

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

ANO 2 - NÚMERO 2 - JANEIRO A JUNHO DE 2005

[início](#)

POESIA E EROTISMO: UMA LEITURA ECOFEMINISTA¹

Angélica Soares
UFRJ

ABSTRACT – In this study the direct relationship between eroticism and ecology is approached, which is strongly projected in Brazilian female authors' poems, as a way of questioning women's condition. Considering the primordial linking between Eros and Nature, the paradigmatic sense of the mythical dynamism is emphasized and its remaking in the literary recreation of the senses of the body, metaphorically elaborated as the elements and Nature's strength is shown.

(...) o princípio de todas as coisas é Cronos (Saturno), o Tempo. Este deus devorador é quem teria dado origem ao Éter e ao Caos.

Em todo o redor do Caos, havia a Noite, (...) uma ave negra de enormes asas. E fecundada pelo vento, pôs um ovo de prata no seio da escuridão original, entre o Céu que havia acima, e a Terra que jazia embaixo.

Do ovo saiu Eros, o amor Universal, o Protógonos, o “primeiro nascido”.

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 o Céu e a Terra num abraço violento e apaixonado, do qual nasceu tudo o que faltava nascer. (MITOLOGIA, 1976, v.1, p. 26)

A releitura desses trechos da versão órfica do mito cosmogônico permite apreender dois aspectos que, sobretudo, me interessam nesta proposta de abordagem da estreita relação entre erotismo e ecologia, que fortemente se projeta no poema brasileiro de autoria feminina, como um dos modos de questionamento da condição da mulher. Não só quero lembrar que a ação de Eros esteve, desde sempre, ligada à ordem da Natureza, mas também que essa

ação se fazia agregadora e construtivamente.

Enfatizarei, portanto, o sentido paradigmático do dinamismo mítico, pelo que permanece, no imaginário do Ocidente, a fusão primordial erótica/ecológica, reatualizada, entre outras manifestações artísticas, na recriação literária dos sentidos do corpo, metaforicamente elaborados com os elementos e o vigor da Natureza.

Para avançar na investigação crítica torna-se necessário, no entanto, ampliar a percepção do ecológico; o que farei com base no pensamento de Félix Guattari, quem nos alerta, em proposições de 1989, para o fato de que o equilíbrio global somente dar-se-á pelo inter-relacionamento das três ecologias: a do meio ambiente, a social e a mental ou da subjetividade humana. A mensagem erótica /ecológica transmitida pela escrita poética, em consonância com a ecosofia guattariana, parece-me encaminhar para uma conscientização da necessidade de se constituírem “Territórios Existenciais” (GUATTARI, 1989, p. 38-39 e 49) concernentes a modos de ser e ao corpo, como ponto de partida para vivências verdadeiramente ecológicas.

Levando em conta que um “Território Existencial” é sempre um espaço de ressingularização da experiência humana e, conseqüentemente, do surgimento de novas modalidades de valorização que envolvem a subjetividade e a socialidade, a voz feminina da liberação do desejo, ao romper com valores já cristalizados pela ideologia masculina e ao desmarcar fronteiras fixadas pelo patriarcalismo e pela moral sexual cristã, encontra-se com o pensamento guattariano.

O erotismo, para bem realizar-se como experiência compartilhada, inter-subjetiva, carece de uma desopressão da subjetividade, que livre o ser humano dos sentimentos de desorientação, de isolamento, de perda de si mesmo, que o sufocam tanto quanto o ar poluído de um grande centro industrial. Essa desopressão, por sua vez, conduz a uma transformação no *socius*, transformação básica para a “re-invenção do meio ambiente” (GUATTARI, 1989, p. 13) e para a reorientação dos “objetivos da produção de bens materiais e imateriais” (GUATTARI, 1989, p. 14).

Adverte-nos o autor de *Les trois écologies* de que:

Não somente as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana. Tudo é feito no sentido de esmagar sob uma capa de silêncio as lutas de emancipação das mulheres e dos novos proletários que constituem os desempregados, os “marginalizados”, os imigrados (...) (GUATTARI, 1989, p. 35)

Na ecosofia guattariana, a condição da mulher participa das preocupações ecológicas tanto quanto as questões ambientais e a estas se ligam em busca do

equilíbrio global.

No Brasil, pesquisas como a de Rose Marie Muraro (1983), que mostra como a dominação de classes no Brasil tem por fundamento a dominação sexual e a de Branca Moreira Alves e equipe (1979), cujos primeiros resultados já evidenciam que, não raro, a repressão sexual da mulher, efetuada através da manipulação simbólica ou real do seu corpo, leva-a à solidão, à passividade e ao conformismo, bem exemplificam o “esmagamento” antiecológico enfatizado por Guattari.

A dimensão da sexualidade foi, desde as primeiras organizações feministas brasileiras, em 1975 (Centro da Mulher Brasileira, no Rio de Janeiro e Centro de Desenvolvimento da Mulher Paulista, em São Paulo), forte componente das preocupações e da luta pela emancipação feminina.

A intensificação do investimento poético no erotismo pelas escritoras brasileiras parece-me ter muito a ver com esse momento de forte trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas masculinos repressores.

Em 1982, Olga Savary lança *Magma*, inteiramente constituído de poemas de temática erótica e em 1984 organiza *Carne viva*; primeira antologia brasileira de poemas eróticos, que já incluía 29 mulheres, mesmo não tendo participado da publicação nomes bastante representativos dessa vertente poemática.

É ainda Rose Marie Muraro quem nos lembra que o desejo é sempre ponto de partida para uma crítica radical que vise às mudanças sociais (MURARO, 1983, p. 331).

A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel, enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência do poder de transformá-lo com vontade própria.

A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar conjuntamente o prazer integram, portanto, a consciência ecológica, no seu sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo, em harmonia com a Natureza e livre para o gozo, contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e conseqüentemente aos da socialidade.

Começemos por demonstrar essa minha perspectiva crítica, ressaltando o caráter 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.

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”.

Como vemos, a poetisa baiana ressingulariza a relação amorosa, investindo nas imagens de prazer de um “eu” feminino, que têm a Natureza como fonte e motivo: 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 o celeste e o terreno e sua leveza aparece-nos, constantemente, como libertação 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, muito sugestivamente ainda, em “raiz do teu abraço” e “arco-íris de espigas do meu seio”, a comporem o quadro do amor bem realizado; no pensamento guattariano: territorializado existencialmente.

Para conceituar poeticamente o amor, Myriam Fraga já recorrera ao

dinamismo ecológico, momento que convém recordar criticamente:

Amor
Seu olho insone,
Seu naufrágio.

Inocência de flor
E carne

Como um redondo
Inteiro molde,
Como concha,
Onde os dedos se gastam
Ao percutir.

Um faisão enjaulado,
Um tigre,
Fera dormindo ou
Pássaro,
Assim seu espaço claro,
Seu limite,

Sua espiral de silêncio
Seu borralho, sua
Cinza,

Seu ritmado tempo,
Seu compasso.
(FRAGA, 1979, p. 78)

O poema começa com a imagem da vigília permanente, que caracteriza o estado amoroso (“seu olho insone”), recriado como um afundar-se no outro (“seu naufrágio”).

Na segunda estrofe, a identificação do amor com a Natureza reúne “inocência” e “carne”, rompendo com o sentido do pecado, enfatizado nas versões correntes da *Bíblia*. E, a partir dessa superação da dicotomia entre o bem, imputado às atividades da alma e o mal às do corpo, a linguagem vai desenhando o erotismo da carícia liberada na terceira estrofe, onde se projeta a imagem da “concha”, ligada simbolicamente ao órgão sexual feminino (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 270).

Na quarta estrofe, identifica-se o amor através de sua manifestação animal. Inicia-se o conjunto metafórico pela figura do “faisão”, símbolo da harmonia cósmica (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 416), unida, alternadamente, à do “tigre” (imagem da força) e à do “pássaro” que, entre outras possibilidades de significação, remete para um sentimento de eclosão livre e intensa. O vôo do pássaro, cuja simbologia já enfatizei na leitura do poema anterior, aqui reaparece para uma expressão plena do gozo, que une matéria e espírito.

As duas últimas estrofes voltam-se para a projeção temporal do amor, tendo a “espiral” como símbolo-chave, que vem reforçar ângulos da

experiência amorosa focalizados anteriormente (evolução de uma força, de um estado, idéia de abertura...) acrescentando-lhes a direção para um específico esgotamento (“seu borralho, sua /Cinza”) e para os repetidos ritmos da vida, nos quais o ser permanece “sob a fugacidade do movimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 397-398). Isto porque, a essência amorosa, que uniu primordialmente Céu e Terra, continua sendo “princípio e liame da sociedade” (PLATÃO, 1945, p. 150). E dessa essência, o “Corpo a corpo” (que dá título ao poema), com seu início e fim sempre renovados, é uma das formas concretas de revelação, em “seu ritmado tempo, /Seu compasso”.

Em *Magma*, de Olga Savary, se concentra, de forma intensiva, a recriação literária da linguagem dos corpos, naquele modo de ser em que na Natureza se reconhece a natureza humana:

A árvore que persigo mato adentro
navega no espinhaço deste tempo.
Mordo seus frutos como se eu mordera
a agreste cor de tua carne roxa
com a fúria de rios pelos joelhos.

Selvagem é o coração da terra
e o meu.

(SAVARY, 1982, p. 20)

Aí, o sentido da perseguição e o navegar incessante, lembram-nos serem a vida e suas manifestações resultantes de um *dáimon* que, no interior dos homens e da terra, vive à procura da satisfação plena. Sempre inquieto (“fúria”, “selvagem”), Eros se manifesta como uma força inquietante, a integrar tempo e espaço, numa figurização que acopla, plasticamente, água e terra.

Essa corporificação do amor, que identifica o estilo savaryano sobre todos os outros procedimentos, leva até mesmo ao desenho dos movimentos mais internos e secretos do ser. Isto se vê fortemente intensificado pela brevidade de muitos de seus poemas, como “O segredo”, onde somos levados a visualizar o cume do prazer erótico:

Entre pernas guardas:
casa de água
e uma rajada de pássaros.
(SAVARY, 1982, p. 19)

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):

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 sem 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, na entrega plena e recíproca. Pela integração 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 explicitamente 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, 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 vigente ditada pelo modelo masculino dominante, 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. A atuação transformadora da mulher é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva.

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, necessária à plenitude do acto sexual” (BATAILLE, 1980, p. 95). Assim se completa o quadro da liberação, a apontar para a ressingularização de maneiras íntimas de ser e de relacionar-se psicocorporalmente; o que na ótica guattariana, seria imprescindível para a constituição de um “Território Existencial”. E nele se deve sempre investir na promoção de relacionamentos que marquem a diferença feminina, sem a hierarquização que só tem impedido uma realização erótica mais plena.

Em *Linha d’água* (1987) Olga Savary mantém, a partir do título, o investimento metafórico na imagem das águas, pelo qual se recriam a entrega amorosa e o rompimento das margens, sobrepondo-se, mais uma vez, femininamente, a transgressão à interdição:

Há tanto tempo que me entendo tua
exilada do meu elemento de origem: ar
não mais terra, o meu de escolha,
mas água, teu elemento, aquele

que é do amor e do amar.

Se a outro pertencia, pertença agora a este
signo: da liquidez, do aguaceiro. e a ele
me entrego, desaguada, sem medir margens,
unindo a toda esta água do teu signo
minha água primitiva e desatada.
(SAVARY, 1987, p. 26)

O caminho astrológico, nesse poema, que se intitula “Signo”, projeta uma via de aproximação do ser humano consigo próprio através do outro, levando-o a assumir-se como um ser relacional.

O encontro das duas águas é um dos modos savaryanos para figurizar, na comunhão dos corpos, a comunhão cósmica.

A ação fecundante de Eros traz-nos um “eu” que já se retratara, em outro momento, como “geminiana alada mas mulher de águas” (SAVARY, 1987, p. 21), a nos indicar a ultrapassagem dos limites da compartimentalização, do isso ou aquilo. Ao contrário, essa “geminiana” quer ser não só “terra” ou “ar”, mas sobretudo “água”, princípio da vida, “água primitiva e desatada”. Esta última imagem nos dirige para o fluir solto das águas, para o sentido da libertação, como base de relacionamentos humanos mais fluidos, menos atados por estratégias de poder. E porque mais fluidos são, paradoxalmente, mais consistentes, por serem *co-existentes*.

Em “Çaiçuçaua”, ainda de Olga Savary, une-se a imagem da “água” à do “fogo”, com o que se totaliza o sentido da purificação amorosa:

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

tudo isso 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)

A escolha do título para esse poema, palavra do tupi (amor, amado) já indicia a opção poética por cantar o transbordamento da paixão, que culmina nos versos finais, através de imagens que, desde logo, nos aproximem do 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. A sugestiva musicalidade sibilante de “Çaiçuçaua”, 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 fugidia a vivência simbólica da continuidade pelos amantes (veja o desenvolvimento dessa idéia no primeiro ensaio), no momento da conexão dos corpos, textualizada na segunda estrofe.

A imagem do “fogo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 442), além de remeter para uma função purificadora, que se une à idéia de compreensão pela luz e pela verdade e ao erotismo como atividade de conhecimento e de questionamento do ser (BATAILLE, 1980, p. 27), 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”).

Se, enquanto fecundação, o fogo traz o sentido da reprodução e da permanência ; enquanto iluminação, remete ele para o prolongamento ígneo da luz, a unir o corpo e o espírito, no momento do encontro. Este, não sendo apenas físico, enriquece os domínios da sensibilidade, da inteligência e do desejo: enriquecimento básico para a harmonia social, conforme prevê Guattari.

No poema, recria-se a figura da amada “em fogo”, que vivencia a penetração de seu corpo e bebe “os rios” do amante, na relação vivida por ambos conjuntamente, não havendo lugar para o exercício do poder, para a hierarquização opressora, que exige a existência de um sujeito e um sujeitoado. Assim, desfaz-se ainda, poeticamente, o sentido de passividade “natural” atribuída à “Mulher” pelo sistema essencialista de sexo-gênero, que até hoje interessa ao patriarcalismo (MOI, 1989,p. 117-132).²

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

A ruptura dos pressupostos normativos fixados pela ideologia androcêntrica, resultante dos movimentos transgressores da paixão, promove a liberdade com a qual a amada se situa espaço-temporalmente, integrando-se no amante; o que é assim poematizado: “Em tua água sim está meu tempo, /meu começo...”.

Margarida Finkel apresenta-nos, também, um dos bem elaborados momentos de união da imagem do “fogo” à de seu princípio antagônico, a “água”, tornando mais densa a imagística erótica / ecológica do poema:

Tua boca /abismo
caminho de todas as quedas
de onde,
fragmentada estrela viva
precipito-me em chamas
por teu corpo iluminado
teu corpo, em cujos mares

navego
e me encontro e me perco
em meio às tuas águas de ressaca.
(SAVARY; org, 1984, p. 228)

Aí vemos, mais uma vez, que formas de manifestação da Natureza são também dos corpos dos amantes, a começar pela projeção de um ‘eu’ “em chamas”, a precipitar-se nas “águas de ressaca” do corpo-mar do parceiro da navegação amorosa.

Ao navegar o corpo-mar do amante, a mulher age desreprimidamente, sem os direcionamentos da lei patriarcal, que seriam apenas, negativamente, receptores e inibidores. É o reconhecimento da inter-relação entre o corpo e a Natureza o móvel da poetizada vivência liberadora e compartilhada – vitória de Eros, primordialmente e sempre integrador. Por outro lado, o amor se desenha como um lance de luz da amada (“estrela viva”) para o “corpo iluminado” do amante.

Como no poema de Olga Savary, ligam-se no discurso finkeano, pelo fogo da paixão, a simbologia da fecundação (nas imagens de penetração) e da iluminação unida à da purificação. A resplandescência dos corpos dos amantes afasta do erotismo as idéias de mancha ou pecado propagadas pela moral sexual cristã. O sentido da perdição é, então, substituído pelo de uma perda positiva: um perder-se puro e esclarecedor, para o encontrar-se no outro.

O caráter lúdico da escrita poética de Alice Ruiz leva igualmente a ressaltar o “fogo” como símbolo da paixão:

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

um incêndio basta
pra consumir esse jogo
uma fogueira chega
pra eu brincar de novo
(RUIZ, 1984, p. 26)

A imagem da “casa” se verticaliza se atentarmos para o minucioso estudo de Gaston Bachelard, que a vê transformada na “topografia de nosso ser íntimo” (BACHELARD, s.d., p. 18). A “casa” ruiziana, como metáfora do corpo, parece-me deter aquela simbologia: é o espaço da consumação amorosa, do exercício interior da ardência erótica, em seu dinamismo de plenitude e vazio.

O “incêndio”, promotor do consumo, é, simultaneamente, extinção e atingimento do sumo, do estado mais elevado da experiência. Daí que a consciência do “consumar” traz a iminência do ressurgimento do desejo: o “brincar de novo”, no jogo semântico de reapropriação literária da expressão popular, pela qual se nomeia a relação sexual erotizada. O ludismo atinge,

ainda, o paralelismo fônico das rimas, intensificando-se a tensão entre o som e o sentido, que se condensa nas duas estrofes, pelo desdobramento da imagem inicial, referencializada como “brasa”.

Lúdica e ecológica é também a figuração plástica da justaposição triangular de “púbis”, traçada por Astrid Cabral em “Estrelamando”, onde, pela aglutinação das palavras singulariza-se a inserção cósmica do amor:

À noite cósmicos
fabricamos estrelas
justapondo nas trevas
triângulos de púbis.
(FAUSTINO & MÍCCOLIS; org., 1993, p. 19)

Na brevidade do poema impõe-se, mais fortemente, a palavra espessa do silêncio. E, então, contém-se o derramento crítico, em consonância com o caráter concentrado da prazerosa conjunção dos corpos desenhada literariamente.

Já em “O boto no corpo”. Astrid Cabral vai buscar, na lenda brasileira do “boto”, que povoa o imaginário amazonense, motivos poéticos para os “desejos fundos” e as “turvas águas” do “rio” a correr pelo corpo, teluricamente apreendido:

Corre no chão do corpo um rio escuro
de turvas águas e desejos fundos
linfa ancestral entre pêlos e apelos.
Nela, um boto prestes ao bote habita
e investe para que outros rios se gerem
e a vida não se aborte e eterna jorre.
(CABRAL, 1986, p. 68)

Diz a lenda que o boto, também chamado golfinho, abandonando na margem a pele, se transforma num belo rapaz que dança e toca viola, seduzindo todas as moças. A ele se atribui a paternidade dos filhos naturais da região amazônica.

No poema, recria-se, conjuntamente, através de aliterações, assonâncias e paronomásias, a fertilidade de corpos e rios que, também na realidade amazonense, não se dissociam. A sedução legendária do boto associa-se à sedução musical da composição lírica, a sugerir a exuberância da vida na tropicalidade de um eterno jorrar.

De Lourdes Sarmiento, “A fruta madura” aparece-nos como um momento exemplar da ligação entre erotismo a ecologia:

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.
(HORTAS; org, 1979, p. 75)

O texto é rico em referências poéticas à construção da identidade em uníssono com a vivência do desejo, num percurso que vai da aprendizagem para a descoberta e daí para o saber, percorrido em contato com a Natureza.

Nesse entrelaçamento entre experiência erótica e afirmação do “eu” se evidencia o fato de que o erotismo leva ao autoconhecimento, ao conhecimento do outro e, em consequência, do mundo (veja a última estrofe). O saber o mundo, no poema ligado diretamente à imagem do amadurecimento (favorecido pela relação amorosa), abre a possibilidade de transformação do *status quo*.

Assim, a conquista da identidade compartilhada com o outro e fortalecedora do “eu” guarda a idéia da abertura (veja última estrofe), da libertação, que é a base do viver partilhado, enquanto exercício radical da socialidade humana. Guarda, ainda, a consciência ecológica voltada para o registro ambiental, porque o processo de realização do amor e afirmativo 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”, na “fruta madura” – metáforas que, eliminando os limites redutores e dicotomizantes, acenam para a comunhão dos corpos e dos corações, comunhão que é, simultaneamente, cósmica.

* * *

Como no mito primordial, nos diz a poesia que o Amor, enquanto força de desnudamento da Natureza, une e gera.

Recriando o dinamismo de Eros, a voz feminina da liberação do desejo atua no sentido de uma verdadeira resposta ecológica, integradora dos

diferentes registros: o ambiental, o social e o da subjetividade humana ou mental, conforme propõe a ecosofia de Félix Guattari. Isto porque rompe, amplia, ressingulariza a relação erótica (que diz respeito diretamente aos domínios da subjetividade humana) apontando para reavaliações e redirecionamentos emotivos, agenciadores de investimentos afetivos altamente dignificantes. E todo esse trabalho poético de libertação das estratégias opressoras se faz pela inserção do ser humano na Natureza; o que nos direciona para harmônicas convivências.

Os poemas, de algum modo, nos sugerem que não é a satisfação compartilhada do desejo apenas ponto de chegada da experiência erótica, mas também marco de partida para o equilíbrio global e para a edificação de concretas utopias.

Poesia e Pensamento estão juntos, mais uma vez, encaminhando-nos para a produção de uma existência solidária e, por isso, radicalmente humana.

NOTAS

1 - Este texto é parte integrante do terceiro capítulo de: SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória*; vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro. Difel, 1999.

2 - Veja, ainda, o ensaio de Maria Luiza Heilborn intitulado Gênero e hierarquia. A costela de Adão revisitada. *Estudos feministas*, Rio de Janeiro, 1:50-8, 1993.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Branca Moreira et alii. Sexualidade feminina: algumas considerações sobre identidade sexual e identidade social. *Escrita / Ensaio*, São Paulo, 5: 104-7, 1979.

BACHELARD, Gaston. *Apoética do espaço*. Trad. Antonio C. Leal e Lídia do Valle S. Leal. Rio de Janeiro, Eldorado; s.d.

BATAILLE, Georges. *Apartemaldita*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago, 1975.

_____. *Oerotismo*. 2. ed. Trad. João Benard da Costa. Lisboa, Moraes, 1980.

_____. *La experienciainterior*. Trad. Fernando Savater. Madrid, Taurus, 1984.

BENHABIB, Seyla & CORNELL Drucilla; coord.

Feminismocomocríticadamodernidade. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1987.

BLOCH, Ernst. O homem como possibilidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 8: 5-28, 1966.

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In:

BENHABIB, Leyla & CORNELL, Drucilla; orgs. *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1987. P. 139-154.

CABRAL, Astrid. *Visgo da terra*. Manaus, Puxirum, 1986.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual; essa nossa (des) conhecida*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1984.

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

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Trad. 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.

FAUSTINO, Urhacy & MÍCCOLIS, Leila; orgs. *Sociedade dos poetas vivos*. Rio de Janeiro, Blocos, 1993. v. 4.

FOUCAULT, Michel. *Histórias da sexualidade 2; o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque. Rev. Técnica José Augusto C. Albuquerque. Rio de Janeiro. Graal, 1984.

FRAGA, Myriam. *Orisconapele*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

_____. *Alendado pássaro querou bô fogo*. Salvador, Ed. Macunaíma, 1983.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. In: _____. *Ed. Standard Bras. das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1972. V. XVIII p. 17-85

GUATTARI, Félix. *Lestros écologies*. Paris, Galilée, 1989.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. México, / Fondo de Cultura Económica, 1977.

HEILBORN, Maria Luiza. Gênero e hierarquia. A costela de Adão revisitada. *Estudos feministas*, Rio de Janeiro, 1: 50-81, 1993.

HESÍODO. *Teogonia*. 2. ed. Trad. do original grego e coment. Ana Lucia Cerqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. Niterói, Eduff, 1986.

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

- KRISTEVA, Julia. Women`s time. In: _____. et alii. *Thefeministreader*. London, Macmillan Press Ltd, 1989. p. 197-217.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. A hermenêutica do mito. In: _____. *Aprendendoapensar*. Petrópolis, Vozes, 1977. p. 193-208.
- MARCUSE, Herbert. *Erosecivilização; uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.
- MITOLOGIA. 2. ed. São Paulo, Abril Cultural, 1976. V. 1.
- MOI, Toril. Feminist, Female, feminine. In: _____. et alii. *Thefeministreader*. London, Macmillan Press Ltd, 1989. p. 117-132.
- MURARO, Rose Marie. *Sexualidadedamulherbrasileira; corpo e classe social no Brasil*. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1983.
- NOVAES, Adauto; org. *Odesejo*. São Paulo, Companhia das Letras; Rio de Janeiro, Funarte, 1990.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogiodadiferença; o feminino emergente*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- PAZ, Octavio. *Aduplachama; amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo, Siciliano, 1995.
- PLATÃO. Banquete. In: _____. *Diálogos; Mênon, Banquete, Fedro*. Trad. Jorge Paleikat. Porto Alegre, Globo, 1945. p. 115-184.
- RUIZ, Alice. *Pelospelos*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo, Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982. _____. org. *Carneviva; primeira antologia brasileira de poemas eróticos*. Rio de Janeiro, Anima, 1984.
- _____. *Linhad`água*. São Paulo, Massao Ohno – Hipocampo, 1987.
- SOARES, Angélica. Poesia erótica feminina: a utopia ecológica. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom & ARAGÃO, Maria Lúcia; org. *América: ficção e utopias*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura; São Paulo, EDUSP, 1994. p. 327-335.
- _____. A tensão erótica/ecológica na poesia de Adélia Prado e Maria Teresa Horta. *Dedalus*. Lisboa, 6: 107-113, 1996.
- _____. A metalinguagem erótica em Adélia Prado e Maria Teresa Horta. *Morcego cego*, Florianópolis, 1: 69-77, 1966.
- _____. Imagens ecológicas do desejo na poesia brasileira e portuguesa contemporâneas. *Cerrados*, Brasília, 6: 12-21, 1997.
- _____. A consciência erótica do literário no poema de autoria feminina. In: _____. et alii. *Poesia: crítica e autocrítica*. Curitiba, Scientia et Labor, 1989. p. 1-18.