

“Canto a Beleza, Canto a Putaria”: de Bocage a Camões, de Bocage e Camões a Adília

LUIS MAFFEI
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: HÁ, NA LÍRICA PORTUGUESA, UMA TRADIÇÃO QUE MUITO BEM PODE SER CONSIDERADA PORNOGRÁFICA. NESSE CAMPO, O NOME INCONTORNÁVEL É O DE BOCAGE. NÃO OBSTANTE, É NA ALTÍSSIMA VOLTAGEM ERÓTICA DA POESIA CAMONIANA QUE BOCAGE BUSCA BOA PARTE DE SUA INSPIRAÇÃO, POIS É EM CAMÕES QUE SE ENCONTRA, EM ESTADO INOVADOR, UMA DICÇÃO QUE CONTEMPLA, POR EXEMPLO, A ARTICULAÇÃO ENTRE AMOR E PRÁTICA ERÓTICA. NESSA TRADIÇÃO, A CONTEMPORANEIDADE PORTUGUESA APRESENTA O NOME DE ADÍLIA LOPES, POETA QUE, ENTRE OUTROS TEMAS, CANTA DIVERSAS POSSIBILIDADES DO CORPO.

ABSTRACT: THERE IS, IN THE PORTUGUESE LYRICALNESS, A TRADITION THAT COULD BE CONSIDERED PORNOGRAPHIC. IN THIS FIELD, BOCAGE IS A PARTICULARLY IMPORTANT NAME. BESIDES THAT, IT IS ON THE EXTREMELY HIGH EROTIC VOLTAGE OF THE CAMONIAN POETRY THAT BOCAGE SEEKS A GOOD PART OF HIS INSPIRATION, ONCE IT IS IN CAMÕES THAT WE FIND, IN AN INNOVATING STATE, A DICTION WHICH CONTEMPLATES, FOR INSTANCE, THE ARTICULATION BETWEEN LOVE AND EROTIC PRACTICE. IN THIS TRADITION, THE PORTUGUESE CONTEMPORANEITY PRESENTS ADÍLIA LOPES, A POET WHO, AMONG OTHER THEMES, SINGS VARIOUS POSSIBILITIES OF THE BODY.

PALAVRAS-CHAVE: BOCAGE – CAMÕES – ADÍLIA LOPES – POESIA LIBERTINA
KEY-WORDS: BOCAGE – CAMÕES – ADÍLIA LOPES – LIBERTINE POETRY

“Canto a beleza, canto a putaria / De um corpo tão gentil como profano” (BOCAGE, 2004: 125): assim Bocage começa seu “A Manteigui, poema em um só canto”. Opto por começo idêntico porque posso já mostrar o rosto deste escrito, dedicado a lidar com a *inclusão* a partir de certa *exclusão*. Digo de outra maneira: se Bocage liga “beleza” a “putaria”, uma prática extremada da sexualidade é unida a uma idéia que, em princípio, pode ser-lhe contrária, ou a ela inconciliável. Assim sendo, e sendo a poesia um lugar afeito a transgressões e novidades, a lírica de Bocage será incapaz de contradições óbvias, apesar de fértil em ricas ambigüidades.

É includente a lírica bocagiana, e por isso eu gosto de pensá-la a partir de seu mais radical movimento de ruptura consigo própria, o soneto de conversão “Já Bocage não sou!... À cova escura / Meu estro vai parar desfeito em vento...” (BOCAGE, 1987: 110). O soturno terceto final almeja uma espécie de transcendência estranha à maior parte da poesia de Bocage: “Outro Areentino fui... A santidade / Manchei!... Oh! Se me creste, gente ímpia, / Rasga meus versos, crê na eternidade!” (BOCAGE, 1987: 110). Por que a necessidade de rasgar “os versos”? Por que o poeta terá manchado “a santidade”? Antes de qualquer coisa, não deixa de acreditar no poder da poesia aquele que escreve o que acabo de citar, pois o impedimento da salvação pode ser superado se os versos maléficis forem destruídos.

Esse não é o único apelo que Bocage faz em sua obra. Penso no soneto que pretende, na abertura da edição das *Rimas* do poeta, que os leitores tenham em mãos uma ferramenta que lhes permita perceber o que será *fingido* em alguns dos poemas que virão a ler: “Crede, ó mortais, que foram com violência / Escritos pela mão do Fingimento, / Cantados pela voz da Dependência” (BOCAGE, 1987: 23). É evidente que “Fingimento”, aqui, nada tem que ver com a perspectiva pessoana, mas sim com uma prática, em poesia, que imita jogos necessários à sobrevivência do escritor enquanto participante de um grupo social. Não perco de vista a condição de um poeta desse tempo, o século XVIII em seus estertores. Segundo Daniel Pires, “a ordem social setecentista se caracterizava, entre outros atributos, pela repressão feroz de todos aqueles que recusavam ler pela cartilha canónica”. (PIRES, 2004: XIV). Bocage, peculiarmente, ainda de acordo com Daniel Pires, “tinha consciência aguda de que se encontrava particularmente vigiado”, e de que “a forma mais avisada de sobreviver numa sociedade cujos valores recusava era a dissimulação” (PIRES, 2004: XIV).

Portanto, se Bocage tinha consciência da necessidade de dissimulação e se, a partir disso, avisava aos leitores de que estariam diante de versos dissimulados, trata-se de um poeta, sem dúvida, com laivos políticos. Uso política, obviamente, num sentido amplo e talvez ambíguo: por um lado, a mesma dissimulação e a conseqüente sobrevivência social do indivíduo; por outro, a crença numa poesia sincera, sincera a ponto de ser, em momentos livres do “Fingimento” e da “Dependência”, cantora duma liberdade efetivamente política: “Liberdade, onde estás? Quem te demora? / Quem faz que o teu influxo em nós não caia?” (BOCAGE, 1987: 77).

Não quero, com tudo isso, dizer que o soneto de conversão do poeta possui algum traço dissimulado, mesmo porque é um soneto, inegavelmente, de conversão. Quero apenas dizer que, no bojo das contradições bocagianas, recusar toda uma poética altamente sexualizada não a invalida, pelo contrário, acaba por reforçar sua potência e sua importância. “Outro Aretino fui”? Decerto, pois Pietro Aretino, poeta do Renascimento italiano, inovou imenso no que tange a uma poética libertina, e com ele Bocage muito terá aprendido. Exemplo claro disso é o “Argumento” de “A Manteigui”, que descreve o tema do que será cantado: “Da grande Manteigui, puta rafada, / Se descreve a brutal incontidência” (BOCAGE, 2004: 125). Com ou sem ironia, Manteigui – personagem historicamente real, amante do governador de Goa e famosa, dado o poema bocagiano, por sua ardência sexual – é “grande” e “puta”: insisto na articulação entre aparentes contrários. O uso do palavrão é o que permite a radicalização da sexualidade da Manteigui, e Bocage, com efeito, segue a lição da cortesã Antonia, personagem de Aretino, que ensina a uma colega: “Fale claramente [...], e diga ‘foder’, ‘caralho’, ‘boceta’ e ‘cu’” (apud HUNT, 1999: 38).

Cabe, logo, uma afirmação de Ariel Arango acerca do palavrão: “Os ‘palavrões’ [...] são obscenos porque revelam, verdadeiramente, a vida sexual que não deve ser mostrada em público; [...] todos eles estão investidos de um poder alucinatório, quase mágico” (ARANGO, 1991: 21). Se é assim, uma lírica que crê no seu próprio poder enquanto lírica, o que fica provado pelo aviso que Bocage dá a seus leitores, saberá que o palavrão é necessário para a expressão de algo que, em tese, “não deve ser” mostrado “em público”, pois pertence ao âmbito do privado. Mais que isso: “não deve ser” mostrado “em público” porque é proibido, porque é tabu. A lição da Antonia de Are-

tino, rigorosamente absorvida por Bocage, dá conta do caráter alucinatório do palavrão, não apenas porque ele é capaz de romper com o interdito, mas também, e sobretudo, porque é o único modo efetivo de a linguagem aproximar-se da realidade, e a realidade que aqui vem ao caso, evidentemente, é a sexual. De acordo com Lucienne Frappier-Mazur, quem “possui o controle mais direto sobre o corpo e exhibe mais vigorosamente a relação entre desejo e linguagem” é a “palavra obscena” (FRAPPIER-MAZUR, 1999: 234).

É por isso que Bocage cantará “a putaria”, mas sem deixar de pô-la em relação não só com “a beleza”, mas com a própria idéia, tão querida pelo poeta, de liberdade: da exclusão, insisto, para a inclusão: o verso “Liberdade, onde estás? Quem te demora?”, se lido numa perspectiva da ordem do sexual, poderia solicitar a liberdade mesma da expressão daquilo que se mostra oculto. Talvez a etimologia da palavra “obsceno” tenha algo a dizer nesse pormenor; cito o Dicionário Houaiss: “*obsécenus*, a, um, t. da linguagem augural ‘de mau augúrio’; [...] depois, na linguagem corrente, passou a ‘de aspecto frio ou horroroso’, ‘que se deve evitar ou esconder; obsceno, que fere o pudor, impuro’”. (HOUAISS, CD-ROM). Saliento que obsceno, como já sugeriu Arango, é aquilo “que se deve evitar ou esconder”. Desse modo, o palavrão, ou a palavra obscena, é algo que contraria uma boa vida social – que volte à baila o fato de Bocage ter celebrado, ainda que de modo um tanto discreto, aquilo que poderia estar para além da “Dependência” e do “Fingimento” exigidos pelos valores da sociedade.

O cenário que cercava e sufocava Bocage, ou seja, o Portugal de seu tempo, é muito bem descrito por Daniel Pires: “O tribunal do Santo Ofício estava vigilante, coarctando as iniciativas dos cidadãos que, alegadamente, cometiam delitos contra a fé, a Intendência-Geral da Polícia reprimia os que perfilhavam ideias alternativas”; além disso, prossegue Pires, “a Real Mesa Censória desempenhava, obviamente, um papel importante no controlo da publicação da palavra escrita e da circulação das obras estrangeiras” (PIRES, 2004: IX). Ainda assim, o poeta acaba por concretizar, nesse sombrio Portugal, uma tendência, mais clara em outros sítios da Europa, bastante credora do Iluminismo: a dos *livres philosophiques*, categoria que englobava as obras políticas, filosóficas e pornográficas. Fica evidente, pois, o liame setecentista entre um pensamento político e/ou filosófico e uma escrita obscena.

Não posso, neste momento, esquecer Sade, contemporâneo de Bocage, que foi capaz de uma das afirmações mais radicais acerca da liberdade sexual

e, mais especificamente, da liberdade sexual feminina: é em *A filosofia na alcova* que se lê: “Tendo as mulheres recebido inclinações muito mais violentas para os prazeres da luxúria do que nós, poderão entregar-se a eles o tanto que quiserem, absolutamente livres de todos os laços do himeneu, de todos os falsos preconceitos do pudor” (SADE, 2003: 151). Se o “pudor” gera preconceitos falsos, a palavra “obscena”, despudorada, é aquela que, filosoficamente, poderá livrar o pensamento da reprodução desses mesmos “falsos preconceitos”. Além disso, as palavras de Sade exaltam a sexualidade feminina – ressalto, de passagem, que é mui atraente supor que Freud, séculos depois, pode ter-se inspirado no Marquês para sua corajosa defesa do prazer erótico em detrimento da formação repressora baseada na religiosidade.

Digressiono um pouco, pois estou falando, indubitavelmente, de pornografia, e, segundo Angela Carter, pornografia não deixa de ser “propaganda para trepar” (apud WEILL, 1999: 134). Quero evitar que se confunda uma poética como a de Bocage – pornográfica, sim, senhores, pois propagandista do sexo, obscena e, sem que exista qualquer contradição, acentuadamente filosófica – com a pornografia que se veicula em tempos atuais, a que move rios de dinheiro e que, em grande medida, deserotiza o próprio sexo. Já que andei recentemente por Sade, rumo a um felicíssimo comentário de Philippe Sollers, presente em *Sade contra o Ser Supremo precedido de Sade no tempo*: “[...] os filmes pornográficos [...] não comportam senão diálogos estúpidos sobre um fundo de suspiros e arquejos esmerados. Pouco importa que as imagens inquietem se as palavras tranquilizam” (SOLLERS, 2001: 24-25).

É, portanto, nas palavras, as obscenas, que habitam a inquietude e o poder da inquietação. As mulheres, disse Sade, “poderão entregar-se” aos prazeres sexuais “o tanto que quiserem”, e é Bocage quem, obscenamente transformando um palavrão no maior dos elogios, saúda a condição de certa mulher: “Não lamentos, ó Nise, o teu estado; / Puta tem sido gente muito boa” (BOCAGE, 2004: 93). A que se lamenta por ser vítima de uma exclusão passa a ser informada de que nada há de mau em seu “estado”, mesmo porque o exercício da sexualidade feminina pode ser um modo de a mulher atingir estágios de poder jamais alcançáveis por outros métodos: “Putíssimas fidalgas tem Lisboa, / Milhões de vezes putas têm reinado” (BOCAGE, 2004: 93).

“Todas no mundo dão a sua greta: / Não fiques pois, ó Nise, duvidosa / Que isto de virgo e honra é tudo peta” (BOCAGE, 2004: 93). O encerramen-

to do poema não poderia ser mais claro quanto à postura que o sujeito lírico tem em relação a certas verdades morais: “Isto de virgo e honra é” tão tolo que encobre algo, aí sim, pleno de legitimidade, o ser “puta” de Nise. Nesse pormenor, Bocage aproxima-se daquilo que, num famosíssimo soneto, diz não lograr: “Camões, grande Camões, quão semelhante / Acho teu fado ao meu quando os cotejo!” (BOCAGE, 1987: 45); a comparação é biográfica, pois ambos os poetas sofreram em seus respectivos tempos, e ambos viveram situações de exílio. O final do texto é onde se lê a impossibilidade com que Bocage supõe deparar: “Se te imito nos transe da ventura, / Não te imito nos dons da Natureza” (BOCAGE, 1987: 45): não? É claro que não, já que Camões é Camões e Bocage, Bocage. Bocage, pois, não imita Camões, seu “modelo” (BOCAGE, 1987: 45). Ele faz mais: Bocage, e aqui sua lírica obscena torna-se ainda mais interessante no que diz respeito à história da literatura portuguesa, radicaliza, pela palavra obscena, o que, séculos antes, Camões já havia praticado.

“Isto de virgo e honra é tudo peta”, escreveu Bocage – conseguindo, assim, outra articulação altamente sofisticada: a do humor, costumeiramente um modo de investir num discurso moralista, vide as cantigas de escárnio e maldizer, e o festejo da sexualidade. Camões terá escrito diferente, bem diferente, algo bastante semelhante, e justo em seu poema épico. A situação é exaltatória, pois Vênus cria, em parceria com seu filho Cupido, um evento para celebrar o êxito da viagem de seus protegidos portugueses. E que celebração aí tem lugar? A erótica, ou melhor, a sexual, já que é praticada nada menos que uma orgia: “Ó que famintos beijos na floresta, / E que mimoso choro que soava! / Que afagos tão suaves, que ira honesta / Que em risinhos alegres se tornava!”¹: há os “beijos”, e eles são “famintos”; há os “afagos”, e eles são “suaves”: onde a contradição? Não, não existe contradição.

Enfatizo, contudo, o que há de mais surpreendente nesses camonianos ver-sos: a “ira” – um dos vários traços animais que os humanos e as ninfas trazem para si a fim de que exista, como existirá em Bocage, uma lógica de *inclusão* – é “honesta”. Feito: a sexualidade posta em prática, está-nos dizendo Camões, é do universo da honestidade, e o vate mais nos diz no encerramento da estrofe: “Melhor é experimentá-lo que julgá-lo, / Mas julgue-o quem não pode

¹ Cf. *Os Lusíadas*, X, 83, 1-4.

experimentá-lo”²: será um dos motores da repressão a incapacidade humana de superar os interditos sociais para que a prática da sexualidade seja livre e boa? Mais uma vez gosto de pensar que Freud pode ter aprendido muito com a literatura, e não apenas com Sade...

O “Camões, grande Camões” vai ainda mais longe em sua feliz e feraz junção. Da circunstância orgíaca da Ilha dos Amores resulta o matrimônio: “Desta arte enfim conformes já as formosas / Ninfas com os seus amados navegantes, / Os ornam de capelas deleitosas / De louro, e de ouro, e flores abundantes. / As mãos alvas lhes davam como esposas”³. O sexo não nega o amor, o amor não nega o sexo. Conseqüentemente, o casamento não nega o sexo, o sexo não nega o casamento. “Camões, grande Camões”; de acordo com José Miguel Wisnik, “durante muito tempo, de uma maneira que remonta às mais antigas relações entre a idéia de amor e a de casamento, o princípio da paixão se opõe ao desgarramento e à ruptura” (WISNIK, 1995: 221). Mais adiante, o mesmo Wisnik afirma: “Os teólogos da Igreja chegaram a dizer que o marido ardente, que se comporta com sua esposa como amante, trai o próprio princípio do casamento desde dentro, constituindo-se numa estranha forma de adultério” (WISNIK, 1995: 221).

Camões supera esses teólogos da Igreja, e supera também o ideal petrarquista da Dama inatingível, exemplarmente, como no soneto “Pede o desejo, Dama, que vos veja” (CAMÕES, 2005: 120): o amor puro é “fino” e “delgado”; ademais, o “desejado” não quer “o desejo” em virtude de uma alma pacificada e cônica de que o amor verdadeiro estará para além do corpo. “Mas”, diz-nos o mestre das adversativas – foi, sim, com ele que Bocage muito se instruiu acerca da coexistência de aparentes contrários –, “este puro afeito em mim se dana” (CAMÕES, 2005: 120). Cito o restante do soneto: “Que, como a grave pedra tem por arte / o centro desejar da natureza, // assim o pensamento (pola parte / que vai tomar de mim, terrestre [e] humana) / foi, Senhora, pedir esta baixeza” (CAMÕES, 2005: 120). Trata-se, é patente, de uma celebração do humano. Trata-se também duma união entre a Dama, que *já* deixa de ser uma Dama, e o que nela há de irresistivelmente sexual. Trata-se, portanto, do enaltecimento dum vindouro encontro erótico, pois o

² Cf. *Os Lusíadas*, X, 83, 7-8.

³ Idem, 84, 1-5.

sujeito “foi” à “Senhora” “pedir” a tal “baixeza”, foi pedir aquilo que nele não se “dana”, pois o “afeito puro” terá que ser outro, terá que ter corpo, o que *inclui*, claro, as partes *baixas*, as zonas erógenas.

É, além do que, natural que seja assim, pois a “grave pedra tem por arte/ o centro desejar da natureza”. Segundo a ciência quinhentista, o semelhante atrai o semelhante; logo, o centro da terra, que é feito de pedra, propicia que as pedras caiam. Bocage, grande Bocage: se é assim, “isto de virgo e honra” é mesmo “tudo peta”: como Bocage aprendeu com Camões! Assinalo: “A Manteigui”, não obstante possuir um só canto, é composto de oitavas, como *Os Lusíadas*, e de decassílabos, também como *Os Lusíadas*: será que a Ilha dos Amores terá recebido outra convidada? Decerto, pois a promotora do bacanal camoniano está ao espelho da Manteigui: “Vênus, a mais formosa entre as deidades, / Mais lasciva também que todas elas, / [...] // Tua virtude em Manteigui respira, / Com graça, qual tu tens, motiva encanto; / E bem pode entre vós haver disputa / Sobre qual é mais bela, ou qual mais puta” (BOCAGE, 2004: 126). Mais uma vez a “beleza” e a “putaria”, e agora a Deusa do Amor encontra-se com uma devassa: de novo, onde a contradição? Não, não há contradição.

Tampouco a há no Camões que entende a paixão ser uma benfazeja patologia, e que entende também, séculos antes de Bocage, que o humor não precisa moralizar o sexo. Refiro-me à notável cantiga que tem por mote “Deu, Senhora, por sentença / Amor, que fôsseis doente, / para fazerdes à gente / doce e fermosa a doença” (CAMÕES, 2005: 49), e uma estrofe final magnífica: “Que eu, por ter, fermosa Dama, / a doença quem em vós vejo, / vos confesso, que desejo / de cair convosco em cama. / Se consentis que me vença / este mal, não houve gente/ de saúde tão contente / como eu serei da doença” (CAMÕES, 2005: 50). Doente é o estado do sujeito em amor, e, para que o amor se concretize, não é possível abrir mão do sexo. O duplo sentido do “cair” “em cama” – doença e prática sexual – reforça o caráter natural do ser sexualizado: tem-se “por arte” a paixão, é natural que se adoeça. Sexo e amor em conjunção, pois, como no Bocage de “Amar dentro do peito uma donzela” (BOCAGE, 2004: 80): o encerramento desse soneto, com amor, sexo e humor, diz: “Vê-la rendida enfim a Amor fecundo; / Ditoso levantar-lhe os brancos folhos: / É este o maior gosto que há no mundo” (BOCAGE, 2004: 80).

Sim, é “este o maior gosto que há no mundo” porque o prazer é máximo: sentimento amoroso, gozo erótico e palavra, ainda que não obscena, poeticamente sugestiva da obscenidade. Devo passar por uma suposta contradição bocagiana, as “Cartas de Olinda e Alzira”; a primeira destas personagens não deixa de condenar a obscenidade literária ao dizer que “obscenas produções” ferem “puros desejos, sentimentos doces” (BOCAGE, 2004: 34). O vínculo entre amor e sexualidade existe no poema, mas não o que permite a aparição da palavra obscena. Uma contradição a mais nesse poeta capaz do “Fingimento”? O próprio “Fingimento”? Ou a personagem, por ser personagem e locutora, nada terá que ver com a ética bocagiana que exploro?

Não sei. Mas sei que os dois poetas que venho contemplando neste escrito resistem ao tempo, e quero celebrar essa resistência com uma das melhores receptoras que ambos têm na contemporaneidade portuguesa: Adília Lopes. Cito imediatamente um dos poemas de Adília que mais acusam o que acabo de dizer: “Eu quero foder foder / achadamente / se esta revolução / não me deixa / foder até morrer / é porque / não é revolução / nenhuma” (LOPES, 1999a: 52). Antes de mais, preciso passar pelo diálogo imediato que esse poema apresenta, diálogo profícuo com Florbela Espanca, mesmo porque o livro adiliano em que se encontra o poema citado intitula-se *Florbela Espanca espanca*; Florbela é a autora de “Amar!”: “Eu quero amar, amar perdidamente! / Amar só por amar: Aqui... além... / Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente... / Amar! Amar! E não amar ninguém” (ESPANCA, 1996: 232).

O que há de libertário nesta Florbela é a pluralidade dos amantes, mas o amor, diante de tantos amores, não se realiza efetivamente. A alentejana talvez não tenha logrado superar a premissa que reza ser o amor algo da ordem do exclusivo e, por conseqüência, do excludente. Por outro lado, tem razão Raquel Menezes ao falar da “sanha” florbeliana “que assustava a sociedade da época” (MENEZES, 2006); além do mais, prossegue Raquel: “Décadas depois, foi possível a Adília apresentar o desejo florbeliano mais explicitamente ao substituir ‘amar’ por ‘foder’, mantendo apenas um dos sentidos de ‘amor’ e carregando-o de carga exclusivamente sexual” (MENEZES, 2006). Adília quer “foder”, e “achadamente”, ou seja, ela é proprietária absoluta de sua vontade e de seus desígnios, ela não se perde. Mas seu poema não será também um poema de amor? Mais do que isso: não será sublime o fato de a palavra obscena, ensina-me o estudioso de literatura portuguesa Alílderson

Cardoso⁴, poder ser um caminho para a melhor das mortes, a advinda da prática sexual?

Lição bocagiana: “Se esta revolução / não me deixa / foder até morrer / é porque / não é revolução / nenhuma”: a liberdade do pensamento e da ação deve vir de braço dado a uma liberdade da ordem do libertino, caso contrário “não é” liberdade “nenhuma”. Cito mais do poema de Adília, cito mais desta radical vontade de articulação: “a revolução / faz-se na casa de banho / da casa / da escola / do trabalho / [...] / o choro da bebé / não impede a mãe / de se vir” (LOPES, 1999a: 52). A revolução na intimidade, já que no banheiro, e na intimidade de diversos sítios: a revolução que *inclui*. “O choro da bebé / não impede a mãe / de se vir”: mãe é mãe, mas também tem direito – se no político terreno da revolução estamos – ao gozo sexual. Outra articulação adiliana: “Acho que o prazer é casto / o que não é casto / é o simulacro do prazer / ou a renúncia ao prazer / tanto o simulacro / como a renúncia” (LOPES, 2002: 27). Lição sadiana? Fim aos “falsos preconceitos do pudor”? Claro, pois renunciar ao prazer é um pudor.

Mas, sobretudo, lição camoniana de um gozoso “afeito puro”: “Aquele cativa / Que me tem cativo, / Porque nela vivo / Já não quer que viva. / [...] // Leda mansidão / Que o siso acompanha; / Bem parece estranha, / Mas bárbara não” (CAMÕES, 2005: 89-90). A amante, em nada “bárbara”, apesar de estrangeira (e não perco de vista o peso de se ser estrangeiro a europeus no tempo de Camões), mas bárbara num sentido bem hodierno, é aquela onde o sujeito vive, pois ele ocupa fisicamente o corpo que a ela pertence. Essa amante, além do mais, tem “siso”, ela é sábia, e pode trazer para si o poder da fala, pois não balbucia, não é “bárbara”.

Dentre os diversos Camões que Adília pratica destaca-se um, o do tríptico cuja primeira parte se intitula “anti-Camões”: “É bom / tu não seres / eu / é bom / eu ser eu / e tu seres tu” (LOPES, 1999b: 72). Penso numa compreensão muito própria e clara do camoniano “Transforma-se o amador na cousa amada”, pois apenas se os corpos são distintos eles se poderão encontrar eroticamente, e apenas se os poetas são distintos eles se poderão encontrar lirica-

⁴ Quando Professor Substituto de Literatura Portuguesa da UFRJ, convidei Alílderson Cardoso a ministrar uma aula acerca das relações entre *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, e *O amor é fodido*, de Miguel Esteves Cardoso, já que a Dissertação de Mestrado do referido estudioso dedica-se precisamente ao romance estevescardosiano. Foi nessa circunstância que se deu o comentário citado neste texto.

mente. Já que forjei um tríplice encontro neste escrito, quero utilizar a separação proposta por Adília para unir de vez os três poetas: Bocage, mesmo que tenha querido, não conseguiu imitar Camões, e só assim conseguiu produzir uma obra tão própria e inovadora, ainda que com Camões ao fundo: "é bom". Adília, mesmo com a utilização da palavra obscena, sequer tentou imitar Bocage, apesar das inegáveis afinidades da poeta de agora com o setubalense: "é bom". E, se convoca o nome de Camões para sua obra, Adília afirma uma notável diferença, uma tremenda peculiaridade: "é", de novo, "bom". Encontram-se os três poetas, agora, sim, na celebração do corpo, e, sobretudo, da *inclusão* (na lírica, no pensamento, naquilo que a poesia tem de política, etc.) do que certa moral canhestra insiste em excluir. Por isso eles se encontram, por isso eles conversam: sim, "é bom".

Referências Bibliográficas

- ARANGO, Ariel C. *Os palavrasões*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BOCAGE. *Obra completa – volume VII: Poesias eróticas, burlescas e satíricas*. Ed. Daniel Pires. Porto: Caixotim, 2004.
- _____. *Poemas*. Sel. e org. José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Ed. Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- _____. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.
- ESPANCA, Florbela. *Poemas*. Ed. Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. Verdade e palavra obscena na pornografia francesa do século XVIII. In: HUNT, Lynn (org.). Trad. Carlos Szlak. *A invenção da pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 217-238.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.
- LOPES, Adília. *Antologia*. São Paulo: Cosac & Naify, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- _____. *Florbela Espanca espanca*. Lisboa: Black Sun, 1999a.
- _____. *Sete rios entre campos*. Lisboa: & etc. 1999b.
- MENEZES, Raquel. As máscaras da "poetisa pop". Comunicação apresentada na XXVIII Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Artística e Cultural da UFRJ, 2006 (inédito).

- PIRES, Daniel. Introdução. In: BOCAGE. *Obra completa – Volume VII: Poesias eróticas, burlescas e satíricas*. Porto: Caixotim, 2004. p. IX-LV.
- SADE. *A filosofia na alcova*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- SOLLERS, Philippe. *Sade contra o Ser Supremo precedido de Sade no tempo*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- WEILL, Rachel. Às vezes, um cetro é apenas um cetro: pornografia e política na Restauração Inglesa. In: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 131-165.
- WISNIK, José Miguel. A Paixão dionisíaca em *Tristão e Isolda*. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 195-228.