

Por uma recriação
ecológica do erotismo:
flashes da poesia
brasileira e portuguesa
contemporâneas de
autoria feminina

Angélica Soares *

A

Abstract

reading of contemporary Brazilian and Portuguese erotic poetry by feminine authorship focusing on the interaction between body and Nature, from Félix Guattari's ecological perspective that interconnects environmental records, social and subjective. The guattarian ecosophy and the feminist critical theory mark the questioning of the essentialist conception of the genre and the deshierarchy of the social and sexual roles that remit to an erotic liberation shared by lovers, suggesting the consolidation of subjectivity as a starting point for the global balance.

Key-words: Erotism, Poetry of feminine authorship, Ecology.

* Professora Adjunta de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Uma recepção ecológica e comparada da poesia erótica brasileira e portuguesa contemporâneas de autoria feminina permite-nos detectar que, ao serem transmitidas imagens de interação entre o corpo e a Natureza, apontam-se modos de fortalecimento da subjetividade, decorrentes da experiência interior prazerosa poetizada: fortalecimento que, como se sabe, é condição básica para que haja transformações positivas no *socius*. Sendo assim, na leitura dos poemas somos conduzidos a pensar com Félix Guattari (1989) no inter-relacionamento dos registros ecológicos ambiental, social e subjetivo; o que, em sua ecosofia, é necessário para alcançarmos um equilíbrio global.

No Brasil, Olga Savary (nascida em Belém, mas radicada no Rio de Janeiro), uma das principais representantes da poesia erótica contemporânea, vem investindo, desde seus primeiros textos, em imagens da referida interação, bem como na recriação da liberação do erotismo pelas mulheres, em favor do jogo compartilhado do prazer. É o que acontece, por exemplo, em "Acomodação do desejo I", de *Magma*, livro inteiramente construído com poesias eróticas:

*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 em 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 águas.*

(SAVARY, 1982, p. 45)

Perfeitamente inseridos na dinâmica natural, os corpos dos amantes se conectam e se complementam em imagens de entrega plena e recíproca. Pela identificação 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 literariamente 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, segundo Bataille, 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" (BATAILLE, 1980, p. 17), vivência fortemente enriquecedora, porque promotora do questionar e do conhecer.

Mudando a perspectiva sustentada pelas tecnologias de gênero patriarcais (DE LAURETIS, 1994, p. 228), 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 ativa da mulher no ato amoroso.

Em lugar da submissão, que integra a visão essencialista do feminino (MOI, 1989, p. 117-132), tem-se a atuação transformadora; o que é indício, no poema, de outro modo de rompimento dos limites impostos à mulher pelos mecanismos repressores.

A indicação da “festa”, integrante das últimas imagens do poema, encaminha-nos para o sentido da transgressão erótica, sem a qual não se experimenta o “sentimento de liberdade, necessário à plenitude do ato sexual” (BATAILLE, 1980, p. 95). Dessa forma, se completa o quadro da liberação do desejo, a apontar para a ressingularização de maneiras íntimas de ser e de relacionar-se psico-corporalmente que, livrando os amantes da hierarquização dos papéis sexuais, promova a alegria do corpo.

Constantemente Olga Savary vai produzindo imagens ecológicas do que Marcuse conceituou como “realidade erótica em que os instintos vitais acabassem descansando na gratificação sem repressão” (MARCUSE, 1968, p. 136):

*Sempre o verão
e algum inverno
nesta cidade sem outono
e pouca primavera:*

*tudo isto te vê entrar
em mim todo inteiro
e eu em fogo vou bebendo
todos os teus rios*

*com uma insaciável sede
que te segue às estações
no dia aceso.
Em tua água sim está meu tempo,
meu começo. E depois nem poder ordenar:
te acalma, minha paixão.*

(SAVARY, 1987, p. 27)

No livro *Linha d'água*, a escolha do título para esse poema: “Caiçucáua” (do tupi: amor, amado) já indicia a opção poética por cantar o transbordamento da paixão através de imagens que aproximem, desde logo, o contato harmônico com o ambiente natural, identificador do *modus vivendi* não predador da comunidade selvícola, da qual a poetisa toma de empréstimo a palavra inicial. Sua sugestiva musicalidade sibilante, a remeter para sussurros amorosos, retorna na terceira estrofe, pela figurização da procura inesgotável e constante de saciamento do desejo, mobilizadora da experiência erótica – inesgotável porquanto é fugaz a vivência simbólica da continuidade pelos amantes, no momento da conexão dos corpos, que é textualizada na segunda estrofe (BATAILLE, 1980, p. 91-92).

Convém ressaltar, na simbologia do poema, a associação da imagem do fogo (CHEVALLIER, GHEERBRANT, 1990, p. 442) à de seu princípio antagonico, a água, com o que se totaliza o sentido da purificação amorosa.

Além de uma função simbólica purificadora, que se une à idéia de compreensão pela luz e pela verdade e ao erotismo como uma atividade de conhecimento, de busca psicológica e de questionamento do ser (BATAILLE,

1980, p. 13 e 27), o fogo, em sua simbolização positiva ligada à união sexual, se reveste de função fecundante (“tudo isto te vê entrar / em mim todo inteiro”) e iluminadora (“no dia aceso”).

Enquanto fecundação, sabemos ainda com Bataille que, embora haja uma “independência do gozo erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução continua a ser a chave do erotismo” (1980, p. 14). Isto porque é a união dos corpos movida pelo desejo de continuidade e, como enfatiza o mito platônico (PLATÃO, 1945, p. 162-164), de permanência – desejo este que vigora no nosso imaginário.

Enquanto iluminação, o fogo é o prolongamento ígneo da luz, a unir o corpo e o espírito, no momento do encontro que, não sendo apenas físico, enriquece os domínios da sensibilidade, da inteligência e do desejo, enriquecimento básico para a harmonia social.

Recria-se a figura da amada “em fogo”, a vivenciar a penetração de seu corpo e a beber “os rios” do amante, na relação compartilhada, onde não há lugar para o exercício do poder, que exige a existência de um sujeito e de um sujeitado. Como no poema anterior, desfaz-se ainda, literalmente, o sentido de passividade natural atribuída à “Mulher”, pelo sistema essencialista de sexo-gênero, que vem ainda hoje interessando ao patriarcalismo.

A metaforizada ação solidária e, também por isso, ecológica, se vê intensificada pela sua localização na dinâmica das estações do ano.

O transbordamento, a desordem e o desequilíbrio, próprios da paixão (veja os dois últimos versos), favorecem a ruptura dos pressupostos normativos, que atendem à ideologia opressiva – ruptura promotora da liberdade com a qual a amada se situa espaço-temporalmente, integrando-se no amante: “Em tua água sim está meu tempo, /meu começo...”.

A figurização do corpo do amante e suas manifestações como um “rio”, cujos desaguares conduzem ao prazer, aparece, bastante freqüentemente, na produção da poetisa portuguesa Maria Teresa Horta, cuja obra sempre se voltou para a liberação erótico-social da mulher. Vejamos um desses momentos:

*Deitar-me sobre o
teu corpo
país da minha evasão*

*geografia de agosto
com um mês em cada mão*

*O rio que corre
em teu ventre
deságua em tuas pernas
Meu amor
a minha sede
é uma fêmea – uma égua.*

(HORTA, 1982, p.96)

Configura-se, no texto acima, intitulado “Geografia”, e constantemente na poética horteana, a mulher como sujeito da cena amorosa. Essa prática literária que, como já mencionei, tem um significado transgressor, parece-nos abrir caminhos

de conscientização para a necessidade de se construírem “Territórios Existenciais” (GUATTARI, 1989, p. 38-39 e 49), concernentes a modos de ser e ao corpo, como ponto de partida para o equilíbrio do planeta. Levando-se em conta que um “Território Existencial” é sempre um espaço de ressingularização da experiência humana e, conseqüentemente, do surgimento de novas modalidades de valorizá-la, que envolvem a subjetividade e a socialidade, esse investimento na imagem atuante da mulher, consciente da sua sexualidade, atinge um sentido ecológico maior, na medida em que resulta do entendimento da Natureza em nós. Ressalta-se, nesse entendimento, a emergência da figura da mulher pelo que sempre nela se recalcou por estratégias de poderes leigos e religiosos: a sua dimensão animal (“... uma fêmea – uma égua”).

Encaminhando o leitor para essa imagem final impactante, a “geografia” erótica horteaana o remete, inicialmente, para vivências literárias do espaço (1ª estrofe) e do tempo (2ª estrofe) de um “eu” feminino, que livremente usufrui o prazer. Em simbiose com a Natureza, os desaguares corpóreo-emocionais atendem-lhe a sede de amor. São figuras cuidadosamente construídas mediante a associação de idéias, alicerçadas pelo sentido ecológico de desopressão da subjetividade e de igualdade nas relações interpessoais.

De Adélia Prado, escritora de Minas Gerais, selecionei o poema intitulado “Gregoriano”, porque não só aí se configura o gozo feminino por símile com um elemento natural e seu dinamismo (a “flor” e seu desabrochar radioso), mas também se projeta o que mais diferencia a poetisa mineira: o seu erotismo religioso, que se processa pela reapropriação desestruturadora de conceitos e normas através dos quais as instituições judaico-cristãs veiculam a repressão, para criar imagens de desrepressão do corpo e conscientização da mulher:

*O que há de mais sensual?
Os monges no cantochão.
Espalmo como só pode fazê-lo
uma flor toda aberta,
desperta a espumilha-rosa
contra o melancólico e o cinza.
“Um dia veremos a Deus com nossa carne.”
Nem é o espírito quem sabe,
é o corpo mesmo,
o ouvido,
o canal lacrimal,
o peito aprendendo:
respirar é difícil.*

(PRADO, 1987, p. 97)

Como é comum, Adélia Prado vai buscar na liturgia católica, fontes de processamento da *mimesis*: o canto gregoriano dos monges aí comparece como o que há de mais sensual, o que desperta o prazer físico, que transborda em diferentes partes do corpo. E, assim como se abre a “espumilha-rosa”, colorindo a melancolia, abre-se o corpo da mulher para o gozo da “carne”, pois é com ela que “veremos a Deus”. Por trás desta afirmação, sustêm-se a idéia da paixão que, na concepção adeliana, conduz sempre à paixão de Cristo, revelada pelo sacrifício da carne; o que é configurado, muito significativamente, no poema “Festa do corpo de Deus” (PRADO, 1986,

p. 73), por mim abordado em *A paixão emancipatória* (SOARES, 1999, p. 126-128).

Empenhando-se sempre em recuperar, pelas revelações do corpo, o caráter divino do erotismo, Adélia Prado restaura o sentido da religião religiosa, sem os limites repressores das instituições cristãs, que se empenham, ainda hoje, na manutenção dos sentimentos de culpa e pecado, mais fortemente direcionada para a mulher, por diferentes mecanismos de introjeção e cristalização da falta original, impressa nas versões correntes do texto bíblico.

Com a recuperação poética da dimensão sagrada do erotismo, e, simultaneamente, da dimensão erótica do sagrado, constrói-se a mensagem libertária adeliânica que, por ser libertária, é também ecológica.

A livre e enriquecedora vivência do desejo participa fortemente da criação poética da baiana Myriam Fraga que, com frequência, se apropria do simbolismo de diferentes elementos naturais, dando às imagens um sentido telúrico, que tem um de seus pontos altos no poema "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.*

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

*Senhor do sol me arrebatou,
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, pássaro.*

(FRAGA, 1983, s.p.)

Aí, a dicção vocativa traz, 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”.

Assim, ressingulariza-se a relação amorosa, tornando-se a Natureza fonte e motivo de suas imagens, ao mesmo tempo corpóreas e espirituais. Isto porque o vôo do pássaro tem chegado até nós, pelos mitos ou pela literatura, como símbolo das relações, entre céu e terra e sua leveza aparece-nos, constantemente, como liberação do peso terrestre, como o levantar vôo da alma (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1990, p.687-688).

Natureza do corpo e corpo da Natureza convergem no poema, de forma superlativa ainda na “raiz do teu abraço” e no “arco-iris de espigas no meu seio”, a comporem o quadro do amor bem realizado; no pensamento quattariano: territorializado existencialmente.

O sentimento do cultivo da terra, introjetado simbolicamente pelo ser humano, como modalidade de interação entre interior e exterior, motiva igualmente a poesia da portuguesa Maria Teresa Horta, em sua vertente erótica, como acontece em “Roseiras”:

*São as plantas que nascem
no teu peito
e no meu vêm beber com suas línguas
ávidas*

*São as ásperas raízes
que nos rasgam
dormentes e presas no teu
ventre*

*e do meu-seu alimento:
viciadas*

(HORTA, 1983, p. 149-150)

Como vemos, a figurização plástica e dinâmica dos corpos (onde se privilegiam peitos, línguas e ventre) leva-nos a metamorfoseá-los em “plantas” com suas “raízes”. Um corpo nutre outro corpo. Os corpos, como a terra, nutrem as “plantas”. O livre trânsito dessas figuras, do corpo de um dos amantes para o corpo do outro, sinaliza-nos a desierarquização no relacionamento erótico, sem a qual não é possível a vivência plena do prazer.

A referência final ao vício do alimentar-se de amor nos sugere, por sua vez, a busca da continuidade que alicerça o erotismo, na concepção de Bataille. Isto porque, após a vivência do excesso (no poema metaforizado na ação de rasgar) que, fugaz e simbolicamente, livra o ser humano de sua existência descontínua (fechada, isolada na sua diferença e, por isso, abismática) ele se vê novamente lançado em sua descontinuidade individual; mas, a cada retorno, enriquecido (BATAILLE, 1980, p. 126-127).

Do simbolismo vegetal resultam configurações de um profundo sentir e de nutrir-se os corpos mutuamente (como as plantas se nutrem da terra) quando o amor tem “raízes”.

O poema reúne imagens da experiência interior bem realizada, que nos levam a pensar no fortalecimento da subjetividade, advindo do seu real acontecer e nas relações interpessoais mais igualitárias, resultantes desse fortalecimento.

Passemos a Maria Velho da Costa, escritora de Portugal, que, no livro intitulado *Corpo verde*, nos assinala vigorosamente a integração ecológica, através de metáforas de integração dos corpos dos amantes e, simultaneamente, de integração entre verso e prosa, em uma nova forma de *poiesis*:

*No negrume de tua testa no sono provei com minha boca a
maciez do lírio e no cingir-te com a minha vulva o silêncio
do toiro sob as gotas da noite.*

(COSTA, s.d., p. 15)

Sustenta-se o lirismo com a sonoridade das aliterações e o ritmo, a fluírem naturalmente da harmonia da composição, que dispensa a pontuação e a indicação métrica. Essa escrita maiaevskiana revoluciona a forma tradicional do poema para, mais radicalmente, revolucionar a percepção da realidade, que é, agora, a da liberação do desejo feminino, historicamente aprisionado nos tabus e preconceitos criados e sustentados pelas tecnologias sociais, sempre empenhadas na garantia do sistema de sexo-gênero. Esse sistema, convém recordar com Teresa de Lauretis (1994, p. 206-242) se caracteriza pela relação entre o sexo e conteúdos culturais baseados em valores pré-concebidos, que determinam hierarquias sociais, pelas quais a mulher se vê desvalorizada.

O discurso erótico/ecológico, identificador de grande parte da poesia de autoria feminina brasileira e portuguesa, hoje, é, sobretudo, o da revalorização da mulher, pois esta se lança nos versos, com frequência, participando da promoção do prazer e dele também usufruindo. Dessa forma, abolem-se os limites que demarcam a diferença de atuação entre os sexos. Rompem-se, ao mesmo tempo, pressupostos normativos do sistema binário opositivo de gênero, defensor de uma feminilidade natural da mulher caracterizada pela sujeição, resultante de uma fraqueza biológica.

Essa atitude também se textualiza em *Corpo verde*, pela introdução do “nós” igualitário no exercício amoroso:

*Como uma estátua eqüestre no vácuo, em pura prata estelar, nos
montamos (COSTA, s.d., p. 32).*

A apreensão do corpo, como lugar de busca compartilhada de realização do desejo, desfaz, na configuração da experiência erótica revalorizada ecologicamente, os sentidos de força e domínio que, ainda hoje, sustentam a supremacia masculina.

Como temos visto, todo esse discurso transgressor produzido por mulheres parece ratificar, literariamente, as observações de Judith Butler, para quem:

Como um campo de possibilidades interpretativas, o corpo é o ensejo do processo dialético de interpretar de novo um conjunto histórico de interpretações que já deram conteúdo ao estilo corporal. O corpo torna-se um nexu peculiar de cultura e escolha, e 'existir' o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas (BUTLER, 1987, p. 145).

Lourdes Sarmiento, poetisa pernambucana, no poema "A Fera" vai buscar, na simbologia animal, um modo de identificar-se a mulher pela sua impetuosidade, quando estimulada pelas sensações eróticas:

*Partida ao meio
sou ímpeto e fera
ardo inteira
à beira do rio
que geme cantos de maio.*

(SARMENTO, 1991, p. 29)

Vale notar que essa figurização do feminino opõe-se à docilidade que lhe é atribuída pela concepção essencialista de gênero. Ao contrário, a mulher se desenha dotada de arrebatamento, em sua braveza de "fera". Em sintonia com a Natureza, emblematicamente, fruem-se os sons das águas como gemidos. E recriam-se, ainda, na fantasia poética, os entranhamentos ecológicos: o ambiental, o subjetivo e o social confluentes, pela inserção no tempo dos cantares.

A associação entre construção de identidade, num exercício de autoconhecimento, e busca de satisfação do desejo se faz muito presente na produção lírica de Lourdes Sarmiento. Em "A Fruta madura", esse exercício se processa num percurso que vai da aprendizagem para a descoberta e daí para o saber, sempre movido pela consciência ecológica global:

*Abril foi curto demais
para te sentir.*

*Por ti aprendi a navegar,
a saciar a sede
em verde queimado.*

*Por ti aprendi
a paz do trigo
e a plantar avencas.*

*Hoje me descubro como sou,
sinto o amor
que não sai da tua boca
e me divide
o peito
em espigas douradas
do verão.*

*Agora sei o mundo
que se abre
na fruta madura.*

(SARMENTO, 1973, p. 16)

Nesse relacionamento entre experiência erótica e afirmação do “eu”, se evidencia o fato de o erotismo ultrapassar o sentido da atividade sexual, constituindo-se como uma “busca psicológica” (BATAILLE, 1980, p. 13), que leva, relacionalmente, ao autoconhecimento, ao conhecimento do outro e, em consequência, do mundo (veja a indicação explícita na última estrofe). O saber do mundo, aí ligado diretamente à imagem do amadurecimento, abre a possibilidade de transformá-lo.

Assim, a conquista da identidade compartilhada com o outro e fortalecedora da subjetividade guarda a idéia da abertura, da liberdade básica para o viver solidário, a contribuir para o equilíbrio na socialidade humana. Guarda também a consciência ecológica voltada para o registro ambiental, porquanto o processo de realização amorosa e afirmativa da personalidade humana avança, no poema, em harmonia com o poético da Natureza. Este se deixa subentender em “verde queimado”, navegável e saciador da sede, na “paz do trigo”, no “plantar avencas” em “espigas douradas do verão”, “na fruta madura” – metáforas que, eliminando os limites redutores e dicotomizantes, acenam para a comunhão dos corpos, que é simultaneamente cósmica, sob os desígnios de Eros.

Esse mesmo caráter desconstrutor, pelo qual emerge o desejo feminino reprimido e silenciado, que freqüenta a poesia contemporânea, na criação da portuguesa Luiza Neto Jorge, surpreende pela antropomorfização e pela erotização da imagem da “casa”. Esta deixa de ser focalizada, conforme é comum na cultura ocidental, com a conotação de refúgio, de mãe, de proteção, de seio materno e passa a ser poematizada como um corpo de mulher e suas reações eróticas. Assim é que, no segmento II de “As Casas”:

*Prometeu ser virgem toda a vida
Desceu persianas sobre os olhos
alimentou-se de aranhas
humidades*

*raios de sol oblíquos
Quando lhe tocam queria fugir
se abriam uma porta
escondia o sexo*

*Ruiu num espasmo de verão
molhada por um sol masculino
(JORGE, 1993, p. 99)*

Aí, confronta-se poeticamente o registro histórico da auto-repressão imposta à mulher, com a força demolidora do erotismo.

O primeiro movimento do poema remete o leitor para a recuperação do sentido da opressividade do poder, enquanto imbricada em conhecimentos e atitudes socialmente controlados. No segundo movimento, a figura da ruína abre o espaço do gozo e, com ele, o da quebra de tabus, metaforizada significativamente como resultado do vigor da Natureza. Mais forte ela que as estratégias controladoras do prazer? O poema parece-nos responder afirmativamente, pela valorização do calor e da luz solar a

metaforizarem a ardência da paixão, experimentada pela casa-mulher, “molhada por um sol masculino”.

O sentido da violência erótica violadora da interdição, sugerida no poema acima pelo ato desejante de agarrar para impedir a fuga do desejado, se explicita na declaração poética de outra portuguesa, Natália Correia, que une a vivência do excesso à consciência da dimensão telúrica da mulher:

*Hoje quero a violência interdita.
Sem lírios e sem lagos
e sem gesto vago
desprendido da mão que um sonho agita.
Existe a seiva. Existe o instinto. E existe eu
suspensa de mundos cintilantes pelas veias
metade fêmea metade mar como as sereias.*

(CORREIA, 1993, p. 62)

No poema, que já traz no título: “A exaltação da pele”, a inscrição da intensidade, com que se quer recriar a libido feminina desreprimada, se inicia com o desejo da experiência dos violentos movimentos da paixão. Em nome desse desejo, um eu feminino, sabedor de sua existência corpórea, abandona a pureza (“sem lírios”), a passividade (“sem lagos”) e a inexpressividade (“sem gesto vago”) exigidos pela interdição patriarcal do prazer e se projeta no discurso pela sua dimensão animal (“fêmea”), instintiva. Livre de condicionamentos, sua identidade inclui o reconhecimento de seu poder de sedução (“como as sereias”) e o erotismo é requerido pela amante, para além do sonho (3º e 4º versos) e com a força das marés (a sua metade é agora “mar” e não mais serena como os lagos).

A referência poética ao existir “suspensa de mundos cintilantes pelas veias”, numa leitura possível, parece-nos conduzir para o estado pletórico dos órgãos, no momento da conexão erótica.

Na dicção nataliana, todo esse conjunto metafórico constrói a imagem de um “erotismo ardente” (BATAILLE, 1980, p. 36) a ser buscado pela mulher, como um dos modos de desopressão ecológica da subjetividade.

Já em “Cosmocópula”, Natalia Correia cria um universo erotizado, pelo poder genesiaco de sucessivamente exceder-se, tal qual acontece ao corpo na cópula. Sua carga imaginal propicia-nos a percepção da unicidade cósmica, do todo interconectado. Assim:

I
*Membro a pino
dia é macho
submarino
é entre coxas
teu mergulho
vício de ostras*

II
*O corpo é praia a boca é a nascente
e é na vulva que a areia é mais sedenta
poro a poro vou sendo o curso de água*

*da tua língua demasiada e lenta
dentes e unhas rebentam como pinhas
de carnívoras plantas te é meu ventre
abro-te as coxas e deixo-te crescer
duro e cheiroso como o aloendro.*

(CORREIA, 1965, p. 476-477)

Ora pelo recurso das metáforas, ora pelo dos símiles, vai-se espalhando a sexualidade, em sua analogia com a força e os elementos naturais – espalhamento que, opondo-se à fixação do relacionamento sexual naquelas partes do corpo ligadas à reprodução, promove a reavaliação poética do que, historicamente, tem dado significado à expressão corporal, territorializando-se existencialmente suas pontuações eróticas. Valoriza-se o prazer, pondo-se em alerta todos os sentidos imbuídos da Natureza e, assim, questiona-se o já cristalizado socio-culturalmente, em favor de uma realização mais plena da comunhão dos corpos sem barreiras ao gozo feminino.

Esse processo reavaliador aponta para uma nova economia libidinal, onde a figura da mulher é construída através da consciência da seletividade e da ultrapassagem do domínio genital masculino, incluindo cada “poro” “dentes e unhas”, o excesso e o prolongamento (“... vou sendo o curso de água/ da tua língua demasiada e lenta”) do “mergulho” ecologicamente preparado pelos amantes.

Essa preparação guattarianamente despoluída do ato amoroso é também, constantemente, ponto de partida do complexo imagístico de *Chama*, da poetisa paulista Silvia Jacintho, a nos lembrar, com Octávio Paz, que, sendo o erotismo “sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens [...] invenção, variação incessante” (PAZ, 1995, p. 16), ele transforma o impulso sexual reprodutor numa representação. E, porque inventa cerimônias, ele se assemelha ao amor; sendo que este “é alguma coisa mais: uma purificação, como diziam os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas” (PAZ, 1995, p. 97).

A poesia jacinthiana se constitui como uma grande metáfora dessa cadeia, que liga sexo, erotismo e amor, no exercício humano de partilhar a vivência da “liberdade: o mistério da pessoa” (PAZ, 1995, p. 97):

*Amado: eu te aguardava
chegaste,
despes violento minha roupa
com punhal rasga-me a pele
e ávido sorves-me o sumo
– fruiste-o com delícia,
e meu corpo era alvacentos com bagas
fruto maduro exalando
– do âmago – o mel adocicado.
Era manhã, tudo era cedo
na árvore da vida eu estava pronta
para ser – colhida, amada.*

(JACINTHO, 2000, p. 72)

Esse texto se situa na parte de *Chama* intitulada “O grandioso”. E “grandioso” é o momento em que a “menina” se torna “mulher”, sendo

“cada dia mais”, o próprio “destino”, como se esclarece no poema “LI” (JACINTHO, 2000, p. 73). “Grandioso” é também o momento da doação amorosa, em que a mulher “pronta/ para ser – colhida, amada”, deixa-se penetrar pela dinâmica da Natureza a fim de mais plenamente fruir o prazer. Nessa busca de satisfação do “entranhado desejo” (JACINTHO, 2000, p. 74), a nudez desempenha um importante papel, tornando-se um ato decisivo no erotismo – não só pela excitação física dela resultante, mas pelo fato de que ela se opõe ao estado fechado do ser, isto é, ao estado de uma existência descontínua (BATAILLE, 1980, p. 18). Através da nudez, se processa um desnudamento psicológico e existencial: saindo o ser do isolamento, para chegar a si mesmo no outro e afirmar-se como relação.

A nudez, no poema jacinthiano, associa-se ao excesso, à violência da paixão, na avidez com que o “amado” sorve o “sumo” do corpo já maduro da “amada”, “exalando/ – do âmago – o mel adocicado”, transformando-se posse em entrega. Constrói-se, ainda, a figura de um eu feminino, a experimentar o autoquestionar-se que integra sempre o erotismo. E, autoconhecendo-se, se sente livre para o amor.

Rompendo tabus coercitivos, outras vezes, mimetizam-se, ecologicamente, as iniciativas da mulher no ritual amoroso, por exemplo, como um símile da “espuma” marítima, desmanchando-se e “entregando-se inteira, desfazendo-se”, no momento da perda voluntária, na qual “o ser perde-se objetivamente, mas o sujeito identifica-se com o objeto que se perde” (BATAILLE, 1980, p. 291). Daí o querer “não mais ser – uma”, poematizado em:

*Amarei o amado todas as manhãs
com um banquete de frutas pagãs
carambolas, jenipapo, pitangas
amarei mais: recostada no lençol
adamacado acariciando sua pele
tênue (de menino) e provocando-o
com olores e requintes do amor.
Amarei como a espuma do mar ama
desvencilhando-se da areia
desmanchando a si
entregando-se inteira, desfazendo-se
até não mais ser – uma.*

(JACINTHO, 2000, p. 82)

E assim é porque, na fantasia amorosa, retorna sempre a vontade de:

Ser unido e fundido no amado! Serem apenas um! E a razão disso é que assim era a nossa antiga natureza, pelo fato de haveremos formado anteriormente um todo único. E o amor é o desejo e a ânsia dessa complementação, dessa unidade (PLATÃO, 1945, p. 142-143).

É a força mítica projetando-se epocalmente em nosso imaginário, por guardar a verdade originária da existência, que jacinthianamente se expressa em “banquete” amoroso, ao mesmo tempo pagão e sagrado, no qual a mulher se entrega “inteira”, porque fortalecida subjetivamente, em seus “domínios moleculares de sensibilidade [...] e de “desejo”, conforme previu Guattari (1989, p. 14) como condição básica para o alcance do equilíbrio ecológico global.

Chama guarda em sua simbologia, projetada em grande parte dos poemas, a flama da paixão, o efeito purificador e iluminador do erotismo, o amor corporal e espiritual, a “alma do fogo” (CHEVALIER, GUEERBRANT, 1990, p. 232), que alimenta a vida, a atuação construtiva e agregadora de Eros.

Esse mesmo ato de entregar-se à “chama” do amor, realizado como forças impactantes de manifestação da Natureza, lança, na poesia cósmica de Lucila Nogueira (nascida no Rio de Janeiro, mas fixada em Recife), versos “repletos de estrelas, astros, cometas, crateras, ciclones, esferas e horizontes”, como ressalta Mário da Silva Brito, nas contracapas do livro intitulado *Almenara* (NOGUEIRA, 1979), palavra que nomeia o fogo, a luz acesa nas atalaias ou torres de antigas cidades.

Como uma almenara, a poesia luciliana ilumina os caminhos humanos e, entre eles, o dos amantes cujo desejo, ora se guia pela luz sinalizadora da completude, ora dela se perde, em momentos de carência, numa incessante busca de preenchimento da falta. E, assim, somos levados a lembrar, constantemente, do duplo sentido do próprio desejo.

Lembra-nos Marilena Chauí que, da palavra *desiderium*, temos *sidera*, que se relaciona à influência dos astros sobre o destino, gerando *considerare* e *desiderare*. Enquanto o primeiro designa consultar o alto para nele encontrar o sentido de nossas vidas, o segundo remete a um cessar de olhar para o “alto”. Assim sendo, ao desejar, somos tomados por uma vontade de decidir o próprio destino, afastando-nos das certezas de um futuro já escrito nas estrelas. Mas, deixando de ver os astros “*desiderium* significa uma perda, privação do saber sobre o destino [...] O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si, em busca de preenchimento” (CHAUÍ, 1999, p. 23).

Na dicção lírica de Lucila Nogueira, há que se manter a chama acesa do amor para que, incandescente (como um “humano pavio”), mais se experimente a vivência fugaz da completude. Por isso, a poética proposta, “Depois do amor, o amor”:

*Depois do amor, o amor. E amor ainda
enquanto a pele acorde sobre o osso.
Asa dourada, sumo de ferida
cilente precipício para o corpo.*

*Depois do amor, o amor. E amor ainda
quando se afasta o riso do meu rosto.
Carta cigana, fera comovida
estrela atravessada em meu pescoço.*

*Vulcão acorrentado no meu peito
sofreguidão de vida ardente e solta
ferrão me transpassando sob o leito
palavra ensangüentada em minha boca:*

*amor. Amor consome esta voragem
eu, humano pavio, me entrego à chama.
Amor que é sempre marca de coragem
iluminando os braços de quem ama.*

(NOGUEIRA, 1979, p. 49)

Suprimindo, ecologicamente, as linhas demarcadoras entre o externo e o interno ao ser humano, irrompem, nos versos, ora imagens vulcânicas interiorizadas pelos amantes na incandescência amorosa; ora a força da “voragem” a ser consumida pelo próprio amor que, mais forte que ela, “é sempre marca de coragem”. Essa face da abundância (“sofreguidão de vida ardente e solta”), da elevação (“asa dourada”) e da iluminação dos amantes, junta-se, no entanto, ao gosto amargo do vazio (“sumo da ferida”) ou à experimentação da dor (“ferrão me transpassando sob o leito”), a figurizarem os dois lados do desejo.

A percepção integradora do que é a Natureza, sem as limitações dicotomizantes excludentes que, ao setorizarem, impedem uma apreensão globalizadora na qual se incluía o homem, parece-me habitar a criação luciliana. No complexo imagístico do poema a seguir, intitulado “No descanso do chão o desafio”, já na primeira estrofe, os “amantes” se figurizam como “ostra” e “rio”:

*Do naufrágio da taça veio o grito.
A videira crescida pelo templo
conjugou os amantes: ostra e rio.*

*Era a força do tirso abrindo a estrela
tatuagem de serpe na açucena
nas colunas a onda: fogo e vinho.*

*Alargaram-se as bocas contra o frio.
Foi escravo dos sinos o segredo
das espigas em sangue no moinho.*

*Talvez seja nas asas a corrente.
Na voragem dos astros o desterro
No descanso do chão o desafio.*

(NOGUEIRA, 1979, p. 43)

Ressaltam-se, no poema, a ambientação religiosa e o caráter ritualístico do amor em imagens enigmáticas, intensas e vibrantes, onde interagem o vegetal, o animal e o humano, bem como o céu e a terra para comporem o culto de um desejo intempestivo, a ascender no movimento das “asas” e “na voragem dos astros” e a descender no “descanso do chão”, onde se lança o “desafio” da descontinuidade para qual retornam os amantes, após a vivência do sentimento fugaz da continuidade. E assim é, na experiência que se recria poeticamente, porque é impossível, em vida, o desaparecimento da diferença e a superação do abismo que nos separa do outro. A conjunção erótica desempenha, no entanto, a sua humana tarefa de nos conduzir a uma satisfação ilusória, mas altamente gratificante, do desejo.

O erotismo como “metáfora da sexualidade” (PAZ, 1995, p. 49) atinge, como vemos, uma reconfiguração exuberante na poética de *Almenara*, de Lucila Nogueira.

Como podemos detectar nesses poemas selecionados e em tantos outros momentos de recriação literária do erotismo na produção contemporânea de autoria feminina, a *mimesis* de sentimentos e sensações vivenciadas pelos

amantes em comunhão com o vigor e a presença da Natureza traz-nos, simbolicamente, o reconhecimento da integração entre o interior do ser humano e o que lhe vem de fora em atividades da Natureza.

Levando-nos, assim, a descobrir a Natureza em nós, essa vertente lírica da literatura traz ao discurso caminhos de liberação compartilhada, onde as relações erótico-amorosas, ecologicamente realizadas, nos direcionam para investimentos que fortaleçam a nossa subjetividade e nos dignifiquem, quer em relacionamentos interpessoais, quer em contato com o meio ambiente, indo ao encontro da ecosofia guattariana.

Referências Bibliográficas

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Tradução João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.

BENTO, Zulmira, *Pacto*. Coimbra: Minerva, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998, v.2.

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla, CORNELL, Drucilla (Orgs.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Tradução Nathanael Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 139-154.

CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 19-67.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et alii. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CORREIA, Natália (Org.). *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: dos Cancioneiros Medievais à actualidade*. Lisboa: Sociedade Astória Ltd., 1965.

_____. *O sol nas noites e o luar nos dias*. Lisboa: Projornal, 1995. v.1.

COSTA, Maria Velho da. *Corpo verde*. Lisboa: Contexto, s.d.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Tradução Susana B. Funck. In: _____. HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 206-242.

FRAGA, Myriam. *O risco na pele*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Brasília: INL, 1979.

_____. *A lenda do pássaro que roubou o fogo*. Salvador: Ed. Macunaima, 1983.

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

HORTA, Maria Teresa. *Poesia completa 2*. Lisboa: Litexa, 1983.

HORTAS, Maria de Lourdes (Org.) *Palavra de mulher: poesia feminina brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Fontana, 1979.

- JACINTHO, Sílvia. *Chama*. São Paulo: Massao Ohno Ed., 2000.
- JORGE, Luiza Neto. *Poesia (1960-1989)*. Lisboa: Assirio e Alvim, 1993.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: _____. *The feminist reader*. London: Macmillan Press Ltd., 1989, p. 117-132.
- NOGUEIRA, Lucila. *Almenara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1979.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 2. ed. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.
- PLATÃO. Banquete. In: *Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro*. Tradução Jorge Paleikat. Porto Alegre: Globo, 1945, p. 115-184.
- PRADO, Adélia. *Terra de santa Cruz*. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. *O coração disparado*. 4 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- RICCI, Angelo. Apresentação. In: DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Tradução Luiz Arthur Nunes e Reasylvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969, p. IX-XVII.
- SARMENTO, Lourdes. *Explosão das manhãs*. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Americana, 1973.
- _____. *Tatuagens da solidão*. Recife: Comunicarte, 1991.
- SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1982.
- _____. *Linha d'água*. São Paulo: Massao Ohno-Hipocampo, 1987.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.