

O CORPO SEM ÓRGÃOS DA LÍRICA ERÓTICO- PORNOGRÁFICA

*THE BODY WITHOUT ORGANS
OF EROTIC-PORNOGRAPHIC
LYRICS*

Roniê Rodrigues da SILVA¹
(UEPB/UERN)

Laura Amélia Fernandes BARRETO²
(UERN)

RESUMO: O presente artigo busca problematizar os limites do corpo poético, colocando em questão as fronteiras que demarcam a escrita do texto lírico de teor erótico/

¹Pós-doutorando (PNPD/CAPES) do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professor Doutor Adjunto IV do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte- (PPGL/DLV/UERN). Campus Maria Elisa de Albuquerque Maia, Campina Grande, PB, Brasil. E-mail: rodrigopinon2014@gmail.com.

²Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – (PPGL/UERN). Campus Maria Elisa de Albuquerque Maia, Pau dos Ferros, RN, Brasil. E-mail: laurabarreto@facenemossoro.com.br.

pornográfico, a partir da leitura de *Exterior* de autoria de Waly Salomão. Elaborado na perspectiva da contracultura, o poema de Salomão revela os desejos de excesso da linguagem lírica, por meio de interrogações que permitem pensar a sua escritura fora de uma *ordem do discurso*, no sentido colocado pelo filósofo Michel Foucault (1996), e que pode ser compreendida por um processo de desterritorialização que a transforma no que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996) entendem como *corpo sem órgãos*.

PALAVRAS-CHAVE: Waly Salomão; lírica; corpo sem órgão;

ABSTRACT: This paper aims to problematize the limits of the poetic body calling into question the borders that delimit the writing of the lyrical text of erotic/pornographic content, from the reading of *Exterior* by authorship of Waly Salomão. Prepared from the perspective of the counterculture, the poem by Salomão reveals the desires of lyrical language excess through questions that allows to think in its writing out of an order of the discourse, in the sense put by the philosopher Michel Foucault (1996) that can be understood by a process of deterritorialization that transform it into what Gilles Deleuze and Félix Guattari (1996) understand as *body without organs*.

KEY WORDS: Waly Salomão; lyric; body without organ.

INTRODUÇÃO

Este artigo emerge de uma série de interrogações a respeito da lírica de teorerótico-pornográfico semelhante àquela explicitada pelo poeta ao se desenrolar a cena da escritura, permitindo novas compreensões sobre a relação entre a carne e a letra, o desejo e a escrita:

Exterior³

Por que a poesia tem que se confinar
às paredes de dentro da vulva do poema?
Por que proibir à poesia
estourar os limites do grelo
da greta
da gruta
e se espriar em pleno grude
além da gradado sol nascido quadrado?

Por que a poesia tem que se sustentar
de pé, cartesiana milícia enfileirada,
obediente filha da pauta?

Por que a poesia não pode ficar de quatro
e se agachar e se esgueirar
para gozar
– *carpe diem!* –
fora da zona da página?

Por que a poesia de rabo preso
sem poder se operar
e, operada,
polimórfica e perversa,
não pode travestir-se
com os clitóris e balangandãs da lira?

O escritor baiano Waly Salomão, poeta e letrista de música, se vale da própria linguagem lírica para inquirir a respeito de sua forma, apontando para aquilo que parece limitá-la. Em seu poema intitulado “Exterior”, cria interrogações, cujas dimensões revelam os desejos de excessos do gênero poemático. Desse modo, em lugar de uma poesia comportada, confinada aos extremos “de dentro da vulva”, sugere que ela possa ultrapassar qualquer barreira, inclusive a da própria página. Utilizando-se da metalinguagem, estabelece ao longo do texto uma associação entre o erótico e o lírico por meio da

comparação e da personificação, como se buscasse justificar essa relação. Num sentido mais amplo, muito mais do que construir questionamentos a respeito da forma poética – “de pé, cartesiana milícia enfileirada” -, Salomão vai desvelando e extrapolando, por meio de uma seleção lexical que adentra os imperativos da libido, os limites daquilo que pode ou deve ser tomado como matéria/ tema da poesia. Afinal, “Por que a poesia tem que se sustentar (...)obediente filha da pauta?” Não poderia ser ela também filha da puta? uma poesia que se origina de uma relação com o erotismo e o pornográfico?

Nessa linha de raciocínio é que se pode afirmar que os questionamentos feitos pelo autor desconstroem a própria imagem da lírica e redimensiona os desejos do poeta a outros níveis: “Por que a poesia não pode ficar de quatro e se agachar e se esgueirar para gozar”, transcendendo as questões imagéticas e idealizadas de uma poesia apaixonada e assexuada? Muito diferente da idealização amorosa das líricas trovadorescas de amor e de amigo; o ideal da mulher amada pura e inacessível de Dante e Camões; e o amor existencial absoluto de Petrarca (o único que levaria a plena realização do ser), Waly Salomão provoca a liberação das forças eróticas, por meio da própria liberdade de escrita – “Carpe diem!” - desvelando um mosaico de vivências eróticas, pornográficas e obscenas, fruídas.

Assim, o poeta coloca em cena aquilo que é literalmente obsceno, no sentido de que deveria estar fora de cena e não figurar como matéria de poesia, pelo menos não de uma lírica clássica acostumada a discorrer sobre as divindades, a mulher amada e as formas de amor idealizadas. Isso porque a presença do erotismo e do pornográfico pode, por vezes, ser interpretada por uma crítica mais tradicional como uma degradação da forma poética, como se esta perdesse a sua aura, no sentido colocado pelo estudioso: “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (BENJAMIM, 1994, p. 170). Nesse caso

específico, a perda da aura não se daria pelo fato da lírica participar de um processo de reprodução, mas porque pode ser acusada de se afastar de sua natureza sublime, perdendo seu invólucro de linguagem tradicionalmente concebida como sagrada, já que, ao discorrer sobre o pornográfico, aquilo que seria qualificado como singular desapareceria cedendo espaço ao banal, ao corriqueiro, à linguagem dessacralizada.

Da cultura à contracultura: representações do erotismo e do pornográfico nas letras brasileiras

No Brasil, terra reconhecida pelo erotismo carnavalesco e sexualidade afluída, admirado pelas “bundas voluptuosas e arredondadas”, o erotismo e o pornográfico acabam naturalmente se constituindo como pauta de uma lírica em que é manifesto o desejo, também, pelas “pernas morenas da lavadeira” e pelas “duas tetas”, como narrado por Carlos Drummond de Andrade no poema “Iniciação amorosa”. A representação desse desejo está presente em nossas letras desde os primórdios da nossa formação literária quando é possível perceber, mesmo que não seja de forma sistematizada, uma presença do libidinoso, do sensual, daquilo que pertence ao território do erotismo, como referido na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, nas sátiras de Gregório de Matos, nas líras de Tomás Antônio Gonzaga, na poesia romântica de Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves e por meio de tantos outros escritores, sobretudo alguns que emergem da modernidade para a pós-modernidade, quando a figura do poeta e a própria poesia se dessacralizam.

Associada a essa dessacralização, aparece uma série de mudanças sociais, as quais propiciam uma liberação no campo da sexualidade, como aquela relacionada ao interdito do sexo decretado pela Igreja, desde a Idade Média, e que regulamentou

durante séculos as relações entre homem e mulher, criando uma ordem político-econômico-social que tinha na instituição família um dos seus mentores ou sustentáculos principais e que se deteriorou durante o século XX, moldando um novo homem e uma nova cultura, da qual a literatura não ficou alheia. Isso porque a evolução social, histórica e política não deixa de ser representada pelo discurso literário, que a toma por vezes como tema, outras vezes como artifício, ou ainda como crítica, pois a própria literatura pode ser lida como uma descrição da sociedade de determinada época.

No contexto da contemporaneidade, as muitas formas de expressão da arte pós-moderna foram se constituindo pela absorção de traços multiculturais, correspondentes a um retrato de uma sociedade em completa mudança. Nela emergem novas estéticas que aproximam a literatura tradicional e erudita daquela mais popular. Por conta dessa aproximação e de outros fatores, a própria natureza do discurso literário é colocada em questão pelo uso do verso livre, da ausência de rimas, da falta de musicalidade e do desemprego de uma linguagem culta, elementos sempre requeridos pelos textos clássicos. Trata-se da possibilidade de fazer a linguagem poética “estourar a paredes de dentro da vulva do poema”, ultrapassando os limites do proibido não apenas em relação aos aspectos formais, mas principalmente no que se refere aquilo que pode ser representado como matéria do texto lírico, conforme estamos assinalando a respeito do poema de Waly Salomão.

De uma maneira mais geral, “Exterior” pode ser lido como um discurso da contracultura da qual o poeta baiano foi um dos legítimos representantes na década de 1970. De acordo com Carlos Alberto M. Pereira (1986, p. 8), a contracultura caracteriza-se como:

[...] um movimento social de caráter fortemente libertário [...] com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais da racionalidade veiculada e privilegiada por esta mesma cultura.

Seguindo esse raciocínio é que, no texto em análise, Salomão coloca em questão a estética tradicional e oficializada, propondo uma criação lírica quase sempre contestada pelos quadros acadêmicos, uma espécie de anticultura.

A (des)ordem do discurso lírico erótico-pornográfico

As instituições sociais, sobretudo no mundo ocidental, cooperam para um modo de poder que despotencializa a vida dos sujeitos, criando instrumentos de regulação e de domesticação do corpo. Na perspectiva dessas instituições, o desejo e o próprio corpo devem ser territorializados dentro de uma ordem, a qual acaba por fazê-los operar por meio de regras, de leis, tal qual ocorre ao discurso:

O desejo diz: “Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; [...] E a instituição responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida da sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; [...]” (FOUCAULT, 1996, p. 7).

Foucault (1996) observa que mesmo numa sociedade democrática existem procedimentos responsáveis pela ordenação do discurso ou por torná-lo nulo, sem importância. O discurso das formas de arte não deixam de sofrer esse controle, de ter que participar de uma ‘ordem das leis’, ainda que se fale na liberdade de criação do artista:

Convém lembrar que os gêneros literários se definem pela reprodução de certos critérios formais, o que supõe necessariamente a obediência a determinadas normas de composição. Existem, inclusive, conjuntos de

obras obscenas que obedecem a padrões formais fixos, como é o caso dos diálogos licenciosos renascentistas, dos romances libertinos da França setecentista ou mesmo da rica tradição de sonetos do gênero que, inaugurada por Aretino, perdura com vigor até os dias de hoje. (MORAES, 2015, p. 26).

Conforme lembra a crítica, os gêneros literários servem para determinar as condições de funcionamento do discurso. Desse modo, atuam de maneira análoga àquela referida por Foucault(1996) acerca das disciplinas ou até mesmo das sociedades do discurso responsáveis por instituir um conjunto de métodos do qual o texto não pode se desviar.

Todavia, há textos considerados eróticos/pornográficos que se desterritorializam de quaisquer critérios, como parece querer lembrar o escritor Waly Salomão, desvelando por meio de sua poética a natureza complexa não apenas da linguagem literária com teor obsceno, mas do próprio desejo, do corpo como um discurso que não se deixa estriar, mas que se liberta e extrapola as fronteiras criadas pelas instituições de poder, que buscam a todo custo controlá-lo, selecioná-lo, organizá-lo e redistribuí-lo por meio de sistemas de coerção, entre os quais se destaca o da interdição: “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT, 1996, p. 9).

Interdição do discurso, do desejo e do corpo. O tabu do objeto intentaria por essa lógica evitar a degradação da forma e da matéria poética tradicionalmente idealizadas. Nessa perspectiva, nem toda palavra é permitida porque pode ser acusada de não se associar com as instancias do sagrado, não aludir ao que é venerável ou sublime, ao que pode ser lido como poesia. O filósofo adverte que “[...] não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT, 1996, p. 09). Desse modo, é

que expressões como “vulva”, “grelo”, “clitóris”, “rabo preso” e outras apareceriam como palavras proibidas para uma literatura considerada clássica, já que o uso de tais vocábulos dentro do poema poderia fazê-lo perder a sua substância artística.

No caso específico de “Exterior”, essa seleção lexical revela o gosto do poeta não pelas coisas consideradas tradicionalmente como belas, pelas imagens canônicas, mas pela irrupção de uma representação do grotesco que enfatiza ainda mais o rebaixamento da linguagem poética:

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. (BAKHTIN, 1993, p. 23).

Num trabalho de linguagem em que associa as imagens do corpo poético à intimidade do corpo feminino, Salomão busca a todo instante “estourar os limites” do poema, fazendo-o “se espraçar”, “se esgueirar”, numa clara demonstração de abertura para o exterior, para a falta de medida da elocução lírica e pelo investimento numa relação com o realismo grotesco. Pensando essa vontade de transgressão do poeta a partir de uma afinidade com a mitologia grega, seria possível afirmar que a sua ação criadora remete ao modo de produção dionisíaco, conforme nos lembra Nietzsche (2005). Enquanto a visão apolínea do mundo se caracteriza pela exigência ética da medida e da beleza, a perspectiva dionisíaca investe no desejo do infinito, carregada por uma pulsão da errância para os (des)limites do fora, como propõe o poema em análise.

A transgressão à ordem do discurso se eleva por uma sugestão de ilegitimidade, ao questionar o porquê de uma filiação que se origina por uma relação de obediência: “Por que a poesia tem que se sustentar [...] obediente filha da pauta?”. Com tal indagação, o escritor parece querer sugerir a possibilidade de uma poesia filha da puta, que nasceria como resultado de uma relação adúltera, sendo considerada por isso uma poesia bastarda.

De uma maneira geral, recorrendo mais uma vez ao pensamento de Foucault (1996) seria possível afirmar que o poeta Waly Salomão pensa a escritura do texto lírico no espaço de uma exterioridade selvagem, visto que para ele o comprometimento da linguagem poética não é com um conjunto de regras fechadas, mas com o próprio prazer manifestado pelo gozo em sua potência máxima - “carpe diem” -. Gozo desmedido que não se conforma ao espaço fechado, mas que se realiza “fora da zona da página”.

O corpo sem órgãos da poesia erótico-pornográfica

Considerando as reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito da performance do corpo dentro de uma lógica intensiva, seria possível afirmar que a lírica de Salomão representa o desejo como produção de um *Corpo sem órgão* (CsO): “O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações.” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 12). Nesse sentido, o CsO propõe uma quebra dos paradigmas corporais, que seriam responsáveis pelo funcionamento do corpo como um organismo para em seu lugar investir em linhas de fuga, como aquelas que visam “estourar os limites do grelo, da greta, da gruta” na lírica de Waly Salomão, fazendo-a exceder a “zona da página”. É preciso reconhecer que no texto em análise a página é o espaço do conhecido, o lugar natural, mas sobretudo um limite, o território de uma subjetivação fechada, como a que se confina “às paredes de dentro da vulva do poema”:

“O valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distancias em relação a outrem e protege do caos.” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 23).

Note-se como no poema essa circunscrição do território vai sendo ratificada e questionada a todo o momento, ao longo das estrofes. Inicialmente, as paredes da vulva, os limites do grelo, a greta (espaço entre dois objetos), a gruta e a grade aparecem como o lugar do aprisionamento de determinada subjetivação. Na sequência, é o espaço da própria página que aparece questionado porque o fechamento que ele propõe através de suas fronteiras é uma possível proteção contra o caos, como se apontasse a possibilidade de se escrever até determinado ponto, falar apenas sobre determinados temas.

Ocorre, todavia, que ao criar questionamentos sobre o processo de fechamento que esses territórios propõem à subjetividade lírica, o poeta alvitra uma escrita de natureza diversa em que a relação com o lugar não se exprime de maneira passiva, não se manifesta por qualquer conformismo ou por uma permanência, mas pela busca de uma exterioridade, aspirando o espaço do aberto, a possibilidade de surgir em qualquer ponto, por meio de uma escrita que a todo instante investe numa subversão através de uma potência de desterritorialização:

[...] Construimos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. [...] Precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (DELEUZE, em entrevista em vídeo).

O texto do poeta baiano aponta para essa desterritorialização desde o título, visto que o significado da palavra “exterior” remete

ao espaço do fora, daquilo que não é familiar mas estrangeiro. Esse sentido vai sendo ratificado ao longo do poema quando, investindo num processo de desterritorialização, a lírica busca os abismos do “fora da zona da página”, lançando-se, assim, numa espécie de devir-suicida enfatizado pela desobediência à pauta. Nessa linha de raciocínio, a territorialidade poética não se comportaria com um corpo infantil domesticado pela família, pela escola, pela religião, pelas teorias literárias. Tão pouco seria semelhante ao corpo de uma mulher idealizada, educada dentro de uma sociedade patriarcal, obediente aos ditames do pai, do esposo, do Estado.

Ao transgredir um comportamento esperado e consentido, “de pé, cartesiana milícia enfileirada”, fazendo a opção por “ficar de quatro”, a poesia estabelece uma ruptura de natureza política. Trata-se de uma quebra dos paradigmas racionais, instituídos pelo aparelho de Estado, que objetiva ordenar a linguagem em parâmetros semelhantes aqueles das organizações militares, obediente a princípios gerais de hierarquia e disciplina. O que se observa na lírica, entretanto, é um movimento contrário que visa tornar seu corpo em campo de imanência do desejo, transformando-o numa espécie de corpo sem órgão: “O CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 15).

É preciso considerar, entretanto, que há riscos implicados nesse comportamento. Na possibilidade deles se concretizarem, poderíamos nos perguntar qual a penalidade recebida por transformar o próprio corpo em campo de imanenciado desejo? Para a linguagem poética, a punição se associa ao risco de desvincular-se de sua tradição de objeto sagrado, sendo rechaçada, proibida, considerada uma produção de menos valia:

O reconhecimento do estatuto dessa produção, porém, enfrentou obstáculos significativos. [...] O primeiro excede o âmbito nacional e diz respeito à expressão moderna do erotismo literário que, até pouco tempo,

foi objeto de reiteradas proibições nas sociedades ocidentais, sendo não raro produzido e difundido na clandestinidade. Por certo, essa característica não teria sido diferente no Brasil, cuja história traz fortes marcas da moral cristã e do jugo patriarcal que, aliados a outras formas de repressão, também precipitaram mecanismos eficazes de censura às manifestações licenciosas. (MORAES, 2015, p. 22).

As marcas da moral cristã, aliadas ao forte jugo patriarcal, também são responsáveis pela penalidade imposta à figura feminina, quando esta desterritorializa o próprio corpo, deslocando-o de uma relação entre saber, poder e verdade. Segundo Deleuze e Guattari (1996), quando isso acontece, busca-se reativar o juízo de Deus, a figura do padre no sentido metafórico, o qual habita, mesmo que de maneira adormecida, em cada um de nós.

CONCLUSÃO

Na representação de “Exterior”, o leitor atento percebe que aquilo que acaba sendo trazido à cena pelo poeta é também o corpo da própria mulher. Isso porque não são apenas os padrões literários que aparecem questionados, mas a representação do próprio desejo, sobretudo o desejo feminino, uma vez que o texto pode ser lido, alusivamente, como uma desconstrução da figura da mulher tradicional, com a sexualidade reprimida.

Nesse raciocínio, aquilo que o escritor indaga a respeito da matéria poética serviria, então, para o debate em torno da representação da figura feminina no texto lírico com teor erótico/pornográfico. Assim seria possível perguntar “por que a mulher tem que...?”, “Por que a mulher não pode...?”, ou “por que a mulher de rabo preso?”.

Seguindo essa interpretação, a mulher, tradicionalmente educada para o casamento, para o sexo refreado com o objetivo de

apenas reproduzir, é instigada a seguir o mesmo destino da poesia erótica/pornográfica, ficando de quatro, instigada a atingir seus extremos, excedendo os “limites do grelo, da greta, da gruta”, até atingir o gozo/carpe diem. A cena sexual explora a representação da luxúria pela corrupção dos costumes tradicionais e a irrupção da sexualidade extrema, as formas variadas de sentir e dar prazer, a exacerbação do corpo beirando o grotesco.

É preciso lembrar que o alcance do gozo, “carpe diem”, aponta para mais uma transgressão do comportamento feminino, visto que o sujeito mulher é educado para, dentro da relação matrimonial, aspirar a procriação em detrimento das sensações de prazer, conforme observa o filósofo:

Não se deve – Sêneca o sublinha, mas vimos também que havia médicos para lembra-lo – dar o prazer como fim para um ato que a natureza dispôs para a procriação; e se os desejos do amor foram dados aos homens, não é para que provem da volúpia, mas sim para que eles propaguem a sua espécie [...] (FOUCAULT, 2007, p. 179).

Para Daniela Auad (2003), o patriarcalismo caracterizou-se por relações hierárquicas entre sexos iguais e sexos diferentes, sobretudo pela opressão feminina. Essa dominação sobre a figura da mulher é enfatizada pela instituição do casamento monogâmico, dentro do qual as esposas deveriam servir aos seus maridos com os afazeres do lar e também com as obrigações sexuais. Na prática dessas obrigações, a proibição do gozo afeta de maneira mais específica a figura feminina, que dentro de uma sociedade patriarcal é obrigada a ser “obediente filha da pauta”. Nesse sentido, quando se entrega ao prazer, a mulher coloca o corpo dentro de uma lógica que contraria as expectativas sociais de uma sociedade capitalista que visa a produção.

Isso se explica por uma oposição entre o mundo do trabalho, considerado racional e que objetiva a produção e conseqüentemente

o lucro, e o mundo do desejo que emerge pela força da violência. Bataille observa que o trabalho exige do homem um comportamento em que as práticas dos excessos devem ser controladas. Segundo o estudioso francês:

O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Ele exige uma conduta sensata, onde os movimentos tumultuosos que se liberam na festa, e geralmente no jogo, não são decentes. Se não pudéssemos refrear esses movimentos, não seríamos suscetíveis ao trabalho, mas o trabalho introduz justamente a razão de refreá-los. [...] A maior parte do tempo o trabalho é a ocupação de uma coletividade, e a coletividade deve se opor, no tempo reservado ao trabalho, aos movimentos de excesso contagioso em que nada mais existe, a não ser o abandono imediato ao excesso. Isto é, à violência. (BATAILLE, 1997, p. 38).

O corpo da mulher, assim como o corpo do texto lírico, não deveria se entregar à violência do desejo, porque tradicionalmente exige-se de ambos “uma conduta sensata”, uma postura de decência, o refreamento das tentações. Todavia, conforme verificamos até esse ponto de nossa discussão, Waly Salomão propõe que ambos operem numa perspectiva contrária àquela do mundo do trabalho, como descrito por Bataille, fazendo a opção pelo excesso, pela vontade de ir além afim de alcançar uma territorialidade aberta, um espaço de desterritorialização.

Referências

AUAD, Daniela. **Feminismo**: que história é essa? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&M, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 5. Tradução Peter PálPelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

MORAES, Eliane Robert (org.) **Antologia da poesia erótica brasileira**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude**. Tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. São Paulo: IFCH- UNICAMP, 2004.

Nota

³O poema “Exterior”, escrito por Waly Salomão, compõe a *Antologia da poesia erótica brasileira* organizada por Eliane Robert Moraes. Obra que consta nas referências bibliográficas deste artigo.