição de “Territórios Existenciais”⁵ na relação erótica ressingularizada.

Começemos por demonstrar essa minha perspectiva crítica, ressaltando o caráter fortemente telúrico da poesia de Myriam Fraga, aqui testemunhado por “Semeadura”:

O limite da luz
é o espaço do salto.

É a casa do sonho,
o caminho de volta,
extravio ou derrota.

O pássaro é este silêncio
cortando como faca.

É a bicada no ventre:
semeadura de mel
nos meus campos molhados.

² MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da mulher brasileira; corpo e classe social no Brasil*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

³ BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Leyla & CORNELL, Orucilla; (orgs.) *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 139-54. Ver p. 145.

Oh ! eterno seja o passo
minha pele no teu aço,
ó pássaro, pássaro.

Senhor do sol me arreбата,
ó pássaro,
tuas garras como arado
revolvendo meus pedaços.

Meu corpo de sementeira
na raiz do teu abraço.

Um arco-íris de espigas
no meu seio, meu regaço
como um odre
na esperança de teu vinho,
meu canto no teu cansaço
ó pássaro, pássaro⁶.

Aí, a dicção vocativa indica, na figura do “pássaro”, o apelo a um sentimento prestes a eclodir intensa e abertamente. Imagem da libido desreprimida, “o espaço do salto” se vislumbra iluminado (“o limite da luz”), mas oscilante no “sonho”. No final da caminhada, o prazer atingido traz a alegria (“meu canto”) e o esgotamento (“teu cansaço”).

A “Semeadura” erótica ressalta, no “corpo de sementeira” da mulher, o “ventre” e o “seio”. E, para que os “campos molhados” (o feminino) se fertilizem, é necessário o “arado” (o masculino) a revolver-lhe os “pedaços”.

Como vemos, a poetisa baiana recria a relação amorosa, investindo na figurização do prazer de um “eu” feminino, que tem a Natureza como fonte e motivo. São imagens ao mesmo tempo corpóreas e espirituais, porquanto o vôo do pássaro tem chegado até nós, pelos mitos ou pela literatura, como símbolo das relações entre o celeste e o terreno e sua leveza aparece-nos, constantemente, como libertação do peso terrestre, como o levantar vôo da alma⁷.

Natureza do corpo e corpo da Natureza convergem no poema, muito sugestivamente ainda, em “raiz do teu abraço” e “arco-íris de espigas do meu seio”, a comporem o quadro do amor bem realizado; no pensamento guattariano: territorializado existencialmente.

⁴ GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Galilée, 1989.

⁵ Idem, p. 38-9 e 49.

⁶ FRAGA, Myriam. *A lenda do pássaro que roubou o fogo*. Salvador: Macunaíma, 1983. s.p.

Em *Magma*, de Olga Savary, se concentra, de forma intensiva, a mimesis literária da linguagem dos corpos, naquele modo de ser em que na Natureza se reconhece a natureza humana. Constantemente, produzem-se imagens ecológicas do que Marcuse conceituou como “realidade erótica em que os instintos vitais acabassem descansando na gratificação sem repressão”⁸:

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o mar em teu alto búzio
vindo a galope, enquanto cavalgas lento
meu corredor de águas.

A boca perdendo a vida sem tua seiva,
os dedos perdendo tempo enquanto
para o amado a amada se abre em flor e fruto
(não vês que esta mulher te faz mais belo?).

A vida no corpo alegre de existir,
fiquei à espreita dos grandes cataclismos:
daí beber na festa do teu corpo
que me galga esse castelo de águas⁹.

Perfeitamente inseridos na dinâmica *natural*, os corpos dos amantes se conectam e se complementam, na entrega plena e recíproca. Pela integração entre o ser humano e a Natureza, a linguagem dos corpos não é apenas deles, mas do mar, do animal, da flor, do fruto... em expressão desreprimida e desrepressora.

Estruturando-se explicitamente como ultrapassagem do ser pessoal e do limite (“loucura”, “correnteza”, “galope”, “perdendo a vida”, “cataclismos”), a vida atinge a exuberância, no dinamismo próprio de Eros, que leva à volúpia. Assim, o erotismo configura-se como a vivência fugaz da substituição, em vida, do “isolamento do ser, da sua descontinuidade por um sentimento de continuidade profunda”¹⁰, vivência fortemente enriquecedora, porque promotora do questionar e do conhecer.

Mudando a perspectiva vigente ditada pelo modelo masculino dominante, a fala feminina marca uma de suas diferenças na apresentação do homem como objeto de desejo, ressaltando-lhe a beleza, que é intensificada pela participação

⁷ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*; mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva et alii. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p. 687-8.

⁸ MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*; uma crítica filosófica ao pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. p. 136.

ativa da mulher no ato amoroso. A atuação transformadora da mulher é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva.

A indicação da “festa”, integrante das últimas imagens, encaminha-nos para o sentido da transgressão erótica, sem a qual não se experimenta o “sentimento de liberdade, necessária à plenitude do ato sexual”¹¹. Assim se completa o quadro da liberação, a apontar para a ressingularização de maneiras íntimas de ser e de relacionar-se psico-corporalmente; o que na ótica guattariana, seria imprescindível para a constituição de um “Território Existencial”. E nele se deve mais investir na promoção de relacionamentos que marquem a diferença feminina, sem as hierarquias opressoras.

Como no poema anteriormente abordado, é comum, na poesia brasileira de autoria feminina, na qual se recria a liberação do desejo, a figurização da mulher como sujeito da cena erótica. E isso nos interessa, sobremaneira, por indicar o caráter desconstrutor da representação estereotipada de feminino e masculino, sustentada pelas tecnologias de gênero patriarcais, que reduplicam a percepção essencialista de uma feminilidade e uma masculinidade “naturais”. Essa percepção, calcada em fatores biológicos, encobre, ideologicamente, a sua verdadeira existência, como uma construção cultural¹².

Em “Canícula”, de Adélia Prado, essa postura assim se textualiza:

Ao meio dia, deságua o amor
 Os sonhos mais frescos e instigantes ;
 estou onde estão as torrentes.
 Ao redor da casa grande espaça um quintal sem cercas
 tomado de bananeiras, só bananeiras,
 altas como coqueiros.
 Chego e é na beira do mar encrespado de correntezas,
 sorvedouros azuis.
 Há um perigo sobre faixa exígua
 que é de areia e é branca
 Quero braceletes
 e a companhia do macho que escolhi¹³.

O sentido de correspondência entre a realização amorosa e a da Natureza leva a que se identifique, inicialmente, no poema, a primeira por uma ação pró-

⁹ SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982. p. 45.

¹⁰ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.p. 17.

¹¹ Idem, p. 95.

pria da segunda: o desaguar, que situa o “eu” em perfeita consonância com a dinâmica natural, quer em sua organização tranqüila (“bananeiras” no “quintal”), quer em seu manifestar-se violento (“...o mar, encrespado de correntezas / sorvedouros azuis”).

Se, numa possível leitura, associarmos a idéia do “perigo” (versos 9 e 10) às declarações abruptas dos dois versos finais, onde o ‘eu’ tem a palavra decisiva, surpreenderemos, nas entrelinhas, o fato de que o “perigo” poetizado não é apenas físico (da violência das “correntezas” e “sorvedouros”), mas também social (da subversão da imagem masculina como agente da escolha). E note-se que, respondendo ao estilo impactante do discurso adelião, a opção pelo signo “macho” reforça a intenção transgressora da voz feminina.

De Eunice Arruda, “Tema II” intensifica, pelo recurso da anáfora, o caráter consciente e *con-siderado* do exercício erótico, aí textualizado como um “ritual” solidário, na marcação do nós:

Deliberadamente
 utilizamos
 todas as zonas erógenas
 submissos
 aos animais
 que transitam a pele
 submissos
 a nossa disponibilidade
 imerecida
 sacudida
 por buzinas
 chuvas repentinas confundindo
 as marcas de um caminho já
 percorrido.
 Deliberadamente
 entre suor e grunido
 molhado
 o ritual foi cumprido.
 Só então nos devolvemos¹⁴.

O sexo, não mais dividido e discriminador, é agora transcrito como uma ação realizada a dois, em que o predomínio da genitalização da sexualidade masculina é substituído pela fruição livre de “todas as zonas erógenas”, a nos permitir pen-

¹² DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Trad. Susana B. Funck. In: _____. HOLLANDA, Heloísa Buarque de;

sar o erotismo para além da função procriadora – a única facultada à mulher pela moral sexual cristã.

É a poematização do que Rose Marie Muraro denominou de “solidariedade radical”¹⁵, que caracterizaria o desejo libertário (erótico) em oposição ao desejo de dominação (vindo da pulsão de morte, conforme concebida por Freud).

Simultaneamente, o prazer, também pelos caminhos da “pele”, se sobrepõe ao significado reprodutivo – sustentado ainda por estratégias de dominação falocêntricas, embora estas já não sejam tão eficientes neste momento histórico de ruptura dos paradigmas ideológicos.

A reciprocidade do gozo promove a rememoração do fazer agregador de Eros e, nos inserindo nas ocorrências ambientais, conduz-nos simbolicamente na direção do inter-relacionamento ecológico.

Ao recorrer às manifestações animais para textualizar as sensações e reações eróticas, Eunice Arruda nos remete para Bataille, quando nos alerta para o fato de que, embora comece o erotismo “onde o animal acaba, a animalidade é sempre o seu fundamento. Desse fundamento a humanidade desvia-se com horror, embora, ao mesmo tempo, o mantenha”¹⁶.

A poesia de Suzana Vargas, em diversas passagens, parece-nos também remeter, sutilmente, para as três ecologias, permitindo-nos aprofundar a apreensão de seu complexo imagístico. Vejamos um exemplo:

Teu tato suave
a dormideira insone
desconhece
Foge ligeira
Peixe - água

Águia - ar
São meus espaços
que procuro em teu corpo
Acordo em

Clara luz aquática
que se despe e

te sucede.¹⁷

Nessas positivas “Vibrações” varguianas, os “espaços” da interioridade se transmitem por elementos ambientais e se delinham claros, transparentes, aber-

org. *Tendências e Impasses*; o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.

¹³ PRADO, Adélia. *O coração disparado*. 4. ed. Rio de Janeiro: 1987. p. 55.

¹⁴ SAVARY, Olga (org.) *Carne viva*; primeira antologia brasileira de poemas eróticos. Rio de Janeiro: Anima, 1984. p. 117.

tos para o que “sucede” o encontro no corpo do outro. Dessa forma, projeta-se o sentido esclarecedor da relação erótica prazerosa (veja a leveza e a suavidade das imagens) para além de um e de outro amante, processando-se um prolongamento de sua atuação, no *socius*. E isto se explica porque a identificação do espaço de cada ser humano é uma prática relacional (veja a terceira estrofe).

Pelo recurso da ambigüidade lingüística, na primeira estrofe, sujeito e objeto se confundem, assim como se sentem desfeitos os seus limites, no erotismo. A fugacidade desse sentimento de dissolução, promovido pela fusão dos corpos, se metaforiza nas noções de fluidez e agilidade que estruturam a segunda estrofe.

Na última estância, atinge-se o ápice da indicação clarificadora do erotismo, associando-se o sentido de acordar (que é também o de descobrir, posto em posição antitética com o desconhecer da primeira estrofe) à redundância poética de “Clara luz aquática /que se despe...”.

Maramar, de Helena Parente Cunha, detém-nos em um poema onde, ao se verbalizar a correspondência cósmica no erotismo (como já sugere o neologismo que compõe o título do livro) se desfaz a territorialização repressiva dos papéis sexuais.

ai frui

amado
 este aban-
 -dono
 moreno pomo
 por onde fluo
 dos meus poros
 à espera
 de ti
 (fluida
 escorro
 pelo teu gesto)
 — despertencida —
 só tenho
 o dom
 com que
 me dono a ti.¹⁸

No fazer-se “fluida” para escorrer pelo gesto do amante, a mulher sente-se “despertencida” e só então pode dar-se espontaneamente.

¹⁵ MURARO, Rose Marie, cit. p. 331.

A terminação “-dono”, ressaltada na marcação gráfica de “aban-/-dono”, por um “dom”, à fruição do outro, afasta da relação o sentido de domínio, redimensionando-a como uma entrega voluntária. Esse redimensionamento literário é reforçado pelo emprego, no último verso, de “me dono”, remetendo para o dar-se, muito diferentemente do sujeitar-se a uma dominação.

É interessante observar que o ludismo da construção, unindo o pronome da primeira pessoa “me” à forma “dono”, insere a mulher (que é, na ótica androcêntrica, vista como objeto a ser possuído sexualmente) num modo poético de possuir, sem a conotação machista, porque, simultaneamente, ela se dá (“me dono a ti”). Ser “dono”, doando-se, indica, no discurso experimental de Helena Parente Cunha, a tática ideal do jogo erótico. Nessa tática, não se trata de inverter o sistema, passando a mulher de dominada à dominadora, mas de desaguar em uma nova forma, compartilhada, de relacionamento erótico.

Em “Fontes”, de Lya Luft, a insistência na sugestividade da figurização do brotar das águas se faz o veículo de revivência da verdade mítica, erótica / ecológica (veja a versão erótica do mito cosmogônico) que participa, desde sempre, da dinâmica do nosso imaginário:

Como fontes que de noite mansamente
boca a boca trocam seus segredos d' água,
o amor que fosse o transparente afago
da mútua solidão, teria ainda
a lúcida paixão oculta dessas águas. E nós,
trêmulas bocas de fontes sequiosas
deixamos que brotem, fundam-se, retornem,
os silêncios do amor como num lago.¹⁹

A partir do símile inicial, que remete para as origens do amor, desaparecem os limites de “fontes” e “bocas”; o que irá explicitar-se no sexto verso, na poetização da saciedade da sede de paixão.

Poderíamos afirmar, com Angelo Ricci que, pela consciência da Natureza em nós, a carga imaginal do erotismo leva a poetisa a fecundar as imagens externas,

... vivificando-as, porém, humanamente, com o fundo do seu ser participando da Natureza: o apelo, a solicitação, o chamamento que vêm de fora, ativamente da Natureza, hão de produzir uma conciliação entre o verdadeiro e o real: o verdadeiro humano e o real da Natureza²⁰.

¹⁶ BATAILLE, Georges, cit. p. 84.

¹⁷ VARGAS, Suzana. *Sempre noiva*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.p. 33.

Essa conciliação permite que se recrie, no texto, através da plasticidade das figuras aquáticas, do paralelismo musical dos versos e do jogo antitético entre ocultação e transparência, a mansidão de um amor que se configura como “lúcida paixão”.

Pela livre participação da subjetividade, parece-nos indicar o poema, que os amantes se tornam disponíveis ao brotar, ao fundir e ao retornar eróticos. Sob o signo de Eros, até a solidão se faz mútua, a resgatar a essência relacional do ser humano.

De Hilda Hilst, chama-nos a atenção a auto-reflexão, no feminino, da renovação colorida da vida através do ressurgimento do amor, cuja fonte da simbologia é a Natureza:

Amor chagado, de púrpura, de desejo
 Pontilhado. Volto à seiva de cordas.
 Da guitarra, e recheio de sons o teu jazigo.
 Volto empoeirada de vestígios, arvoredo de ouro
 Do que fomos, gotas de sal na planície do olvido
 Para reacender a tua fome.
 Amor de sombras de ocasos e de ovelhas.
 Volto como quem soma a vida inteira
 A todos os outonos. Volto novíssima incoerente
 Cógnita
 Como quem vê e escuta o cerne da semente
 E da altura de dentro já lhe sabe o nome

E reverdeço
 No rosa de umas tangerinas
 E nos azuis de todos os começos²¹.

Convém ressaltar, na leitura do poema, a familiaridade com que o ‘eu’ se sente Natureza, quando se deixa encaminhar por Eros. Desse modo, o recomeçar amoroso é sempre um reverdecer. E o que nos parece, às vezes, tão distante, revela-se poeticamente dentro de nós, indiciando uma consciência ecológica radical, livre das setorizações e dos confrontos, que bloqueiam o equilíbrio global.

Ao nos reconhecer na Natureza, a desvelamos reconhecidamente humana. E tornamos possível viver “os azuis de todos os começos”; assim, então, guattarianamente despoluídos.

¹⁸ CUNHA, Helena Parente. *Maramar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro;/Brasília: INL, 1980. p. 65-6.

¹⁹ LUFT, Lya. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.p. 83.

No exercício erótico, que é sempre o de uma busca psicológica de auto-conhecimento, Hilda Hilst enfatiza a prática do retorno (veja a insistência na forma verbal “volta”), assumida pela amante. Com isso, desvela, também, na poematização do erotismo, a participação ativa da mulher, rompendo-se o sentido da passividade “natural” a ela atribuída pelo sistema essencialista e universalizante de sexo-gênero, que impõe, ainda hoje, um posicionamento do homem como sujeito e da mulher como sujeitada²².

Ao estilo hilstiano, essa é, portanto, uma mensagem ética e estética motivada pela liberação do desejo e dela, simultaneamente, motivadora.

Como vemos, por esta pequena amostragem, a criação e a divulgação pela mulher de uma poesia radicalizadora de modos libertários de vivência conjunta do prazer integram a consciência ecológica, no seu sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo livre para o gozo e em harmonia com a Natureza contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e, conseqüentemente, aos da socialidade.

Os poemas nos sugerem, de algum modo, que o sentimento compartilhado de satisfação do desejo não é apenas ponto de chegada da experiência erótica, mas também marco de partida para o equilíbrio global.

Referência Bibliográfica

HESÍODO. *Teogonia*. 2. ed. Trad. do original grego e coment. Ana Lucia Cerqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. Niterói:Eduff, 1986.

²⁰ RICCI, Angelo. Apresentação. In: DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969. p. IX-XVII.p. XIII.

²¹ HILST, Hilda. *Do desejo*. Campinas: Pontes, 1992. p. 43.

²² MOI, Toril. Feminist, Female, feminine. In: _____. et alii. *The feminist reader*. London: Macmillan Press Ltd, 1989. p. 117-32.