

A TEMÁTICA DO EROTISMO NA PRODUÇÃO POÉTICA HISPANO-AMERICANA DE AUTORIA FEMININA DO SÉCULO XX¹

Jacicarla Souza da Silva²
Valéria Cristiane Cherubim³

RESUMO

Este estudo tem o objetivo de examinar a presença da temática do erotismo na produção poética de autoras hispano-americanas do século XX, em que o feminismo encontra-se no momento de efervescência, estendendo-se até a década de 70 do século em questão, que parte das reivindicações do movimento foram alcançadas. Assim, espera-se com este estudo pensar na articulação entre o contexto social e a expressividade poética de autoria feminina, por meio de uma seleção de poemas de diferentes autoras que trazem a presença da temática do erotismo em seus textos.

Palavras-chave: Mulher, Poesia, América hispânica, Erotismo.

1. Quem tem medo do erotismo?

Para falar sobre erotismo na poesia, muito especialmente na poesia de escrita feminina, precisamos falar primeiro sobre o erotismo propriamente dito, palavra que, já de antemão, nos faz pensar em quem pode se utilizar dela e quem não, em quais tipos de preconceito ela toca, se caminha em um território de tabus, se ela espanta ou aproxima, se subverte, se transforma, transcende, ou simplesmente faz arte.

O erotismo, como destaca Bataile (1987), é, por excelência, resultado da atividade sexual humana. Ele é conhecido desde os primórdios da civilização até os dias atuais, desde a bíblia às revistas de moda, da Grécia Antiga aos guetos. A experiência erótica está ligada à vida, à paixão, além, é claro, de ser descrita como uma forma particular da atividade sexual.

Essa percepção é fundamental para pensarmos na ideia de obscenidade que a palavra erotismo evoca. Percorrendo o campo da história, podemos perceber que as sociedades se organizaram em torno de regras, leis, religiões e proibições, sempre em uma tentativa de frear algo que era instintivo. Não é de se estranhar, portanto, que o

¹ Este texto é resultado do projeto de iniciação científica homônimo ao título do artigo, desenvolvido entre agosto de 2020 a julho de 2021, na Universidade Estadual de Londrina, sob orientação da Prof^a Dr^a Jacicarla Souza da Silva. O projeto contou com apoio do CNPq.

² Curso: Letras-Espanhol. Universidade Estadual de Londrina. Doutorado. E-mail: jacicarla@uel.br

³ Curso: Letras-Espanhol. Universidade Estadual de Londrina. Graduanda. E-mail: valeria.cristiane@uel.br

homem ao contar a sua história, conterà os seus desejos, por meio da racionalização, dos princípios religiosos e dos interditos.

Bataille (1987) em seu livro *O erotismo*, para introduzir essa temática, leva-nos a rever, a repensar as formas de origem da vida e revisitar os primórdios da civilização. Assim, faz-nos refletir sobre a diferença entre reprodução assexuada e sexuada, e nos lembra que na primeira, a dos seres mais elementares, resultam dois seres de um só ser, e que estes, além de serem descontínuos entre si, são também descontínuos do ser que os originou, o qual morre, para que haja a reprodução. Já na reprodução sexuada, da qual nós, os seres humanos, fazemos parte, o surgimento de uma nova vida se dá a partir do encontro entre dois seres descontínuos, macho e fêmea, que precisam copular para que haja união entre óvulo e espermatozóide e, então o óvulo - um novo ser.

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais 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 e na preocupação das crianças (IBIDEM, p. 10).

Desta forma, Bataille, ao comentar sobre os primórdios de nossas origens, trata do desenvolvimento dos diferentes modos de relacionamentos dos seres humanos e de como os indivíduos foram evoluindo sua relação com o trabalho, com a questão da morte, com a introdução da palavra, bem como sua vivência social e também sexual.

Segundo o filósofo francês, o homem evoluiu “trabalhando, compreendendo que morria e passando da sexualidade livre à sexualidade envergonhada de onde nasceu o erotismo” (BATAILLE, 1987, p. 21). Na sua evolução, os homens foram colocando proibições, regras, limites, desenvolvendo concepções de beleza e feiura, sagrado e profano, mundo externo e interno, diferenciando o eu e o outro, e, junto a essas conceituações, vem também a ideia de transgredir. Para Bataille, “não existe interdito que não possa ser transgredido” (IBIDEM, p. 42), e é justamente aí neste espaço que o erotismo se insere, neste hiato, em que o interdito abre possibilidades de transgressão.

Como mencionado anteriormente, diferentemente dos animais não humanos em que a reprodução está dada de maneira instintiva, no homem a escolha sexual mobiliza sempre seu interior, sua vida subjetiva, buscando no objeto de desejo, algo que responda aos seus anseios internos. Na relação entre duas pessoas, o que se quer, o que se busca,

segundo o autor, é extinguir o que os diferencia, além dele nos lembrar que o homem, diferentemente dos outros animais sexuados, tem a capacidade de sentir prazer. Então, na relação entre dois seres sociais, dissociados entre si radicalmente, há a busca de continuidade, que é colocada em jogo pelo erotismo. Desta forma, o erotismo seria criação humana e a finalidade pela busca do prazer se esgotaria em si mesmo, diferentemente da sexualidade, em que o prazer estaria ligado à reprodução (GONÇALVES, 2014, p. 104).

Tal percepção também será manifestada por Octavio Paz em *A dupla chama: amor e erotismo* (1994). De acordo com Paz, o erotismo também não é mera sexualidade animal, é uma experiência inteiramente humana, uma cerimônia. Para ele, é uma representação e está bem distante da realidade sexual que lhe dá origem, criando algo novo, uma metáfora, em que o prazer é um fim em si mesmo. “O erotismo defende a sociedade dos assaltos da sexualidade, mas também nega a função reprodutiva. É caprichoso servidor da vida e da morte” (PAZ, 1994, p. 18).

Paz (1994), com sua escrita lírica, vai traçando, desta forma, em seu livro essa relação singular entre erotismo e poesia, dizendo que “é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal.” (IBIDEM, p. 12). Se, por um lado, a poesia se recria por meio da linguagem, desviando-se da sua finalidade que seria a comunicação, por outro lado, o erotismo, segundo ele, também se afastaria da ideia de reprodução, levando em conta o prazer pelo prazer.

Não é estranha a confusão: sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional (PAZ, 1994, p. 15).

Sexo, erotismo e amor são aspectos vitais e, nessa tríade, como destaca o crítico mexicano, o sexo acaba sobreelevando-se. Ao enfatizar a relação entre amor e erotismo, Paz afirma: “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 do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida” (PAZ, 1994, p. 7).

Essa ideia do erotismo como simbolismo do amor, segundo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier (1986), estaria remotamente presente na cultura ocidental. No livro bíblico *Cânticos dos Cânticos*, assim como na escola cristã da poesia mística espanhola, o desejo amoroso apareceria, conforme lembra o autor, vinculado à concepção de unificação e conexão. Ele ainda destaca que a representação do erotismo simboliza os impulsos vitais humanos, os quais oscilam desde obscenidades pornográficas a uniões mais íntimas e espiritualizadas (CHEVALIER, 1986, p. 454-455).

Observa-se, portanto, que a noção de erotismo apresenta nuances e diferentes percepções, principalmente considerando o contexto histórico e cultural. É justamente a partir dessa ideia que vai ao encontro de transgredir os interditos, como salienta Bataille, e de resistir ao trivial por meio da ambígua relação entre poesia/linguagem e erotismo/sexualidade, apontadas por Paz, que este estudo pretende examinar como a temática do erotismo será apropriada pela poesia de autoria feminina hispano-americana do século XX para questionar e superar os valores e modelos impostos pela sociedade patriarcal.

Espera-se, assim, analisar como poesia, linguagem e erotismo se potencializam nas vozes dessas mulheres e acabam, por sua vez, sendo temidas, sob a ótica do patriarcado.

2. Mulher, poesia e erotismo

A fim de examinar a maneira como as mulheres se utilizaram da linguagem poética para transgredir valores, modelos preestabelecidos, apresentamos uma seleção de poemas realizada a partir da *Antología poética de mujeres hispanoamericanas*⁴ (2001), organizada por Idea Vilariño, destinada apenas à produção de autoria feminina, e as obras *Antología de la poesía hispanoamericana*⁵ (1985), editada por Juan Gustavo Cobo Borda e *Poetas hispanoamericanos para el tercer milenio*⁶ (1993), organizado por

⁴ Nesta edição foram selecionados 24 poemas, em um total de 284. Vale destacar que, apesar de uma antologia voltada para produção de autoria feminina, o tema do erotismo aparece de forma tímida, cerca de 8%. Entre as 90 escritoras apresentadas na obra, 20 delas são autoras dos poemas selecionados.

⁵ No total de 66 escritores, 6 são mulheres (cerca de 10%). São elas: Alejandra Pizarnik (Argentina), Blanca Varela (Perú), Fina García Marruz (Cuba), Ida Vitale (Uruguai), Idea Vilariño (Uruguai) e Olga Orozco (Argentina).

⁶ Neste livro, em média, apresenta-se cerca de um poema por escritor. Neste sentido, o material selecionado trata de temas gerais que acabam, por sua vez, excluindo textos poéticos de cunho erótico. A

Alfonso Larrahona Kästen.

Como a proposta deste estudo foi observar a articulação entre o contexto social e a expressividade poética de autoria feminina, as antologias utilizadas serviram para pensar a produção do início do século XX, em que o feminismo encontrava-se no momento de efervescência pelas conquistas referentes à igualdade entre homens e mulheres, e a década de 1970, que parte das reivindicações do movimento foram alcançadas.

É válido destacar que, além de mostrar esses diferentes olhares sobre o erotismo desde a perspectiva das escritoras, este trabalho pretende pontuar a diversidade de países hispânicos, ao trazer à luz nomes pouco referenciados nas histórias literárias canônicas.

Outro aspecto que cabe ressaltar nas antologias selecionadas diz respeito à perceptível contribuição do feminismo para os estudos literários. Se a edição realizada por Juan Gustavo Cobo Corda, publicada em 1985, o quantitativo de mulheres é de 10% comparado aos nomes masculinos, a obra organizada por Alfonso Larrahona Kästen, quase uma década depois, em 1993, apresenta aproximadamente 22% de escritoras em relação à quantidade de poetas presentes no livro. Já a obra de Idea Vilariño, de 2001, se insere nitidamente na perspectiva da crítica feminista, ao propor pensar nomes apenas de mulheres para compor a sua seleção poética.

2.1 Erotismo e poesia

Quando se fala em erotismo, a própria palavra em si já causa um frisson. Sempre nos perguntamos, quem está autorizado a falar sobre o tema e pode utilizar o termo, ou mesmo descrever cenas eróticas, fazendo o uso de palavras provocativas, sem cair no vulgar, como se a própria escrita poética não fosse em si, essa busca do despertar algo em um outro, evocando o imaginário daquele que lê.

Falar em erotismo na escrita feminina, então, parece que já vem associado com o proibido. Podem as mulheres fazer poesia erótica? Pode a poesia erótica de autoria feminina ser divulgada, publicada? Pode a mulher falar do seu desejo, do seu corpo, da sua sexualidade, do seu prazer em forma poética?

Jorgelina Corbatta (2002, p. 24), ao comentar sobre *La Scherezada Criolla*, destaca a associação realizada por Araujo, quando rememora que na condição de mulher

edição apresenta 201 escritores, sendo 46 (cerca de 22%) mulheres.

hispano-americana, a proibição do desejo se trataria de uma herança espanhola, sustentada pelo culto à pureza tanto étnica (judeus, mouros) quanto de ascendência (virgindade e fidelidade femininas e práticas de violência cometidas por homens de classes sociais elevadas). Esse “legado”, deixado pelo colonizador, seria agravado, conforme destaca Corbatta, quando os espanhóis se encontram no “Novo Mundo”, onde as mulheres indígenas serão estupradas e as relações incestuosas se farão presentes, devido ao círculo social limitado das famílias *criollas*, evidenciando, segundo a estudiosa, a ideia da sexualidade como algo desvirtuoso.

Essa visão da repressão sexual feminina, fundamentada nas particularidades histórico culturais latino-americanas, é denunciada por Helena Araujo em *La Scherezada Criolla* (1989):

Una condena a la frigidez y al silencio, pues para una sociedad donde los roles sexuales siguen la pauta tradicional, la represión y el discurso tiene mucho que ver con la represión de las pasiones y la lúvido. Sobra decir que la latinoamericana sobrevive bajo prohibición del deseo y que tanto la tradición religiosa como moral burguesa le impiden reconocer y asumir su cuerpo (ARAUJO, 1989 apud CORBATTA, 2002, p. 24).

A escrita, para Araujo, conforme apresenta Corbatta (2002), seria uma maneira de cura individual e coletiva. Ao reconhecer a própria individualidade, ao fazer uso da palavra, com domínio da linguagem, e, mais ainda, ao transgredir com a erotismo em sua poética, as mulheres foram se libertando do discurso opressor masculino, dos valores impostos pelo patriarcado. Considerando a produção literária latino-americana, pode-se afirmar que as mulheres se tornaram mais conhecidas ou mais oprimidas por fazer uma escrita poética erótica?

Nota-se em muitos dos poemas das escritoras hispano-americanas do século XX aqui selecionados, o erotismo, no sentido apontado por Paz (1994), com figuras de linguagem que partem de temas despretensiosos para trazer à luz o erótico. É o “fazer poético” tão bem descrito por Paz (1994), essa escrita sem outras intenções, mas que ao unir inspiração, sentimento e um uso pulsional da palavra, cheio de potencialidades, consegue transpor para o papel algo que ressoa no poeta. As mulheres, silenciadas pela hegemonia masculina, utilizarão o erótico para fazer ecoar em suas vozes, denunciar, o desconforto que experimentam, assim como, também, a experiência do bem, do bom, do

que lhes agrada os sentidos.

Cecília Vicuña (1946), poetisa chilena e ativista política, foi exilada do seu país durante o Golpe de Estado Chileno. Desde então, vem realizando performances que criticam a hegemonia capitalista. Seu poema “*Luxumei*”, publicado em *Luxumei el traspíe de la doctrina*⁷ (1983), inicia de forma serena, utilizando-se de vocábulos que remetem a adornos de embelezamento gradativo do corpo. A voz enunciativa do poema, inicialmente em estado natural, vai vestindo-se de *flores, plumas, dientes de locos e manojos de cabellera de Taiwan e Luxumei*, como pode ser observado a seguir:

Luxumei

*Necesito decir
que me atavío natural
son las flores
aunque me vestiré
de un modo increíble
con plumas
dientes de loco
y manojos de cabellera
de Taiwan y Luxumei.
Cada vez que estornudo
Se llena el cielo de chispas
Hago acrobacias
Y piruetas endemoniadas
Cada noche
Me sale una espalda adyacente.
Soy de cuatro patas
preferentemente,
las ramas
me saldrán por la piel,
estoy obligada a ser
un ángel con la pelvis
en llamas.*

(VICUÑA *apud* VILARIÑO, 2001, p. 76)

Diante dessas imagens exóticas, o leitor é surpreendido com um “espirro”, a partir do qual, observa-se uma mudança nas imagens presentes no poema. Assim, o eu lírico passa de modo performático a realizar *piruetas endemoniadas, saindo-lhe* a cada noite *una espalda adyacente* e que termina obrigada a ser *un ángel con la pelvis en*

⁷ O livro, editado no México, reúne poemas escritos entre 1966 e 1972, em que grande parte deles integravam a obra *Sabor a mí* que, por sua vez, não foi publicada no Chile, devido ao golpe militar em 1973. Informação disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92754.html>. Acesso em: 29 dez. 2021.

llamas. “Luxemei” traz nitidamente a imagem de um anjo decaído, fazendo alusão a “Lúcifer”, “lux” porém, a imagem angelical do poema de Vicuña é protagonizada por um anjo feminino “*estoy obligada a ser*” que erotiza o imaculado, por meio de uma linguagem simbólica e metafórica, rompendo as barreiras entre o sagrado e o profano, entre o sublime e o obscuro.

Esta relação entre a poesia e o erótico igualmente se encontra em “*Solitud*” de Cecília Vicuña, também publicado *Luxumei el traspie de la doctrina*. O poema inicia fazendo referência a um encontro. Observa-se uma ruptura entre os conteúdos da primeira e terceira estrofes, marcada pelo único verso que compõe a segunda estrofe “*Yo no tenía salida*”. Assim, o eu lírico para se sentir pleno, em outras palavras, para “*ver el cielo*”, solicita ao seu interlocutor que toque o seu vazio “*tócame ese espacio/blanco*”. A partir daí, a voz enunciativa do poema pede claramente como quer ser tocada, segundo ela, sem intenções e despretensiosamente.

*Solitud*⁸

*Perderíamos más de la mitad
de nuestra unión
si dejo de ser
tu amigo.*

*Yo no tenía salida.
me sentía gentil.*

*¿Quieres hacerme ver el cielo?
tócame ese espacio
blanco
entre los muslos
suavemente
sin otras intenciones
casi sin querer.*

(VICUÑA *apud* VILARIÑO, 2001, p. 77)

Esse pedido de ter seu vazio preenchido, por meio do ato sexual, alude metalinguisticamente ao próprio fazer poético. Afinal, não seria a literatura uma forma de preencher o vazio? Os versos “*ese espacio/blanco*” também podem representar as linhas e folhas que ainda não habitam o corpo do poema.

⁸ Vale destacar que a antologia poética de Idea Vilariño utilizada nesta pesquisa indica o título “*Solicitud*”. Entretanto, na obra *Luxumei el traspie de la doctrina* (1983) o poema intitula-se “*Solitud*”.

Além disso, o título “*Solitud*” reforça a solidão que persiste, ainda que haja uma tentativa de nutrir os espaços desabitados. Trata-se do entrecruzamento de poesia, erotismo e a potência criativa, como destaca Octavio Paz (1984). Segundo ele, a imaginação seria responsável em diferenciar o erótico do ato sexual, da mesma forma, que ela seria o elemento crucial para o fazer poético. “É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora.” (PAZ, 1984, p. 12).

Pode-se afirmar, portanto, que o erotismo é uma forma encontrada nos poemas de Vicuña para extrapolar o amor físico ou mesmo sensual, como se costuma atribuir ao erótico. Com essa temática e sua escrita, Vicuña preenche o vazio do que representa ser escritora no seu contexto sócio-histórico-cultural.

2.2 Erotismo e morte

Paz (1984, p. 19) considera que a metáfora erótica é mais do que ambígua, ela é plural: “Diz muitas coisas, todas diferentes, mas em todas elas aparecem duas palavras: prazer e morte”. Desde os primórdios das civilizações, os homens vêm lidando com as questões de sua sexualidade e da morte. No percurso histórico, tanto a religião como a arte, a filosofia, a literatura, a poesia e todas as diferentes formas de expressão utilizadas pelos seres humanos parecem sempre atender aos seus anseios em responder as questões que se colocam diante do desejo e da morte. Isso nos remete, por exemplo, às dualidades colocadas no campo do pensamento pela tradição literária da mística espanhola, entre vida e morte, carne e espírito, erotismo e amor. Questões essas que vêm sendo (re)colocadas de diferentes maneiras, em diversos cenários histórico-sociais.

O vínculo entre prazer e morte é sintetizado na expressão francesa “*la petite mort*” que se refere à perda de consciência ou desmaio como uma pequena morte, após o orgasmo. Bataille (1987, p. 19) também confirma esta correlação, quando afirma que o erotismo, embora sendo uma exuberância da vida, não é estranho à morte.

Devido ao silenciamento o qual as mulheres foram historicamente submetidas, muitos temas foram proibidos a elas. Diante disso, para tratar desses assuntos, elas farão uso de subterfúgios linguísticos para apresentar determinados temas em suas obras. Se a poesia é, segundo Paz (1994), a parte erótica da linguagem, a escrita de autoria feminina acolherá o erotismo como forma de dizer aquilo que o patriarcado vem, há séculos, autorizando somente ser dito por homens.

Assim, em “*Vagido III*”⁹ de mais uma chilena, Verónica Zondek (1953), o tema “proibido” já aparece no título e no início do poema, publicado em *Vagido* (1990). O gemido, o choro aparecem misturados aos elementos corpóreos “*Bajo la piel tu llanto*”. Nota-se um corpo em sofrimento, por estar afastado de um outro.

Vagido III

Bajo la piel tu llanto.

*Llantería
para mi parir
parirte en grito
para en tu partida
partida dejarme
sin ti.
Tu cuerpo en atrapo
tu llanto enardecido
tu escapo que busco
tu salida enorme
tus ojos
en duda y en cierce
no ven.
Tu cielo vislumbrando
Me
tu tibia
tocando
me
mi ternura
mi silente aúllo
mi piel a tu piel
a tu sangre
a tus ojos siempre
rondando
me.
(ZONDEK apud VILARIÑO, 2001, p. 79-80)*

Os versos acima descrevem a separação, a dor, por meio do uso de elementos eróticos, para demonstrar que após a união, há agora dois corpos em sofrimento, evidenciando a dualidade entre o eu e o outro. A presença do duplo é intensificada no texto poético com a delimitação entre os pronomes referentes à primeira pessoa do singular (*yo*) e à segunda (*tú*). O texto mostra a presença de um corpo fortemente

⁹ Refere-se ao fragmento de um longo poema dividido em partes, publicado inicialmente nas edições de *Vagido*, em 1990, *Museo del Rayo*, Colômbia e, em 1991, *Último Reino*, Buenos Aires. Informações disponíveis em: https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/86_87/zondek.html. Acesso em: 29 dez. 2021.

marcado pela dor da ausência, remetendo-nos ao vazio maior causado pela morte.

Marina Arrate (1957), também chilena, traz o tema da morte explícito no próprio título do texto poético que, por sua vez, é guiado por uma espécie de diálogo, conduzido pelas vozes enunciadoras do poema:

La muerte

*La muerte, dice él, es un pozo azul
donde nadan impecables tus ojos
laminando el agua donde viviré
donde vivimos
convertidos en peces suaves
que acarician sus lomos
y lamen a sus rostros
y sus vientres amarillos.*

*La muerte, dice ella,
es una lanza de oro
y nos atravesará
atraída en nuestro imán.*

*La muerte es un espejo
de hermosos senos
sobre un desierto tan hondo
y tan profundo
como azul, susurras.*

*La muerte es una ronda que se cimbra
al ritmo
de nuestros cuerpos, me quejo.*

*Tú eres, me dices,
tú eres,
reconociéndome,
la que se hará con mi nombre
en los tiempos de odio
de la roja lluvia del oído.*

*Tú
tú me retorcerás
en tu máquina corporal
yo te replico.*

*La muerte es un cisne
de largo y flexible cuello,
tan graciosas y delicada,
enamorados,
recitamos.*

La muerte es un espejo

*que se triza,
y a su orilla prenden fuego
y se inflaman,
sus adoradores locos.*

*Ven,
Ven púrpura a besar
el ruedo ardiente de mi manto.*

La muerte vendrá y tendrá tu boca.

(ARRATE *apud* VILARIÑO, 2001, p. 82-83)

“*La muerte*” que integra a obra *Tatuaje* (1992) apresenta um jogo de ambiguidades entre palavras que remetem ao campo semântico do corpo, do erotismo e da morte, provocando dúvidas. Na primeira estrofe a definição de morte é apresentada desde a perspectiva masculina “*La muerte, dice él, es un pozo azul*”, em que as referências à água, à cavidade, ao ventre remetem ao corpo feminino. Igualmente na segunda estrofe do poema, os vocábulos relacionados ao fático evocam ao masculino, agora por meio do ponto de vista feminino “*La muerte, dice ella, es una lanza de oro*”.

Assim, durante o texto poético nota-se o diálogo entre “*él*” e “*ella*” que eroticamente entrelaçam várias definições sobre a morte, reiteradas pela expressão “*la muerte es*”.

Afinal, o poema trata da morte ou de uma experiência sexual? Seria ela um espelho dos desejos? Observa-se, desta forma, que Marina Arrrate utiliza a linguagem poética, as metáforas, de tal sorte, que vislumbra o erótico, sem fazer uso dele explicitamente.

2.3 Erotismo(s) do início ao final do século XX

Pode-se afirmar que o lugar ocupado pelas mulheres ao longo da história tem sido o de questionar estruturas hegemônicas, e isso se inicia na linguagem, e se dá, muito especialmente em torno do discurso dominante de cada período histórico. Desde o início do século XX, o posicionamento político das mulheres vem sendo o de transgredir o discurso patriarcal, desconstruindo o discurso falocêntrico e buscando o seu lugar de mulher sujeito, a fim de fazer ecoar suas vozes e serem mais escutadas e valorizadas.

Alexandra Kolontai (1872-1953), ao problematizar a posição da mulher na sociedade burguesa como propriedade e instrumento do prazer e de reprodução do

marido, destaca a presença da nova mulher independente a qual ela denomina como *celibatária*, advinda do próprio desenvolvimento do capitalismo. Para a autora, a reeducação da psicologia da mulher, necessária às novas condições de sua vida econômica e social, não pode ser realizada sem luta (KOLONTAI, 2011, p. 23). Assim, analisando a mudança de comportamento feminino por meio de diferentes personagens da literatura, afirma Kolontai:

A mulher transforma-se gradativamente. E de objeto da tragédia masculina converte-se em sujeito de sua própria tragédia. [...] Esta é a mulher moderna: a autodisciplina, em vez de um sentimentalismo exagerado; a apreciação da liberdade e da independência, em vez de submissão e de falta de personalidade; a afirmação de sua individualidade, e não os estúpidos esforços por identificar-se com o homem amado; a afirmação do direito de gozar dos prazeres terrenos, e não a máscara hipócrita da “pureza”, e finalmente, o relegar das aventuras do amor a um lugar secundário na vida. Diante de nós temos não uma fêmea, nem uma sombra do homem, mas sim uma mulher-individualidade (KOLONTAI, 2011, p. 23 e p. 99).

Conforme ressalta o fragmento acima, a mulher passa a ser protagonista da sua própria vida, cabendo a ela, portanto, falar do seu próprio drama diário. Essa ideia de mulher-individualidade, como destaca a autora, é produto de um processo histórico de autoafirmação e autorreconhecimento. Neste sentido, não é de se estranhar que a temática do erotismo se incorpore na produção dessa mulher emancipada como pode ser observado no poema a seguir, que integra a obra *De la costilla de Eva* (1986), da nicaraguense Gioconda Belli (1948):

Como gata boca arriba

*Te quiero como gata boca arriba,
panza arriba te quiero,
maullando a través de tu mirada,
de este amor—jaula
violento,
lleno de zarpazos
como una noche de luna
y dos gatos enamorados
discutiendo su amor en los tejados,
amándose a gritos y llantos,
a maldiciones, lágrimas y sonrisas
de esas que hacen temblar el cuerpo de alegría).*

Te quiero como gata panza arriba

*y me defiando de huir,
de dejar esta pelea
de callejones y noches sin hablarnos,
este amor que me marea,
que me llena de polen,
de fertilidad
y me anda en el día por la espalda
haciéndome cosquillas.*

*No me voy, no quiero irme, dejarte,
te busco agazapada
ronroneando,
te busco saliendo detrás del sofá,
brincando sobre tu cama,
pasándote la cola por los ojos,
te busco desperezándome en la alfombra,
poniéndome los anteojos para leer
libros de educación del hogar
y no andar chiflada y saber manejar la casa,
poner la comida,
asear los cuartos,
amarte sin polvo y sin desorden,
amarte organizadamente,
poniéndole orden a este alboroto
de revolución y trabajo y amor
a tiempo y destiempo,
de noche, de madrugada,
en el baño,
riéndonos como gatos mansos,
lamiéndonos la cara como gatos viejos y cansados
a los pies del sofá, de leer el periódico.
Te quiero como gata agradecida,
gorda de estar mimada,
te quiero como gata flaca
perseguida y llorona,
te quiero como gata, mi amor,
como gata, Gioconda,
como mujer,
te quiero.*

(BELLI *apud* VILARIÑO, 2001, p. 171-172)

Nota-se neste poema elementos que evocam à leveza, à docilidade, ao afeto e ao erotismo, ilustrando de forma bastante clara a temática do erótico como maneira de transgredir padrões e modelos impostos pelo patriarcado. O início do texto poético trata do desejo como volúpia, como ardor, comparando-o com dois gatos no telhado que “gritam” o seu amor em noite de luar. Os versos gradativamente transmitem a sensação de que a voz enunciativa do poema deseja uma relação amorosa e passa por um sentimento de bem estar. Tais aspectos aludem à relação que, muitas vezes, associamos

ao comportamento felino do gato.

Já nas linhas finais do texto poético, Gioconda Belli usa seu próprio nome no poema, levando-nos, então, a pensar que este amor, aparentemente direcionado a um outro, é, na verdade, um amor para si. É na utilização do vocativo, *Gioconda*, que se pode perceber a união entre “o ser de papel”, como afirma Roland Barthes (2001), e a autora real. A poetisa, ao fazer uma referência autobiográfica com o uso do seu nome no poema, remete à ideia de amor próprio, e, portanto, do amor que a mulher deve ter por ela mesma.

A carícia no corpo feminino também está presente nos versos do poema “*La caricia perdida*”, presente na obra *Languidez* (1920), da argentina Alfonsina Storni (1892-1938), que viveu na virada do século XX e teve uma vida breve, suicidou-se aos 48 anos de idade.

Ao descrever a carícia perdida, o leitor depara-se com silêncio e solidão de um corpo que está cheio de desejo, mas que não tem ninguém ao seu lado e que clama por um viajante que não chega. O poema evoca movimento, ao falar quem fica e quem vai, ao falar do vento que passa, da carícia, que perdida, rodará e rodará, aludindo, portanto, a uma cena de masturbação. Storni utiliza-se de linguagem metafórica para falar do duplamente proibido: o erotismo feminino.

La caricia perdida

*Se me va de los dedos la caricia sin causa,
se me va de los dedos... En el viento, al pasar,
la caricia que vaga sin destino ni objeto,
la caricia perdida ¿quién la recogerá?*

*Pude amar esta noche con piedad infinita,
pude amar al primero que acertara a llegar.
Nadie llega. Están solos los floridos senderos.
La caricia perdida, rodará... rodará...*

*Si en los ojos te besan esta noche, viajero,
si estremece las ramas un dulce suspirar,
si te oprime los dedos una mano pequeña
que te toma y te deja, que te logra y se va.*

*Si no ves esa mano, ni esa boca que besa,
si es el aire quien teje la ilusión de besar,
oh, viajero, que tienes como el cielo los ojos,
en el viento fundida, ¿me reconocerás?*

(STORNI *apud* VILARIÑO, 2001, p. 14)

A forma como a escritora trata do corpo e do prazer femininos, a colocou, sem dúvidas, em um lugar de destaque no que tange à escrita de mulheres no contexto hispano-americano. Aliás, a crítica tradicional a rotula como “*una ridícula virago*”¹⁰ (CORBATTA, 2002, p. 20), reportando-se à presença de temas em sua produção literária considerados como exclusivos ao universo letrado masculino.

Já o poema “*Juegos de agua*” da cubana Dulce María Loynaz (1902-1997), embora não tenha alusão explícita ao corpo ou mesmo ao prazer, fala sobre um jogo de águas que brilham à luz do luar. O texto poético apresenta imagens que evocam à ideia do etéreo, ao fazer uso de palavras que reforçam o imaterial, o inalcançável (*luz, cintilan, brillan, radiantes, estrellas, espuma, pluma, sueño*). Na última estrofe a substancialidade é representada pela água e sua abundância. O desvelo e o desnudar-se reforçam o gozo e o prazer sexual.

Juegos de agua

*Los juegos de agua brillan a la luz de la luna
como si fueran largos collares de diamantes:
Los juegos de agua ríen en la sombra...Y se enlazan
y cruzan y cintilan dibujando radiantes
garabatos de estrellas...*

*Hay que apretar el agua
para que suba fina y alta...Un temblor de espumas
la deshace en el aire; la vuelve a unir...desciende
luego, abriéndose en lentos abanicos de plumas...*

*Pero no irá muy lejos...Esta es agua sonámbula
que baila y que camina por el filo de un sueño,
transida de horizontes en fuga, de paisajes
que no existen...Soplada por un grifo pequeño.*

*¡Agua de siete velos desnudándote y nunca
desnuda! ¡Cuándo un chorro tendrás que rompa el broche
de mármol que te ciñe, y al fin por un instante
alcance a traspasar como espada, la Noche!*

(LOYNAZ *apud* VILARIÑO, 2001, p. 59)

“*Juegos de agua*”, publicado em 1947 pela escritora cubana em obra homônima, traz a água, elemento vital, como fonte necessária para o amor e o prazer. Isso pode ser

¹⁰ ridícula mulher varonil.

constatado inclusive no mote do título do livro que traz a seguinte frase “*Juegos de agua: versos del agua y del amor*”. Desta forma, os poemas colocam em destaque a água como matéria fundamental para origem e veículo da vida. A presença dessa substância vital, da “*agua sonámbula/ que baila y camina*” é inevitável no ato sexual.

Os versos de Loynaz e Storni sintetizam as diferentes maneiras como o corpo, o prazer e o desejo são apresentados desde a perspectiva feminina, mostrando, ainda, que o erótico não é exclusividade do olhar masculino.

Apesar da presença de estudos teóricos nas décadas de 1970 e 1980, é a partir da segunda metade dos anos 1980 que aparecem notáveis reflexões que permeiam a crítica feminista na América Latina. Neste sentido, é crucial rever o olhar condescendente que predomina no discurso crítico em torno da produção dessas mulheres.

Sylvia Paixão (1990) chama a atenção para essa percepção, tipicamente usada pela crítica tradicional, para difundir o conceito de que a literatura feita por mulheres corresponde somente à representação de suas respectivas emoções e sentimentos: “A atmosfera de fragilidade será acentuada por meio de uma atitude paternalista do crítico em relação à mulher que escreve, fazendo sobressair, muitas vezes, mais as qualidades físicas da mesma do que os seus dotes literários” (PAIXÃO, 1990, p. 54).

É na contramão desse olhar condescendente que este estudo buscou reler essas vozes femininas. Para finalizar, apresentamos o poema da peruana Blanca Varela (1926), publicado em *Canto villano* (1978), em que a escritora transmuta a realidade, por meio do erotismo e da linguagem poética:

Monsieur Monod no sabe cantar (fragmento)

[...]

querido mío

a pesar de eso

todo sigue igual

el cosquilleo filosófico después de la ducha

el café frío el cigarrillo amargo el Cien Verde

en el Montecarlo

sigue apta para todos la vida perdurable

intacta la estupidez de las nubes

intacta la obscenidad de los geranios

intacta la vergüenza del ajo

los gorrioncitos cagándose divinamente en pleno cielo

de abril

Mandrake criando conejos en algún círculo

del infierno

y siempre la patita de cangrejo atrapada

*en la trampa del ser
o del no ser
o de no quiero esto sino lo otro
tú sabes
esas cosas que nos suceden
y que deben olvidarse para que existan
verbigracia la mano con alas
y sin mano
la historia del canguro -aquella de la bolsa o la vida-
o la del capitán encerrado en la botella
para siempre vacía
y el vientre vacío pero con alas
y sin vientre
tú sabes
la pasión la obsesión
la poesía la prosa
el sexo el éxito
o viceversa
el vacío congénito
el huevecillo moteado
entre millones y millones de huevecillos moteados
tú y yo
you and me
toi et moi
tea for two en la inmensidad del silencio
en el mar intemporal
en el horizonte de la historia
porque ácido ribonucleico somos
pero ácido ribonucleico enamorado siempre*

(VARELA *apud* VILARIÑO, 2001, p. 223-224)

O fragmento acima de “*Monsieur Monod no sabe cantar*” corresponde a uma mostra dos 113 versos que compõem a versão original e traz em seu título referência a *Monsieur Monod*, biólogo ganhador do Prêmio Nobel de Medicina de 1965, conforme lembra Torres Calizaya (2014?). O poema resume a contradição que representa a própria existência humana, conforme sugerem as alusões à famosa frase de Shakespeare “*la trampa del ser/o del no ser*”, como também ao verso de Francisco de Quevedo “*polvo serán, mas polvo enamorado*”¹¹. O diálogo entre “*tú/you/toi*” e “*yo/me/moi*” é intermediado pelo “*vacío congénito*” e por “*millones y millones de huevecillos moteados*” os quais, por sua vez, remetem ao processo fecundação, momento em que o abismo existencial inicia-se.

¹¹ Esse verso integra o conhecido soneto do espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645) “*Amor constante más allá de la muerte*”. In: RIVERS, Elías L. *Poesía lírica del Siglo de Oro*. 23.ed. Madrid: Cátedra, 2007, p.347.

Assim, a partir de uma linguagem erótica carregada de sutilezas, o poema de Varela apresenta termos ligados às evidências científicas, a exemplo do ácido ribonucleico (RNA), bem como ao universo artístico, simbolizado pelo verbo cantar. As dicotomias presentes no texto poético vão além de pontuar as diferenças entre esses discursos, mas de salientar o vazio, a imensidão do silêncio e a intemporalidade da vida que persistem, apesar das aparentes divergências entre arte e ciência.

Neste sentido, a afirmação de que “*somos ácido ribonucleico enamorado siempre*” une ciência e arte/poesia, sendo o RNA e o amor os elementos unificadores entre os seres vivos, não mais o pó e as cinzas dos versos de Quevedo. Essa combinação entre os conteúdos científicos e poéticos sintetizam a superação que a produção de autoria feminina alcançou por meio da poesia, sendo o erótico o caminho encontrado por elas para lidar com as diversas contradições humanas.

3. Palavras finais

Falar em erotismo sempre foi e continua sendo um assunto tabu. A palavra erótico é ainda ligada ao proibido, ao não aceito pelos considerados “bons modos”, pelos “bons costumes”, pela religiosidade, ao que a mídia não deve falar ou mostrar, aos livros que não se devem comprar ou que devem ficar por detrás, escondidos na prateleira, para não serem lidos. O mundo avança em conquistas, mudanças históricas das mais inusitadas e surpreendentes, mas teme muito, ainda, sua sexualidade, bem como a força das palavras.

As mulheres, em função da condição de subalternidade que lhe foi imposta socialmente, foram silenciadas desde as formas mais sutis, até as mais evidentes. Entretanto, essa voz feminina não se calou e vem desconstruindo os princípios hegemônicos do patriarcado.

As conquistas dos movimentos feministas ao longo do século XX são evidentes. A escrita feita por mulheres emancipou-se dos padrões masculinos, sendo reconhecida e lida. Se o tema do erotismo ainda causa frisson na nossa sociedade, ao ser colocado sob a perspectiva de autoria feminina, o impacto é duplo. É como se as mulheres pudessem ser usadas para evocar o imaginário erótico na visão masculina, porém, não podem falar dele, sem que isto seja visto com maus olhos, sem que beirem a linha tênue do vulgar, sem que haja mal-entendidos, preconceitos, desvalorização.

O erótico, entretanto, diferencia-se do pornográfico, como procuramos destacar neste estudo. Ele está relacionado à imaginação, fantasia, desejo, coisas das quais tanto homens quanto mulheres podem falar. A emancipação feminina, sem dúvidas, contribuiu para que as mulheres legitimassem em suas obras temáticas consideradas exclusivamente masculinas. É certo que a sua presença não é exclusiva de uma produção mais recente da escrita de mulheres. O erotismo, como recurso transgressor da linguagem, é utilizado por essas escritoras, como forma de subverter a ordem estabelecida pela tradição literária. Não é de se estranhar, assim, que as mulheres falem, escrevam e se utilizem de todo o arcabouço da linguagem para poder tratar do tema.

Como foi possível observar na breve seleção poética aqui apresentada, a poesia de autoria feminina hispano-americana do século XX se utiliza do erotismo como forma de potencializar a sua atividade literária, como exercício da criação estética a fim de fazer ecoar o proibido, terreno o qual as mulheres dominam e se valem dele para transpor o silenciamento histórico que foram submetidas.

Referências

BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Mario Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COBO CORDA, Juan Gustavo. *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: FCE, 1985.

CORBATTA, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

GONÇALVES, Máxima de O. *Desejo, interdito e transgressão na poética de Cruz e Sousa*. 2014. 162f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

KÄSTEN, Alfonso Larradona. *Poetas hispanoamericanos para el tercer milenio*. México: Ediciones del Frente de Afirmación Hispanista, 1993.

KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. 2.ed. São Paulo: Editora Expressão popular, 2011.

PAIXÃO, Sylvia P. O olhar condescendente. *Travessia*: revista do curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFSC (Florianópolis), p.50-63, 2º semestre de 1990.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

QUEVEDO, Francisco. Soneto “Amor constante más allá de la muerte”. In: RIVERS, Elías L. *Poesía lírica del Siglo de Oro*. 23.ed. Madrid: Cátedra, 2007, p.347.

TORRES CALIZAYA, Teresa. El oficio de escribir en “Monsieur Monod no sabe cantar” de Blanca Varela. *Yumpu*, [S. l.], [2014 ?]. Disponível em: <https://www.yumpu.com/it/document/read/14872001/monsieur-monod-no-sabe-cantar-de-blanca-varela>. Acesso em: 03 jan. 2022.

VILARIÑO, Idea. *Antología poética de mujeres hispanoamericanas*. Montevideo: Banda Oriental, 2001.

THE THEMATIC OF EROTICISM IN FEMALE HISPANIC-AMERICAN POETRY IN THE 20TH CENTURY

ABSTRACT

This study has the objective to examine the presence of the eroticism thematic in the poetry of female hispano-american writers of the twentieth century, when feminism is at the moment of effervescence, extending into the 70s when part of the demands of the movement were achieved. Thus, it is expected with this study to think about the articulation between the social context and the poetic expressiveness of feminine authorship, through a selection of poems by different female authors who bring the presence of the theme of eroticism in their texts.

Keywords: Woman, Poetry, Hispanic America, Eroticism.