

Poesias de língua portuguesa: erotismo e sedução na e da linguagem

Marinei Almeida*

Resumo

Este artigo objetiva pensar a imagem como o cerne da palavra poética, levando em consideração que ela interfere na mobilidade e intermutabilidade da palavra, conduzindo-nos a pensar a linguagem poética como um lugar de sedução – conforme sugere Leyla Perrone-Moisés –, logo, uma teia pegajosa em que poeta e palavra se debatem, prazerosa ou arduamente, ao ponto de tal embate resultar na transcendência da materialidade linguística. Pretende-se nesse ensaio ler alguns poemas de literatura de língua portuguesa para refletir sobre a relação entre o erótico e a palavra poética.

Palavras-chave: Literatura africana; Literatura brasileira; Poesia; Linguagem; Erotismo.

Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões.
(Caetano Veloso)

A língua que eu quero é essa que perde a função e se torna carícia.
O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a
asa sente aquando o vôo. (Mia Couto)

Pensar a imagem como o cerne da palavra poética, levando em consideração que este elemento, a imagem, “faz com que as palavras percam a sua mobilidade e intermutabilidade” (PAZ, 2003, p. 48), nos conduz a aceitar a premissa que traz Leyla Perrone-Moisés, de que a linguagem poética “não é só meio de sedução”, mas o “próprio lugar da sedução”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13). Logo, poeta e palavra se debatem, prazerosa ou arduamente, ao ponto de tal embate resultar no ato de transcendência da palavra de sua simples materialidade linguística, “pois o próprio das palavras é desviar-nos do caminho reto do sentido” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13) e dos poetas é serem “sedutores porque foram vítimas de

* Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.

uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 14), já que esta é dotada de “promessa falaz de uma realidade, porque nela os processos substitutivos são infinitos e o jogo erótico pode circular em permanência”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 20). E isso, segundo Octavio Paz, explica-se porque “as palavras não vivem fora de nós, nós somos o seu mundo e elas o nosso”. (PAZ, 1982, p. 37).

Segundo opinião do escritor brasileiro Manoel de Barros, o poeta é um sedutor – como o foi Castro Alves (VASSALLO, 1996) –, pois o “poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina”. (BARROS, 2003, p. 39). Mas o poeta é aquele que também é seduzido pelas palavras, como lemos no **Livro sobre nada** (2002): “uma palavra abriu o roupão para mim. Ela deseja que eu a seja”. (BARROS, 2002). Lemos também em “pêssego”, do livro **Poemas rupestres** (2004), outro poema de alto teor erótico, em que o autor compara o poeta a um *voyuer*, afirmando que “o olhar do voyuer tem condições de *phalo* (possui o que vê)”. (BARROS, 2004). Esse poema fala do deslumbramento que Proust exprime por Albertine somente por ouvir sua voz. Portanto, olhar e *phalo* possuem o mesmo poder de posse, a mesma carga de erotização linguística. Octavio Paz afirma que:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (PAZ, 1994).

Nesse jogo de sedução e cerimônia entre linguagem e poeta, vale lembrar a presença do erotismo, que, desde a atinguidade clássica, foi motivo de várias reflexões. O erotismo possibilita o jogo dialético entre o sujeito poeta e a linguagem. Esse jogo resulta na fruição, pela qual o poeta age sobre as palavras. O elemento do erotismo, que popularmente ficou relacionado ao culto de Eros, Deus do Amor, comparece nas artes muito antes de seu surgimento na mitologia grega. (MELOTTO; MARINHO, 2002). O erotismo se faz presente desde as pinturas rupestres, datadas de 25.000 a.C, passa pela arte clássica grega do séc. V a.C. e deixa sua marca em esculturas, pinturas, mosaicos, poesia e música. No Oriente, o erotismo marca o universo artístico: na Índia do séc. IV d.C. aparece o **Kama Sutra**, de Vatsyayana, conhecido no mundo por conter conhecimentos educativos

sobre o amor sexual, interpretado, ao longo dos séculos, com sentidos duplos, tanto profano quanto religioso.

O erotismo literário é marcado, no século XII, em Portugal, pelas cantigas trovadorescas lírico-amorosa. No período renascentista, o erotismo emerge com força, liberando o olho humano da repressão da Idade Média, segundo opinião de Camile Paglia. (MELOTTO; MARINHO, 2002, p. 17). A obra célebre de Boccaccio, **Decameron**, é um épico carregado de erotismo, que representa a ponte de renovação cultural ocorrida no Renascimento. Na França, o final do séc. XVII é marcado pelas obras do Marquês de Sade, que desnudam o ideal de autonomia moral da razão e da bondade natural do ser humano. (PAZ, 1994, p. 18). No século XIX, o erotismo afirma-se como gênero literário e artístico na Europa, em um exercício de originalidade que acaba por influenciar outras nações, passando também à instauração de parâmetros estéticos nas artes plásticas que terminam por marcar todo o Modernismo. (PAZ, 1994, p. 18).

Como vimos, o elemento do erótico esteve presente nas produções literárias de variadas épocas e maneiras. No entanto, lembra-nos Ernesto Melo e Castro (1993) que o conceito de erótico, tal como concebemos, é relativamente recente; tal conceito põe em jogo valores estéticos, sociais e morais e é no nível da linguagem que acaba por se definir. Esse autor chama a atenção para duas distinções para o uso da palavra erótica: o uso erotizado de um vocabulário não especificamente erótico e o uso de um vocabulário rigoroso e adequado à comunicação oral e escrita do ato amoroso e da sua fenomenologia. Nos interessa, mais de perto, a primeira sugestão, a que remete à utilização de uma palavra que não é especificamente erótica para evocar, escrever, insinuar emoções eróticas; por pensar que este é o ponto central de toda produção poética que

se resolve através das imagens, das metáforas, das elipses e das variadas técnicas de fazer as palavras excederem os seus aparentes limites semânticos dizendo mais do dizem, ou dizendo mais intensamente o que calam ou não dizem. (CASTRO, 1993).

Nesse caso, o uso dessas palavras leva em consideração a intencionalidade e a intensidade como questões inerentes à poesia.

Nos poemas do brasileiro Manoel de Barros, nos deparamos com uma intensa carga de teor autorreflexivo, no qual comparece, quase sempre, uma estreita e íntima relação de um “eu” com a matéria principal do texto poético, a linguagem. Essa relação, inúmeras vezes, vem marcada por um movimento carregado de sensualidade, a ponto de exalar uma carga de sedução e erotismo entre esses dois

“entes”: palavra e sujeito, sujeito e palavra. O curioso é que, ao relermos todas as 21 obras de Manoel de Barros para a realização deste artigo, constatamos que em todas elas comparece o erótico, ou por meio de elementos dispersos em trechos e versos, ou como motivo de poemas completos, como neste, intitulado “maçã”:

Uma palavra abriu o roupão pra mim.
Vi tudo dela: a escova fofa, o pente a doce maçã.
A mesma maçã que perdeu Adão.
Tentei pegar na fruta
Meu braço não se moveu.
(Acho que eu estava em sonho.)
Tentei de novo
O braço não se moveu.
Depois a palavra teve piedade
E esfregou a lesma dela em mim.
(BARROS, 2004).

O poema traz a sugestão de sedução logo em seu início, quando, no título, comparece a palavra “maçã”, a qual nos reporta, de imediato, ao mito de Eva, que, por sua vez, nos remete à proibição, ao interdito criador do desejo, fonte do erotismo, como bem coloca Georges Bataille. (1997, p. 114-115). No entanto, não é a serpente que comparece como símbolo de esperteza e sim a própria “maçã”, que, materializada, se oferece às múltiplas e sedutoras possibilidades de uso ao escritor, pelas vias polifônicas da linguagem. O inusitado nessa construção é que o texto traz a justificativa de que se trata “da mesma maçã que perdeu Adão”; no entanto, o castigo ou a expulsão da vítima da tentação, ao contrário do que acontece no texto bíblico, foi amenizado pela “piedade” da própria palavra “maçã”, que o envolve e o reconforta num gesto erótico de entrega: “Depois a palavra teve piedade/ e esfregou a lesma em mim”.

A palavra “lesma” constantemente comparece nos poemas de Manoel de Barros com forte teor metalinguístico, relacionado ao material poético e ao próprio fazer poético, em construções que remetem à extrema sensualidade e ao erotismo na e da linguagem, como lemos neste verso: “A lesma influi muito em meu desejo de gosmar sobre as palavras/ neste coito de letras” (BARROS, 2003, p. 43); ou neste: “Amuram-se as lesmas frias nas minhas consoantes labiais” (BARROS, 1998, p. 38); ou, ainda, no próprio conceito da palavra “lesma”, que comparece no “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos”, da obra **Arranjos para assobio** (BARROS, 2002, p. 44), e assim é definida: “semente molhada de caracol que se arrasta/ sobre as pedras deixando um caminho de gosma/ escrito com o corpo”. (BARROS, 2002).

É notório que o erótico é explorado conscientemente por Manoel de Barros no tratamento variado de assuntos que passam pelo visceral trato com a linguagem, um tratamento dado não somente pelo simples e casual uso da palavra, mas pela combinação dos signos e entrelaçamento de elementos sonoros no corpo textual. No entanto, é notório também que esse trabalho com a língua se volta para o significante e para a desarticulação da linguagem. Paz afirma que “a imagem poética é abraço de realidades” e que “a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo”. (PAZ, 1982). Assim, o trabalho de erotização da poesia “se faz voltado para os significantes, o não-descritivo em que se destaca a prática da desarticulação do discurso lado a lado com a inovação vocabular”, tendência típica da poesia experimental, (MELO; CASTRO, 1993, p. 126). Nos versos acima, comparece um trabalho de combinações de elementos que desaguam num jogo semântico bastante insinuante do relacionamento entre poeta e linguagem, a notar pela escolha de verbos como “esfregar”, “gosmar” e “arrastar”, como também de outros elementos combinados, como “coito de letras”, “consoantes labiais”, “semente molhada”, “caminho de gosma”.

O erotismo, como elemento do fazer artístico, na poesia moderna,

desestrutura o objeto, desconstrói perspectivas canônicas do Ocidente, elabora a colagem de novas representações do universo e torna-se uma ferramenta para a própria autor-reflexão sobre o fazer artístico. (MELOTTO; MARINHO, 2002, p. 19-20).

Dessa maneira é que notamos o trabalho da escritora angolana Paula Tavares, no seu primeiro livro de poesia, **Ritos de passagem** (2007), que lança mão da combinação de elementos que transcendem a simples materialidade linguística e remetem a significações outras, ao mesmo tempo em que cria uma poesia que aponta para uma linguagem erotizada, como lemos no poema “A manga”, no qual, tal como em “maçã”, de Manoel de Barros, a fruta vem representar, metaforicamente, o interdito, já que, mais uma vez, nos reporta ao mito do Paraíso perdido e, ao mesmo tempo, ao desejo da transgressão, num jogo dialético que se configura, segundo José Paulo Paes (2006), na mecânica do erótico. Lemos, então:

Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
dúctil
como, se de mantos
se tratasse

surge a carne chegadinha
fio a fio
ao coração
leve
morno
mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
os meninos
pelo faro.
(TAVARES, 2007)

O trato da linguagem se dá por meio da desconstrução-reconstrução da palavra, num relacionamento erótico entre criador e universo representado ou recriado. (MELOTTO; MARINHO, 2002, p. 19). A fruta “manga” é despojada de suas características primeiras de maneira cerimonial, como se se tratasse de um verdadeiro “rito de passagem”, como se observa no título da obra e nestes versos: “as mãos tiram-lhe a pele/ dúctil/ fio a fio”. Nos versos destacados, a significação é calcada em imagens de ideias corporais que dão nomes às sensações, para reportarmo-nos novamente a Paz.

Assim, faz-se interessante apontar para a estrutura e elementos da obra de Paula Tavares, pois, assim como o poema “A manga”, outros trazem nomes de frutos e legumes típicos de Angola – ao todo nove poemas – e todos trazem construções erotizadas, como lemos nos versos do poema “A abóbora menina”: “Folhinhas verdes/ flor amarela/ ventre redondo/ depois é só esperar/ nela desaguam todos os rapazes”; ou nestes, de “O mirangolo”: “Testículo adolescente/ purpurino/ corta os lábios ávidos/ com sabor ácido a vida”; e ainda estes: “Frágil vagina semeada/ pronta, útil, semanal/ nela se alargam as sedes/ no meio/ cresce/ insondável/ o vazio...”, do poema “O mamão”. (TAVARES, 2007).

Percebemos, então, que, por meio de percepções sinestésicas, os elementos emprestados da natureza passam por um processo simbólico de significação que une corpo e linguagem, explorando, assim, o erótico nas palavras. Portanto, é significativa a localização desses nove poemas que estão alojados na primeira parte da obra, sob o título “De cheiro macio ao tacto”, marcando, dessa maneira, uma escrita que traz à tona não somente uma voz feminina, mas uma escrita na sua corporalidade tanto “material” quanto “formal” que, segundo observa Inocência Mata no prefácio da obra, “propõe um caminho para a complexidade do indivíduo” que deságua numa escrita que se “transforma em iniciação à vida plena, para neutralizar o vazio”. (TAVARES, 2007).

Dessa maneira é que reportamo-nos a Roland Barthes quando afirma que

“a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos, na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo”. (BARTHES, 1981, p. 64).

E que desejo é esse que desponta no processo do trato de uma linguagem extremamente erótica em dois poetas de língua portuguesa?

Se a palavra tira o seu roupão e se oferece como matéria de poesia ao escritor Manoel de Barros, assim como a pele é tirada, fio a fio, da palavra “manga”, ao ponto de surgir a “carne chegadinha” da linguagem, por meio de uma verdadeira cerimônia de nascimento pelas “mãos” da escritora angolana Paula Tavares, podemos afirmar que trata-se, a poesia de Manoel de Barros e a de Paula Tavares, de escritas que lutam, incessantemente, para sair de um meio mecânico e repetido no trato da linguagem. São escritas capazes de criar “novos mundos invisíveis”, que tais poetas querem e anseiam por tornar visíveis e vivos por meio de uma poesia atravessada pelo crivo da linguagem. Isso tudo aponta, também, para a atitude do poeta de romper com a palavra gasta, a qual já perdeu o seu sentido primeiro, qual seja, o sentido da poesia, considerando que esta carrega a tarefa de, também, cantar o nascimento. (PAZ, 2003).

Abstract

Think of the image as the central core of the poetic word, considering that it makes the words lose their mobility and interchangeability, leads us to think the poetic language “as a place of seduction”, as Leyla Perrone-Moisés said. Given these considerations, we propose in this paper to read some poems in Portuguese literature with the aim of reflecting on the relationship between the erotic and the poetic word through the network of images in which language functions as a place capable of deconstruction and reconstruction in order to seduce creator, reader and the (re)created universe.

Keywords: African literatures; Brazilian literature; Poetry; Language; Eroticism.

Referências

- BATAILLE, Georges. **L’erotisme**. Milano: Biblioteca Dell’Eros, 1997.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BARROS, Manoel de. **Concerto a céu aberto para solos de ave**. 3 ed. Rio de

Janeiro: Record, 1998.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 4. ed. Rio de Janeiro, 2002.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BORGES, João; TURIBA. Pedras aprendem silêncio nele. **Bric-a-Brac**. n. 4, Brasília, p. 333, abr. 1989.

CASTRO, E. M. de Melo e. A palvar erótica em português. In: **O fim visual do século XX & outros textos críticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MELOTTO, Thalita; MARINHO, Marcelo. Arte, erotismo e representação do universo: da pintura rupestre a Manoel de Barros. In: **Manoel de Barros: o brejo e o solfejo**. Brasília: Ministério da Integração Nacional; Universidade Católica Dom Bosco, 2002.

PAES, José Paulo. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. In: **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **Signo em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivainha: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAVARES, Paula. **Ritos e passagem**. Lisboa: Caminho, 2007.

VASSALLO, Márcio. Nada é tão poético quanto a inutilidade. **Lector**. Ano 3, Rio de Janeiro, 1996.