

**Angélica Soares**

UFRJ – CNPq

## **A espacialidade erótica/ecológica em poetisas portuguesas contemporâneas**

A consciência de que o ser humano não é apenas uma parcela imprescindível do elo ecológico do nosso planeta, mas parte integradora; e ainda o reconhecimento de que tudo está integrado em tudo: a flora, a fauna, as águas, o ar, os homens... aparecem-me como base de construção de inúmeras imagens eróticas, que se projetam constantemente na poesia portuguesa contemporânea de autoria feminina. E essa opção literária, na qual se escreve o corpo em sua inserção na Natureza, ganha importância na medida em que se poematizam, simultaneamente, relacionamentos interpessoais desierarquizados e, por isso, desopressores da subjetividade e promotores da harmonização do socius. Assim, somos conduzidos a pensar, com Félix Guattari<sup>1</sup>, no inter-relacionamento das três ecologias: do meio ambiente, do social e da subjetividade humana ou mental, como única possibilidade de atingimento do equilíbrio ecológico. Por outro lado, a mensagem erótica-ecológica transmitida pela escrita poética, em consonância com a ecosofia guattariana, parece alertar-nos para a necessidade de se construir "Territórios Existenciais"<sup>2</sup> concernentes a modos de ser e ao corpo, como ponto de partida para a harmonia global do nosso planeta.

Levando-se 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, os poemas aqui selecionados, nos quais se recriam cenas amorosas; que rompem com o modelo patriarcal de uma feminilidade essencial da "Mulher", caracterizada pela fragilidade, pela passividade e pela sujeição, deixam impresso um sentido fortemente ecológico.

Maria Teresa Horta, cuja obra sempre se voltou para a liberação erótica e social da mulher, no poema intitulado "Geografia", figuriza o corpo do amante e suas manifestações como um "rio", cujos desaguares conduzem ao prazer compartilhado:

## TERCEIRA MARGEM

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.<sup>3</sup>

Configura-se, no poema acima, a mulher como agente da cena amorosa, num movimento de transgressão da concepção essencialista do feminino e do masculino.<sup>4</sup> Assim, a geografia horteana remete-nos, inicialmente, para vivências literárias do espaço e do tempo, com as quais o eu feminino se põe em perfeita sintonia, porque as reconhece como experiências libertárias, participantes do ato prazeroso. E, lembremos com Bataille, ser o "sentimento de liberdade, necessário à plenitude do ato sexual",<sup>5</sup> sentimento aí também vislumbrado, na medida em que se livram os amantes da hierarquização dos papéis sexuais. Em simbiose com a Natureza, os desaguares corpóreo-emocionais satisfazem a "sede" de amor e erotismo.

São imagens cuidadosamente construídas através da associação de idéias, alicerçadas pelo sentido de desopressão da subjetividade, do qual emerge a figura da mulher pelo que sempre nela se recalcou por imposição dos poderes leigos e religiosos – a sua dimensão animal ("... uma fêmea – uma égua").

O trabalho poético horteano de recriação de uma voz feminina eroticamente liberada e estruturada mediante uma busca de apreensão global do cosmos é tão constante e fortemente elaborado, que a Natureza do corpo é o corpo da Natureza, na figurização da "Plenitude" do gozo:

Toda a sensação  
é vertigem  
luar  
na planície  
Árvores necessárias  
de borco  
liquidamente na  
paisagem

## TERCEIRA MARGEM

É plenitude  
em ter seios  
rasgados  
nesta erecção de mar  
e troncos  
nas mãos que troco  
por cada memória  
do teu corpo  
Entranhas – rio  
de espasmo  
em cada porto  
Amplexo total e febre  
na terra anquilosada  
das vertentes  
É sensação  
grito  
e tudo o mais que sinto  
por simplesmente  
ter loucura  
duma pedra  
matinal  
em cada monte.<sup>6</sup>

Através de uma escrita apoiada em um processo de transformação e permuta, a mimesis das sensações vivenciadas por um eu feminino traz-nos, simbolicamente, a consciência da Natureza em nós.

Pelo sentido de correspondência cósmica no erotismo, apagam-se os limites entre sujeito e objeto. O ser humano é assumido como correlato e modificador da Natureza, mas também como um de seus elementos.

Como acontece em tantos outros momentos de produção literária do erotismo, podemos afirmar com Angelo Ricci: "... o apelo, a solicitação, o chamamento que vêm de fora, ativamente da natureza, hão de produzir uma conciliação entre o verdadeiro e o real: o verdadeiro humano e o real da Natureza".<sup>7</sup>

Por essa conciliação, a plenitude do gozo é reelaborada literariamente com figuras de plenitude da força natural. E a imagem ecológica recriada é, mais uma vez, a da plena liberdade da mulher para gritar o seu desejo.

Esse "grito" feminino, inscrito no verso, ganha em significação nesta nossa perspectiva de leitura, quando lembramos ainda com Guattari que:

## TERCEIRA MARGEM

*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"...*<sup>8</sup>

Na ecosofia guattariana, a condição da mulher participa das preocupações ecológicas tanto quanto as questões ambientais. E, como a instância da eroticidade feminina foi sempre uma das mais esmagadas pelas estratégias de poder, entende-se porque a dimensão da sexualidade vem sendo um componente tão forte na luta emancipadora das mulheres e o erotismo tão tematizado, nas últimas décadas, pelas mulheres escritoras.

O sentimento do cultivo da terra, introjetado, simbolicamente, pelo ser humano, como modalidade de interação entre interior e exterior, também motiva superlativamente a poesia horteana em sua vertente erótica, como acontece em "Roseiras":

São as plantas que nascem  
no teu peito  
e no meu vêm beber com suas línguas  
ávidas

São as ásperas raízes  
que nos rasgam  
dormentes e presas no teu  
ventre

e do meu-seu alimento  
viciadas<sup>9</sup>

Como vemos, a figurização plástica e dinâmica dos corpos (onde se privilegiam "peitos", "línguas" e "ventre") leva-nos a metamorfoseá-los em "plantas" com suas "raízes". Um corpo nutre outro corpo. Os corpos, como a terra, nutrem as "plantas". O livre trânsito dessas figuras, do corpo de um dos amantes para o corpo do outro, sinaliza-nos a reciprocidade erótica no desempenho de ambos, sem a qual não é possível a vivência gratificante do prazer.

A referência final ao vício do alimentar-se de amor nos sugere, por sua vez, a busca da continuidade que alicerça o erotismo, na concepção de Bataille. Isto porque, após a vivência do excesso (no poema metaforizado na ação de rasgar) que, fugaz e simbolicamente, livra o ser humano de sua existência descontínua (fechada, isolada na sua diferença e, por isso, abismática) ele se vê novamente lançado em sua descontinuidade individual; mas, a cada retorno, enriquecido.<sup>10</sup>

## TERCEIRA MARGEM

Do simbolismo vegetal resultam configurações de um profundo sentir e de nutrirem-se os corpos mutuamente (como as plantas se nutrem da terra) quando o amor tem "raízes".

O poema reúne imagens da experiência interior bem realizada, que nos levam a pensar no fortalecimento da subjetividade, advindo do seu real acontecer e nas relações interpessoais mais igualitárias, resultantes desse fortalecimento.

Passemos a Maria Velho da Costa que, juntamente com Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno é conhecida por nós como uma das três Marias, autoras das *Novas cartas portuguesas*, obra considerada pelos críticos universitários Isabel Allegro de Magalhães, em *O sexo dos textos* e Paulo Medeiros (*O som dos búzios: feminismo, pós-modernismo, simulação*) como um marco na escrita feminista em Portugal. No livro intitulado *Corpo verde*, se nos assinala vigorosamente a integração ecológica, através de metáforas de integração dos corpos dos amantes e, simultaneamente, de integração entre verso e prosa, em uma nova forma de *poiesis*.

*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.*<sup>11</sup>

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 maiacovskiana 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 com Teresa de Lauretis,<sup>12</sup> se caracteriza pela relação entre o sexo e conteúdos culturais baseados em valores preconcebidos, que determinam hierarquias sociais, pelas quais a mulher se vê sujeitada ao domínio do homem.

O discurso erótico/ecológico, presente na produção poética feminina hoje, é, sobretudo, o da revalorização da mulher, pois esta se lança nos versos, com frequência, participando da promoção do prazer e dele também usufruindo. Dessa forma, abolem-se os limites que demarcam a diferença de atuação entre os sexos. Rompem-se, ao mesmo tempo, pressupostos normativos do sistema binário opositivo de gênero, defensor de uma feminilidade natural da mulher caracterizada pela passividade e pela sujeição, resultantes de uma suposta fraqueza biológica.

Essa atitude também se textualiza em *Corpo verde*, pela introdução do "nós" igualitário no exercício amoroso:

*Como uma estátua eqüestre no vácuo, em pura prata estelar, nos montamos.*<sup>13</sup>

## TERCEIRA MARGEM

A apreensão do corpo, como lugar de busca compartilhada de realização do desejo, desfaz, na configuração da experiência erótica revalorizada ecologicamente, os sentidos de força e domínio que, ainda hoje, sustentam a supremacia masculina.

Desse modo, a diferença entre os parceiros põe-se a serviço de uma igualdade de direitos para agirem. Simbolicamente, ainda no "verde" do corpo, esse dinamismo erótico agregador faz emergir sua força geradora de luz, de calor, de vida, que compõem, no texto a seguir, a imagem dos "sóis", que brotam da "fricção" da pele dos amantes:

*Porque onde tu dizes pátria e ovo eu digo toda a terra erecta do teu falo, canoa e horto. E onde não falamos a fricção da nossa pele gera mais sóis.<sup>14</sup>*

Como temos visto, todo esse discurso transgressor produzido por mulheres parece 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 nexa peculiar de cultura e escolha, e "existir" o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas.<sup>15</sup>*

Zulmira Bento, ao voltar-se também para a figurização do agir solidário dos amantes, alicerça-a na recriação da densidade psicológica do erotismo, a unir corpo e alma, no poema "Capelas", do livro intitulado *Pacto*:

Pareciam capelas  
As nossas mãos erguidas  
Ao azul do poema a nascer...  
  
Na praia das gaivotas  
Dançámos a valsa das rosas  
Ao ritmo das ondas...  
Bastou-nos a maresia  
Da espuma branca  
Para caminharmos  
Na estrada dos sentidos!  
Sentados  
Nas margens do sonho  
Esperávamos apenas  
O momento da reconciliação  
Dos corpos e das almas.<sup>16</sup>

Nessa "...reconciliação/Dos corpos e das almas", reside uma das diferenças entre a conjunção erótica e a experiência meramente sexual. Pelo erotismo, põem-

## TERCEIRA MARGEM

se em comum não só os comportamentos mais secretos do ser humano, mas também a sua própria essência, colocando-se conscientemente "seu ser em questão".<sup>17</sup> O "momento da reconciliação" é, em especial, o do autoconhecimento e, simultaneamente, o do conhecimento do outro, pois é ainda um momento de consciência de nosso estar no mundo enquanto seres relacionais.

Por outro lado, porque a relação erótica ultrapassa o nível meramente fisiológico, ela torna-se "invenção, variação incessante".<sup>18</sup> Isto me parece pontuar, ainda, o poema, na assimilação poética das imagens plásticas, dos sons, dos odores e dos ritmos da Natureza marítima pelos amantes, ao caminharem pela "estrada dos sentidos", a desembocar na referida "reconciliação", que é também a da vivência da aproximação do atingimento da continuidade no clímax erótico, com a do retorno à descontinuidade dos seres.

Mais do que transformar a experiência erótica em experiência poética, nos ensina Zulmira Bento que o erotismo já é, em suas raízes, poético, assim como toda poesia é de natureza erótica. Na formulação de Octavio Paz: "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".<sup>19</sup> Assim como no erotismo sagrado, dos corpos e dos corações:

*ressalta-se, na literatura, através da metalinguagem, o poder questionador do ser humano e promotor do sentimento de continuidade, em substituição ao da diferença e ao do isolamento, instauradores do abismo entre os seres. Intensifica-se, ainda, a natureza geradora, transbordante, transgressora e conectante da literatura, que é também a da vigência de Eros.*<sup>20</sup>

Em Pacto, outro modo de recriar, literariamente, um Território Existencial no relacionamento amoroso, decorrente do imbuir-se o ser humano da Natureza, é o do investimento imagético no posicionamento ativo da mulher, conforme já ressaltamos na poesia de Maria Teresa Horta e Maria Velha da Costa. Em nossa perspectiva ecológica, reiteramos que este recurso representa, na fala feminina, um forte questionamento dos papéis sexuais padronizados androcentricamente; o que, como acontece comumente no socius e o poema a seguir enfatiza no título, é visto como "Audácia":

Aqui estou, inteira,  
A perfumar-te a sombra  
Na insana audácia  
De levar o corpo à alma!

Não importa a hora  
Da oferta destemida...<sup>21</sup>

## TERCEIRA MARGEM

Do mesmo modo que, em "Capelas", o poema acima retoma o motivo da integração entre corpo e alma no erotismo e acrescenta o direcionamento para a superação do medo, na "oferta destemida" praticada pela mulher, a romper com as sujeições, até mesmo temporais ("Não importa a hora").

Note-se que esse sentido de liberdade para amar, impresso na ação feminina de estar "inteira", é ainda verbalizado como insanidade, falta de juízo, loucura ("insana audácia"). Dessa forma, o poema espelha não só o rompimento das demarcações de gênero, mas também a permanência da repressão sociocultural internalizada historicamente pela mulher.

O caráter desconstrutor, pelo qual emerge o desejo feminino reprimido e silenciado, que freqüenta a poesia contemporânea, na criação de Luiza Neto Jorge surpreende pela antropomorfização e pela erotização da imagem da "casa". Esta deixa de ser focalizada, conforme é comum na cultura ocidental, com a conotação de refúgio, de mãe, de proteção, de seio materno e passa a ser poematizada como um corpo de mulher e suas reações eróticas. Assim é no segmento II de "As casas":

Prometeu ser virgem toda a vida  
Desceu persianas sobre os olhos  
alimentou-se de aranhas  
humidades  
raios de sol oblíquos  
Quando lhe tocam queria fugir  
se abriam uma porta  
escondia o sexo  
Ruiu num espasmo de verão  
molhada por um sol masculino<sup>22</sup>

Aí, confronta-se poeticamente o registro histórico da auto-repressão imposta à mulher, com a força demolidora do erotismo.

O primeiro movimento do poema remete o leitor para a recuperação do sentido da opressividade do poder, enquanto imbricada em conhecimentos e atitudes socialmente controlados. No segundo movimento, a figura da ruína abre o espaço do gozo e, com ele, o da quebra de tabus, metaforizada significativamente como resultado do vigor da Natureza. Mais forte ela que as estratégias controladoras do prazer? O poema parece-nos responder afirmativamente, pela valorização do calor e da luz solar, a metaforizarem a ardência da paixão experimentada pela casa-mulher, "molhada por um sol masculino".



## TERCEIRA MARGEM

É interessante observar em "As casas" que, ao invés de destruir o discurso instituído da moral religiosa e patriarcal, a poetisa reapropria-se dele, registrando-o ironicamente; o que aumenta a eficácia ideológica do texto, como o faz no segmento IX:

Desta falaram os jornais diários  
A sem vergonha  
Despe-se a desoras para o amante  
Mostra sentinelas esconderijos camas negras  
Tem logo pela manhã  
Roupa de baixo nas varandas<sup>23</sup>

Os "jornais diários" são trazidos ao poema como uma das tecnologias sociais empenhadas na manutenção do sistema de sexo-gênero hierarquizador dos papéis sexuais e sociais do masculino e do feminino. E, nessas hierarquias, a imagem da mulher é desvalorizada sempre que não atende às exigências da dominação masculina. O prazer feminino, divulgado como sem-vergonhice, atesta literariamente a referida desvalorização.

Outras vezes, Luiza Neto Jorge opta por uma tomada poética direta da reação da mulher, a romper, num impacto, o edifício do essencialismo androcêntrico, pelo qual se naturaliza a passividade feminina. E, assim, abrem-se as fronteiras limitadoras da convivência ecológica. Senão vejamos:

aflorou  
Um avião de leve  
A testa de porcelana tosca  
Depois quis fugir  
Ergueu-se  
A casa agarrou-o<sup>24</sup>

Incluindo a expressividade dos espaços em branco no papel, a linguagem mimetiza os movimentos de aproximação e de ir e vir da sedução, bem como os intervalos da hesitação no jogo amoroso. E põe-se a imagem masculina ("um avião") como objeto de desejo, a fugir das investidas da casa-mulher. Essa inversão ostensiva dos papéis eróticos, historicamente determinados, aponta para transformações nos posicionamentos sociais e mentais anti-ecológicos, reguladores das relações entre os sexos.

O sentido da violência erótica violadora da interdição, sugerida no poema acima pelo ato desejante de agarrar para impedir a fuga do desejado, se explicita na declaração poética de Natália Correia, que une a vivência do excesso à consciência da dimensão telúrica da mulher:

## TERCEIRA MARGEM

Hoje quero a violência interdita  
Sem lírios e sem lagos  
e sem gesto vago  
desprendido da mão que um sonho agita  
Existe a seiva. Existe o instinto. E existo eu  
suspensa de mundos cintilantes pelas veias  
metade fêmea metade mar como as sereias.<sup>25</sup>

O poema, que já traz no título "A exaltação da pele" a inscrição da intensidade, com que se quer recriar a libido feminina, se inicia com o desejo da experiência dos violentos movimentos da paixão. Em nome desse desejo, um eu feminino, sabedor de sua existência corpórea, abandona a pureza ("sem lírios"), a passividade ("sem lagos") e a inexpressividade ("sem gesto vago") exigidos pela interdição patriarcal do prazer e se projeta no discurso pela sua dimensão animal ("fêmea"), instintiva. Livre de condicionamentos, sua identidade inclui o reconhecimento de seu poder de sedução ("como as sereias") e o erotismo é requerido pela amante, para além do sonho (3<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup> versos) e com a força das marés (a sua metade é agora "mar" e não mais serena como os lagos).

A referência poética ao existir "suspensa de mundos cintilantes pelas veias", numa leitura possível, parece-nos conduzir para o estado pletórico dos órgãos, no momento da conexão erótica.

Na dicção nataliana, todo esse conjunto metafórico constrói a imagem de um "erotismo ardente"<sup>26</sup> a ser buscado pela mulher, como um dos modos de desopressão ecológica da subjetividade.

Já em "Cosmocópula", Natália Correia cria um universo erotizado, pelo poder genesíaco de sucessivamente exceder-se, tal qual acontece ao corpo na cópula. Sua carga imaginal propicia-nos a percepção da unicidade cósmica, do todo interconectado. Assim:

### 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

### TERCEIRA MARGEM

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.<sup>27</sup>

Ora, pelo recurso das metáforas, ora pelo dos símiles, vai-se espriando a sexualidade, em sua analogia com a força e os elementos naturais - espriamento que, opondo-se à fixação do relacionamento sexual naquelas partes do corpo ligadas à reprodução, promove a reavaliação poética do que, historicamente, tem dado significado à expressão corporal, territorializando-se existencialmente suas pontuações eróticas. Valoriza-se o prazer, pondo-se em alerta todos os sentidos imbuídos da Natureza e, assim, questiona-se o já cristalizado socioculturalmente, em favor de uma realização mais plena da comunhão dos corpos sem barreiras ao gozo feminino.

Esse processo reavaliador aponta para uma nova economia libidinal, onde a figura da mulher é construída através da consciência da seletividade e da ultrapassagem do domínio genital masculino, incluindo cada "poro" "dentes e unhas", o excesso e o prolongamento ("... vou sendo o curso de água/da tua língua demasiada e lenta") do "mergulho" ecologicamente preparado pelos amantes.

Nosso objetivo de perceber o erotismo poematizado, através da ecosofia guattariana, na poesia portuguesa contemporânea de autoria feminina, conduz-nos agora para *Os dedos os dias as palavras* de Teresa Rita Lopes. Também em seus poemas, explicitamente, ou apenas sugerida, se encontra a relação entre sexo, erotismo e amor, assim enunciada, poeticamente, por Octavio Paz: "O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a chama do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida".<sup>28</sup> Também em seus poemas, o corpo se revela, nas respostas aos apelos eróticos, em suas semelhanças com outras manifestações da Natureza, com as quais se identifica. A imaginação transfiguradora da sexualidade em erotismo torna indissociáveis o corpo de quem ama e o que, redutoramente, poderíamos pensar que se situasse apenas em seu entorno. Ao contrário, o que localizaríamos fora dele vigora em seu interior, na produção de sensações e sentidos, em plena liberdade de viver a fantasia amorosa.

No "Nono" poema da seqüência intitulada *Os dias espaçosos*, por exemplo, o eu convoca o Amor para que, ao manifestar-se como "sol" e "mar", atue no corpo, respectivamente, adormecendo "... os pássaros/insones" e transformando-se em

### TERCEIRA MARGEM

"um seixo húmido". E o invoca ainda para que, fazendo-se de "lua" leve-o a realizar sonhos de equilibrar nos "dedos" "um barco", "um nenúfar", "a sombra de uma ponte"; quem sabe situando-o, assim, na paisagem ideal para a realização amorosa:

Amor  
faz de sol

adormece os pássaros  
insones  
no meu corpo

Amor  
faz de mar

e de mim um seixo húmido  
nítido  
brilhante

Amor  
faz de lua

equilibra um barco  
nos meus dedos  
um nenúfar  
a sombra de uma ponte

E sê a noite imensa  
e sê o rio sem nome  
o cavalo solto  
a distância plena<sup>29</sup>

Júlia Kristeva, ao fazer o Elogio do amor, lembra que, sendo o amor "exaltação para além do erotismo é felicidade exorbitante, tanto quanto puro sofrimento: ambos põem em paixão as palavras. Impossível, inadequada, imediatamente abusiva quando a queríamos mais direta, a linguagem amorosa é vôo de metáforas: é literatura".<sup>30</sup> A linguagem amorosa poematizada eleva, freqüentemente, o caráter metafórico inerente ao discurso amoroso, em aparente desordem, que se faz enquanto mimesis da desordem própria da paixão. E, num transbordamento conotativo, que ultrapassa as fronteiras do corpo, globaliza-se o sentido da Natureza.

Assim, é possível aceitar-se que, ainda no poema acima transcrito, se peça ao amor que seja "a noite imensa/...o rio sem nome/o cavalo solto/a distância plena", numa convocação de privacidade total para os amantes, que reúne a

### TERCEIRA MARGEM

proteção noturna e a paisagem fluvial; a dimensão da animalidade humana necessária à experiência da transgressão erótica libertária e a garantia de estarem distantes do que perturbaria esse momento único e inteiramente envolvido na busca da fusão.

No quinto e no sexto poemas, esse desejo de plenitude já se expressara a partir do título: "O pleno amor sem nada", que se repete para ambos. O sentido total do amor se introduz no primeiro deles, onde se delineiam as condições necessárias de "ausência", de "distância" e "mágoa", para se reinventar, "recuperar" e "aprender/melhor" o amor; enfim, para que se relance ou se acalme o jogo amoroso:

Esta ausência para te reinventar  
Esta distância para te recuperar  
esta mágoa para te aprender  
melhor<sup>31</sup>

Eis a vontade de não esquecer, que mobiliza a escrita do amor pois que, conforme ainda esclarece Julia Kristeva:: "Vertigem de identidade, vertigem das palavras: o amor é, no plano do indivíduo, essa revolução súbita, esse cataclismo irremediável, de que só é possível falar em posteridade".<sup>32</sup>

Em "O pleno amor sem nada - 2", o desejo de plenitude se une à descoberta de um modo ideal de dar-se ao amor e de tê-lo: "serenamente"; o que se vislumbra quando quem ama se sabe Natureza e se sente participante de uma vida, onde todos os elementos do planeta estão interconectados:

Queria estar sempre amor  
como estou hoje  
serenamente  
sem nada  
plena  
  
água profunda límpida sem tédio  
toda se dando à sucessão das horas  
e dos dias  
  
Não solitária porque  
As mãos do tempo a sulcam  
Modelando-a  
A sabem tocam sentem sua íntima  
Seiva  
Repousada

### TERCEIRA MARGEM

Serenamente meu amor à espera  
da tarde  
de uma vaga ansiedade na cintura dos caules  
das asas tontas dos pássaros exaustos  
de crepúsculo  
do corpo pleno da noite lento  
descendo  
sobre mim

Serenamente à espera meu amor  
da madrugada

Despertas nos vôos sincopados  
dos pássaros  
esfarrapando neblina o sono  
dos arbustos  
despertas nos pássaros ávidos de  
espaço renovado

Me asfixias um pouco na corola  
plena madura  
pesada de pólen  
do meio-dia

E outra vez a tarde  
Encerrando o ciclo brando  
de esperar por ti  
Sempre como hoje assim  
queria ter-te  
serenamente  
sem nada  
plena<sup>33</sup>

A interconexão essencial, que torna unidos e interdependentes todos os elementos e todas as forças da Natureza, inclusive a dos seres humanos, motiva o sentido de doação, próprio do amor, que se configura na transparência do sentimento, na alegria e na serenidade, experimentadas pela amante, em sua integral inserção no tempo ("... à sucessão das horas e dos dias") e no espaço – como "água límpida sem tédio", "...na cintura dos caules/das asas tontas dos pássaros..."; "...na corola...".

## TERCEIRA MARGEM

Esses modos de manifestação aquática, vegetal e animal são invenções, que o amor e o erotismo são capazes de resgatar humanamente e de, posteriormente, reeditar sob a forma de poesia. Na escrita de Teresa Rita Lopes, essa reedição é construída em vaivéns de versos, que mimetizam o "ciclo brando de esperar" e ter o amor "serenamente", na "tarde", no "crepúsculo", na "noite", na "madrugada", no "meio-dia". "E outra vez a tarde" é convocada, num eterno retorno desejado, para que, na relação amorosa, predomine a gratificação, a afastar o sentido da carência. Isto porque "Recurso" (Poros) e "Falta" (Pênia) habitam o nosso imaginário, penetrando o nosso corpo e o nosso coração, uma vez que foram recebidos por Eros como herança paterna e materna.<sup>34</sup> E quando tudo isso se ficcionaliza no feminino, a mulher quer estar "plena madura", livre de repressões, naturalmente "pesada de pólen/do meio dia".

Como podemos detectar nesses poemas selecionados e em tantos outros momentos de recriação literária do erotismo na produção contemporânea de autoria feminina, a mimesis de sentimentos e sensações vivenciadas pelos amantes conscientes de sua inserção na Natureza, traz-nos, simbolicamente, o reconhecimento da integração entre o interior do ser humano e o que lhe vem de fora em atividades co-naturais.

Levando-nos a descobrir a Natureza em nós, essa vertente lírica da literatura traz ao discurso caminhos de liberação compartilhada, onde as relações erótico-amorosas, ecologicamente realizadas, nos direcionam para investimentos que fortaleçam a nossa subjetividade e nos dignifiquem, quer em relacionamentos interpessoais, quer em contato com o meio ambiente, indo ao encontro da ecossófia guattariana. O desejo de desvela, assim, como ponto de partida para o equilíbrio no nosso planeta.

### BIBLIOGRAFIA

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa, Moraes, 1980.
- BENTO, Zulmira, *Pacto*. Coimbra, Minerva, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1998, v.2.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla & CORNELL, Drucilla; orgs. *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael Costa Caixeiro. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1987, p. 139-154.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto; org. *O desejo*. São Paulo, Cia. das Letras, 1990, p. 19-67.
- 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.

## TERCEIRA MARGEM

- CORREIA, Natália; org. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* (dos Cancioneiros Medievais à actualidade). Lisboa, Sociedade Astória Ltd., 1965.
- \_\_\_\_\_. *O sol nas noites e o luar nos dias*. I. Lisboa, Projornal, 1995.
- COSTA, Maria Velho da. *Corpo verde*. Lisboa, Contexto, s.d.
- 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.
- GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris, Galilée, 1989.
- HORTA, Maria Teresa et alii. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa, Ed. Futura, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa 1*. Lisboa, Litexa, 1983a.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa 2*. Lisboa, Litexa, 1983b.
- JORGE, Luiza Neto. *Poesia (1960-1989)*. Lisboa, Assirio e Alvim, 1993.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad e introd. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- LOPES, Teresa Rita. *Os dedos os dias as palavras*. Porto, Figueirinhas, 1987.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos; e outras leituras*. Lisboa, Caminho, 1995.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização; uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.
- MEDEIROS, Paulo de. O som dos búzios: feminismo, pós-modernismo, simulação. *Discursos*, Coimbra, 5: 29-47, 1993.
- MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: \_\_\_\_\_ et alii. *The feminist reader*. London, Macmillan Press Ltd., 1989, p. 117-132.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama; 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.
- RICCI, Angelo. Apresentação. In: DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Arthur Nunes & Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre, Globo, 1969, p. IX-XVII.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória; vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Difel, 1999.

### NOTAS

- <sup>1</sup> GUATTARI, 1989. Passim.
- <sup>2</sup> GUATTARI, 1989. p. 38-39 e 49.
- <sup>3</sup> HORTA, 1983b. p. 96.
- <sup>4</sup> MOI, 1989. p. 117-132.
- <sup>5</sup> BATAILLE, 1980. p. 95.
- <sup>6</sup> HORTA, 1983a. p. 93-94.
- <sup>7</sup> RICCI, 1969. p. XIII.
- <sup>8</sup> GUATTARI, 1989. p. 35
- <sup>9</sup> HORTA, 1983. p. 149-150.



## TERCEIRA MARGEM

- <sup>10</sup> BATAILLE, 1980. p. 126-127.  
<sup>11</sup> COSTA, s-d. p. 15.  
<sup>12</sup> DE LAURETIS, 1994. p. 206-242.  
<sup>13</sup> COSTA, s.d.. p. 32.  
<sup>14</sup> COSTA, s.d.. p. 17.  
<sup>15</sup> BUTLER, 1987. p. 145.  
<sup>16</sup> BENTO, 1993. p. 29.  
<sup>17</sup> BATAILLE. 1980, p. 27 e 29.  
<sup>18</sup> PAZ, 1995. p. 16.  
<sup>19</sup> PAZ, 1995. p. 12.  
<sup>20</sup> SOARES, 1999. p. 53.  
<sup>21</sup> BENTO, 1993. p. 36.  
<sup>22</sup> JORGE, 1993. p. 99.  
<sup>23</sup> JORGE, 1993. p. 103.  
<sup>24</sup> JORGE, 1993. p. 102.  
<sup>25</sup> CORREIA, 1993. p. 62.  
<sup>26</sup> BATAILLE, 1980. p. 36.  
<sup>27</sup> CORREIA, 1965. p. 476-477.  
<sup>28</sup> PAZ, 1995. p. 7.  
<sup>29</sup> LOPES, 1987. p. 77.  
<sup>30</sup> KRISTEVA, 1988. p. 21.  
<sup>31</sup> LOPES, 1987. p. 71.  
<sup>32</sup> KRISTEVA, 1988. p. 24.  
<sup>33</sup> LOPES, 1987. p. 72-73.  
<sup>34</sup> PLATÃO, 1945. p. 158-159.