

**EROS EMANCIPADOR**  
**(Momentos selecionados na poesia brasileira contemporânea)**

Angélica Soares\*

Tem ficado cada vez mais evidente, na poesia brasileira de autoria feminina, o caráter emancipador de Eros. As imagens de liberação do desejo sinalizam, contemporaneamente, para a constituição da identidade feminina, não mais centrada no que a aproximaria do paradigma masculino dominante, através da antiga ambição feminista de conquista da "igualdade", mas no que identifica a mulher, sobretudo em sua diferença.

Na nova escrita do corpo,

*as regras, o parto, o aleitamento, os seios, a vagina, o útero, não são apenas o corpo em si, mas a metáfora de uma percepção do mundo vivenciado a partir dessa morada específica e insubstituível do feminino.<sup>1</sup>*

Essa referência soma-se à da existência de uma suposta cultura feminina, entendida como fazer e dizer associados à experiência da mulher, tradicionalmente separada da masculina; cultura que, segundo Yvonne Verdier,<sup>2</sup> tem uma relação direta com o corpo. Com base nos referidos indicadores, muitos críticos passam a admitir que haja uma escrita feminina, impossível de ser construída por um homem. Considero, no entanto, o posicionamento de Rosiska Darcy de Oliveira, a respeito de tão propalada escrita feminina, bem adequado à atual situação:

*Só a história da literatura poderá dizer se, no fim do século XX, despontou, contemporânea do Feminismo, uma literatura do Feminino. O distanciamento crítico iluminará, talvez, a experiência de hoje com uma lucidez que a convivência com o fato*

---

\* Professora do Departamento de Ciências da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>1</sup> OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. A cicatriz do Andrógino. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 101: 157, 1990.

<sup>2</sup> VERDIER, Yvonne. *Façons de faire, façons de dire*. Paris: Gallimard, 1979. Apud OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. Op. cito p. 158.

*perturba. Nossa observação de hoje se faz como numa sala escura, em que procuramos aos poucos acomodar a visão para distinguir contornos e identificar formas reconhecíveis. Toda conclusão é, por isso mesmo, provisória.*<sup>3</sup>

Existindo ou não uma "escrita feminina", o neofeminismo dos anos 70 está muito mais próximo do sentido da "solidariedade radical",<sup>4</sup> caracterizadora de um desejo libertador que, unindo o homem e a mulher, leva-os a perceber que não existe um sem o outro, transformando-os, no sentido de uma economia libidinal não tão dividida, conforme ainda se registra no Brasil.

Historicamente, o que se constata hoje, em relação à literatura, é que as mulheres estão mais livres para escrever o que sentem. A liberação do corpo, simultânea à liberação social (principalmente pelo grande aumento da entrada da mulher no mercado de trabalho e na universidade) vem liberando a linguagem, que já não necessita mascarar-se de masculino ou registrar, obsessivamente, o lamento ou a revolta diante da consciência do gozo reprimido.

Penso que a opção da mulher escritora, pela fala da liberação erótica, longe de indicar um voltar-se para si mesma, numa atitude individualista autocentrada, cumpre um papel social, na medida em que traz à consciência (embora de modo ainda restrito, dado o número de leitores brasileiros) alterações já existentes no *socius*.

Rose Marie Muraro<sup>5</sup> nos lembra que o desejo é sempre ponto de partida para uma crítica radical, que vise às mudanças sociais. A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar o desejo têm, portanto, a sua parcela de contribuição no necessário processo de transformação social, uma vez que os novos valores, explícitos ou implícitos nas imagens do corpo feminino livre para o prazer, abalam alicerces de resistentes estruturas de dominação masculina.

Feitas essas observações preliminares, passemos a alguns momentos selecionados na poesia brasileira, que bem recriam a voz emancipadora de Eros.

*Paraíso é essa boca fendida de romã - bagos de vida,  
paraíso é esse mistério de água ininterrupta  
fluindo do terminal das coxas,  
é a vulva possuída - possuindo*

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. Op. cit., p. 159.

<sup>4</sup> MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da mulher brasileira; corpo e classe social no Brasil*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 331.

<sup>5</sup> Ibidem.

*violáceo cacho de uvas,  
é esse dorso de vinho navegável  
atocaiado para um crime.<sup>6</sup>*

"Satunal", Olga Savary

A imagem "Satunal" traz ao discurso de Olga Savary um daqueles momentos em que se ressaltam a particularidade do corpo feminino e a participação ativa da mulher no ato amoroso. É a mulher que se registra poeticamente no momento de plena gratificação, momento paradisíaco porque compartilhado ("*é a vulva possuída – possuindo*").

As metáforas saturninas do corpo do amante ("*violáceo cacho de uvas*", "... *dorso de vinho...*") remetem para o sentido da festa, para o sentido, portanto, da transgressão, que caracteriza o erotismo, bem como para o seu aspecto de violência, de transbordamento e excesso ("*atocaiado para um crime*"), conforme nos ensinou Bataille.<sup>7</sup>

Em "Tema II", Eunice Arruda intensifica, pelo recurso da anáfora, o caráter consciente e *com-siderado* do exercício erótico, aí textualizado como um "ritual" solidário, na marcação explícita do nós:

*Deliberadamente  
utilizamos  
todas as zonas érogenas  
submissos*

*aos animais  
que transitavam a pele  
submissos  
a nossa disponibilidade  
imerecida  
sacudida  
por buzinas  
chuvas repentinas confundindo  
as marcas de um caminho já  
percorrido*

*Deliberadamente  
entre suor e grunhido  
molhado  
o ritual foi cumprido.*

---

<sup>6</sup> SAVARY, Olga. Satumal. In *Magma*. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982. p. 41.

<sup>7</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980. Passim.

*Só então nos devolvemos.*<sup>8</sup>

*"Tema II", Eunice Arruda*

O sexo, não mais dividido e discriminador da mulher, é agora transcrito como uma ação realizada a dois, em que o predomínio da genitalização da sexualidade masculina cede lugar ao livre trânsito sob "todas as zonas erógenas"; ao mesmo tempo em que o prazer feminino, também pelos caminhos da "pele", se sobrepõe ao significado reprodutivo, único a ser facultado à sexualidade da mulher, pelas estratégias de dominação patriarcal, já tão eficientes, neste momento histórico de ruptura dos paradigmas dominantes.

Bem ao estilo mítico e metamórfico de Myriam Fraga, em "*Semeadura*", o contato da mulher com o pássaro-amante traz-nos os instantes da fecundação e da fertilidade:

*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*

---

<sup>8</sup> ARRUDA, Eunice. Tema 11. In: SAVARY, Olga; Org. *Carne viva*; 1ª antologia brasileira de poemas eróticos. Rio de Janeiro: Anima, 1984. p. 117.

*ó pássaro, pássaro.*<sup>9</sup>

"Semeadura", Myriam Fraga

Nesse poema, o feminino se sobressai nas imagens do "*corpo de sementeira*", onde se ressaltam o "*ventre*" e o "*seio*". E para que os "*campos molhados*" (o feminino) se fertilizem, é necessário o "*o arado*" (o masculino) a revolver-lhe os "*pedaços*".

Assim, se visualiza, teluricamente, a conexão promovida por Eros, "*por quem tudo quanto é vivo se forma e se reproduz*".<sup>10</sup>

Alice Ruiz, com seu estilo leve e lúdico, inscreve no verso a ardência do amor, no jogo erótico de excesso e carência. É a presença do dinamismo mítico, que se oculta no relato de Poros (Recursos) e Pênia (Pobreza), pais de Eras, a quem ele deve sua atuação como um *dáimon*, força espiritual misteriosa, sempre insatisfeita e inquieta; no dizer ruiziano, sempre a querer "... *brincar de novo*":

*teu corpo seja brasa  
e o meu a casa  
que se consome no fogo*

*um incêndio basta  
pra consumir esse jogo  
uma fogueira chega  
para eu brincar de novo.*<sup>11</sup>

"Teu corpo seja brasa", Alice Ruiz

Marly de Oliveira, em Contato XXVIII, põe em questão a validade de abster-se e do privar-se do contato com o mundo, do contato com o outro:

*À proporção que deixo de tocar  
nas coisas, contentando-me com vê-las,  
que me faço de mim?*

*Concentrada no sonho de uma ausência  
que me desse a presença do Real,  
assim me divinizo?*

*Assim eu me desprendo do que existe?  
Ou corro o grande risco de tornar  
ainda mais agudo*

---

<sup>9</sup> FRAGA, Myriam. Semeadura. In: *A lenda do pássaro que roubou o fogo*. Salvador: Edição Macunaíma, 1983. [livro-disco, com música de Carlos Pita e xilogravuras de Calasans Neto].

<sup>10</sup> PLATÃO. Banquete. In: *Diálogos*; Mênon, Banquete, Fedro. Porto Alegre: Globo, 1945. p.149.

<sup>11</sup> RUIZ, Alice. Teu corpo seja brasa. In: *Pelos Pelos*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 26.

*o espinho de querer? E se contemplo  
a água lisa no seixo descoberto,  
sem beber, a quem sirvo?*

*Da fome desmedida que há em mim,  
quem se serve, se deixo apeteceíveis,  
róseos frutos no ar?*

E, a seguir, em meio à penúltima estrofe, entre as várias indagações que compõem o poema, uma assertiva lança, nuclearmente, a verdade da existência humana ligada aos sentidos do desejo:

*Ou fome é a garantia de estar vivo?  
Não se pode viver sem desejar,  
então me privo, a fim*

*de chegar onde? À vida pela morte?  
Mas há outro caminho para a vida,  
que não seja viver?<sup>12</sup>*

*"Contato XXVIII", Marly de Oliveira*

A resposta para tanto interrogar se projeta no apelo erótico da primeira estrofe do segmento XXIX, onde liberdade, tranqüilidade e serenidade reconduzem ao inquirir e levam ao afirmar (na estrofe seguinte), a força incomparável, vital, "do mútuo descobrir-se e de sua dor":

*Pousa em mim os teus olhos vagarosos,  
sobre o meu dorso livre, água tranqüila,  
deslizando comigo até o nada,  
Que se sabe da vida?*

*Nada há que se compare ao grande susto  
descobrir-se e de sua dor.  
Vivamos a verdade deste sonho.  
Que se sabe do amor?<sup>13</sup>*

*"Contato XXIX", Marly de Oliveira*

A longa busca de *Contato* se interrompe aí, com a convocação apaixonada para a verdade do sonho do descobrimento amoroso. Já não há satisfação no sonho da verdade, porque este é lugar da ausência, do desgarramento do existente, da sede e da fome

---

<sup>12</sup> OLIVEIRA, Marly. *Contato XXVIII In: Obra poética reunida*. São Paulo: Massao Ohno, 1989. p. 162.

<sup>13</sup> OLIVEIRA, Marly. *Contato XXIX*. Op. cito p. 163. A inter-relação dos dois últimos segmentos de "*Contato*" nos leva a uma leitura que os integre.

insaciadas, do não-viver solitário, que atravessam, metaforicamente, o segmento XXVIII.

Na tensão poemática entre Eros e Thanatos, vence o primeiro, reiterando-se o que Marly de Oliveira já reconheceu em "*O sangue na veia*, 39":

*Amor, enfim, um ato de viver.*<sup>14</sup>

Um dos acontecimentos poéticos mais expressivos da voz feminina brasileira é o do erotismo de Adélia Prado, que vem, de modo muito singular, revestido de religiosidade e cotidianeidade. Trata-se de uma religiosidade que desreprime a mulher (ao contrário da fala reducionista da "moral sexual cristã") e de uma cotidianeidade que contribui para dar ao poema uma dicção mineiríssima. Isto porque, sendo o sexo visto como o que há de mais cotidiano, constantemente nos é transmitido em meio a cenas comuns do interior mineiro.

Seu livro de estréia, *Bagagem*, já traz a marca do que em *A faca no peito*, *O coração disparado*, *Terra de Santa Cruz* e *O pelicano*, se enfatizaria: o amor de e por Deus, enquanto amor do corpo, vivenciado como uma experiência da carne. E se, desta experiência, a alma participa, é porque ela também se erotiza. "*Sem o corpo a alma de um homem não goza*" declara-se em "*A terceira via*"<sup>15</sup> ou "*Erótica é a alma*", em "*Disritmia*".<sup>16</sup>

"*O modo poético*" reúne aquelas duas destacadas características do erotismo de Adélia Prado, que a identificam como uma escritora tão brasileira e, ao mesmo tempo, tão universal:

*Quando se passam alguns dias  
e o vento balança as placas numeradas  
na cabeceira das covas e bate  
um calor amarelo sobre inscrições e lápides,  
e quando se olham os retratos e se consegue*

*dizer com límpida voz:  
ele gostava deste terno branco;  
e quando se entra na fila das viúvas,  
batendo papo e cabo de sombrinha,  
é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,*

---

<sup>14</sup> OLIVEIRA, Marly. *O sangue na veia*, 39. op. cito p. 116.

<sup>15</sup> PRADO, Adélia. *A terceira via*. In: *O Pelicano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 52.

<sup>16</sup> PRADO, Adélia. *Disritmia*. In: *Bagagem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 66.

*deu o retoque final.  
Pode-se compreender de novo  
que esteve tudo certo, o tempo todo,  
e dizer sem soberba ou horror:  
é em sexo, morte e Deus,  
que eu penso invariavelmente, todo dia.  
É na presença d'Ele que eu me dispo,  
e muito mais, d'Ele que não é pudico  
e não se ofende com as posições no amor.  
Quando tudo se recompõe,  
é saltitantes que nós vamos  
cuidar de horta e gaiola.  
A mala, a cuia, o chapéu  
enchem o nosso coração  
como uns amados brinquedos reencontrados.  
Muito maior que a morte é a vida.  
Um poeta sem orgulho é um homem de dores,  
muito mais de alegrias.  
A seu cripto modo anuncia,  
às vezes, quase inaudível,  
em delicado código:  
"Cuidado, entre as gretas do muro  
está nascendo a erva "...  
Que a fonte da vida é Deus,  
há infinitas maneiras de entender.<sup>17</sup>*

*"O modo poético", Adélia Prado*

Recriar, no poema, o caráter divino que há em tudo, especialmente no erotismo, parece-nos ser a prática adeliãna do "*modo poético*". E este se reflete aí, primeiramente, na consciência da finitude humana e na sua mística aceitação; em seguida no sexo, vivenciado com alegria, por ser também ele obra de Deus; depois nas lidas do dia a dia e finalmente no exercício literário.

A humanização de Deus, "... *que não é pudico*" e "...*não se ofende com as posições no amor*", assinala uma postura avançada e emancipadora, em relação aos deformados e estreitos limites dos moralismos instituídos. É uma das formas adelianas de expressar o caráter libertador de Eros e de, poeticamente, criticar a visão negativa do gozo físico que, com o respaldo bíblico, foi sempre mais fortemente imposta à mulher.

A serenidade com que se aceita a morte leva a investir nos impulsos de vida. Assim, minimiza-se a atuação de Thanatos, para que a própria vida possa tornar-se mais repleta de momentos que "enchem o nosso coração" – eis a lição de amor que me parece freqüentar as entrelinhas do poema.

---

<sup>17</sup> PRADO, Adélia. o modo poético. op. cito Nota. 16. p. 85.

A opção metapoética, com que se finaliza o texto, reforça a idéia do exercício literário enquanto construção de "*delicado código*" pelo qual se entendem as "*infinitas maneiras da presença de Deus*".

A forte presença da temática erótica na poesia de autoria feminina indica uma consciência crítica, por parte das escritoras, da relação entre a liberação do corpo e a emancipação social da mulher, que vem cada vez mais passando da esfera do privado para a esfera pública.

Para corresponder a esse centramento do discurso nas sensações da mulher, independentes da aprovação masculina, cabe à crítica literária ver a literatura feminina não mais como espaço à margem da literatura masculina, já reconhecida oficialmente e tomada como paradigma. Ao contrário, ela deve ser lida como *diferença*, pela qual se abandonam as idéias do mal, do pecado, da culpa e da repressão, impostas à mulher pelo patriarcalismo, com o respaldo da "moral sexual cristã".