

**IMAGENS, SENSACÕES E MOVÊNCIAS – A CONSTRUÇÃO ERÓTICA DE
MEMÓRIA CORPORAL, DE ROBERTO PONTES**

***IMAGES, SENSATIONS AND MOVEMENTS - THE EROTIC CONSTRUCTION
OF MEMÓRIA CORPORAL, BY ROBERTO PONTES***

Elizabeth Dias Martins¹
Leonildo Cerqueira²

RESUMO

O artigo investiga a construção do erotismo de *Memória Corporal* (1982), livro de Roberto Pontes, a partir do uso de metáforas que se relacionam fortemente com a provocação dos cinco sentidos da percepção humana: toques, odores, sons, sabores e cores. Entendendo o erotismo como aquilo que afeta e provoca a alma através de formas visíveis, de acordo com a perspectiva de Octávio Paz (1994), este trabalho vai buscar também em Aristóteles (2006) e Étienne de Condillac (1984) a reflexão crítica em torno das sensações. A obra faz-se, desta maneira, mais que um livro de poesia erótica, um livro das sensibilidades.

Palavras-chave: Erotismo, Sensações, Poesia, Roberto Pontes.

ABSTRACT

This article investigates the construction of eroticism in *Memória Corporal* (1982), a work by Roberto Pontes, from the use of metaphors that are strongly related to the provocation of the five senses of human perception: touches, odors, sounds, flavors and colors. Understanding eroticism as that which affects the soul through visible forms, according to Octávio Paz (1994), this work also looks to Aristotle (2006) and Étienne de Condillac (1984) for critical reflection around sensations. In this way, the work is in itself more than a book of erotic poetry. It is a book of sensitivities.

Keywords: Eroticism, Sensations, Poetry, Roberto Pontes.

¹ Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Literatura Portuguesa pela PUC-Rio. Mestra em literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Pós-Doutora pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ/ Universidade de Coimbra. Email: bethdias@gmail.com

² Professor Assistente do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido – UFRSA/RN. Mestre em Letras e atualmente Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Email: leonildo.miranda@ufersa.edu.br

Considerações iniciais

Neste trabalho intentamos debruçar-nos sobre a construção do veio erótico de *Memória Corporal* (1982), livro de poemas de Roberto Pontes³, ao longo do qual notamos frequentes associações imagéticas, tecedoras de provocações sensoriais como recurso estético. Assim, começaremos por conceituar o erotismo para, em seguida, relacioná-lo às ideias de sentido, desejo e movência, depreendidas a partir de Aristóteles e de Étienne Bonnot de Condillac, e que estão presentes na poética do livro aqui em análise, conforme notaremos.

Em *Memória Corporal* está retratado o amor sensual – e sexual –, em todo o seu percurso, que vai desde a atração dos amantes ao fenecimento da chama amorosa, passando pela experimentação sexual plena de volúpia. A experiência erótica erigida na obra é deixada como marca nos corpos: “Desenho na tua pele/ a minha caligrafagem” (PONTES, 1982, p. 32) e na poesia, eternizadora dos instantes ardorosos dos seres em comunhão corporal: “Quem esta morte de bom grado aceita/ quer deixar escrito na memória,/ na verdade indestrutível de um poema [...]” (PONTES, 1982, p. 73).

Fernanda Maria Diniz da Silva (2007) assim descreve a estruturação da referida obra:

Memória Corporal é marcado por um ciclo amoroso que apresenta basicamente quatro fases associadas à presença de Eros na obra: 1. O nascimento do amor (surgimento de Eros); 2. O desenvolvimento da relação (crescimento de Eros); 3. O fim do enlace amoroso (sofrimento de Eros); 4. O registro do amor (o resgate de Eros através da memória poética). (SILVA, 2007, p. 57)

O erotismo é alcançado devido ao uso de imagens cujo trabalho estético confere significados que se vinculam a variadas sensações e, assim, orientam a imaginação do leitor no sentido almejado pelo poeta. Sobre o erótico, podemos recorrer a uma definição inicial, de caráter mais generalista, encontrada em dicionário que define “erotismo” como derivação do vocábulo “erótico” enquanto aquilo “que provoca ou

³ Poeta cearense e crítico literário, pertencente à chamada “Geração 60” da poesia brasileira, fundou o Grupo SIN no Ceará em 1967, junto com Pedro Lyra, Marly Vasconcelos, Horácio Dídimo, Linhares Filho e outros escritores. Só na poesia, possui dez títulos publicados, sendo *Lições de Tempo* e *Os movimentos de Cronos* os mais recentes, datados de 2012. Ainda em plena atividade, o poeta tem outros títulos a serem publicados brevemente.

descreve o amor ou o desejo sexual” (HOUAISS, 2008, p. 298). Em detalhes etimológicos, Fernanda Maria Diniz da Silva traz-nos o seguinte:

O termo “erótico” provém do grego “erotikós”, que se referia ao amor sensual e à poesia de amor. Deriva de “eros” (em grego: “ἔρως” transliteração para o latim “érōs”), o amor apaixonado, com desejo e atração sensual. A palavra moderna grega “erotás” significa o “amor (romântico)”. (SILVA, 2007, p. 49)

O termo está relacionado à atração sensual entre os seres, o que, por sua vez, denota movimento, e difere substancialmente, conforme afirma Georges Bataille (1987), da simples atividade sexual, uma vez que a sexualidade erotizada é já uma elevação psicológica da atividade física, como também nos faz compreender Raúl Dorra (2009), ao denominar o erotismo de “coisa mental”:

a embriaguez dos sentidos é fruto de uma construção planejada da sensualidade [...]. Tudo isso nos diz que estamos diante de um prazer inteligente ou, mais exatamente, diante de um prazer da inteligência. E se a este tipo de prazer classificamos como experiência erótica, teríamos que nessa experiência a dimensão intelectual está tão decisivamente presente que o erotismo seria basicamente uma coisa mental. (DORRA, 2009, p. 14)⁴

Apesar de nascido do jogo de sentidos, o erótico não se restringe a este nível de percepção corpórea, mas, justamente por ser resultado de uma confluência de experimentação e memória desses sentidos, eleva-se ao nível intelectual. A sexualidade, assim, deixa de ser puro ato e adquire o caráter ritual, simbólico e festivo. A provocação dos sentidos da percepção humana elabora a atração e coloca o ser na disposição da movência para a busca ativa de uma realização.

Para Octavio Paz, a atração erótica envolve uma afetação chamada “forma visível que entra pelos sentidos” (PAZ, 1994, p. 33), ou seja, existe qualquer coisa de concreto que interage com os sentidos do ser e desperta-lhe uma transformação no estado de alma, instigando-lhe a buscar e mover-se em direção a algo. Isto nos remete a Aristóteles, em seu *De anima* (2006), quando nos faz compreender esta causa como

⁴ Tradução livre: “la embriaguez de los sentidos es resultado de una construcción planificada de la sensualidad [...]. Todo ello nos indica que estamos ante un placer inteligente o, más exactamente, ante un placer de la inteligencia. Y si a este tipo de placer lo clasificamos como experiencia erótica tendríamos que en esta experiencia la dimensión intelectual está tan decisivamente presente que el erotismo sería, básicamente, *cosa mentale*.”

“desejo”, a qual seria capaz de mover não somente o ser desejante, mas o desejável; este último porque, ao ser desejado, mesmo não ciente do que se passa e, portanto, alheio ao desejo do outro, provoca afetações naquele que deseja ativamente:

o que faz mover seria de uma única espécie: a capacidade de desejar enquanto tal – e antes de tudo o desejável que, mesmo não estando em movimento, move por ser pensado ou imaginado –, embora as coisas que fazem mover sejam mais numerosas. (ARISTÓTELES, 2006, 433b5, p. 125)

Na mesma linha, temos Étienne de Condillac (1984), para quem o desejo nasce a partir da inquietude e da insatisfação geradas por uma carência. Segundo ele, “esta inquietude é o primeiro princípio que nos dá os hábitos de tatear, ver, escutar, sentir, degustar, [...] desejar, amar, odiar, esperar, querer” (CONDILLAC, 1984, p. 47). Neste sentido, portanto, o desejo pode ser entendido como reação direcionada a suprir a falta que inquieta o ser e, para tanto, põe em movimento todas as possibilidades para alcançar o objeto de carência: “o desejo não é, pois, senão a ação das próprias faculdades, que se atribui ao entendimento e que, estando determinada em direção a um objeto pela inquietude que causa sua privação, determina também a ação das faculdades do corpo.” (CONDILLAC, 1984, p. 51).

Em resumo, podemos entender o erotismo como processo que se inicia com a afetação dos sentidos, por meio de “formas visíveis”, as quais, tendo gerado uma carência no ser, provocam-lhe para o movimento da imaginação e impelem gradativamente para o movimento da realização final, que seria a consumação sexual, seu fim último.

Esta nossa compreensão de um erotismo formado a partir do imagético com potencialidade para mover ecoa em Aristóteles, quando afirma: “na medida em que o animal é capaz de desejar, por isso mesmo ele é capaz de se mover; e ele não é capaz de desejar sem imaginação, e toda imaginação ou é racionativa ou perceptiva.” (ARISTÓTELES, 2006, 433b21, p. 126).

Sobre esta última, a imaginação perceptiva, sustenta-se a poética erótica de Roberto Pontes, pois, como temos afirmado, a obra ganha força e envolve o leitor no seu “segredo inconsulto”⁵ pela provocação dos sentidos (percepção), conforme

⁵ Referência ao poema “Segredo inconsulto”, pertencente à obra poética aqui em estudo. Nele ao eu lírico são dados a conhecer os mistérios da vida, no momento em que, durante o ato sexual, a penetração ocorre: “Quando encravei meu nódulo na vagem/ fui ao cerne de um segredo inconsulto” (PONTES, 1982, p. 42).

deslindaremos adiante. A essas imagens associamos, portanto, o conceito daquilo que Aristóteles chamou de “objeto da percepção sensível” (ARISTÓTELES, 2006, 417b16, p. 85), pois conforme entende, os sentidos necessitam sempre de um elemento externo que lhes provoque a percepção. Somente aí é que o ser afetado pode se mover.

Em *Memória Corporal*, esses objetos surgem nas imagens metaforizadas relativas ora a um sentido em particular ora a mais de um deles, tecendo junto ao leitor sempre uma profusa rede de sensações, uma “construção planejada da sensualidade”, conforme Raúl Dorra (2009). Tendo isso em vista, passemos à análise de alguns poemas, a fim de averiguarmos o que vimos discutindo: a construção do erotismo por meio da provocação dos sentidos.

1. Imagens, sensações e movências: os sentidos em afetação

Memória Corporal constrói-se sobre a afetação dos sentidos da percepção humana, elaborando imagens e provocando sensações no intuito de mover o leitor na esfera do desejo erotizado. Nesta seção, analisaremos os recursos imagéticos trabalhados por Roberto Pontes na mobilização de sensibilidades que possibilitem a significação plena da vivência erótica testemunhada pelo eu lírico. A divisão que segue em subseções para cada sentido em separado dá-se unicamente por uma escolha de organização e de exposição, o que não impede haver mais de um sentido em afetação nos poemas analisados e tampouco impede, portanto, de a eles aludirmos quando for oportuno.

1.1. A visão

De início nos deparamos com uma sequência de poemas intitulada “Cinco Prelúdios”, que apresenta de maneira quase enigmática o início do encontro dos dois amantes, com sutis referências ao momento preliminar do ato sexual. Depois disto, surgem outros poemas de maior extensão e a obra, mesmo sem perder certo teor hermético, resultado das complexas metáforas, vai-se fazendo mais clara nas suas provocações.

As primeiras afetações dirigem-se logo ao sentido da visão, pois, da sequência referida há pouco, destacamos três poemas onde o apelo visual evidencia-se e faz-nos despertar para sua recorrência em tantos outros textos adiante:

II

Gotagoteja
a têmpera de cera.
forte âmbar
vem do colo corroido.
(PONTES, 1982, p. 14)

III

Furtacolorindo
a polpa
pingo morno
afoga o ventre
no betume.
(PONTES, 1982, p. 15)

V

Os dedos da amiga
são dez c rios
que lampejam
nesta noite fria.
(PONTES, 1982, p. 17)

Nos poemas II e III, o poeta descreve líquidos viscosos (cera, betume) que escorrem, colorindo e fazendo brilhar o ventre da amada, referência   lubrificação vaginal, que prepara o corpo para o ato sexual. Depois, no poema V, os dedos dela se transformam em pontos de luz a iluminar a penumbra que somos levados a imaginar e na qual os dedos da amada parecem trazer espécie de conforto térmico para o corpo do eu lírico. A penumbra   reiterada mais adiante no poema “Borrão do ocaso”, momento em que os amantes abraçam-se e entregam-se ao amor sexual: “O esmalte vivo/ do lábio crespo./ O morto olhar/ fincado quantas vezes/ no vermelho borrão do ocaso./ O nosso abra o veio lentamente.” (PONTES, 1982, p. 18).

Por estes versos, entendemos ser a escuridão um modo de cumplicidade do ambiente com os amantes; e aliás, em geral, aquilo que está na penumbra estimula a imagina o, uma vez que, diante do impedimento de plena visualiza o,   necessário formar imagens apenas sugeridas pela cor vermelha e vivaz presente nos lábios da amada e no horizonte. Esta colora o destacada na penumbra do entardecer flamejante

associa-se à ideia de desejo intenso. O vermelho é carne nos lábios da companheira e é chama no céu.

Atentemos agora para “O Mágico e o Fauno”, em que o recurso de aproximação visual com a genitália feminina eleva a experiência do leitor face às provocações imagéticas pelas quais ele é afetado:

No negro asfalto do ventre
um girassol de amianto se contorcendo na noite.
E nele,
a cada momento,
sou o mágico fauno
lançando leite no piche.
E ao ferir-se com a glândula
refaço a flor do novelo
tecendo a fios de ouro
a moldura do emblema.
(PONTES, 1982, p. 40)

Este poema estrutura-se sobre o contraste visual preto e branco, explicitamente relacionado à penugem pubiana feminina (negro asfalto, girassol de amianto, piche) e à ejaculação (“leite no piche”). É interessante notar também como o sexo feminino é representado simultaneamente por imagens de texturas opostas, como é o caso do “girassol de amianto”, que une sob a mesma expressão os conceitos de maciez, delicadeza e aspereza. Nisto, o sentido do tato também é evocado para uma conformação imagética mais efetiva da experiência lançada pelo eu lírico ao leitor.

O sentido da visão, enfim, é provocado de maneira mais clara ainda, quando o eu poético diz “emoldurar” a flor com fios de ouro, pois dá ao sexo da amiga o sentido e a importância de obra artística merecedora de contemplação, cujo sentido também se presentifica no primeiro verso do poema “Desejas Uma Coisa e Só”. O verso diz o seguinte: “Teu sexo brilhou como a luz.” (PONTES, 1982, p. 54), e nele está explicitada a estratégia do poeta de chamar a atenção do leitor para o evento luminescente, o qual é tentadoramente associativo ao conceito da chama como elemento erótico, identificada com as imagens do lábio e do ocaso do poema “Borrão do Ocaso” supracitado.

Em outros momentos, o eu lírico sintetiza o apelo do sentido da visão pela ideia de um olho surreal, que pertence a sua parceira e espia-lhe de perto, conforme se constata em “Sol de Mercúrio”: “Me acho no raiar do tempo/ sob a mira de um olho verde/ e macio como um pêssego.” (PONTES, 1982, p. 25); ou em “Para os Olhos”:

“Para os olhos que bóiam no espaço/ como as nuvens no intenso azul” (PONTES, 1982, p. 28); ou também em versos de “Em Nossa Pele Rebentavam Ondas”, como: “eu vi calidoscópios em cada olho teu.” (PONTES, 1982, p. 48).

É flagrante em todos esses poemas o intenso uso de cores, e é nisto que reside a estratégia de construção metafórica com apelo visual. Conforme demonstramos, essas cores associam-se e estabelecem significados no âmbito desiderativo: chama, carne, luminescências... É, inclusive, a cor o que Étienne de Condillac (1984) acredita ser o elemento de modificação/afetação no caso do sentido visual, pois os olhos recebem as cores e as enviam para a alma, que sofre, com isso, determinada alteração. A cor seria o constituinte da visão.

1.2. A audição

A audição é outra capacidade sensitiva afetada pelas imagens das quais Roberto Pontes lança mão. Diferentes ruídos atravessam a leitura e colaboram com associações imagéticas, movimentadas pelo sentido erótico a elas atribuído. Nos poemas, o eu lírico menciona explosões, instrumentos musicais e o choque das ondas do mar nas rochas sobre as quais os amantes copulam; todos, sons em profunda relação com o orgasmo do par.

No poema “O Cavaleiro e a Montada”, emerge em apoteose o cavalo de rápido e potente trote, cuja força integra-se ao movimento do corpo do eu lírico sobre o de sua parceira, na direção de uma quase fusão dos seres, remetendo-nos à imagem mitológica do centauro, ser híbrido meio homem, meio cavalo: “E somos/ o cavaleiro e a montada/ que se confundem num abraço.” (PONTES, 1982, p. 27). Ou, ainda, remetendo-nos ao mito dos andróginos, segundo o qual, em tempos remotos, os seres possuíam duas faces, dois sexos, quatro pernas e quatro braços. Amaldiçoando-os, porém, Zeus partiu-lhes ao meio e espalhou-os pela terra, condenando-os a procurar eternamente a parte que lhes passou a faltar: é a busca infinita de completude, de fusão, representada no ato sexual, conforme vemos no texto poético em análise.

O que mais nos prende a atenção neste texto, contudo, é o corcel ruidoso enquanto metáfora sob a qual o poeta reveste o corpo da amada:

Mora em teu corpo
o corcel da glória

Revista de Letras Norte@mentos

que só cavalga
às madrugadas frias,
mas rápido e luzente
espuma e transpira
sobre o nosso amor.
E somos
o cavaleiro e a montada
que se confundem num abraço.

Mora em teu corpo
o corcel que me liberta
e só distende
nas madrugadas e auroras
músculos e trotes
para o nosso baile.
E somos
sobre todas as cantatas
o próprio amor que percorremos juntos.
(PONTES, 1982, p. 27)

O poema abre-se para nós já no instante mais intenso do contato sexual dos amantes, não havendo uma progressão que conduza o leitor de um momento mais terno até o ápice, com o consequente retorno à calma dos corpos. Na tentativa, portanto, de reproduzir toda a força e movimentação sugeridas pelo texto, o poeta recorre, como dito, à figura do corcel com o qual o eu lírico praticamente se funde.

Corcel é um tipo de cavalo caracterizado pela força e velocidade com que corre e, por isso, utilizado em situações de batalha na antiguidade. A amada é o cavalo em batalha, trotando ofegante (espuma e transpira), sobre o qual monta o cavaleiro, levado à libertação na estrofe seguinte. O animal corre livre, alonga os músculos até então tensionados e a estrofe é toda ruidosa celebração ao sexo.

E se, como citamos há pouco, o poema já se inicia em plena movimentação ruidosa, também não nos dá a conhecer o posterior arrefecimento do ato. Na verdade, o poema instala-se no momento de maior tensão e ali permanece, vide o fato de, em remate, o último verso deixar ecoar o trote, porque o poema termina, mas o percurso não. Sonoridades.

É curioso notar que, apesar de a metáfora engendrar-se a partir da figura do cavalo, a celebração do ato sexual é justamente aquilo que diferencia homens de animais neste âmbito da sexualidade. Isto porque, como afirmamos anteriormente, Georges Bataille (1987) vê na erotização, ou seja, na ritualística do ato físico a prova de

que o sexo transcende do contato imediatamente material para uma dimensão psicológica:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução [...]. (BATAILLE, 1987, p. 10)

Esta afirmação evidencia-se quando nos deparamos com a complexidade metafórica possível de ser construída através da experiência sexual erotizada, a qual constitui a base da obra poética estudada por nós, como temos demonstrado. Somente a erotização possibilita imaginar e celebrar porque é já uma “*cosa mentale*” (Dorra, 2009, p. 14).

Páginas adiante, em “Segredo Inconsulto”, o corpo ressonante da mulher é, novamente, a nota principal e repete o baile do poema há pouco comentado. Há profusão de sons trazidos à cena, ora estridentes ora graves, quando a voz poética registra: “O mundo multiplicado em ti./ Tubérculos e talos, caracóis e ostras,/ bicos e plumagens, xícaras e guizos, pífaros e bombos, violas e fanfarras.” (PONTES, 1982, p. 42).

Da mesma maneira, os versos de “Em Nossa Pele Rebentavam Ondas” estão refertos de alusões aos ruídos, que representam a efusão dos sujeitos envolvidos pelo prazer sexual, tendo nas expressões “explosão” e “suspiro de alegria” e no marulho das ondas que se chocam contra os corpos nus, a materialização do erótico, que entra em direta afetação e transformação do ser (o leitor) pelo sentido auditivo:

Meu lábio estava um hissope amargo,
tanino que ao beijar-te fez-se mel.
E como estavas mais fêmea que mulher,
meu alazão rompeu as bridas.
Triturando as raízes do teu cálice
eu vi calidoscópios em cada olho teu.
E as explosões nos ouvidos – como bombas
— despertaram muitas feras furiosas.
Tu e eu, ardósias com visgo e umidade,
suamos tanto orvalho e salsugem
que parecíamos torrões de açúcar puro
dissolvidos docemente pela preamar.
Amei, amei, desfaleci, cheguei ao porto,

até sentir o teu suspiro de alegria.
Em nossa pele rebentavam ondas
pincelando nossos púbis com iodo.
(PONTES, 1982, p. 48)

Neste poema, retorna a imagem do cavalo. Desta vez, o animal está associado à figura do eu lírico e seu primeiro ato é já ruidoso, pois, numa conotação de força descomunal causada pela atração do amante pela amada, o alazão rompe a brida (rédea). Esta imagem é sonora porque pressupõe o estalo das correias, das quais, uma vez liberto, o eu poético vê-se movido pelo desejo provocado desde os primeiros beijos. Os amantes enredam-se a partir daí em sonoras carícias explodindo nos ouvidos até o suspiro de relaxamento e o silêncio dos corpos, que cedem agora ao marulho das ondas a banhar-lhes na letargia seguinte ao conúbio.

Neste poema, contrariamente a “O Cavaleiro e a Montada”, no qual percebemos uma única constância sonora, na forma de um platô que se mantém do início ao fim do texto, aqui o poeta estruturou as sonoridades em curva, num crescendo rumo ao ápice seguido de um decaimento. Isto poderia ser pontuado nos seguintes momentos: 1. O início calmo dos beijos é o momento zero da curva; 2. A ascensão começa com o rompimento da rédea pelo alazão; 3. A descensão ocorre a partir do desfalecimento do amante e 4. O retorno ao zero é o suspiro de alegria da amada.

Este texto é especialmente rico quanto à evocação dos sentidos para a construção das metáforas erotizadas, pois, além destas descritas por nós no plano da audição, outras há que se relacionam às demais capacidades sensitivas, e que não podemos deixar de mencionar: quanto ao campo visual, o caleidoscópio dos olhos da amada, já referido por nós em outro momento deste artigo; o olfativo é acionado pela sudorência do orvalho; o tato é evidenciado pelo banho das ondas que nos amantes batem e pela umidade do iodo nos sexos; no plano palatal, temos os lábios amargos (agora adocicados por tornarem-se mel, consequência do beijo dado) e a passagem sinestésica: “dissolvidos docemente pela preamar”.

1.3. O paladar

Detendo-nos agora ao sentido palatal, algumas referências podem ser tomadas de diferentes poemas, em passagens como: “Eu reparto/ sobejos de silêncio/ e saliva em gotas” (PONTES, 1982, p. 31); “o pomo de amor me esperava/ tenro e doce como a

fruta/ que presente uma chegada” (PONTES, 1982, p. 41); “Tu me dirás que sou forte/ e tenho o gosto de sal,/ mas que esperas o fruto/ cujo gosto é de lança.” (PONTES, 1982, p. 57); “Vem, amor,/ Mais uma vez ainda./ Me abre o teu sabor/ de uvas matutinas.” (PONTES, 1982, p. 59); ou ainda “São doces os frutos da paixão/ e os reais amantes não esquecem/ do seu aroma e do sabor silvestre.” (PONTES, 1982, p. 66).

As referências aos sabores nestas passagens, sempre associados ao erótico são evidentes. É, no entanto, em “Desejas Uma Coisa e Só”, que a voz poética põe em maior relevo a experiência oral no corpo da amada, transformado em ostra que oculta em si um universo de sabores pronunciados, desfrutados pelo amante:

Teu sexo brilhou como a luz.
Toquei-o com meus lábios
— assim leves —
despertando o ninho de mariscos
que ali esconde
o mais profundo ser.
A ostra morna
captou minha língua
e ao meu olfato
concedeu o seu odor
de frescas algas.
Ah! o corpo amado
nas mais várias regiões!
onde ocultos se preservam
semi-anjos e sáurios
e as carpas lépidas
do amor.

Oh! corpo querido
teu desejo é ser usado
como a flauta
com sopros e suspiros
e sons e dedilhares!

Tu queres
o trespassse e a fundação.
A flecha que percorra,
o eco que ressoe,
o descontrole feliz do alienado.

Desejas uma coisa e só:
o impossível ser de um em dois.
(PONTES, 1982, p. 55)

O gosto da amada é o acre dos mariscos, de sabores exóticos e afrodisíacos que permeiam todo o poema, às vezes pela marca olfativa, que se aciona em conjunto com o sentido gustativo.

A experimentação oral é aqui colocada na dimensão do aprofundamento, da aproximação literal e simbólica com a interioridade do ser da amada e revela a genitália feminina como mistério e exotismo que congrega paladar, olfato e tato simultaneamente.

1.4. O olfato

Os odores também concorrem para a instauração do clima erótico na obra, principalmente, aqueles ligados ao mar, fortemente presentes ao longo de todo o livro, tendo em vista ser a praia o cenário da consumação carnal dos amantes, e onde todos os sentidos estão em plena atividade, estimulados pelas diferentes sensações. No poema analisado há pouco na subseção anterior, vimos como isto se realiza na metáfora da genitália feminina enquanto ostra, de cujo interior exalam perfumes de mariscos e de algas.

A experiência olfativa, no entanto, não se restringe a associar os odores a imagens marinhas, como ocorre em “Tecerei um Nome”, quando os sexos molhados pelas ondas exalam seu “perfume e sudorência” (PONTES, 1982, p. 39), pois em “O Pomo”, o cheiro é de terra: “Tem húmus de primavera/ jamais o perfume acaba.” (PONTES, 1982, p. 41), enquanto em “Matamos o Albatroz”, unem-se a terrosidade e a umidade: “Fumamos fungo pondo nuvens nos pulmões” (PONTES, 1982, p. 44).

De qualquer maneira, em todos os casos, os odores relacionados à experiência amorosa e sexual são fortemente marcantes; por isso, imprimem traços rememorativos capazes de provocar e mover.

1.5. O tato

Por sua vez, a percepção do tato, cuja importância Aristóteles (2006) destaca como sendo aquela sem a qual não subsistem os outros sentidos, também ocupa passagens importantes na obra ponteana e enriquece a experiência sensorial de *Memória Corporal*.

Frios, calores, asperezas, maciezas e umidades são algumas sensorialidades evocadas no livro, relacionadas à troca de carícias, ao contato dos sexos, dos corpos ou ao contato de elementos naturais, como no já mencionado “Em Nossa Pele Rebentavam Ondas” e no poema “Quando Tua Pele”, cujo título de pronto sugere a experimentação do toque, aprofundada pelas texturas aludidas do pêssigo e do veludo: “Quando tua pele de pêssigo e veludo/ entre tantos e lânguidos abraços/ faz vibrar seus acordes de campina” (PONTES, 1982, p. 46). Há também clara referência tátil em “Uma gaivota”, quando diz: “A cintura tão macia/ e a pálpebra fibrosa” (PONTES, 1982, p. 20).

Já em “Repouso” e “Que Mãos Macias”, a figura fálica é que será posta em cena, como parte essencial da sensibilidade tátil inerente à sexualidade. Do primeiro, depreendemos o companheiro com o sexo ainda intumescido, deitado languidamente sobre a companheira: “Túmido,/ aberto sobre ti,/ repouso diluído/ no teu halo de lua.” (PONTES, 1982, p. 33). Observamos a contraposição simultânea entre os estados de rigidez fálica e de relaxamento do restante do corpo, entregue ao torpor que lhe acomete naquele instante, ambos estados da ordem da percepção tátil. O primeiro estado, o de rigidez, imprime ideia de violação e força, enquanto o segundo, o de relaxamento, denota a de maciez e fraqueza.

No segundo texto, a voz poética detalha a experiência sensorial do toque das mãos da companheira no falo e promete recompensá-la depois disto. Transcrevemos as suas estrofes iniciais:

Que mãos macias
que trazes da tormenta
um dia posta
por ti em proscrição!

Que adoráveis calafrios e suplicios
vieram ter às tuas mãos
sobre o meu falo.

Ó arguta companheira de carícias,
Guia teus dedos
para a ponta do meu ramo
e enche-o de toques milagrosos,
suavemente,
qual voar de pintassilgo.

Submete-o,
que ele é o teu servo

e adora essas ternas sutilezas.

[...]

(PONTES, 1982, p. 60)

A contraposição tátil repete-se aqui entre as mãos macias e o órgão masculino, que começa a transitar para o estado de rigidez completado no último dístico, quando o eu poético promete: “Aí te ofertarei/ o troco dos teus atos.” (PONTES, 1982, p. 61).

Focalizado nas carícias recebidas pelo eu lírico através das mãos da amante, o poema é praticamente uma ode ao toque, cujas referências presentificam-se em todas as estrofes e deixam em relevo a dimensão do tato enquanto componente essencial do momento íntimo ali revelado.

Em ambos os poemas, o amante transita entre dois estados físicos (rigidez e flacidez), que se seguem um após o outro, no momento do ato sexual. Em “Que Mãos Macias”, a direção é da flacidez para a rigidez, própria do início do encontro amoroso. Em “Repouso”, a direção é contrária, natural do fim do ato. Neste trânsito de estados consiste a estruturação imagética do jogo erótico na ordem do tato, instaurada pelo poeta.

Considerações finais

Todos os sentidos da percepção humana são conclamados ao longo de *Memória Corporal*, separadamente ou em experiências simultâneas e, algumas vezes, sinestésicas. E, ao colocarmos à disposição da obra a nossa experiência sensorial (memória das sensações) inteira e plenamente, somos capazes de fruí-la de maneira profunda, pois, como Condillac (1984) defende, é por meio das sensações que podemos “conhecer” e, por causa delas, agimos. Esta ação poderia ser aquilo que Aristóteles (2006) chama de afetação e de alteração da alma.

E é fato que a “forma visível”, como Octávio Paz (1994) chamou o erotismo, constrói-se na afetação das sensorialidades que, como tal, movem o ser para a imaginação e realização. Neste perceber e alterar, o sexo erotiza-se e adquire o caráter de celebração, próprio de um evento que ganha as proporções psicológicas, diferenciando-o do puro ato físico sexual: “O erotismo é a metáfora da transfiguração da sexualidade. A imaginação é a mola condutora do ato erótico, pois através dela o sexo é

transformado em cerimônia, em celebração, e a linguagem, em metáfora.” (SILVA, 2007, p. 54). Tudo isto se erige pelas imagens criadas pelos sentidos afetados.

Há, portanto, na poética erótica de Roberto Pontes, o uso de recursos imagéticos para a provocação dos sentidos, a partir da elaboração de metáforas relacionadas a cada uma das capacidades sensitivas. Se, então, a percepção sensível precisa ser afetada por elementos externos, é por meio da construção de imagens sensoriais que o poeta consegue afetar e mover. E, por isso mesmo, podemos afirmar ser *Memória Corporal* mais que um livro de poesia erótica, um livro das sensibilidades.

Referências

ARISTÓTELES. *De anima*. São Paulo: Editora 34, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de. “Resumo Selecionado do Tratado das Sensações”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1984, p. 45 – 59.

DORRA, Raúl. “Notas Para Pensar el Erotismo”. In: *Elementos*. Ciencia y Cultura, Puebla – Mx, n. 75, p. 13 – 25, 2009. Disponível em: <https://elementos.buap.mx/directus/storage/uploads/00000002165.pdf> Acesso 01 mar 2022.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Sales. *Mini Houaiss Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

PAZ, Octavio. *A Dupla Chama*. Amor e Erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994.

PONTES, Roberto. *Memória corporal*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Fortaleza: Secretaria de Educação e Cultura do Município de Fortaleza, 1982.

SILVA, Fernanda Maria Diniz da. *Mentalidade e residualidade em Memória Corporal, de Roberto Pontes*. 2007. Dissertação – Centro de Humanidades/ Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.