



O deus carnal de Walmir Ayala

Luís Carlos S. Branco*

“Eu não vivo no infinito pois no infinito
não nos sentimos em casa”.

Gaston Bachelard

Um escritor polígrafo

Walmir Ayala nasceu em 1933. Viveu a sua infância em Porto Alegre e a adultícia no Rio de Janeiro. A sua polifacetada obra é extensa e multigenológica. Cultivou o drama, em especial no modo poemático, caso do seu histórico *Chico Rei*, e escreveu também literatura infantil (Ayala: 1965a). Publicou inúmeros diários e crônicas (Ayala: 1962).¹ Foi também um original contista, com uma extraordinária capacidade de recorte e de captação, condensada e feroz, da condição humana, experienciada, sobretudo, em contexto carioca.²

* Investigador em Estudos Culturais no Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, Portugal.

¹ A publicação dos seus diários, nos quais a assunção da sua homossexualidade não deixou margem para dúvidas, provocou, na altura, alguma celeuma e incompreensão. Roseane Cristina da Paixão, estudiosa dos diários de Ayala, refere o seguinte: “Podemos notar que há, em Ayala, nuances conflitantes em suas colocações acerca da sua sexualidade. Retratar-se em seu diário significa representar uma situação que vigorava em uma época, uma tentativa de abarcar uma realidade social vigente, uma tentativa de capturar o real e modificá-lo por meio da palavra escrita” (Paixão: 2011, 58).

² A este respeito, vd. a sua excelente coletânea de contos, intitulada *Ponte sobre o rio escuro* (1974).

Seria, aliás, interessante um confronto crítico da sua arte contística com a da sua contemporânea Clarice Lispector, com a qual mantém alguns pontos de contato, mas cuja mundivisão e filosofia são opostas. Inversamente aos contos de Clarice, cujas personagens vão buscar em momentos epifânicos armas contra a brutalidade do cotidiano, os finais dos contos de Ayala raramente conduzem a uma qualquer noção salvífica. Pelo contrário, parecem configurar aquilo que poderemos designar como epifanias *a contrario*, ou seja, momentos de revelação, sim, mas em dicção negativa.

Para além da sua atividade enquanto escritor, Ayala pautou-se também por um ativismo laborioso nas causas da cultura. Foi assessor cultural de várias instituições e organizador de exposições. Em sua homenagem, existe na cidade de Saquarema, estado do Rio de Janeiro, uma Casa da Cultura batizada com seu nome, onde está guardado seu acervo literário.

Foi um divulgador entusiasmado da obra de Fernando Pessoa no Brasil, quando esta ainda não era muito conhecida. Escreveu alguns livros nodais do universo crítico brasileiro, entre eles, o *Dicionário de pintores brasileiros*. Foi também um importante crítico de arte e jornalista. Traduziu do castelhano para o português do Brasil autores importantes, como Cervantes, José Hernandez, Jorge Luís Borges e Lorca. Foi companheiro de rota do letrista e poeta Newton Mendonça e de Manuel Bandeira. Em parceria com este último, coordenou e editou, em 1967, uma antologia de poesia brasileira modernista.

Apesar das suas multivalências e da evidente qualidade literária das suas obras, é um autor pouco estudado. Como refere Paixão, “pouco se encontra escrito sobre a sua vida e a trajetória percorrida por Walmir Ayala, seu processo de criação, suas influên-

cias de leitura, suas relações de amizade” (2011, 28). Ainda assim, alguns estudiosos, como Maria da Glória Bordini, Daniele Ribeiro Fortuna, Roseane Cristina da Paixão e André Seffrin (que tem feito um trabalho notável de divulgação do espólio de Ayala) têm-lhe dedicado ensaios e estudos diversos.

O deus carnal da poesia de Ayala

Bastante celebrado e premiado no seu tempo, Walmir Ayala foi um poeta de assinalável qualidade. Em 1972, lançou o livro de poemas *Cangaço vida paixão norte morte*. Logo a seguir, em 1973, editou *Natureza viva*,³ e os mais marcantes, com grande sucesso, na altura, junto da crítica e do público, *Águas como espadas*, *Pedra iluminada* e *Face dispersa*.

Nas suas coletâneas iniciais, é visível a influência pessoana, de cariz dispersivo, com algumas declinações futuristas e processos estilísticos, derivados das correntes modernistas.⁴ Mas, à medida que vai desenvolvendo sua arte poética, perde, em grande parte, as influências formais modernistas em prol duma vertical e estruturante nudez lírica, na qual plasma as suas verdadeiras inquietações de pendor filosófico, quase clássico.

Nesse sentido, ele próprio refere que se identifica com um grupo de poetas não codificado pela crítica, uma geração que produziu obra coetaneamente com os concretistas, mas com premissas literárias diferentes deles:

³ Repare-se na conjugação antitética do título em nítido contraste com a clássica e pictórica *Natureza Morta*, e, a esse propósito, relembre-se a sua condição de crítico de arte.

⁴ Assinale-se que o conceito de máquina e uma certa desfiguração da identidade do sujeito poético manter-se-ão, em pano de fundo, ao longo de toda a sua obra.

Tenho a felicidade de pertencer a uma geração ainda não codificada. Em geral os analistas saltam da geração de 45 para o concretismo/neoconcretismo/vanguardas e afins, e daí para o tropicalismo e outros movimentos de curto fôlego. Como situar este grupo de poetas, que trabalhou, e muito, paralelamente, ao surgimento do concretismo, enraizado no segundo quinquênio da década de 50? (...) Ficámos todos no limbo. Assis Brasil corajosamente denominou “A Geração de Imagem”, mas a especulação não foi aprofundada (*apud* Paixão: 2011, 27).

Não é, por isso, de espantar que ele mantenha com Camões relações de contiguidade intertextual, em especial no *topos* do desejo face à voragem do tempo. Leia-se o poema seguinte e confira-se, quer em termos formais, quer topicamente, os paralelismos existentes entre sua poesia e a lírica camoniana:

Amor, se te repito, se te clamo
se te exijo e te cravo em mim, se espero
sabendo que não vens, e se te gero
em cada instante meu, e se te amo,

Amor, se te reservo o que mais quero,
se te acredito exacto e te reclamo,
se te adivinho e te sonho e te proclamo
Deus, coração e pátria, o que venero.

Amor, se te situo necessário,
se me unifico em ti, eu que fui vário
e fraco em todas as batalhas,

em nome de que glória irei firmado
a conquistar-te, amor, se nem me é dado
pedir no instante extremo que me valhas?

(Ayala: 1965, s/p)

A propósito da influência camonianiana, é o próprio Ayala que o refere entre os nomes que admira: “Lúcio Cardoso, Camões, e a leitura feita através da tradução, o que gosto muito de exercitar, como Gongora, Lorca, Cervantes, Rafael Alberti, Rosa Chacel, Gabriela Mistral, etc.” (*apud* Paixão: 2011, 36).

É também detectável na sua poesia uma espécie de superação do tempo e das suas inexoráveis crueldades, através da exaltação da mundanidade e da celebração ritualística do instante. Por conseguinte, tal como para Camões, a perfeita metonímia da vida, o seu escorço genesíaco, está no encontro carnal dos corpos uns com os outros. A usual divisão entre amor e paixão não faz sentido no chão poético de Ayala. Na verdade, amor e paixão carnal são, na sua poesia, uma e a mesma entidade. E aqui, de algum modo, distancia-se de Camões e das agônicas premissas do neoplatonismo. Para Ayala, o amor carnal é de origem divina.

Após suas obras iniciais, nas quais o nem sempre fácil caminho para a total aceitação da sua homossexualidade coexistia com uma fé católica estreita e rigorosa (Paixão: 2011, 57-8), ele abandonou essa visão castradora em prol duma relação de *motu proprio* com o transcendente. Assim, malgrado essa matriz católica inicial, Ayala não crê de modo nenhum na vida para lá da morte, mas acredita num ser criador supremo. Para ele, Deus afigura-se a bondade extrema, pois, a despeito de nos criar para a morte, na verdade, criou também todo o resto para nosso usufruto e deleite.

Portanto, no universo poético ayaliano, Deus é o criador das coisas palpáveis, mormente do sexo e da comida, do sol e da terra, das árvores e dos frutos, e a sua grande dádiva é permitir que a humanidade possa desfrutar do que ele pôs à sua inteira disposição. A sua arte poética consigna uma apologia do efêmero, entendido como algo precioso e de natureza transfiguradora. A transcendência reside aí.

Se não existisse na sua poesia esse panegírico do corpo, da sua vitalidade e dos seus prazeres, a poesia de Ayala seria certamente melancólica e derrotista, mas não é esse o caso. Ele advoga o amor-paixão e a prática de todos os atos humanos considerados naturais, pois Deus os criou como oferenda para nós.⁵

Nesse sentido, os próprios poemas são entendidos como entidades vivas, mas não eternas. Sublinhe-se que o estetocosmos poético de Ayala incorpora em si a visão do divino, mas não a visão do eterno:

Não desejo para o género humano
poemas capazes de sobreviver sua legítima história,
mergulho no quotidiano
com um alívio e uma surpresa que me renovam
a vida.

⁵ Aporeticamente celebrativa e pessimista, a poesia de Ayala inscreve-se numa linha filosófica análoga à dos filósofos-cães; os Cínicos (cínico tem origem etimológica na palavra grega *Kyón*, que significa cão). Os princípios doutrinários desses filósofos baseavam-se numa atitude anticonvencional, pois postulavam que o homem deve seguir as leis da natureza e não as leis criadas artificialmente pelo homem. Assentavam as suas ideias nos seguintes conceitos: a autossuficiência (*autarkeia*), a ascese (*askesis*) e a audácia desenvergonhada (*anaideia*). Este último preceito, ao propor que o ser humano deve fazer tudo o que a sua natureza lhe pede sem ter vergonha disso, foi bastante controverso (Onfray: 2002, 93). Para eles era importante viver o momento e apreciar os prazeres físicos; viam nisso uma forma de ascese. Esses aspectos ressaltam também na poesia de Ayala. A fugacidade da *brevitate vitae* em conluio com o *carpe diem* firmam, assim, a sua arte lírica.

Não quero mais fazer poemas
que não sejam tributo do instante,
quero tocar o perecível e segurar entre os dedos a sua
respiração
oscilante. Faço poemas transitórios e fugazes.

Os poemas eternos eu deixo para a vida eterna.

(Ayala: 1980, s/p)

Os dilemas das personagens conceptuais dos romances de Ayala

Apesar de não tão produtiva em meros termos quantitativos, a sua faceta de romancista foi, quer pela adesão do público, quer pelas loas da crítica, amplamente celebrada enquanto ele ainda estava vivo.⁶ Sobre a obra que irei em seguida analisar, intitulada *À beira do corpo*, dada a lume em 1964, Lêdo Ivo considerou que “é um dos romances mais belos e lancinantes da literatura brasileira. (...) A obra literária e poética deixada – e eu diria melhor legada – por Walmir Ayala é um dos nossos tesouros escondidos” (*apud* Ayala: 2014, p. 2 da contracapa interior).⁷

⁶ A sua obra contista e romanesca é de produção exígua, comparativamente à sua produção poética ou de literatura infantil – relembro que este polifacetado autor tem uma obra que, no seu todo, perfaz mais de uma centena de títulos, para além dum caudaloso acervo, com vários títulos inéditos, deixado ao cuidado de André Seffrin. A sua obra romanesca faz naturalmente eco às suas qualidades de excelso poeta e dramaturgo e, em larga medida, de fabulista. Existe, por conseguinte, uma forte vocação lírica e dramática, e um certo tom mitológico, na sua obra ficcional, mas sem que o autor perca de vista as suas intrínsecas preocupações filosóficas e sociais.

⁷ Este romance debutante foi o primeiro de um total de seis, entre os quais se contam *Um animal de Deus* e *A selva escura*.

Uma das particularidades de Ayala é que ele escreve as suas obras ficcionais, tendo em vista a resolução literária de determinados problemas sociofilosóficos que o interessam. É por isso que as suas personagens são complexas, redondas, mas, em certa medida, são também personagens conceptuais, personagens-problema. Isto é, representam em si mesmas determinadas problemáticas socioculturais e são usadas como veículos de análise ficcional.⁸

Para além da intersecção com a sua poesia, foi essa razão que me levou a escolher para análise o romance *À beira do corpo*. Nele, as personagens interrogam e incorporam em si a antinomia sociedade *versus* indivíduo.

A fábula romanesca entretecida pelo autor é simplíssima, quase vulgar, e parece demonstrar que, para lá de Pessoa e Camões, Ayala leu Eça com particular atenção, em especial *O Primo Basílio*. À semelhança do trinômio amoroso Luísa, Jorge e Basílio e da criada Juliana na obra queirosiana (Queirós: 2012), temos, em *À beira do corpo*, Bianca, Vicente, Sebastião e Flora. Existem, porém, assinaláveis diferenças na construção das personagens ayalianas.

Ao contrário de Jorge, Vicente foge ao estereótipo do marido atraído. É um homem viril, desejado pelo sexo feminino e mantém relações sexuais regulares e satisfatórias com sua mulher.

Bianca, a mulher traidora, apesar de se debater durante algum tempo com o remorso da infidelidade, rápida e opostamente a Luísa, aceita a inevitabilidade desse amor proibido e prepara-se para fugir e ir viver maritalmente com o amante, Sebastião. Este é casado, mas habituado a colecionar casos amorosos, uns atrás dos

⁸ Embora, como se depreende, não seja exatamente igual, a concepção que apresento aqui de personagens conceptuais, ou personagens-problema, cruza-se com a formulada por Deleuze e Guattari (Deleuze; Guattari: 1992, 81-111).

outros, sem se apegar a nenhuma das suas muitas amantes. Contudo, aquilo que sente por Bianca vai muito para além de uma mera atração física. Contra a sua própria vontade, perde-se de amores pela rapariga intrinsecamente bondosa, terna e bela que ela é.

O modo discreto e eficaz com o qual o autor nos faz acompanhar o debate interno dessas duas últimas personagens, em confronto violento com a sociedade circundante, até à inteira assunção do seu amor-paixão é uma das mais-valias desta obra.⁹ São-nos, assim, colocadas as seguintes questões: as pessoas bondosas porventura deixam de o ser quando traem? E se essa traição for motivada por verdadeiro e imprevisível amor? Será condenável alguém apaixonar-se, mesmo não querendo? Será possível evitá-lo? Terá a sociedade o direito de impedir esse amor? E com que legitimidade?

Repare-se que o próprio nome das personagens nos remete para a supramencionada conceptualização das personagens. Por exemplo, Bianca, embora seja a traidora, é, no entanto, a personagem mais humana e inocente, a mais disposta, desde o início, a ajudar os outros e a perdoá-los. É uma personagem de uma grande e generosa bondade. Sebastião, por seu turno, é figura escultórica, fisicamente imponente. É conectado várias vezes a São Sebastião e ao irresistível erotismo que se desprende dos quadros hagiográficos. Ele, o perverso sedutor, acabará, no final, por se transmutar em mártir.¹⁰

⁹ A este título, veja-se também o romance *Um animal de Deus*, que descreve, de modo delicado e profundo, o amor-paixão entre Mário e o angélico e casado Rafael, no qual fraturantes questões sociais e metafísicas são colocadas ao devir diegético das personagens. As personagens funcionam como alegorias especulares dos complexos dilemas problematizados pelo autor (Ayala: 1967).

¹⁰ Aliás, em vários pontos da obra ayaliana, os amantes mais fogosos são representados de modo hierático (relembrem-se as representações angélicas do ardentemente belo Rafael no romance *Um animal de Deus*). A esse propósito, Bataille chama-nos a atenção para o fato de que “a experiência erótica talvez seja vizinha da santidade” (Bataille: 1987, 163).

Flora, uma complexa figuração sáfica

Flora, tal como a Juliana de Eça – com quem partilha a inveja e chantagem à respectiva patroa –, é uma criação literária admirável. Não será descabido vislumbrar nela uma figuração em feminino de Judas. Em última instância, ela trai a patroa Bianca porque a ama.

Essa criada escanzelada, perversa e bêbada, com vocação de prostituta e aberrantes gostos parafilicos, tem prazer em ser espancada e depois penetrada pelo agressor. O seu companheiro, Deodato, é um ladrão, pernetado e sem escrúpulos (repare-se na ironia do nome!), que bate nela e fica com o seu dinheiro. Ela retira intenso gozo dessa humilhação, prefigurando-se como sadomasoquista.

É uma mulher provocante, mulata, que se prostitui e embebeda sem a mínima preocupação pelo que os outros poderão pensar. No entanto, tem um inconfessável pudor e vergonha do amor, do amor-paixão incontrolável, que sente por Bianca, a sua patroa que acabará por trair devido a profundo ciúme. Tem o hábito de a escutar com o amante Sebastião, o que lhe provoca um incoercível estado de excitação, mas também um silencioso e feroz ciúme, que vai crescendo ao longo da diegese até à ignomínia da traição, que conduzirá ao assassinato de Bianca pelo seu marido. O sentimento de Flora por ela é avassalador:

aquela mulher de seda e camélia. Flora aspirava o seu perfume quase com prazer, ter o seu perfume. (...) Contemplava Bianca reclinada. Então se atijou excitada e teve vontade de beijar a boca da patroa, enganá-la com um beijo sem despetá-la, e ver como era que ela consentia num pecado para o qual era tão avessa. Durante muito tempo a contemplava como um cão fiel ao pé da cama (Ayala: 2014, 71).

As figurações sáficas são perfeitamente visíveis e recortadas pelo autor. Referindo-se aos seios da patroa, Flora diz, fascinada pela patroa como Judas Iscariotes por Cristo:

– Dona Bianca, deixe ver o seu seio. Eles apalpam os meus e eu fico lembrando os seus e falo neles, não digo o seu nome, mas falo neles. (...) Dois passarinhos vivos. (...) (Bianca foi desabotoando a blusa, os olhos marejados. Flora também esperava mansa numa compassiva espera) – “Eu sempre penso e imagino que os meus são assim” (neste momento os seios de Bianca estavam livres e eram mesmo eternos. Flora curvou-se lenta, pousou sobre aquela carne viçosa e exata um beijo, como se beijasse os pés de Cristo morto na Sexta-Feira da Paixão (Ayala: 2014, 90).

Resumindo, Flora é uma mulher pouco instruída, encerrada numa sociedade católica, hermética, que lhe tolera a prostituição, desde que em regime heteronormativo, mas não lhe toleraria nunca o desvio sexual e ela sabe-o. Desamparada, vive o dilema do seu nascente e irreprimível lesbianismo com o qual não sabe lidar, optando, por isso, por entregar para a morte o objeto do seu amor: a patroa Bianca.

Epifania ao contrário

Os seios de Bianca, já referidos, admirados pelos homens e motivo de inveja das mulheres, pululam hiperbolicamente no texto, numa repetitiva fixação freudiana, que remete para a maternidade. Ora, o romance em apreço é uma obra matricida e daí, talvez, essa

edipiana busca pela mãe, pelo seu perdão redentor – como se o próprio texto pedisse desculpa por matar tantas mães.

A mãe de Bianca morreu dez anos antes do tempo da ação do romance. Bianca iniciou o seu *flirt* com o tenente Sebastião, grávida de quatro meses do marido, será assassinada por ele, e o filho de ambos morrerá dentro do seu ventre. A fixação nos seios de Bianca representa esse lado de maternal paixão e também remorso. O crime de Vicente torna-se especialmente odioso por causa do seu cariz filicida e matricida. Repare-se: com Bianca morre uma categoria tripla. Morre a esposa, morre a amante, mas morre também a mãe e o filho que carregava dentro dela. É um crime hediondo.

A cena do assassinato é uma epifania *a contrario*, uma desepifania, pois configura uma revelação em negativo. As três personagens envolvidas, na verdade, só se conhecem, tais como verdadeiramente são, nesse momento de enfrentamento derradeiro.

Aí, Vicente descobre que Bianca, afinal, é uma mulher dotada de profundo erotismo e capaz de trair, fato do qual ele nunca suspeitou. Bianca, por seu turno, que sempre julgou o marido como um homem intrinsecamente bondoso e meigo, vê, agora, como ele é ferino e inclemente assassino, capaz do pior dos crimes. Na mais improvável das revelações, Sebastião, o frio sedutor de raparigas, demonstra que é capaz, não só de amar, mas de, sem a mínima hesitação, dar a vida por quem ama. Quando Vicente surge para os matar, Sebastião não tenta fugir nem lutar: abraça Bianca para a proteger, com o seu corpo, dos tiros. A esse propósito, atente-se ao que Octávio Faria refere sobre as personagens de Ayala:

Fantasmas de mundos que não se conhecem e não se conseguem comunicar, até ao trágico desenlace que revela um

ao outro o estranho que os rodeava, desconhecido e insuspeito, condicionando a incompreensão de uns em relação aos outros, e o crime de todos para com todos (*apud* Ayala: 2014, p. 1 da contracapa).

O verme-narrador e o tribunal da consciência

Ayala usa um originalíssimo dispositivo narrativo. O narrador da primeira parte do romance é o verme no catre da malograda Bianca:

Eu o verme, aqui nesta carne que já começa a ser meu reino, nesta carne pousada em seu leite de morte, ainda quente daquele hausto de vida que era a sua chance de perigo e abjeção. Eu o verme, reconhecendo este tecido de alma ausente, mas com a marca total do que a alma aprendeu, e que só através destes olhos, desta boca onde passeio agora o meu visco, destes dedos delicados e finos, somente através disso tudo tenho uma razão de ser chamado em testemunho (Ayala: 2014, 9).

À medida que vai fazendo desaparecer o corpo de Bianca, devorando-o, este verme-narrador faz-nos avançar na ação. Quando come os olhos de Bianca, relata-nos o momento axial no qual ela viu pela primeira vez Sebastião. Ao deglutir os seus simbólicos seios, relata-nos, por sua vez, a cena em que Flora os beijou. E quando, esfaimado, passeia pelas mãos do cadáver, concomitantemente o leitor vê-se imerso na cena em que Bianca foi tocada pela primeira vez pelo seu amante.

Mas o que parece interessar mais ao verme-narrador é questionar as razões preconceituosas, travestidas de valores de honra

católica, que levaram ao terrífico assassinio de Bianca. Ele denomina a traição de Bianca como “discutível pecado” (Ayala: 2014, 9).

Na segunda parte do romance, o verme narrador desaparece e dá lugar a uma narração anônima na terceira pessoa. O espaço, por excelência, dessa segunda parte é o tribunal, onde se averiguará o que, de fato, ocorreu. Há, por isso, uma apropriação dos protocolos ficcionais dum gênero romanesco amplamente cultivado na literatura anglófona, com múltiplas transposições filmicas: o romance jurídico e de tribunal. O advogado de acusação a Vicente é a personagem central dessa última parte. O autor monta, assim, uma espécie de tribunal da consciência, demonstrando que toda a comunidade esteve, de algum modo, envolvida nesse triplo homicídio. Vicente matou com a conivência e a aprovação de quase todos.

As personagens são chamadas a depor na barra de tribunal, revelando a sua sórdida cumplicidade com o crime cometido. Ficamos, assim, a saber que foi o pai de Bianca que forneceu a arma de fogo ao genro para que ele matasse, note-se, a sua própria filha (repare-se como a visão patriarcal e marialva é aqui retratada até às suas deletérias e últimas consequências). E foi Flora que montou uma armadilha mortal a Bianca e Sebastião, indo, depois, alertar o marido traído, Vicente, para que os matasse em pleno encontro. Por sua vez, o padre Nilo, símbolo maior de uma comunidade arraigada no catolicismo mais serôdio, esteve sempre a par de tudo, mas nada fez para impedir a tragédia que se anunciava e que ele, de algum modo, previra.

Vitalismo face a uma sociedade atávica

Em suma, em *À beira do corpo*, o autor pretende opor uma visão vitalista, baseada numa concepção carnal da transcendência,

confrontando-a com os limites axiológicos que uma sociedade rigidamente católica impõe aos seus elementos, com as inevitáveis e nefastas consequências que tal implica. A oposição entre o amor sincero e humano de Bianca e Sebastião e a condenação assassina por parte dessa comunidade, supostamente católica, parecem veicular a contradição inerente de quem professa o amor cristão, mas, perante a realidade do amor humano, toma contraditórias e muito pouco caridosas atitudes.

Desse modo, a relação entre Bianca e Sebastião funciona como uma *anaideia* que obriga a comunidade a posicionar-se perante essa afronta às suas convenções e a revelar a sua crueldade e a sua inveja escondidas, não ditas.¹¹ A inversão da mensagem amorosa crística, na qual a aceitação do outro na sua plenitude deveria ser o mandamento primeiro, é total. Veja-se, a esse título, a resposta esclarecida e categórica de Bianca ao padre:

– Quanto à penitência – atalhou ela com amargo acento – tenho sofrido mais do que se levasse comigo o mais cruento cilício. Quanto ao pecado mortal, perdoe, mas não pretendo abjurá-lo. Entre a igreja e a minha paixão eu escolho a minha paixão, é isto que é preciso lhe dizer antes de me afastar definitivamente da casa de Deus. (...) mas você, senhor padre, também me abandonou. Eu amo Sebastião, Padre Nilo, eu o amo (Ayala: 2014, 30).

Tal como na sua poesia, também nesse romance, para Ayala, Deus é a vida, e sua metonímia suprema é o amor-paixão. Ou seja,

¹¹ Sobre o conceito de *anaideia* vd. nota de rodapé nº 5.

um amor de índole espiritual, mas que só pode concretizar-se através do corpo. As personagens ayalianas problematizam os obstáculos à plenitude dessa realização.

Repare-se que toda a comunidade, imbuída de um espírito católico atávico, foi conivente com o assassinato de Sebastião, Bianca e do filho que ela trazia no ventre. A arte literária de Ayala coloca questões importantíssimas a todas as personagens cúmplices desse ato bárbaro. Elas aprovaram a morte dos amantes devido à traição, ou, ao invés, por causa do amor verdadeiro que, de fato, Bianca e Sebastião sentiam um pelo outro e pela coragem em o viver e assumir? Tiveram inveja do fato de eles não reprimirem o que sentiam e de terem sido mais fortes do que aquilo que os valores daquela sociedade fechada lhes impunham?

O confronto com esses valores tradicionais, que, em última instância, querem impedir a liberdade individual de cada um, não pertence ao passado. De formas diversas, nunca esteve tão presente como hoje. Por isso, o romance de Ayala é verdadeiramente nosso contemporâneo e nosso companheiro de jornada e luta.

Referências

- AYALA, Walmir. *Diário 1: difícil é o reino*. São Paulo: GRD, 1962.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Leituras, 1965. Poema citado também disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/amor-se-te-repito-walmir-ayala>
- _____. *Chico Rei. Poema dramático em sete cenas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a.
- _____. *Um animal de Deus*. Rio de Janeiro: Lidador, 1967.
- _____. *Ponte sobre o rio escuro: contos*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.
- _____. *Estado de choque*. São Paulo: Massao Ohno, 1980. Poema citado também disponível em: <http://historiadosamantes.blogspot.com/2009/09/walmir-ayala.html>
- _____. *À beira do corpo*. 12ª edição comemorativa dos 50 anos da primeira edição. Santarém: Rosmaninho, 2014. [1964]
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de António Carlos Viena. Porto Alegre: L&PM, 1987. [1957]
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *Contos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.
- ONFRAY, Michel. *Cinismos: retrato de los filósofos llamados perros*. Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- PAIXÃO, Roseane Cristina da. *Quando a arte imita a vida: ficção e memória nos diários de Lúcio Cardoso e Walmir Ayala*. Dissertação de mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura. São João Del-Rei: Universidade Federal de São João Del- Rei, 2011.
- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Porto: Civilização, 2012. [1878]

Resumo

Pretendo analisar alguns aspectos da obra literária de Waldir Ayala, poeta e prosador de inegável qualidade, ultimamente caído no esquecimento. Tratarei de tópicos intertextuais da sua obra, mas focarei, principalmente, em características da sua poesia e do seu romance *À beira do corpo*. Assim, o amor-paixão vivido no seio de uma sociedade preconceituosa e fechada, a par da libertária e pessoalíssima concepção de Deus, de Ayala, enformam a minha análise, a qual espero possa trazer luz a alguns traços da sua singular obra.

Palavras-Chave: Waldir Ayala; poesia; *À beira do corpo*; deus carnal; amor-paixão.

Abstract

I intend to analyze some aspects of the literary work of Waldir Ayala, a novelist and poet of undeniable quality, fallen a little into oblivion. I will deal with intertextual topics of his work, but I will focus mainly on characteristics of his poetry and of his novel *À beira do corpo*. Thus, the love-passion experienced within the context of a prejudiced catholic society, together with Ayala's personal conception of a libertarian God, shape my analysis and hopefully bring light to some traits of his oeuvre.

Keywords: Waldir Ayala; poetry; *À beira do corpo*; a carnal god; love and passion.