

## **IMAGENS ECOLÓGICAS DO DESEJO NA POESIA BRASILEIRA E PORTUGUESA CONTEMPORÂNEAS**

*Angélica Soares*

Uma recepção ecológica e comparada da poesia 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*. Assim, somos conduzidos, na leitura do erotismo poético, a pensar com Félix Guattari (1989) no inter-relacionamento dos registros ecológicos ambiental, social e subjetivo, como única forma de alcançarmos um equilíbrio global.

No Brasil, Olga Savary, uma das principais representantes da poesia erótica contemporânea, vem investindo, desde seus primeiros livros, na escrita da inserção dos corpos dos amantes na dinâmica natural e da identificação entre o ser humano e a Natureza.<sup>1</sup> Tomemos-lhe um exemplo de *Linha d'água*:

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.

---

<sup>1</sup> Veja a análise feita por mim de poemas de Olga Savary e de outras poetisas brasileiras, através da ótica ecológica em: Nas águas do erótico/ecológico (rompimento das margens na poesia feminina brasileira contemporânea), in: SOARES, Angélica (org.), *Ecologia e literatura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1992, p. 41-53; Poesia erótica feminina: a utopia ecológica, in: MEIHY, José Carlos Sebe Bom e ARAGÃO, Maria Lúcia (org.), *América: ficção e utopias*, Rio de Janeiro/São Paulo, Expressão e Cultura/EDUSP, 1994, p. 327-335.

Em tua água sim está meu tempo,  
meu começo. E depois nem poder ordenar:  
te acalma, minha paixão. (1987: 27)

A escolha do título para esse poema – “Caicuçáua” (do tupi: amor, amado) – já indica 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 silvícola, 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 sacramento do desejo, mobilizadora da experiência erótica – inesgotável porquanto é fugaz a vivência simbólica da continuidade pelos amantes, no momento da conexão dos corpos,<sup>2</sup> textualizada na segunda estança.

Convém ressaltar, na simbologia do poema, a associação da imagem do fogo<sup>3</sup> à de seu princípio antagônico, 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: 13 e 17), 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*” (*Ibid.*: 14). Isso porque é a união dos corpos movida pelo desejo de continuidade e, como enfatiza o mito platônico (PLATÃO, 1945: 162-164), de permanência.

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.

---

<sup>2</sup>BATAILLE, Georges, *O erotismo*, tradução por João Bernardes da Costa, 2. ed., Lisboa, Moraes, 1980. *Passim*. O autor conceitua o erotismo como uma experiência exclusiva do ser humano que, ao tensionar a transgressão e a proibição, põe em tensão a descontinuidade do ser e o seu desejo de continuidade.

<sup>3</sup>CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, tradução por Vera da Costa e Silva et alii, 3. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1990, p. 442. As referências críticas à simbologia do fogo e da água são feitas por essa edição.

No poema, a amada “em fogo” vivencia a penetração de seu corpo e bebe “os rios” do amante, na relação compartilhada, onde não há lugar para o exercício do poder, para a hierarquização opressora, que exige a existência de um sujeito e de um sujeitado. Assim, desfaz-se ainda, poeticamente, o sentido de passividade “natural” atribuída à “Mulher”, pelo sistema essencialista de sexo-gênero, que vem ainda hoje interessando ao patriarcalismo.<sup>4</sup>

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

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 dominante – ruptura promotora da liberdade com a qual a amada se situa espáçio-temporalmemente, 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 também, bastante freqüentemente, na produção da poetisa portuguesa Maria Teresa Horta, cuja obra sempre se voltou para a liberação erótico-social da mulher.<sup>5</sup> 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. (1983: 96)

---

<sup>4</sup> A respeito da concepção essencialista de masculino e feminino, veja MOI, Toril. Feminist, Female, Feminine, in: \_\_\_\_ et alii, *The Feminist Reader*, London, Macmillan Press Ltd., 1989, pp. 117-132; e LAURETIS, Teresa de, A tecnologia do gênero, tradução por Susana Funck, *Boletim do GT “A mulher na literatura”*, Florianópolis, n. 4, p. 23-54, 1992.

<sup>5</sup> Veja SOARES, Angélica, *Metamorfoses do corpo na poesia de Maria Teresa Horta*, Rio de Janeiro, SEPLIC/Faculdade de Letras da UFRJ, 1996, p. 1-13; e Maria Teresa Horta: uma poética militante, in: CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA E DIFERENÇA, IV., *Anais...* São Paulo, ABRALIC, 1995, p. 117-122.

Como no poema de Olga Savary, recria-se, no texto acima e, constantemente, na poética hortiana, a mulher como sujeito da cena amorosa. Essa prática literária, que rompe com o essencialismo (veja nota 2), parece-nos abrir caminhos de conscientização para a necessidade de se construírem “Territórios Existenciais” (GUATTARI, 1989: 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, consequentemente, do surgimento de novas modalidades de valorização, 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. Ressalte-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 hortiana o remete, inicialmente, para vivências literárias do espaço (1<sup>a</sup> estrofe) e do tempo (2<sup>a</sup> 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, 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 das quais as instituições judaico-cristãs veiculam a repressão, para criar imagens de despressão do corpo e conscientização da mulher:<sup>6</sup>

O que há de mais sensual?  
Os monges no cantochão.  
Espalmo como 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.”

<sup>6</sup> Veja o desenvolvimento dessas questões em SOARES, Angélica, *Fantasias do céu: o prazer feminino na poesia de Adélia Prado*, in: COUTINHO, Afrânio et alii, *Estudos universitários de língua e literatura*, Rio de Janeiro, Templo Brasileiro, 1993, p. 85-96.

Nem é o espírito quem sabe,  
é o corpo mesmo,  
o ouvido,  
o canal lacrimal,  
o peito aprendendo:  
respirar é difícil. (1987: 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 dessa afirmação, sustém-se a idéia da paixão que, na concepção adeliana, conduz sempre à paixão de Cristo, revelada pelo sacrifício da carne, poematizado em atmosfera de festa.<sup>7</sup>

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 religiões cristãs, que se empolem, 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 no texto bíblico.

Com a recuperação poética da dimensão sagrada do erotismo e, simultaneamente, da dimensão erótica do sagrado, constrói-se a mensagem libertária e, por isso, ecológica, adeliana.

Da produção brasileira, queremos ainda ressaltar o sentido fortemente telúrico da poesia de Myriam Fraga, aqui testemunhado por "Semeadura":

O limite da luz  
é o espaço do salto.  
  
É a casa do sonho,  
o caminho de volta  
extravio ou derrota.  
  
O pássaro é este silêncio  
cortando como faca.  
  
É a bicada no ventre:  
semeadura de mel  
nos meus campos molhados.

---

<sup>7</sup>Veja o poema "Festa do corpo de Deus", analisado por mim no ensaio citado na nota 6.

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

Senhor do sol me arrebata,  
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. (1983)

Aí, a dicção vocativa traz, na figura do “pássaro”, o apelo a um sentimento preste 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 sementcira” da mulher, o “ventre” e o “seio”. E para que os “campos molhados” (o feminino) se fertilizem, é necessário o “arado” (o masculino) a revolver-lhe os “pedaços”.

Como vemos, a poetisa baiana ressingulariza a relação amorosa, fazendo da Natureza fonte e motivo de suas imagens ao mesmo tempo corpóreas e espirituais, porquanto o vôo do pássaro tem chegado até nós, pelos mitos ou pela literatura, como símbolo das relações entre céu e terra, e sua leveza aparece-nos, constantemente, como liberação do peso terrestre, como o levantar vôo da alma.

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

Retornando à literatura portuguesa, *Corpo verde*, de Maria Velho da Costa, muito nos diz da integração ecológica, promovendo a integração entre verso e prosa, em nova forma de *poiesis*. Senão vejamos:

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.

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 maiakovskiana 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, 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 feminino, como temos visto, é sobretudo o da revalorização da mulher, pois esta se lança nos versos, com freqüência, como agente da cena amorosa, participando da promoção do prazer e delc também usufruindo.

Essa escrita transgressora parece-nos 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 nexo peculiar de cultura e escolha, e “existir” o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. (1987: 145)

Assim acontece também, dentre os mais significativos momentos da poesia lusitana, nas imagens criadas por Natália Correia, das quais destacamos:

### 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. (1965: 476-477)

No poema acima, intitulado “Cosmocópula”, o universo erotizado se lança, nos versos, pelo poder genésiaco de sucessivamente se exceder, tal qual acontece ao corpo na cópula. Sua carga imaginal propicia-nos a percepção da unicidade cósmica, do todo interconectado.

Ora pelo recurso das metáforas, ora pelos símiles, vai-se expandindo a sexualidade por diferentes partes do corpo; o que se opõe à fixação da atividade sexual apenas nas partes do corpo ligadas à reprodução e para ela exclusivamente direcionada, sem dar ocasião para o prazer. Nesse novo interpretar, aponta-se para uma nova economia libidinal, que traz à mulher a consciência da seletividade e da ultrapassagem da dominação genital masculina, atingida “poro a poro”, com “dentes e unhas”.

Entre outras, essas são mensagens que se lançam das entrelinhas das indicações textuais da correspondência cósmica no erotismo.

O texto de Natália Correia, mais explicitamente, e toda a vertente poética de autoria feminina, da qual fazemos uma amostragem, aparece-nos como reedição da fusão cósmica primordial. Se retomarmos um trecho apenas da versão órfica do mito cosmogônico, imediatamente detectaremos a permanência, no imaginário do Ocidente, do caráter agregador e construtivo do dinamismo erótico/ecológico, cuja recuperação se faz urgente na práxis de nossos dias:

Eros não gostava de viver escondido nas trevas. Por isso, sob a luz de Fanes, que até então se guardava no ovo de prata, o Amor começou a desnudar a Natureza. E uniu Céu e Terra num abraço violento e apaixonado, do qual nasceu tudo o que faltava nascer. (*Mitologia*, 1976: 26)

Como no mito originário, os poemas nos dizem que o amor, enquanto força de desnudamento da Natureza, une e gera. Ao recriarem o dinamismo de Eros, nos acenam com a necessária integração entre as três ecologias, visto que põem em tensão, o subjetivo, o social e o ambiental.

## Bibliografia

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução por João Bernardes da Costa. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Leyla e CORNELL, Drucilla (org.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Tradução por Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução por Vera da Costa e Silva et alii. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- CORREIA, Natália. *Antologia de poesia erótica e satírica* (dos cancioneiros medievais à actualidade). Lisboa: Sociedade Astória Ltda., 1965. p. 476-477.
- COSTA, Maria Velho da. *Corpo verde*. Lisboa: Contexto, s/d.
- FRAGA, Myriam. *A lenda do pássaro que roubou o fogo*. Salvador: Macunaíma, 1983 [livro-disco, com música de Carlos Pita e xilogravuras de Calasans Neto].
- GUATTARI, Félix. *Les Trois Ecologies*. Paris: Galilée, 1989.
- HORTA, Maria Teresa. *Poesia completa - 2*. Lisboa, Litexa, 1983.
- LAURETIS, Tercsa de. A tecnologia do gênero. Tradução por Susana Funck. *Boletim do GT "A mulher na literatura"*, Florianópolis, n. 4, p. 23-54, 1992.
- MITOLOGIA. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976. v. 1.
- MOI, Toril. Feminist, Female, Feminine. In: \_\_\_\_ et alii. *The Feminist Reader*. London: Macmillan Press Ltd., 1989. p. 117-132.
- PLATÃO. *Banquete*. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos: Mênون, Banquete, Fedro*. Tradução por Jorge Palceikat. Porto Alegre: Globo, 1945.
- PRADO, Adélia. *O coração disparado*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- SAVARY, Olga. *Linha d'água*. São Paulo: Massao-Ohno - Hipocampo, 1987.
- SOARES, Angélica. Fantasias do céu: o prazer feminino na poesia de Adélia Prado. In: COUTINHO, Afrânio et alii. *Estudos universitários de língua e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 85-96.
- \_\_\_\_\_. Maria Teresa Horta: uma poética militante. In: CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA E DIFERENÇA, IV., 1994. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 1995. p. 117-122.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do corpo na poesia de Maria Teresa Horta*. Rio de Janeiro, SEPLIC/Faculdade de Letras da UFRJ, 1996. p. 1-13.
- \_\_\_\_\_. Nas águas do erótico/ecológico (rompimento das margens na poesia feminina brasileira contemporânea). In: \_\_\_\_\_. (org.), *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 41-53.

\_\_\_\_\_. Poesia erótica feminina: a utopia ecológica. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom e ARAGÃO, Maria Lúcia (org.). *América: ficção e utopias*. Rio de Janeiro/São Paulo: Expressão e Cultura/EDUSP, 1994. p. 327-335.



*O diabo mostrando a mulher ao povo*  
Otto Greiner, 1897