



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Olavo Barreto de Souza

**“O ROUCO SILÊNCIO”:
O EROTISMO NA POESIA DE AMNERES SANTIAGO**

CAMPINA GRANDE

2014

OLAVO BARRETO DE SOUZA

**“O ROUCO SILÊNCIO”:
O EROTISMO NA POESIA DE AMNERES SANTIAGO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Federal de Campina Grande (campus I), como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

CAMPINA GRANDE
2014

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S729r Souza, Olavo Barreto de.
“O rouco silêncio” : o erotismo na poesia de Amneres Santiago /
Olavo Barreto de Souza. – Campina Grande, 2014.
65 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e
Literatura) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de
Humanidades, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves".
Referências.

1. Literatura – Erotismo. 2. Literatura Contemporânea.
3. Amneres Santiago. I. Alves, José Helder Pinheiro. II. Título.

CDU 869.0(81)(043)

OLAVO BARRETO DE SOUZA

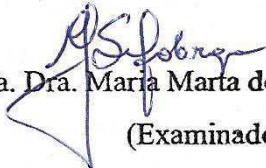
**O ROUCO SILÊNCIO:
O EROTISMO NA POESIA DE AMNERES SANTIAGO**

Monografia de conclusão de Curso,
apresentada ao Curso de Letras – Língua
Portuguesa e Literatura da Universidade
Federal de Campina Grande (Campus I),
como requisito parcial para à conclusão do
curso.

Aprovada em 10 de setembro de 2014

Banca Examinadora:


Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves
(Orientador)


Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Nóbrega
(Examinadora)

AGRADECIMENTOS

A Deus, soberano e poderoso, por ter conservado meu “sim”, plenificando meu chamado ao Seu serviço;

À Santíssima Virgem, da qual sou fiel devoto e escravo, por ter sido o ponto de alento nesta caminhada acadêmica, principalmente quando contemplei e pratiquei suas virtudes;

À minha família, Pai, Mãe e Irmão – Francisco, Maria do Carmo e Odair – pela paciência que tiveram, dedicação exclusiva, conselho, amor e fortaleza nas tribulações;

Ao meu Grupo de Oração Rainha da Paz, pelo amor fraterno, na oração e na missão;

Ao professor José Hélder Pinheiro Alves, pela orientação nas atividades acadêmicas, além deste trabalho, bem como pelo encantamento oferecido pela recitação de poemas;

A todos os professores de literatura no curso de Letras que, de algum modo, contribuíram para que a minha paixão pela leitura aumentasse: José Mário, Márcia Tavares, Antônio Moraes, Marta Nóbrega, Viviane Moraes, Rosiane Xypas e Aluska Silva.

Aos colegas de curso, que comigo sorriram e choraram nesta caminhada de labuta: Flávia Thaís, Raina Gomes, John Paulino, Lucicláudia Inácio, dentre outros tantos, que contribuíram com um olhar, um sorriso, uma piada, etc. para tornar a vida mais doce;

À colega Ademária Sales, pela grande parceria que tivemos no início do curso, pelo enfrentamento das peijas iniciais, alegrias e frustrações, tudo vivenciado no conforto do companherismo;

À colega Silvana Kelly, pela grande parceira consolidada comigo durante o curso, pelos trabalhos desenvolvidos, sonhos compartilhados, divergências teóricas, convergências éticas, enfim, pela vida compartilhada na reciprocidade;

Aos demais colegas e amigos e aos funcionários da Unidade Acadêmica de Letras que contribuíram para viabilização da minha caminhada universitária.

Consequentemente se poderia crer que o mais especificamente humano do homem é o intelectual e o espiritual: pois como tal se distingue de todos os outros animais; como tal é homem, e cria, entre várias outras modalidades de sua atividade superior, a literatura.

(José Régio, trecho do posfácio de *Poemas de Deus e o Diabo*, 1969, s/p)

Somos todos feitos do que os outros seres nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um cada um responda melhor à sua vocação de ser humano.

(Tzevetan Todorov, *A literatura em perigo*, 2012, p. 23-24)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva investigar a manifestação do erotismo na poesia de Amneres Santiago. Para tanto, foram selecionados alguns de seus poemas mais representativos para análise, buscando que elementos estéticos e estruturais mobilizam a formação do erotismo em seus textos. Além da análise dos poemas, empreendemos anteriormente uma discussão sobre o fenômeno erótico, principalmente através das compreensões teóricas postuladas em Bataille (2013) e Alberoni (1988), bem como sua relação com a literatura, através dos postulados de Branco (s/d), Durigan (1985), dentre outros. Esta pesquisa ainda contém uma apresentação da obra poética da autora em estudo, visando suprir a ausência de textos críticos que abarcam de modo significativo o conjunto dos seus livros publicados de 1985 até 2010. Na análise por nós empreendida, classificamos os poemas que seguem a tônica do erotismo conjugado com a metapoesia de “o gozo pela palavra”. Para tanto, apresentamos, também, algumas definições teóricas sobre o metapoema em Bosi (2000), Costa (2008), dentre outros. Além desta classificação, a autora ainda apresenta poemas que aludem, de modo transmutado, a experiência erótica. Quanto a esta classificação, a nomeamos como “a experiência erótica transmutada”. Por fim, nas considerações finais retomamos os objetivos traçados para a feitura deste trabalho, concluindo que o erotismo de Amneres reflete um conhecimento para a espiritualização do ser, seguindo, sobretudo, a tensão entre descontinuidade/continuidade, descrita nas compreensões teóricas sobre o fenômeno erótico estudadas nesta pesquisa. Além disso, compreende-se que a autora estudada faz parte de uma tendência na literatura brasileira da contemporaneidade de poetisas, descritas por Soares (2007), que conjugam o erótico com a metapoesia.

Palavras-chave: Poesia Erótica, Literatura contemporânea, Amneres.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO I - OBRA POÉTICA DE AMNERES SANTIAGO: APRESENTAÇÃO	
SUMÁRIA	12
Perfil biográfico	12
Conjunto da obra de Amneres	12
EmQuatro	13
Humaníssima Trindade	14
Rubi	17
Razão do poema	18
Entre elas	20
Eva.....	21
Diário da poesia em combustão	23
CAPÍTULO II - O EROTISMO: COMPREENSÕES TEÓRICAS	28
Apontamentos sobre o <i>erotismo</i> como uma manifestação cultural	28
O erotismo em Georges Bataille e em Francesco Alberoni	30
Erotismo e literatura	32
Brevíssimas considerações sobre a história da literatura erótica.....	34
Erotismo, literatura e mulher.....	36
CAPÍTULO III - O GOZO PELA PALAVRA E A EXPERIÊNCIA ERÓTICA	
TRANSMUTADA	38
Levantamento dos poemas e definição das categorias	38
<i>O gozo pela palavra</i>	40
Perspectivas teóricas sobre a metapoesia	40
Meandros da eroticidade	42
Análise dos poemas	43
<i>A experiência erótica transmutada</i>	53
Análise dos poemas.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	61

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A poesia erótica é uma das vertentes profícuas da literatura brasileira contemporânea. Um número significativo de autores trabalha literariamente a experiência erótica humana de várias maneiras na prosa e inclusive na poesia (cf. SAVARY, 1984). O nosso trabalho visa somar aos estudos acerca desses autores brasileiros, uma vez que sobre a autora por nós investigada, Amneres Santiago, ainda não foram produzidos estudos significativos que contemplem criticamente sua obra, sobretudo, no que diz respeito aos seus poemas eróticos.

Seguindo uma perspectiva de leitura verticalizada do texto poético, observaremos os aspectos estéticos, estruturais e semânticos dos poemas da autora investigada. Nesta pesquisa, ao contemplarmos as perspectivas teóricas do Erotismo, procuraremos investigar como a temática do *erótico* se manifesta na autora, analisando, para chegar a esta compreensão, os significados subjacentes aos símbolos, imagens, rimas, disposição visual do poema, dentre outros recursos estruturais e estéticos, tendo em vista o diálogo deles para a constituição do caráter erótico dos poemas da autora em análise.

Como o nosso trabalho focaliza o *erotismo* observando sua manifestação na poesia de Amneres Santiago, apresentaremos inicialmente, no capítulo II, os conceitos teóricos desse fenômeno sob as ponderações de Geoges Bataille (2013), Francesco Alberioni (1988), Lucia Castello Branco (s/d), Alexandrian (1993), entre outros citados ao logo deste estudo. Posteriormente, tendo em vista a metodologia de estudo analítico do texto poético, exporemos, no capítulo III, nossas ponderações de leitura sobre os poemas da autora no que diz respeito a motivação dos recursos poéticos para a constituição da temática erótica.

Embora nosso foco principal, nesta pesquisa, seja a análise dos poemas definidos como eróticos na autora em estudo, em princípio, por ser ela ainda não conhecida academicamente e, também, por não haver estudos sobre sua obra, faremos uma breve apresentação de seus escritos de forma ampla no capítulo I.

A escolha da autora e do tema em questão se deu pelo contato que tivemos com esta escritora em outro momento específico de pesquisa em literatura. Durante os anos de 2012 e 2013 estivemos empenhados em um projeto de iniciação científica que objetivava investigar a produção literária das poetisas paraibanas no contexto da contemporaneidade. Orientado pelo Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves o projeto *Vozes femininas da poesia lírica na Paraíba* forneceu para nós ponderáveis reflexões sobre o texto literário, sobretudo o produzido por mulher.

Em decorrência dessa pesquisa, no ano de 2012 apresentamos um trabalho intitulado *Vozes femininas na lírica da Paraíba: a poesia de Amneres Santiago*¹ que objetivava apresentar de forma geral a poética da autora. No momento da realização deste estudo, observamos uma veia expressiva bastante presente em todos os livros a que tivemos acesso da escritora em foco: o erotismo. No trabalho citado, apresentamos uma pequena análise do poema “Libido”, contido no livro *Eva* (2007), que figura uma expressão peculiar do erotismo feminino. O poema apresenta em sua composição visual referência ao órgão sexual feminino, contemplando também no seu discurso elementos que conduzem símbolos próprios da representação do erotismo, como por exemplo a própria “Libido”, a menção do mito de “Eros”, além dos elementos que aludem à dinâmica da relação sexual “corre no sangue e escorre e encharca”. Através da indicação temática deste poema no livro citado, verificamos nos outros livros da autora a recorrência do mesmo tema em outros poemas. Desse modo, no estudo que ora propomos, voltamos nosso olhar para a(s) representação(ões) poética(s) construída(s) pela autora Amneres Santiago acerca da temática em questão. Para tanto, no nosso percurso investigativo, tomamos por objeto de análise os poemas da autora que versam sobre a referida temática em seus sete livros publicados. Assim, a pesquisa proposta visa verticalizar as ponderações de leitura

Vale salientar que a escritora em questão é múltipla de temas. Estudar um autor em sua totalidade requer uma acuidade teórica que possa contemplar as diversas compreensões que a criação literária dele pode constituir. Com isso, queremos ponderar que a poesia de Amneres não se reduz apenas ao tema do Erotismo. Selecionamos esta temática por dois motivos a saber: primeiro, por ser uma tema visto, quase sempre, com indiferença pelo senso comum, muitas vezes sendo associado à perversão sexual - compreendemos que o Erotismo é muito mais complexo do que é apresentado pelo senso comum e estudá-lo, para nós, representa uma oportunidade de compreender algo importante para a experiência do homem: uma linguagem que conjuga no seu interior as manifestações do desejo do ser; segundo, por ser uma das temáticas de relevância na poesia da autora.

A escolha em desenvolver um trabalho que representa um viés expandido em relação ao que fizemos em 2012, já citado anteriormente, configura-se pela constatação feita durante a pesquisa desenvolvida no projeto de Iniciação Científica que tivemos a oportunidade de participar: estudos acadêmicos ou de crítica literária sobre a produção das escritoras paraibanas são bastante ínfimos. Sobre a autora tratada por nós nesta pesquisa, não conhecemos nenhum

¹ Trabalho apresentado no II Semana de Letra da UEPB – campus III (Guarabira).

tipo de estudo sistemático de sua obra. A fortuna crítica sobre Amneres se constitui sob notas em jornais quando há a publicação de seus livros e raros prefácios nas edições publicadas. Dos sete livros da escritora que tivemos acesso, apenas três apresentaram pequenos prefácios indicando alguma ponderação sobre seus poemas. Consideramos os elementos paratextuais como indicações de comentário crítico, uma vez que traçam compreensões sobre uma obra. Quanto a esses elementos, dos livros publicados por Amneres Santiago, apenas três possuem orelhas com pequenos textos que apresentam o volume onde estão situados; outro elemento paratextual é a quarta-capa, dos sete livros, cinco apresentaram textos do mesmo caráter dos anteriores. Desse modo, cremos que esses textos não são o bastante para que a autora investigada possua uma visibilidade considerável no meio dos estudos literários e, até mesmo, por público em geral maior. Cremos que a pesquisa por nós proposta vem somar conhecimentos sobre uma autora pouco conhecida pela academia. Assim, as ponderações de leitura apresentada por nós nesta pesquisa somam-se ao campo de estudo sobre autores da literatura brasileira na contemporaneidade.

CAPÍTULO I - OBRA POÉTICA DE AMNERES SANTIAGO: APRESENTAÇÃO SUMÁRIA

Perfil biográfico

Paraibana, nascida em João Pessoa em novembro de 1959, radicada em Brasília desde 1979, Amneres Santiago de Brito Pereira é jornalista e escritora. Formada em Comunicação Social e em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), além da atuação na poesia, a escritora ainda escreve prosa. Dentre seus livros de prosa estão *Pedro Pensero* (novela, 1980) e *50 crônicas de Brasília* (2012). Como jornalista atua na redação do jornal da Câmara dos Deputados. Sob o título de poetisa, possui um número significativo de sete livros: *EmQuatro*² (1985); *Humaníssima Trindade* (1993); *Rubi* (1997); *Razão do Poema* (2000); *Entre Elas* (2004); *Eva* (2007) e *Diário da poesia em combustão* (2010).

A atuação da autora na literatura, segundo ela, inicia-se ainda na adolescência:

Escrevo desde os 13 anos. Cheguei em Brasília em 1979, para estudar na UnB. Comecei então a conviver com escritores, participar de recitais e isso me animou mais ainda com a literatura. Com 20 anos publiquei meu primeiro livro, um texto de prosa poética (...)³

Após sua ida à Brasília, os demais títulos citados acima são desenvolvidos e ambos publicados lá. Embora de origem paraibana, sua visibilidade de poetisa se dá em Brasília.

Nas *50 crônicas de Brasília* a autora relata como sua paixão pela literatura, bem como a música se desenvolveram no Distrito Federal. Contudo, é perceptível em alguns de seus escritos, sejam poemas ou crônicas, a menção poética ao seu estado de origem, é o caso, por exemplo, da crônica “XXXI”, do referido livro. Inclusive, este livro de crônicas sobre Brasília, traz muitos dados biográficos sobre a autora.

Conjunto da obra de Amneres

Tendo em vista a escassez de apresentações e estudos sobre a poesia da autora, propomos a seguir resenhas dos seus livros de poesia publicados de 1985 até 2010. Nesta listagem, não estão inclusos, por conta da nossa delimitação de gênero literário de estudo, a novela *Pedro pensero*, e o livro *50 crônicas de Brasília*. As resenhas buscam traçar um perfil

² Coletânea de poemas feita em parceria com três poetas brasilienses.

³ Entrevista concedida à jornalista Marcela Heitor, disponível em <<http://jornalistaescritor.wordpress.com/2008/10/28/amneres-pereira/>>, acessado em 10 de out de 2012.

geral de cada obra, muito embora, pela grande quantidade de poemas e temáticas, as ponderações por nós apresentadas são sumárias. Assim, escolhemos alguns poemas representativos, bem como os escassos comentários sobre a obra da autora presentes em textos anexos aos livros, sejam orelhas, quartas-capa e prefácios, para traçar nossa apreciação sumária da obra poética da autora.

EmQuatro

Publicado em 1985, compõe uma antologia que reúne poemas dos autores Nevinho Alarcão, Rosiane Reis, Willian Santiago e Bilau Pereira. É importante destacar que este último nome refere-se a um pseudônimo assumido por Amneres na sua estreia como escritora. É com este mesmo título que ela assina sua novela *Pedro penseiro*. A parte que reúne os poemas da autora é composto de 21 poemas.

Os 21 poemas se constituem de temáticas diferentes. Desde a contemplação das festas juninas em “São João”, por um eu lírico apaixonado: “E sob o brilho de um carnaval de estrelas / Nos beijaremos / Como se naufragos / Na última tábua do amor.” (PEREIRA, 1985, p. 16). Além, do o enaltecimento das terras de origem da autora, em “Visões”: “Jardim-Paraíba! / Mar de angústia, / Porto dos sonhos, / Esperança, / Nordeste.” (PEREIRA, 1985, p. 25).

No seu livro de estreia na cena literária, Amneres já apresenta algumas imagens que marcam o seu estilo de poetisa. Uma escrita que transmuta a experiência do desejo erótico em poesia, como em “Tédio”:

Espero
Enquanto faço
Dessa paixão um mito
Dessa agonia um verso
Desse silêncio um grito.”

(PEREIRA, 1985, p. 30).

A paixão, vivenciada empiricamente, pelo gênio criativo da poetisa, na configuração do poema supracitado, torna-se um mito, o campo do imaginário⁴, da criação literária. Assim, de modo análogo, a “agonia”, torna-se o material para a verbalização da poesia, de maneira que o “silêncio” da palavra no papel, torna-se a expressão máxima de comunicabilidade, o grito, que

⁴ Compreendemos “imaginário” como indica Japiassu (2008, p. 143), um “conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, através dos quais um indivíduo ou grupo de indivíduos vê a realidade e a si mesmo.”. No caso, estamos considerando as representações que a autora possui do fenômeno poético.

tenta chamar atenção para mensagem enunciada. O desejo, aludindo à experiência erótica, também pode ser verificado no poema “Como se fosse”, no trecho:

Gostaria... sim, preteritamente,
 Mas, enquanto isso, penetro o presente ou a proximidade.
 Gostaria de te dizer da alegria de cultivar as coisas vãs,
 Ensinar-te a loucura, o vão desejo, o sonho insano, a insensatez, a lucidez do impulso
 E a vontade de tornar possível a impossibilidade,
 O quase,
 O se...

(PEREIRA, 1985, p. 19)

Neste poema, a tematização da experiência do gozo sexual é relatada, sobretudo, por uma visão batailleana⁵. A tensão entre possibilidade/impossibilidade remete a essa experiência. A possibilidade do ser e a impossibilidade de transpassar as barreiras para a completude do sujeito. Encontramos um eu lírico versado no ensino do devaneio, um onirismo pautado na obscuridade humana, o “cultivo das coisas vãs”: loucura, impulso, desejo sem razões precedentes.

Os poemas desse teor permeiam parte das 21 composições. Além, também, de tematizarem a morte, “A consciência da morte vem da consciência da vida”, como em “Noite” (PEREIRA, 1985, p. 27), e em “Morte”, “O corpo tombou / O coração aflito aventurou-se enfim ao doce vôo / E descansou”. (PEREIRA, 1985, p. 29). A experiência do escrever poesia, como em “Lema”, “Só um verso / Pra dizer do encanto / De irmanar poemas (...)” (PEREIRA, 1985, p. 11). Dentre outras temáticas.

Humaníssima Trindade

Em 1993 surge *Humaníssima Trindade*, seu primeiro livro individual de poemas, pois até então a autora só havia publicado em antologias. A trindade, da qual o título trata, refere-se as três partes que dividem o livro: “País”, “Percurso” e “Paixão”. Os poemas deste livro aludem à memória e a exaltação patriótica, denúncia social, a variedade de desejos, a existência humana, dentre outros. Diferente da novela *Pedro penseiro* e da antologia poética *EmQuatro*, assinados por Bilau Pereira, a autora, desta vez, utiliza seu nome, Amneres Pereira.

A primeira parte do livro “País”, é composta por 9 poemas que tratam, sobretudo, da memória da pátria. Ora esta pátria é um local, ora é um espaço suspenso no imaginário. Em

⁵ No capítulo II, referente a conceituação do erotismo, aprofundamos esta concepção. Trata-se da compreensão de “erotismo” assumida pelo filósofo francês Georges Bataille, aprofundada principalmente na sua obra *O erotismo* (Cf.: BATAILLE, 2013).

“Pátria”, poema que abre o livro, percebemos a construção de um país poetizado como um local, mas, subjetivado pelas características que o eu lírico deseja através do pensar:

Penso no meu País como uma pétala.
 (...)
 Penso no meu País como uma flor.
 (...)
 Penso no meu País como uma brasa
 (...)
 Penso no meu País como um alarde.
 (...)
 Penso no meu País como uma fresta,
 penso no meu País como uma luz.

(PEREIRA, 1993, p. 13)

Nos versos selecionados, os quatro primeiros que correspondem a abertura das estrofes da qual eles emergiram, e os dois últimos, que encerram o poema, observamos dois movimentos, a nominalização de “Pátria”, com inicial maiúscula, que indica a ideia de um local, e a adjetivação deste local que transpõe a localidade de Pátria para o imaginário: a beleza e a simplicidade da pétala e da flor; o calor e a força da brasa e do alarde; a abertura de si e lucidez, pela fresta e luz.

A segunda parte do livro, intitulada, “Percurso”, composta de 10 poemas, tematizam, sobretudo, o caminhar, a busca. O poema “Precipício”, relata esta busca pelo encontro de si, motivado pelo desejo, como trecho abaixo:

Não ignora
 Esse sutil desejo
 de ultrapassar-te,
 o incompreendido
 ainda és tu,
 além de ti,
 além da claridade,
 no convulsivo vale das sombras,
 berço da noite,
 ali é a tua sorte,
 é a eternidade,
 é o fim dessa procura.
 Quem sabe é a tua morte,
 quem sabe, a cura!

(PEREIRA, 1993, p. 43).

O ultrapassar de si corrobora, segundo os conselhos do eu lírico, no fim da procura que o ser se encontra. O mistério do ir além das fronteiras próximas, que podem trazer a morte ou a cura, mediante a busca pelo conhecimento da intimidade da alma, impulsionada pelo desejo de ultrapassar o precipício de si.

A última parte do livro, “Paixão”, composta por 10 poemas, focaliza as paixões humanas, do erótico à maternidade. Em “Tocaia”, poema que abre a última parte do livro, o sentimento que eleva o eu lírico transmuta a dor e o amor como elementos predadores da experiência feminina:

Estanques
eu e a noite nessa emboscada.
Entre nós a vida,
infinita estrada.
Somos fadas,
solidão e espelho.
Entre nós a dor...
Das mulheres nuas,
uma na cama, outra na rua,
pálidas presas do amor.

(PEREIRA, 1993, p. 61)

Em espaço contíguo com a noite, o eu lírico compartilha da mesma experiência de sentimentos. O eu, ocupando o espaço da cama, contrito pelo seu lugar definido; a noite, aberta para os diferentes espaços de existência, mas, ambos unidos pelo amor. Neste poema, este sentimento, é citado como um predador, que tem o eu lírico e a noite com presas, transmutada, ambas, pelo corpo nu feminino.

Vale salientar que este é o primeiro livro da autora que possui um posicionamento crítico no âmbito da paratextualidade⁶. A apresentação do livro, feita por José Aparecido de Oliveira, ex-governador do Distrito Federal, resume a expressividade da autora traduzida naqueles poemas:

Pode-se imaginar que essa foi sua preocupação, a da simplicidade, já que seus poemas não se esgotam em si mesmos, não são produto da arte pela arte, elaborados do alto de uma torre de marfim. Ao contrário, eles se constituem em veículos, em expressão de sua consciência social, pois aí reside, indiscutivelmente, a finalidade da obra, seu conteúdo. (OLIVEIRA, 1993, p. 05).

Como visto, na citação acima, bem como nos comentários tecidos aos poemas supracitados, a poesia da autora conjuga a experiência da criação literária, bem como a chamada “consciência social”, que pode ser traduzida na conjuntura de uma escrita que emerge do contato com o outro.

⁶ Segundo Gérard Genette, seria uma parte o fenômeno da textualidade que determina “[...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público.” (GENETTE apud ARAUJO, 2010, p. 01). Ou seja, “[...] os textos de acompanhamento de uma obra, os chamados paratextos, [...]: informações sobre o autor, notas da edição, glossário, bibliografia, prefácios, posfácios, notícias de apresentação, citações, referências existentes etc.” (CHEROBIN, 2011, p. 225).

Rubi

Em 1997 é publicado seu segundo livro de poemas, *Rubi*. A constituição do livro se dá com o número de 37 poemas. Dentre os seus primeiros livros, este é um dos poucos que possuem algum texto de teor crítico em espaço paratextual. Referimos, nesta informação, a orelha do livro escrita pelo poeta e crítico literário Anderson Braga Horta. Dentre as ponderações do autor, a poesia de Amneres subsiste na

[...] entrega, não a tecnicismos de superfície, mas ao que há de mais de mais entranhadamente humano em cada um de nós, como o amor erótico (uma constante), a família (ideia presente no poema de mesmo título, entre outros), o vínculo com a natureza (“Cachoeira”), o questionar-se filosófico-metafísico (“Razão”), o humor bem-aproveitado (“Lei Maior”) – em suma, o gravitar nessa órbita que me levou a qualificar tal poesia de apaixonada. (HORTA, 1997, s/p).

Esta poesia da entrega, para nós, embasando nas palavras do crítico, não é a exclusividade deste livro, mas de toda obra da autora. De modo significativo, o autor colocou na sua lista de adjetivações à poética de Amneres em *Rubi* o “amor erótico”, o classificando como uma constante. Compreendemos, como poderemos observar no capítulo II desta monografia que analisa os poemas de teor erótico da autora, que a constância desta temática, de certo modo, perpassa amplamente a maioria de seus livros. Diante da escassa fortuna crítica sobre a autora, Horta, possivelmente, é o primeiro autor a constatar a expressividade estética do erótico na autora em estudo.

Um dos aspectos relatados pelo crítico, se trata do ideal de uma poesia apaixonada. O poema “Lei maior”, de modo substancial, transmuta esse ideário de paixão que consome o eu lírico:

O amor é cláusula pétrea
da minha Constituição,
o artigo primeiro.

O ofício de amar
seu parágrafo único,
sem incisos, por inteiro.

O exercício do amor
é o artigo final.

Tudo o que não for isso
é inconstitucional.

(AMNERES, 1997, p. 83)

Neste poema, uma espécie de alusão à estrutura de uma lei, o amor é o parâmetro para um ideal de vida. Assim como a Carta Magna de um país, a Constituição, constrói uma imagem sobre ele, no poema, esta imagem subsiste na prática deste sentimento. A totalidade do ser recai sobre o amor. As escolhas lexicais como “parágrafo único”, “artigo”, “inciso” e “inconstitucional”, motivam a alusão do texto à lei, na especificidade da Constituição. Mas, podemos ler o poema, levando em consideração, que este termo, refere-se, também, ao próprio sujeito. Ou seja, o amor lhe constitui. Sendo ele sua substância.

Razão do poema

No ano 2000, através de patrocínio do Banco do Brasil S/A, em edição de luxo, é publicado *Razão do poema*. A estrutura da divisão do livro se propõe metapoética. Decomposto em quatro partes, as secções representam a estrutura que sustentam a obra da autora, nos termos deste livro. São as partes: “Identificação do poema”, “Razão do poema”, “Diálogo com o poema” e “Decodificação do poema”. No percurso apontado por estas partes que divisam a obra, podemos perceber um contato íntimo com o texto poético que vai desde sua identificação até um conhecimento mais amplo sobre sua identidade. Se identifica o poema para especular suas razões para manter um diálogo profícuo com o texto de maneira a decifrar seus modos de expressão. Cada uma dessas partes, citadas, referem-se a poemas homônimos que introduzem, cada um, a secção que lhe designa no livro.

O livro é prefaciado pelo poeta Ronaldo Cagiano. Neste texto, o autor afirma que a poesia de Amneres se constitui como um “[...] *leitmotiv*, aquela força sem a qual a trajetória humana não se completa, porque necessita de um *plus* especial, de uma motivação espiritualmente restauradora e de apaziguamento interior.” (CAGIANO, 2000, p. 04, grifos do autor). Nas palavras do crítico, a poesia da autora subjaz na experiência de inacabamento do ser humano, em que o ser vive em busca da completude de si. Uma observação, de certo modo, análoga à poesia de seu primeiro livro, *Humaníssima trindade*, principalmente na segunda parte, como exemplificamos acima com o poema “Precipício”. O autor enfatiza também que o modo de poetizar desta autora “[...] rejeita o reino surdo das palavras, vai buscar ressonância, matéria e substância no cotidiano, na entressafra de sonhos, nos (des)caminhos.”. Fazendo menção intertextual com o poema “Procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, Cagiano (op. cit.), reafirma, também, o que Oliveira (op. cit.) afirmara na apresentação o primeiro livro da autora acerca de sua “consciência social” que vai além de uma poesia “arte pela arte”. Seguindo de forma adversa a metáfora drummondiana de uma penetração profunda

“no reino das palavras”, a poesia de Amneres estaria, na opinião desses autores, marcada pelo engajamento, não se servindo de uma construção inócua de formas literárias. Engajamento este que revela, sobretudo, a consciência e os anseios do homem.

Assim, *Razão do poema* se firma: um livro que traz poemas de teor metalinguístico, de sensibilidade espiritual, e de experiências femininas. Sobre este último aspecto é destacável o poema “Rendodas”:

Felizes	Solenes
Como são felizes	Como são solenes
As mulheres gordas	As mulheres gordas
como riem roucas	Com seus timbres graves
Suas carnes fartas	Suas faces rubras
Suas bocas	Suas curvas
	[...]

(AMNERES, 2000, p. 20)

No texto, a eu lírico tece, em tom laudatório, as mulheres de sobrepeso. A forma visual do poema que alude à imagem da mulher deste biótipo. A associação que o eu lírico faz, de modo temático, associa-se ao estrato visual do texto em uma atitude de complementação do discurso, uma vez que a poesia visual, segundo Bacelar (2001), alia a mensagem poética com a experimentação da perspectiva ocular.

Os poemas de teor metapoéticos, como “Identificação do poema”, ilustram as concepções da matéria poética vislumbradas pela autora. No primeiro poema citado, encontramos uma definição de poesia que conjuga a arte à revelação divina:

Ouvi de ti
 Que o mundo não sou eu
 Poemas são Deus
 E em sonhos se revelam

(AMNERES, 2000, p. 12)

A criação poética, na abordagem do eu lírico, sobrevém do sonho, da imaginação. Esta criação, ao se configurar pelo elemento divinizador da poesia, “Deus”, sendo ela este ser, confere ao texto poético um caráter de transcendência, uma potência que o universaliza.

Além da gama de outros poemas com temáticas diferentes, a edição deste livro é ilustrada pela artista plástica Lavínea Goes. Cada poema recebeu, por esta artista, uma ilustração que é peculiar à temática nele desenvolvida.

Entre elas

Em 2004 vem a público *Entre elas*. Pelo próprio título do livro, o discurso poético desenvolvido nos textos nele presente sinaliza a vivência da mulher. Marcadamente, o eu lírico da maioria desses poemas se caracteriza gramatical e discursivamente como feminino. Muito embora, no livro, ocorram poemas de denúncia social como “Retrovisor”, além de metapoéticos, “Corpo infinito”.

Entre os poemas que tratam da experiência feminina no livro, destacamos “Auto retrato”. O eu lírico, ao se contemplar, projeta uma adjetivação relativa. Suas características tornam-se circunstanciais, precipuamente, pela presença do termo “quase”:

Eu sempre andei assim
quase absorta
quase abstrata
quase perdida

Eu sempre entristeci
Quase obscura
Quase culpada
Quase escondida
[...]

(AMNERES, 2004, p. 15)

A poesia de *Entre elas* caminha, também, sobre o olhar observador do mundo, de sua conjuntura individualista criticada por um eu-lírico que o questiona no poema "Retrovisor":

Quem olhou de frente
o homem e seu câncer
na Rodoviária

Quem parou o trânsito
quem cruzou a ponte
quem o socorreu

Quem sentiu o pânico
crispar-lhe o semblante
quem se comoveu?
[...]

(AMNERES, 2004, p. 69)

Em tom questionador, o eu lírico revela-se como um denunciante de uma situação de fragilidade. Através do questionamento, tenta persuadir o leitor para o confronto com a dura realidade das misérias humanas, representada pelo “câncer”, muitas vezes indiferenciadas por um conformismo latente que reveste as relações humanas no mundo moderno.

Com a força que indaga o mundo neste poema, a autora utiliza o mesmo recurso em "Corpo Infinito" ao perguntar "Quem escreverá/ o último poema?" (AMNERES, 2004, p. 93). Uma reflexão sobre a existência do sujeito, no sentido carnal da morte, procurando investigar a fórmula da imortalidade da memória do homem, conferindo, também, um tom metapoético nesta abordagem. Neste livro ainda, a poetisa trabalha com a manifestação do soneto atribuída nos poemas "Bolero" e "Soneto". O primeiro se constitui de um eu lírico que se dirige a outrem oferecendo seus versos envoltos no abandono e nas ruínas do encanto. E o segundo, apontando advertências para o aproveitamento do amor antes que elementos como o tempo passado e esquecimento se instaurem.

Um aspecto a ser considerado na poética de Amneres é o trabalho com figurações visuais das mais diversas, como visto também no livro *Razão do poema*, ao qual exemplificamos acima. As figurações têm a ver com o ritmo do poema como em "Pêndulo" do livro *Entre elas*, em que cada verso corresponde ao movimento do objeto homônimo ao título do poema:

O corpo do homem é o corpo do amor
fogo que se move, febre
transe do desejo
o poema gozo
o poema beijo

O corpo do homem é o corpo da dor
sangue que encharca, faca
cátedra do medo
o poema corte
o poema êxodo.

(AMNERES, 2004, p. 63)

A orelha deste livro é assinada por Ronaldo Cagiano, o mesmo autor que prefacia *Razão do poema*. Nas ponderações do autor sobre esta obra de Amneres “[...] é um território de heterogêneas preocupações, e múltiplos questionamentos críticos e filosóficos.” (CAGIANO, 2004, s/p). Como observamos nos poemas acima, os questionamentos, bem como as preocupações estão expressas de modo a conferir a relevância de posicionamento do autor. “Retrovisor” e “Auto retrato” são exemplos expressos de uma “[...] poética provocativa [...] em que a autora traz à luz questões aparentemente insondáveis do espírito [...]” (*idem*).

Eva

Em edição bilíngue – português/espanhol -, no ano de 2007, vem a público o livro *Eva*. Dividido em duas partes “Poemas em/en verso” e “Poemas em/en prosa”, ambas traduzidas

para o espanhol por Zélia Stein e Daniel Sanchez, o livro reúne uma seleção de 30 poemas na primeira parte e 11 na segunda. A grande motivação para a autora realizar esta obra em edição bilíngue, refere-se a um modo de ampliar o conhecimento de sua arte nos países de língua hispânica próximos ao Brasil, como indica Arruda (2009): “A partir do lançamento de *Eva*, a escritora conta que sua ideia é ampliar o intercâmbio cultural e poético entre os países sul-americanos.”.

Dentre os elementos paratextuais que adjetivam a obra da autora, encontramos a orelha do livro, produzida pelo poeta Nicolas Behr, e a quarta-capa, assinada por um dos tradutores do livro, Zélia Stein. Nas considerações de Behr, sobre *Eva* “tudo que cabe num rio cabe na poesia de Amneres. tudo o que um rio leva e traz, fluxo e refluxo. a poesia de Amneres é para sorver.”⁷ (BEHR, 2007, s/p). Confirmando as palavras deste autor, Stein assegura: “Como um rio, a poesia de Amneres frui e, fluindo, desvela.” (STEIN, 2007, s/p.). Esta metáfora do “rio” como elemento qualificador da poesia da autora, para nós, representa a associação da criação de Amneres pelos diferentes temas e modos de abordagem na sua escrita. Desde a poesia convencional, representada, sobretudo, pelos sonetos – neste livro temos “Luz dos olhos meus”, “Soneto da Amizade”, “Ele e ela”, “A casa rosa”, e “O eu e o seu duplo”; bem como, a poemas visuais, “Libido”, “Sem”, “Seca”, “Outubro”, “Agosto” e outros. Além, também, da parte dedicada aos poemas em prosa. Essa diversidade, marca, a amplitude do “rio”, na designação dos autores.

Dentre os poemas selecionados da obra, indicamos dois, cada uma das secções que dividem o livro. “Pátria-língua”, poema da primeira parte, “Poemas em/en verso”, é um texto de teor metapoético. A pátria mãe do poeta é o próprio texto poético, um campo para a criatividade e a expressão dos desejos e sentimentos do ser:

Pátria-língua

Minha língua é o poema,
nela me expresso,
digo o indizível,
posso o impossível,
sou signo,
farol,
teorema.

Minha língua é sou,
nela traduzo
o que em mim fala
e o que em mim cala,
diz o que sonho,

⁷ Mantemos a grafia original estabelecida pelo autor.

a que vim,
aonde vou.

Minha língua é tropo,
Verbo em que me invento,
Pátria onde sofro
a ação das perdas,
das paixões
do tempo.

Minha língua é trama,
minha língua é cor,
pedra em que se insculpe
a palavra imã,
a palavra coma,
a palavra amor.

(AMNERES, 2007, p. 17)

Da segunda parte do livro, “Poemas em/en prosa”, selecionamos o poema “IV”. Vale salientar que sobre esta parte, todos os textos são numerados. Uns possuem título, outros não. O texto transcrito abaixo, não possui nomeação de entrada:

IV

Meu amor eterno, meu amor amado, meu amor amante. Nebuloso vale,
meu amor mistério, miragem, mirante.

Meu amor nascente, meu amor, aragem, hálito, arrepio. Corrente de
vento, meu amor voragem, correnteza, rio.

Meu amor torrente inundando prados, ilhas, continentes. Meu amor
navio conquistando os mares e amores bravios.

(AMNERES, 2007, p. 109)

Como podemos observar no poema, o eu lírico adjetiva sob o tom da positividade as características do amor. É interessante apontar a menção à metáfora do “amor” como “rio”. De modo análogo, esta ponderação liga-se aos posicionamentos dos autores que produzem os paratextos deste livro. Estes autores, como vimos acima, qualificam a obra de Amneres como a liberdade “de tudo que pode caber em um rio”. Como a força da correnteza de um “rio”, o “amor” conquista os mais deferentes lugares. Um sentimento “[...] voragem, correnteza, rio” (AMNERES, 2007, p. 109).

Diário da poesia em combustão

A partir de um projeto empreendido pela autora em escrever diariamente durante seis meses, de 27 de novembro de 2008 até 27 de maio de 2009, surge, em 2010, a publicação que reúne os poemas produzidos neste período de tempo, *Dário da poesia em combustão*. Embora

a publicação surja um ano após ao final do período citado, os textos eram postados diariamente no site: <www.poesiaemtemporeal.com>. O nome de “diário”, se dá por conta da periodicidade das publicações *on line*, bem como pelo caráter de suporte textual que o blog empreende. A “combustão”, ao nosso ver, remete a efervescência da criação poética efetivada no dia a dia. Assim como uma chama se consome plenamente, um estado de combustão, através de elementos que possam oferecer este estado, carvão, álcool, etc.; a poesia, assumida pela autora nas condições supramencionadas, também se consome, a partir dos elementos que a ela são oferecidos para que este estado se efetive. Por se tratar de um diário, os elementos oferecidos para combustão, em sua grande parte, surgem da experiência circunstancial da autora. Uma música ouvida no rádio, uma lembrança, leituras, etc. são matéria para que a poesia manter sua chama viva durante o percurso de tempo empreendido.

O livro faz parte de uma coleção intitulada “Oipoema”. Segundo o poeta Luis Turiba, autor que assina a orelha do *Diário da poesia em combustão*, a coleção mencionada tem por objetivo “[...] reunir poetas e poemas de diferentes matizes.” (TURIBA, 2010, s/p) que fazem a cena cultural de Brasília. Além de Amneres, e o próprio Turiba, fazem parte da coleção os autores: Nicolas Behr, Bic Prado, Angélica Torres Lima e Cristiane Sobral.

A apresentação desde *Diário* é produzida pela escritora Ana Maria Lopes. Segundo ela, a poesia de Amneres, neste livro, representa um espaço que “[...] é íntimo e o conteúdo é fortemente emocional. E é com essa carga que a nossa poeta transforma os seus sentimentos em um belo diálogo com a vida.” (LOPES, 2010, p. 05.). A combustão da poesia no livro, se dá, assim como afirmou Lopes (op. cit.), pela transformação dos sentimentos, daquilo que está no íntimo, os anseios, as imaginações em criação poética, em palavra viva, que une o circunstancial à obra de arte.

A escrita do livro, pelas suas circunstâncias de composição, é amplamente circunstancial. Compreendemos que esta circunstancialidade imprimiu a esta obra a diversidade temas e modos formais de abordagens. Como o exercício de construção poética era diário, o sujeito, assim, expressa nas suas criações o que lhe inflama no momento, por isso consideramos válida a posição de Lopes (op. cit.), supramencionada, no que diz respeito a grande carga emotiva que os versos desse livro contém. A exercitação diária da escrita poética de Amneres, a levou a produzir uma poesia que configura da hibridização de formas poéticas. Diferentemente de obras anteriores, ao exemplo de *Eva*, que separava poemas em verso e em prosa, no *Diário*, as aproximações entre essas formas se darão de modo contíguo. Como podemos observar no poema II:

Silêncio de pássaros e cães. Manhã corre apressada, enquanto ouço.
Memória, poço de sensações.

Um beijo e sua mordida, o amor. Gosto de sangue e de fogo.

Lá fora, tempo viaja, vento solfeja. Ruas e casas barulham, plenas de
agora. “Vou-me embora para Pasárgada”, alguma coisa em mim verseja.

Meu quarto é minha Pasárgada,
esteio, porto do sol,
fonte de gozo e de mágoa.

Meu quarto é minha parábola,
reino de espuma onde sou
meu talismã, minha fábula.

Meu quarto, meu timoneiro,
veleiro singrando as águas
intempestivas da dor.

Meu quarto, minha metáfora,
Nele semeio em canteiros
míticas falas de amor.

(AMNERES, 2010, p. 13)

Como podemos observar, do ponto de vista da forma, aqui temos uma prosa poética, semelhante a uma construção de parágrafos, e, em seguida, uma construção de quatro tercetos. Este tipo de forma textual, na obra, irá ocorrer em outros textos de modo variado, ora seguindo o modelo acima, ora alternando entre parágrafos e estrofes.

No texto supramencionado, quanto à temática, observamos um poema/prosa que transmuta a experiência com a criação poética “[...] alguma coisa em mim verseja.” (AMNERES, *ibidem*), somada à memória de leitura do poema “Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Como tínhamos informando anteriormente, a escrita de muitos dos textos compostos neste livro da autora, advém da circunstancialidade de suas leituras, no caso, observamos a relação entre o poema de Bandeira, e este segundo poema do *Diário da poesia em combustão*. Esta semelhança se dá pela designação do eu lírico sobre seu quarto, ao qual, ele o atribui como a Pasárgada de Bandeira. Assim como o ideário da liberdade se presentifica no poema de Bandeira publicado em *Libertinagem*, “Lá a existência é uma aventura” (BANDEIRA, 2005, p. 35), em Amneres, esta liberdade está no desfrute de um ambiente recôndito que guarda as experiências da alma: “Meu quarto é minha Pasárgada, / esteio, porto do sol, / fonte de gozo e de mágoa.” (AMNERES, *ibidem*).

O livro ainda apresenta sonetos, como “XVI: Êxtase”, “CXXVIII: Sobre luz e esperança”, “CXLII: Monotonia”, dentre outros. E, até mesmo, um soneto inglês, escrito nesta mesma língua. Diferente do soneto tradicional ou italiano, o inglês é composto de três quartetos

e um dístico. No encerramento do livro, como despedida, juntamente com uma breve explicação sobre a história do soneto, a autora escreve:

I love the sun and son the blue sky
the yellow trees around the road
and I'am afraid because the night,
it's coming soon and it's so cold.

So, Baby, why don't you come in
and guide my soul and light my eyes.
Sorry, I don't mind if you're not staying
After the sunny day arrives.

Baby, if the day comes I am just fine,
So farway I can go on
but don't forget the dark wave
and loneliness that comes along,

Frightening the dusk and so do I,
so hold me Baby allthrough the night.

(AMNERES, 2010, p. 199).

A versão traduzida pela autora deste poema é a que segue abaixo:

Um Soneto Inglês⁸

Eu amo o sol e o céu azul,
as árvores amarelas ao longo do caminho
e tenho medo por causa da noite,
ela vem súbita e faz tanto frio.

Então, amor, por que você não vem
e guia minha alma e ilumina meus olhos.
Perdoe-me, se eu não me importo
Se você não fica quando chega o sol.

Amor, se o dia amanhece eu fico bem,
pois sei quão longe eu posso ir
mas não se esqueça da onda escura
E da solidão que com ela há de vir,

Assombrando o tempo em que perco o norte.
Então me abraça, amor, por toda a noite.

(AMNERES, 2014, s/p)

O Diário da poesia em combustão resulta, ao final de sua composição em 180 dias, 146 poemas de variados tipos de formas e temática revelando uma poética que tem por intenção a intimidade com a palavra. Ao se referir sobre este processo de escrita, a autora, em entrevista ao programa

⁸ Tradução solicitada à autora, enviada via e-mail em 23 de setembro de 2014.

Iluminuras na TV Justiça, em 13 de março de 2013, afirma que a proposta do livro surgiu da necessidade de ter uma aproximação maior com a palavra. Sobre isso, na entrevista, declara:

Quanto mais você escreve, mais você se inspira. E aí você ganha intimidade com essa coisa linda que é a língua portuguesa, com as formas de dizer. Você consegue traduzir melhor o seu pensamento, o seu sentimento. E hoje é uma prática que eu adoto. (AMNERES, 2013, s/p).

Desse modo, a escrita do livro se efetiva, sobretudo, pela afirmação supramencionada, acerca das “formas de dizer”. Pois, fica claro no livro, o trabalho empreendido pela autora em manejar o estabelecimento dos modos de apresentação do texto, misturando, em alguns, a prosa e poesia.

CAPÍTULO II - O EROTISMO: COMPREENSÕES TEÓRICAS

Apontamentos sobre o *erotismo* como uma manifestação cultural

O erotismo, como uma manifestação cultural, se constrói com elementos simbólicos que motivam sua expressão. Símbolos, palavras, mitos, narrativas diversas, gestos, etc. concorrem para construir a erótica cultural de uma sociedade. O termo “erotismo” deriva da palavra “erótico” quem tem seu étimo grego como *erotikós* – “relativo ao amor”. Na mitologia grega, Eros é o deus do amor, e do nome desta entidade é cunhado o termo *erotismo* e seus semelhantes (Cf. DURIGAN, 1985). Eros é um sinal de equilíbrio, como assegura Kury (2009, p. 184), “[...] uma força preponderante na ordem do universo, responsável pela perenidade das espécies e pela harmonia do próprio Cosmos.”.

Diversas narrativas sustentam a imagem deste personagem mitológico. Dentre elas, segundo Bidarra (2006), a mais representativa é a de Eros e Psique. Na análise da autora, sobre o romance *O asno de ouro*, de Lucius Apuelio, datado do século II d.C., o enredo se dá, sobretudo, por dois elementos que estão presentes em sua constituição: a beleza, representada na figura de Psique, uma jovem “[...] de uma beleza cuja a linguagem humana não poderia descrever ou pintar.” (op. cit., p. 48); e o mistério, representado pela divindade alada Eros, um “[...] misterioso consorte que subiu ao leito e fez de Psique sua mulher, mas desapareceu apressadamente, antes de amanhecer.” (op. cit., p. 49). A união de Eros e Psique se dá pela vingança da mãe da divindade alada, Afrodite, que, sendo a deusa da beleza, sente inveja da imagem perfeita da estética de Psique, e lança uma maldição contra ela, conferindo a Eros a incumbência de destruir a jovem. No entanto, o deus se apaixona, e a livra da profecia de morte, porém, deve viver clandestinamente com a moça, pois, deveria ele preservar sua identidade para manter o relacionamento. Mas, instigada pela curiosidade, Psique, que sempre se encontrava com seu amado na escuridão do quarto, lança a luz de um candeeiro para ter conhecimento de quem era o seu amor. Inebriada pela beleza do deus, deixa cair sobre ele uma gota de óleo do candeeiro, fazendo-o acordar. Assim, o deus foge, deixando como castigo, sua ausência⁹.

Bidarra (op. cit, p. 51), conclui seu comentário acerca desse mito declarando, sobre o ato da descoberta do amado de Psique: "Sua descoberta consagra o que há em nós de mais humano: o desejo erótico-amoroso, obtido pelo conhecimento, observação e adoração do corpo físico de Eros.". Através da revelação do amado, Psique se apaixona com mais lascívia do que

⁹ A descrição da narrativa apresentada baseia-se na resenha feita por Bidarra (2006).

antes. A potência de divindade de Eros confere na relação dele com a jovem Psique uma dependência que encerra sua existência. Mas, pelas suas limitações humanas, diante desta relação, a jovem se incompleta. Por isso, que há uma intensidade na busca pela faceta erótica. Tem-se, metaforicamente, a consciência de divindade, de transcendência que esta experiência tendenciona. Mas, nela reside as limitações do corpo e da própria humanidade que impedem a incompletude do ser. Assim, se instaura uma tensão entre o completar-se no divino, e a incompletude da matéria carnal.

Uma outra narrativa que é bastante representativa sobre este ser mitológico, é a produzida por Platão em *O banquete*. Nesta obra, o nascimento de Eros se dá pela união entre os deuses *Póros* e *Penía*. Segundo, Soares (1999, p. 20), são eles, respectivamente, o deus do *recurso*, e ela, a deusa da *pobreza*. Para exemplificar melhor, apresentamos a descrição feita pelo o autor grego acerca de Eros:

Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio ele recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância. (PLATÃO, s/d, p. 21).

Pela descrição podemos ver uma outra face de Eros, diferente da enunciada no romance de Apuleiu. Em Platão, o *deus do Amor*, segue uma disposição dualística que conjuga a austeridade com esperteza. O Amor, como Platão designa Eros, é um ser que não se dota de espaço específico, ficando ao largo da rua, ou dos mais diferentes lugares, como sua habitação. Daí surge a ideia de que o sentimento amoroso-erótico atinge a todos, não se restringindo a um único *locus*. Além dessa característica, a esperteza, os modos de operação, oferecem a imagem de Eros, um tom de dissimulação. Talvez, por conta desses ideais, presentes na Antiguidade Clássica, que o fenômeno erótico receba uma espécie de repressão vitoriana¹⁰, ou seja, que delega o silenciamento de seu discurso, por não ser favorável a ideais superiores. É interessante apontar que *Amor*, na visão platônica, está em um entre-lugar que tem como polos divisores a imagem do *divino*, e do *humano*.

¹⁰ Michel Foucault em *História da sexualidade*, vol. 1, designa que este tipo de moral, em voga principalmente no período vitoriano, na Inglaterra do século XIX, como repressor dos discursos eróticos. A moral vitoriana proibia o tratamento de temas relacionados ao sexo e suas manifestações. (Cf. FOUCAULT, 1999).

O erotismo em Georges Bataille e em Francesco Alberoni

Dentre as obras mais representativas sobre o erotismo, está o longo ensaio feito pelo escritor francês Georges Bataille, *O erotismo*, cujo sua primeira publicação é de 1957. Nele, estão desenvolvidas as principais ideias do autor sobre o fenômeno do erotismo. Dentre essas ideias, estão as concepções de *continuidade/descontinuidade* dos seres e os *interditos*.

Segundo Bataille (2013, p. 114),

[...] a existência [do ser] é então descontínua. Mas esse ser, na morte, é reconduzido à continuidade do ser, à ausência de particularidade. Essa ação violenta, que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado, o infinito que pertence à esfera sagrada, é desejada em sua consequência profunda.

Ou seja, o ser vive na busca da continuidade, pela sua característica descontínua. A união dos seres, através do erotismo, favorece o condicionamento à continuidade, muito embora, esteja este novo ser também marcado pelo descontínuo. A experiência erótica tendenciona levar o ser para ultrapassar seus limites, uma busca pelo inefável, o transcendental. A associação de Bataille (op. cit.) acerca da experiência erótica à morte, surge do fato de ser nesta que o ser consegue a continuidade de si, indo além da matéria física. O morrer para continuar. Muito embora a continuidade seja apenas um construto imaginário, pois, o ser advindo da experiência erótica, continua sendo limitado. Angélica Soares (1999, p 26), ao comentar sobre o pensamento de Bataille, acerca deste tipo de experiência supracitada, indica: “[...] ao se manterem vivos e participantes da ação, [os amantes] buscam completar-se mutuamente, pondo em comum a abertura para a continuidade.” Os sujeitos envolvidos na ação erótica, vivenciam a completude que a experiência interior do erotismo oferece. Por esta razão, há o fomento do desejo, pois, ao sentirem a falta da continuidade, buscam nesta experiência este objeto perdido. Muito embora, na relação entre masculino e feminino, pode haver a consequência da relação sexual, no nascimento de um filho, não é nisso que o erotismo que se reduz, como afirma Coppola (2012, p. 31), ao explicar a concepção batailleana de erotismo, “No erotismo há uma procura psicológica por algo que vai além da mera reprodução da espécie”. A busca pela continuidade revela o interior do homem, “[...] uma vontade de atingir o segredo do ser [...]” (BATAILLE, op. cit., p 115). Pois, como assegura Pastore (2009, p. 30), corroborando este pensamento, “[...] pelo erótico o homem busca a si mesmo, sublima-se para, enfim, considerar-se num Todo maior; inexplicável e inexprimível.”

Os interditos, na concepção batailleana, referem-se às construções sócio históricas que definem as divisões entre os papéis das reações humanas diante de variados fenômenos, dentre eles o erótico. São estas “proibições”, que normatizam a civilização. Assim, Bataille (2013, p. 59) indica: “As imagens eróticas, ou religiosas, introduzem essencialmente, em alguns, as condutas dos interditos, em outros, condutas contrárias.” Ou seja, a dimensão de transgredir ou não essas imagens refletem o modo como o sujeito assimilou os interditos emergidos de sua civilização. São esses limites que forcem as proibições, por exemplo, do incesto. Ou então, as privações de contato erótico do sujeito por estar em algum estado religioso. Muito embora havendo essas proibições, o homem sempre está transgredindo os interditos, como aponta Paes (2006, p. 18): “Restaria ainda acentuar, dentro do pensamento de Bataille, que o erotismo implica um princípio de violência e de violação mais ou menos declaradas”.

Outro autor bastante citado quando se trata de erotismo é o sociólogo italiano Francesco Alberoni com sua obra *O erotismo*, publicado inicialmente em 1986. Nela, essencialmente, o autor tratará das diferenças entre homens e mulheres, sobre suas especialidades no fenômeno erótico. Entra no cerne das discussões de Alberoni (1988) a questão da continuidade/descontinuidade do ser, como em Bataille (op. cit.), no entanto, para o autor italiano, esta polarização está demarcada na composição feminino/masculino. O *feminino é contínuo*, pois sua experiência se caracteriza pelo sentir: “O feminino, mais tátil, muscular, auditivo, mais ligado aos odores, à pele, ao contato.” (ALBERONI, op. cit., p. 10). Assim, para manter o “sentir”, necessita, a mulher, de manutenção, estando, desse modo, o erotismo feminino ligada à permanência:

[...] continuidade de ternura, carícias, palavras, penetração, sussurro. Imenso mar no qual as sensações se sucedem como ondas, transformando-se umas nas outras. Continuidade nas metamorfoses. Continuidade dos corpos, das peles, dos músculos, dos odores, dos passos, das sombras ao crepúsculo, dos rostos. (ALBERONI, op. cit., p. 29).

Ou seja, na relação com o objeto amado, é a mulher um ser que pretende abarcar toda a experiência erótica de modo a continua-la. De um certo modo, o que o erotismo apresenta é uma união total com o objeto amado, de modo a perdurar essa experiência. Diferentemente, a vertente masculina do erotismo privilegia a fugacidade do momento, não tendo a amplificação dessa experiência, como indica Alberoni (op. cit., p 41): “Na vertente masculina do erotismo, ao contrário, o que conta é a intensidade do encontro sexual. O encontro erótico é, para ele, um tempo lamurioso, subtraído da vida comum.” Assim, o encontro erótico é o ponto máximo da experiência, tendo ele um fim em si mesmo, sua descontinuidade:

O tempo passado com o amante deve ser um tempo livre de toda e qualquer preocupação, extraordinário. O tempo da felicidade, o tempo da paz. Um tempo separado, recortado do cotidiano. Com um princípio e um fim. Tudo o que é diferente deve ter um princípio e um fim. (ALBERIONI, op. cit., p. 64).

Ambos os autores citados trabalham com o erotismo de modo semelhante, embora tendo suas especificidades, cada um traça seu olhar acerca do fenômeno erótico de modo próprio. É interessante o uso das terminologias “continuidade” e “descontinuidade” para explicar a busca do ser pela completude no fenômeno erótico. Um ponto de disparidade entre os autores está, basicamente, no tipo de abordagem que eles utilizam para exemplificarem o fenômeno. Enquanto Alberoni exemplifica suas concepções de modo mais sincrônico, se portando de filmes e de literaturas de grande consumo editorial, como os romances “[...] água-com-açúcar, ou cor-de-rosa [...]” (ALBERONI, op. cit., p. 16), dentre outras obras, Bataille, se apresenta mais diacrônico, revisitando narrativas míticas, além de fazer considerável referência à obra do escritor francês Marquês de Sade. Assim, Bataille apresenta seu estudo de modo profundo na experiência do ser, Alberoni, centra seu olhar das diferenças de como homens e mulheres vivenciam o erotismo.

Erotismo e literatura

Na designação do erotismo, no campo literário, existem algumas questões que constituem este discurso. Primordialmente, no campo das artes, figura a linguagem do desejo. Sobre isso Lucia Castello Branco diz:

Entre poetas, sexólogos, maníacos e oportunista reside um impulso comum: a necessidade de verbalizar o erotismo, de escrever a linguagem do desejo, de decifrar o “enigma do amor”, numa tentativa, talvez, de negar a morte em que irremediavelmente nos laçamos a trilhar os caminhos de Eros. (BRANCO, s/d, 65).

É nessa necessidade se verbalizar o desejo, que o erotismo se estabelecesse pela tensão entre vida e morte, continuidade e descontinuidade. Essa linguagem enigmática nasce da intensa busca pela permanência através da efemeridade. Uma dualidade que pode ser vista na definição do mito de Eros, apresentado acima. Sobre essa questão Branco (s/d, 67) continua:

[...] o erotismo se articula em torno de dois movimentos opostos: a busca de continuidade dos seres humanos, a tentativa de permanência além de um momento fugaz, *versus* o caráter mortal dos indivíduos, sua impossibilidade de superar a morte.

Superar a morte e celebrar a vida são, dentre outras, algumas das substâncias compósitas do discurso erótico, mesmo que essa superação seja impossibilitada pela essência descontínua do

homem que tem seus limites marcados. Sobre o desejo e a necessidade, afirma Angélica Soares (1999, p. 23):

Tanto o desejo quanto a necessidade partem de uma tensão interna mas, enquanto a necessidade poder ser satisfeita, graças ao relacionamento com um objeto que reproduza a tensão, o desejo só se satisfaz ilusoriamente.

No corpo a necessidade; na imaginação, o desejo: ambos partem da tensão interna do encontro. Como no mito do *Ser Andrógeno*, relatado por Platão em *O Banquete*, em que tendo o corpo sido dividido, em partes separadas, o ser vive na busca intensa para sublimar as dores da divisão e encontrar a sua parte perdida. Assim, o homem constrói na sua imaginação este encontro epifânico. O desejo só pode ser satisfeito na ilusão, porque é na criação de conteúdos artísticos que a satisfação pode encontrar repouso. E assim, o homem caminhou desde o princípio, formulando meios de expressar os seus anseios, colocando no texto literário a escrita de sua Vida, sobretudo, transmutando suas experiências eróticas.

Na relação entre *erotismo e poesia*, Octávio Paz (1994, p. 12) os aproximam com as transfigurações entre *sexualidade e linguagem*, a partir da analogia com os dois primeiros termos citados:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem - som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas - é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal - é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal. O que diz essa metáfora? Como todas as metáforas, designa algo que está além da realidade que lhe dá origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem.

É pela definição de “metáfora” que poesia e erotismo se aproxima, como pudemos ver acima. Ou seja, é pela incorporação de símbolos que se motivam para enunciar um sentido a um conteúdo, aparentemente, arbitrário, que constitui-se o discurso da poesia, e, assim, de modo análogo, a linguagem erótica. Como afirma Maingueneau (2010), a elocução erótica assumida na literatura estabelece como um jogo de linguagem. Jogo, este, que Paz (op. cit.), na descrição acima relata como uma ação discursiva que “[...] designa algo que está além da realidade que lhe dá origem [...]” (idem). É o crivo da imaginação que motiva o discurso poético, e que aproxima a este o erótico. E este crivo, é a marca pessoal e intransferível da poesia, como indica Paixão (s/d, p. 120):

O poeta tenta realizar na sua poesia uma nova realidade construída de palavras, que estimulam o voo da imaginação e, ao mesmo tempo, permitem conhecer de modo mais atento e cuidadoso a própria realidade vivida pelo homem.

Este “voo da imaginação”, aproxima as realidades arbitrárias do discurso poético, bem como tendenciona tornar traduzível o conteúdo da experiência erótica em poesia.

A manifestação do erotismo na literatura, além do exposto, se configura como uma “falta”. É pela falta da continuidade de si que o sujeito busca a experiência erótica, a marca da descontinuidade o impulsiona por esta busca frustrante. Na visão de Bomfim (2001, p. 23), só no discurso literário esta falta pode ser suprida:

Todo desejo se origina de uma falta, que a linguagem luta continuamente para suprir. A linguagem humana é a manifestação dessa falta e o que permite o ingresso na “ordem simbólica” e que faz que o discurso literário se estruture no sentido de preencher essa falta, substituindo os objetos reprimidos dos desejos pelas imagens metafóricas.

Assim, encontraria na literatura, o sujeito, um modo de estabelecer sua continuidade. O corpo da escrita, do poema, é um “corpo infinito”, como afirmará Amneres no poema de título homônimo, em *Entre elas* (2004). Sendo infindo, estabelece continuidade.

Brevíssimas considerações sobre a história da literatura erótica

Durante toda história, as diferentes culturas que fazem parte do arcabouço ocidental propuseram modos de representação da linguagem erótica como um gênero específico de literatura. Cada época sugere uma maneira de conceber textos eróticos. Bomfim (op. cit., p. 16), sobre esta questão, declara que

[...] por ser um fator cultural, o texto erótico apresenta-se como uma representação que depende da época, dos valores de então, dos grupos sociais, das particularidades que singularizaram cada escritor e das características da cultura em que a obra foi elaborada.

Assim, para ser considerado erótico, o texto deve seguir as normatizações que a cultura da qual ele emergiu lhe impôs. Com o passar do tempo, aquele texto, de teor erótico, pode ser compreendido de forma diferente, assumindo novos conceitos para definição de gênero literária. Um exemplo disso, seguindo o caminho inverso da proposição anterior, foi do conhecido livro oriental *Kama Sutra*. Na sua original forma de recepção, o livro é um compêndio de dogmas para a relação sexual entre o casal, para a cultura da qual ele emergiu, a proposta do livro é de valor sacro e pedagógico. Modernamente, este mesmo livro é

compreendido apenas como um manual de posições sexuais, perdendo seu caráter religioso atribuído na literatura sânscrita (Cf. ALEXANDRIAN, 1993).

Na composição de uma gênese da literatura erótica, o crítico literário Sarene Alexandrian (op. cit.) define a Europa como campo centralizador da formatação desse tipo de produção literária, como a conhecemos hoje.

A determinação valorativa de literatura ao conteúdo erótico tem sua origem na Antiguidade Clássica, com os gregos e, depois deles, em todos os momentos da história, tivemos textos nos quais a expressão do desejo carnal estava evidente. Até mesmo na Idade Média, conhecida como um tempo de produção eminentemente religiosa, a presença de textos de caráter erótico pode ser verificada em algumas manifestações literárias narrativas e de criações poéticas, como afirma Alexandrian (op. cit.). Na contemporaneidade encontramos um vasto número de autores que versam sob uma perspectiva erótica. Nomes célebres como o Marquês de Sade, Pietro Aretino, George Bataille e outros são referenciais para o que conhecemos modernamente como uma literatura em que a escrita revela um corpo que expressa a revelação dos desejos lascivos.

A manifestação do Eros na literatura é um desafio à criação literária, pois a experiência sexual em si não produz signos traduzíveis em poesia de forma plena, mas tangencialmente. Através de simbologias e modos de representação específicos contidos na linguagem erótica, surgem criações poéticas que viabilizam a expressividade do texto licencioso. Com esta complexidade, Lúcia Castello Branco assegura que “[...] talvez o fascínio [pelo erotismo] provenha exatamente do paradoxo em que consiste a tentativa de capturar o incapturável, de lapidar o silêncio”. (BRANCO, s/d, 67). Ou seja, o conteúdo poético do erotismo afirma o quase não-dito, a transformação do inefável em substancial que pode-se palpar, embora sempre sendo uma representação. Sobre isso, Octávio Paz (apud DURIGAN, 1985, p. 08) indica que

[...] na linguagem [...] e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam os rugidos, relinchos, arrulhos e gemidos de toda espécie de animais. A imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu caráter de *representação*. O erotismo não imita a sexualidade, “é a sua metáfora”. O texto erótico é a representação dessa metáfora. (grifos do autor).

Desse modo, a criação literária erótica configura-se como uma transmutação tangente da realidade sexual. Transmutação essa que se dá no íntimo, como Bataille (2013, p. 53) afirma: “O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem”, e continua assegurando “[...] o erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente por colocar em questão a vida

interior”. Sendo assim, os aspectos que figuram o erótico estão para além da realidade superficial do contentamento sexual.

Erotismo, literatura e mulher

Se formos observar o cânone da Literatura Erótica, encontraremos, de forma plena, um número significativo de homens. O número de mulheres que escreveram com um tom erótico é quase inexpressivo durante a história, mas, contemporaneamente, surgem muitas mulheres que descobriram esta expressão e propuseram obras com literariedade eminente dentre deste campo de criação artística.

Em um levantamento sobre a produção literária feminina pela vertente erótica, Claudia Pastore (2009, p. 45-46) elenca um número bastante pequeno de autoras em um recorte histórico que vai da Antiguidade Clássica até o século XX: dezoito autoras. Este dado revela o que é um consenso entre os pesquisadores da fala feminina na literatura, o silenciamento da mulher nas letras por influência do modelo patriarcalista da sociedade que delegou o direito a voz ao homem (Cf. PERROT, 2007). É no século XX que a literatura produzida por mulher vai alcançar o seu *status* de reconhecimento pleno. Em outros momentos históricos, como indica Paixão (1991), a escrita da mulher é delegada como uma fala-a-menos, mas, mesmo com essa delegação, o ato de escrever constitui-se como uma fonte de liberação do verbo silenciado:

Escrever é também mostrar o que existe de mais íntimo do ser, as suas fantasias, os seus desejos e ideais, constituindo uma mudança na esfera particular que deve observar algumas leis, sobretudo em se tratando da mulher, cujo domínio é restrito ao espaço privado. Escrever, para a mulher, constitui um ato de rebeldia, uma transgressão à ordem pré-estabelecida. Talvez seja esse o motivo por que encontramos na literatura feminina um sinal a-menos, indicando a ausência de uma fala que, no entanto, existe enquanto potência, mas se intimada na procura de brechas por onde possa transpor os limites a ela designados. (PAIXÃO, op. cit., p. 23).

Quando Paixão (op. cit.) traz esta reflexão sobre a produção escrita da mulher, leva em consideração seu estudo feito sobre escritoras brasileiras oitocentistas. Um livro, um poema, um posicionamento feminino nesta época, por si só era transgressor. Transpondo este campo de visão para a literatura erótica é algo de imenso discurso contraventor, uma vez que a educação feminina era composta de uma didática escrupulosamente moralizadora. Desse modo, a mulher tenta se propor na literatura procurando brechas, saídas alternativas, para que sua palavra possa ter reconhecimento. E nisso consta a fala-a-menos assegurada pela autora.

Com a revolução sexual do século XX, na qual os papéis sociais de homens e de mulheres assumem novas formas de constituição, tivemos amplas mudanças culturais. A

mulher assume papéis antes confiados apenas para homens e os homens compartilham mais seu espaço com a mulher, até mesmo assumindo trabalhos domésticos e participando proximamente da criação dos filhos, algo incompreensível em outras épocas. Todas essas mudanças irão refletir no modo de construção e recepção de ideias. Hoje, no que diz respeito ao campo da literatura, a participação da mulher é bastante ampla. Associações como a REBRA (Rede Brasileira de Escritoras) são um exemplo de que a participação feminina está em um novo capítulo, uma história que antes estava fadada ao desconhecimento e a refutação.

A literatura erótica feita por mulher no Brasil tem como marco a publicação do livro de poemas *Meu glorioso pecado* de Gilka Machado em 1928. Segundo Coelho (2003, p. 63), este livro foi “considerado um escândalo por afrontar à moral patriarcal e cristã”. Seis anos antes, a mesma autora publicava *Mulher nua*, justamente no ano da Semana de Arte Moderna, 1922. Tanto este como o já citado tiveram uma recepção negativa pelos leitores de formação moralizante. Carlos Drummond de Andrade, referiu-se a Gilka Machado como a percussora da poesia erótica brasileira escrita por mulheres, sendo ela a antecessora da liberdade feminina hoje vivenciada por muitas autoras que versejam com tom erótico (Cf. FERREIRO, 2002). Usando as palavras do poeta, “Gilka foi a primeira mulher nua da poesia brasileira.” (DRUMMOND apud FERREIRO, op. cit., p. 30). Desde o desnudamento de Gilka, outras mulheres seguiram o percurso de escrever poesia sob um tom licencioso. Na literatura brasileira, são referenciais também Hilda Hest e Olga Savary.

De forma preliminar, observamos que este fenômeno na poesia de Amneres, como veremos nas análises dos poemas, pela compreensão de Bataille (op. cit.) encarna o binômio continuidade/descontinuidade, de modo que a extensão do gozo intenta continuar além dos seus parâmetros chegando ao limite da morte, mas tornando-se descontínuo pela impossibilidade da permanência delegada na experiência do desejo.

CAPÍTULO III - O GOZO PELA PALAVRA E A EXPERIÊNCIA ERÓTICA TRANSMUTADA

Levantamento dos poemas e definição das categorias

Diante da obra da autora em estudo, fizemos um levantamento de quantos poemas de teor erótico são presentes nos livros seus publicados desde a década de 80, do século XX, até a primeira década do século XXI. A pesquisa feita revelou a presença de 38 poemas, dispostos nos seus sete livros publicados. O critério elencado para a seleção dos textos poéticos citados levou em consideração a presença de recursos estéticos que motivassem a temática em estudo. Desse modo, poemas que remetessem à experiência erótica de forma explícita ou velada, manejando a linguagem de forma a caracterizar o tema, indicavam que textos comporiam o nosso levantamento.

Diante do recolhimento dos dados, percebemos que seria preciso dividir os poemas por categorias. A categorização é um instrumento importante para o nosso estudo, pois evidencia a proposta da linguagem manifesta ao objeto que é analisado. Seguindo uma lógica aristotélica, “(...) as categorias ou termos são empregados para indicar o que uma coisa é ou faz, expressando o que nossa percepção e nosso pensamento captam imediatamente e diretamente numa coisa.” (ARTÊNCIO, 2007, p. 26). Cognitivamente, o processo de categorização é importante para a constituição da memória do sujeito sobre as suas percepções acerca do mundo, sendo para si um ato natural (PINTO, 2001). Assim, categorizar, na perspectiva dos Estudos Literários, revela-se como um dos procedimentos significativos para pontuar uma crítica acerca de algum aspecto relevante à obra que se estuda. Inclusive, nas práxis Críticas da Literatura, a categorização é demonstrada desde os compêndios gregos que normatizam o saber literário e a diversidade dos textos artísticos, até modernamente com os estudos estruturalistas. Quando na *Poética* de Aristóteles há a definição dos gêneros literários, existe aí a manifestação desse processo: a distinção entre tragédia e comédia ou a diferenciação entre artes miméticas, dentre elas a poesia, e história metrificada em versos. Contemporaneamente, é evidente que a problemática dos gêneros literários tem assumido novas compreensões. A influência do desconstrucionismo de Jacques Derrida sobre as ciências humanas, inclusive sobre os estudos da literatura, além de outros fenômenos que caracterizam a expressão artística do moderno, como a quebra das identidades consolidadas, tem delegado novas formas de constituir o pensamento crítico sobre os textos literários (NASCIMENTO, 2001). Noções aristotélicas

como a da categorização, firmadas em um ponto central que definem o objeto, seguindo a lógica logocêntrica, contemporaneamente são desfocadas. Os processos críticos que favorecem a compressão categórica dos gêneros, são observados, assim, como um diálogo próximo entre as estruturas composicionais dos textos artísticos, formando uma ambiguidade entre os gêneros. Com isso, uma categorização fechada, torna-se difícil de aplicação, por ser o objeto categorizado híbrido, ora assumindo características de um gênero, ora de outro.

Assim como os gêneros são categorizados, cada um mantendo relativamente uma composição que lhe é próspera na construção de sua identidade, os poemas analisados neste trabalho seguem compreensão parecida. É importante ressaltar a dificuldade de construir categorizações de algo tão fluido como a linguagem poética, sobretudo, considerando a problemática apresentada acima. Mas, mesmo com essas discussões, reiteramos que, nesta pesquisa, utilizamos como método didático, para a exposição dos poemas de teor erótico da autora em estudo, a sistematização em categorias. Esta sistematização é importante para que, na leitura que ora propomos sobre a autora, pudéssemos compreender de que modo e com que matizes a temática erótica se manifesta. Na leitura diagonal dos poemas, os separamos em dois grupos, aos quais, cada um demos títulos que pudessem abarcar a expressão próxima aos poemas que compõem cada categoria.

Assim, dos 38 poemas lidos, concluímos que eles podem ser organizados nas seguintes categorias:

- Categoria 01: *o gozo pela palavra*
 - poemas que tematizam amplamente ou com passagens a relação entre a metapoesia e a experiência erótica. O gozo pelo fazer estético, nesses poemas, é análogo ao ato criativo do qual emergem o texto poético.
- Categoria 02: *a experiência erótica transmutada:*
 - poemas que vislumbram a experiência simbólica do erotismo, através de recursos estilísticos, elementos mitológicos, dentre outros aspectos que tocam esta temática.

Seguindo a explanação de cada categoria, indicando alguns aspectos teóricos sobre a mesma, apresentaremos, após, análises dos poemas mais representativos de cada uma. É importante destacar que, embora separadas, as categorias estão em diálogo. Ao passo que um poema esteja classificado na categoria 02, pode haver, na sua construção, elementos que favorecem a categoria 01, ou o contrário. Fica claro para nós, como viemos enunciando, que o hibridismo, próprio dos tempos modernos, na efetivação dos gêneros literários, também é verificado como uma potência que dinamiza a sistematicidade aqui proposta.

O gozo pela palavra

Perspectivas teóricas sobre a metapoesia

Dentre uma das faces do fazer poético modernamente está a resistência em se identificar como tal. Ou seja, um modo de se auto enunciar. Alfredo Bosi (2000), indica que esta resistência se dá, em termos de poesia, sobretudo, pela metalinguagem:

Dos caminhos de resistência mais trilhados (*poesia-metalinguagem, poesia-mito, poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia*), o primeiro é o que traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar correntes que rodeiam cada atividade humana de um cinturão de defesa e autocontrole. (BOSI, op. cit., p. 170)

Em uma época em que as identidades são consideradas fragmentadas, com um fluxo intenso de ressignificações, o que antes era um conceito consolidado – a poesia – com modos de operação próprios, bem como sistemas de produção e recepção definidos, hoje, mostra-se relativamente instável. A “poesia” não é mais uma linguagem implicada no poema, mas, está aberta para outros modos de representação. Dada a pluralidade de sentidos que essa palavra tomou, o poeta moderno, diante dessa realidade, como afirma Carlos Felipe Moisés (2012), se sente na condição de definir seu objeto de construção artística. Desse modo, a Crítica tem observado uma representativa seleta de poemas contemporâneos que tematizam o conceito de poesia, bem como do fazer poético. A confluência de valores sobre essa questão é bastante diversificada, ficando cada autor como sujeito do seu conceito de poesia.

Antes, em períodos escolásticos da literatura, existia um padrão a ser seguido, a norma da escola literária em prestígio vigente. Esse modelo, embora em parte assumido na gênese do século XX com as vanguardas modernistas, não se constitui prescritivamente em termos de produção poética na contemporaneidade. Alexei Bueno (2007, p. 398), sobre essa realidade na poesia brasileira atesta: “Nas três últimas décadas do século XX o estilo de época foi sofrendo uma fragmentação crescente, até quase de atomizar em individualidades várias.”. Seguindo essa falta de uma classificação que dê conta da expressa heterogeneidade artística na literatura brasileira, teremos como consequência o surgimento de diversificadas formas do fazer poético. Como aponta Beatriz Resende (2008), um dos aspectos que figuram a identidade da literatura contemporânea é o fator da multiplicidade. Embora a autora centre seu olhar, sobretudo, para o texto ficcional narrativo, nos apoiamos no seu posicionamento para afirmar que este *múltiplo*

também pode estar nos diversos textos literários produzidos neste tempo¹¹. Sobre a questão, refere a autora: “São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados.” (RESENDE, op. cit., p. 18). Um dos exemplos dos debates ao qual a autora se refere é sobre a definição de literatura que, na efervescência dos Estudos Culturais, toma um novo prisma em relação às discussões estéticas apresentadas por estudos formalistas da literatura em outras épocas.

A metaliteratura, com seus mecanismos de expressividade, oferece a criação de gêneros que assumem papel diferencial na multiplicidade de modos escrita poética na contemporaneidade. Nesta realidade, Martha Moraes da Costa (2008), ao tratar da categorização dos gêneros literários, focalizando principalmente o gênero ensaio, na perspectiva da crítica literária, define que a metaficção e o metapoema como parte integrante do fazer crítico da literatura. Enquanto o clássico ensaio debruça sobre a produção de um autor, ou esboça especulações sobre uma determinada obra, a metaliteratura emerge da expressividade do fazer autocrítico. A obra, que no ensaio clássico era objeto do dizer, na perspectiva metaliterária, torna-se sujeito e objeto de seu dizer. No delineamento das matrizes teóricas que norteiam o fenômeno, a autora inclui que a auto enunciação da poesia ou da ficção não é uma exclusividade da contemporaneidade, apontando como um dos cultores deste modo de poetizar o escritor brasileiro romântico Álvares de Azevedo (1831-1852). Análoga ao que outros críticos afirmam, a autora assegura que na atual poesia brasileira “(...) a metaficção e a metapoesia tornam-se cada vez mais presentes na literatura” (COSTA, op. cit., 80).

Buscando uma definição mais precisa do que é esta espécie de gênero, o crítico literário português, Carlos Ceia, tratando do exercício da crítica sobre os gêneros, referenda um posicionamento peculiar para a compreensão da metaliteratura. Nas palavras do autor,

Todo exercício crítico que se dá dentro de um gênero literário sobre outro gênero ou mesmo sobre si próprio pode entrar nesta categoria: um poema, um romance, uma peça de teatro que falam, reescrevem, parodiam, satirizam, ironizam ou comentam abertamente outros poemas, romances ou peças de teatro. Também devemos aqui incluir todos os discursos auto-reflexivos: um poema sobre o estatuto literário do poema, um romance sobre o romance ou uma peça de teatro sobre o teatro. Em qualquer caso, para se atingir um grau de conformidade, é necessário que o texto metaliterário possua características bem definidas para a concretização de auto-reflexividade. Assim, um texto que apenas registre interpelações esporádicas ao leitor, sem qualquer objetivo crítico, não tem o mesmo valor metaliterário que uma obra assumidamente auto-reflexiva. Por outro lado, há que ter em consideração todas as

¹¹ Segundo Resende (2008), a noção de *contemporâneo* compreende a metade da década de 1990 até a primeira década do século XXI.

possibilidades de realização crítica da autor-reflexividade, condição *sine qua non* para qualquer discurso metaliterário. (CEIA, 2010, p. 51).

Compreendemos, assim como Ceia (op. cit.) apresenta, que o fenômeno metaliterário não é apenas uma referenciação esporádica sobre o conceito de poesia para o escritor ou obra da qual o texto com este teor emergiu. A auto-reflexão deve ser profunda, delineando os modos de ser poesia, como o objetivo de apresentar as linhas de expressão que figuram as representações do poético para o escritor na materialidade discursiva de sua obra.

Meandros da eroticidade

Na discussão tratada sobre os gêneros literários, Angélica Soares (2007), destaca, assim como mostramos nos autores trados acima, que a lírica brasileira, desde o modernismo, tem intensificado a manifestação da metapoesia. Nas palavras da autora, “(...) ao lado dos poemas que se caracterizam por um lirismo participante, voltado para os problemas socioeconômicos e políticos, destacam-se, na lírica moderna, os chamados metapoemas, que visam a uma dessacralização da linguagem e do fazer poéticos.” (SOARES, op. cit., p. 29). Como um dos representantes deste fenômeno na literatura brasileira, destaca João Cabral de Melo Neto que em *Psicologia da composição* constrói uma obra poética cujo tema central é a criação literária. A autora destaca também a assoma de poetisas que conjugam a temática da criação literária com a experiência erótica. Sobre isso, indica: “Também intensificada vem sendo a vertente erótica da lírica, destacando-se nela a produção poética de autoria feminina, com importantes representantes na poesia brasileira, como: Gilka Machado, Adélia Prado, Olga Savary, Marly de Oliveira, entre outras.” (*idem*). São autoras que, com suas formas de afirmar o poético, experienciam na escrita o gozo pela palavra.

O gozo pode ser compreendido de duas formas. A primeira, ao qual encontramos referência no dicionário Michaelis, é o “domínio da pertença”. Ao se conceituar a poesia, uma espécie de pertencimento do dizer, se constitui. Quando as autoras citadas, como Gilka Machado ou Adélia Prado, através do eu lírico nos seus poemas, definem o poético, nesta ação, encontramos o pertencimento de um conceito que no texto assume a identidade da criação do autor que lhe produziu. Partindo para uma visão psicanalista, o gozo representa uma pulsão para a busca do inefável. No aporte teórico lacaniano, o gozo, quando tratamos da entrada do sujeito na linguagem, torna-se parcial. Este gozo, incompleto por natureza, ocasionará a pulsão, o desejo pela completude (Cf. VALAS, 2001). E nessa perspectiva, como já definimos anteriormente, quando tratamos da definição de Erotismo, ao citar o ensaio de Lúcia Castello

Branco (op. cit.), compreendemos que esta incompletude à algo superior à experiência do sujeito reflete a tangencialidade do discurso erótico que, poeticamente, traduz em signos tangíveis a vivência do ser na busca pela completude de si. Concepção também aproximada aos postulados de Georges Bataille (op. cit.).

Angélica Soares, em momento posterior, retoma os estudos sobre os textos poéticos eróticos de algumas das autoras ao qual era referenda na citação supracitada. Em *A paixão emancipatória*, Soares (1999) apresenta um estudo sobre as vozes femininas da *liberação do erotismo* na poesia brasileira. Neste estudo, a autora focaliza, sobretudo, a produção de Gilka Machado, Olga Savary e Adélia Prado. Na primeira parte da obra, a autora constrói uma reflexão muito pertinente para a análise da metapoesia de teor erótico, bem como outras expressões do erotismo na poesia, trata-se da definição da *consciência literária do erotismo* e a *consciência erótica do literário*. De acordo com a autora, há na experiência erótica um apontamento para o fazer literário, o trabalho com linguagem como análogo à criação que denota a continuidade do ser, aspecto almejado na plenitude dessa experiência. Assim, quando o erótico é tematizado, a textualização dos matizes que referendam o fenômeno, assume, no texto literário, seus modos de extensão. No decorrer do estudo dessa autora, uma frase retrata bem esta conceituação: "Abre-se o corpo para o parto, como se abrem corpo e linguagem para o nascimento do poema." (SOARES, op. cit., 49). Ou seja, assim como na experiência corporal do nascimento o sujeito se permite abrir para que o rebento venha ao lume, e todos tenham conhecimento de sua vida, de sua gênese, sua história iniciada naquele momento; o poeta, de modo análogo, abre-se para a criação do poema, para a transmutação das experiências em linguagem simbólica e sugestiva. Abre-se o corpo para a reprodução do gênero humano, da mesma forma que se abre o corpo com a linguagem para recriação do espírito humano.

O delineamento deste fenômeno nos leva a crer que a conjugação do *erótico* com o *literário*, na tensão demonstrada por Soares (op. cit.), pretende oferecer uma visão ampla da experiência do *poético*. Pois, "[...] a humana busca de uma satisfação mais plena leva aqueles que "desejam procriar pelo espírito" a uma complementação de vivências eróticas físicas, afetivas e até místicas com a experiência poética." (SOARES, 2002, p. 258).

Análise dos poemas

No delineamento da produção poética de Amneres Santiago encontramos alguns poemas que fazem jus aos postulados apresentados acima, uma relação entre o fazer literário, na perspectiva da metapoesia, e a experiência erótica. A conjugação desses elementos resultou

em uma estética que imprime da concepção de poesia da autora, elementos que particularizam os modos de abordagem de seus poemas acerca, sobretudo, da revelação que o texto metaliterário apresenta, ao colocar em foco a atitude criativa do escritor.

A seguir, apresentamos, alguns poemas da autora que demonstram essa face. Inicialmente, com “Ecopoema”, do livro *Eva*; após, com “Pêndulo”, de *Entre elas*; e, por fim, analisando alguns fragmentos de metapoemas presentes no livro *Razão do poema*, nos textos “Razão do poema”, “Decodificação do poema” e “Solstício”.

Ecopoema

Hoje, direi
o poema impulso,
fluxo da alma,
rio do desejo,
cuja estética
é o tilintar do pulso.

Hoje, direi não
a tudo o que me esmaga,
darei vazão à mágoa,
ao tédio
ao obscuro oco
que me naufraga.

Será meu verso
o antídoto
do veneno
que faz de nós
esse amálgama
de insanos,

Incendiando
de desejo
nossas almas,
cortando os pulsos
do nosso apego
aos desenganos,

Dizendo, amor,
ainda há tempo,
ainda há morte,
para sonhar
como outra fala,
como outro enredo.

Incitarei meu verso

a navegar
 por quantas plagas
 desejar
 seu coração marinheiro,
 a enfrentar seus fluxos
 de calma e tempestade,
 a descobrir a rota
 de outros mundos,
 de outros mares,
 além do nevoeiro.

Até que se transforme em água,
 barco-poema, ode-veleiro,
 onda contínua em preamar,
 a navegar,
 a navegar.

(AMNERES, 2007, p. 14-15)

“Ecopoema”, como uma espécie de apresentação poética, abre o livro *Eva*. É interessante observar este dado, pois, sendo um metapoema, além de ser o primeiro poema do livro, ele configura uma representação do que seria a expressividade subjetiva do livro. Uma profissão de fé, um prelúdio, que indica de que modo os poemas que o sucedessem podem ser constituídos. A própria designação do título transpassa essa ideia, pois, este texto é um “eco”. A enunciação das concepções poéticas, nele abordadas, reverberam como a sonoridade deste fenômeno acústico.

O poema possui uma temporalidade marcada pelo discurso do momento presente, com o nome “hoje”, bem como com as formas verbais no futuro do presente, “direi” e “será”. Segundo Silva & Koch (2007, p. 59), este aspecto verbal “[...] exprime um processo posterior ao momento que se fala.”. De modo que, sua presença no poema, assume um sentido de fundação. Após enunciar os sentidos do poema, eles se concretizam, neste processo precedente da fala. A construção de uma imagem acerca da poesia que estará impressa no decorrer do livro. Na primeira estrofe temos a apresentação da qualidade poética assumida da definição do eu lírico sobre o fenômeno da criação literária: “o poema impulso”. É importante destacar, também, que o poema é dito: “Hoje, direi”. Em uma atitude impulsiva, surge o poema na mesma espontaneidade da fala. O texto poético, nesses moldes, é definido, também como “rio do desejo”. Aludindo a afluência das sentimentalidades que o desejo pode suscitar. Surgindo da falta de algo, o “desejo” apontado remete a criação do poema como o componente para atender esta necessidade que flui do momento efusivo em que a beleza dos versos transmuta o “tilintar do pulso”, a efervescência do fluxo criativo.

O tom do poema se revela, sobretudo, pela liberdade. Não há um limite que demarque ou exaspere a experiência subjetiva do eu lírico. Nos versos da segunda estrofe, “Hoje, direi não / a tudo o que me esmaga,” observamos que na negação indicada revela a premissa de liberdade. Aquilo que “esmaga”, seriam os elementos que cortam a expressividade da poesia. Tais elementos são demonstrados pelo eu lírico nos versos precedentes: “darei vazão à mágoa, / ao tédio/ ao obsceno oco / que me naufraga”. A incontinência, indicada pela “vazão”, demonstra o esvaziamento de subsídios que prendem o eu lírico. De certo modo, pela contextualização desses versos ao poema de onde eles emergiram, tais subsídios representam modos de prender a veia criativa do “poema impulso”, indicado na primeira estrofe deste texto. É significativo destacar, na segunda estrofe, a menção “ao obsceno oco”. Na conceituação de Dominique Maingueneau (2010, p. 25), o discurso da obscenidade constitui-se de uma “[...] evocação transgressiva em situações bem particulares”, no representar das atividades sexuais. Ou seja, o conteúdo obsceno, objetiva quebrar a todo custo o pudor, demonstrando a sexualidade de modo adverso, sem uma reflexão que transmute esta experiência. Na adjetivação apresentada pelo eu lírico, ao ato obsceno como “oco”, observamos que existe a preocupação em dar vazão a uma experiência que não contribui para um estado maior de subjetividade. O “obsceno oco” pode até transgredir, mas, encerra-se em si mesmo. A estrofe conclui, com a afirmação “que me naufraga”, em relação a obscenidade oca. Assim, este ato, ao ser negado pelo eu lírico, o justifica como elemento que derruba a criatividade. Não pode a mente criativa navegar em algo que lhe tolha.

Seguindo na leitura do poema, na terceira estrofe, observamos a contemplação da poesia como uma espécie a ascese. Diante da negatividade da ação naufragar, apresentada na estrofe anterior, o eu lírico propõe a poesia como remédio a esta situação. Para o “veneno” que gera uma “amálgama de insanos”, recomenda-se o “antídoto” composto por uma poesia de desejo incendiado, como indica a terceira estrofe: “Incendiando / de desejo / nossas almas,”, dando margem, ao expressar a quarta estrofe, ao sonho, campo para da liberdade subjetiva: “ainda há mote, / para sonhar / como outra fala, / outro enredo”.

A penúltima estrofe assevera as proposições anteriores focalizando a necessidade do novo, ao curso de novas experiências na poesia: “a descobrir a rota / de outros mundos, / de outros mares, / além do nevoeiro”. E nesta metáfora de ser o “verso”, um “navegador”, exprime o eu lírico que a poesia ensaja, nesta expressão de liberdade, a “calma e tempestade”, que a experiência do desejo pela poesia pode oferecer.

Por fim, na última estrofe, o eu lírico faz duas analogias pertinentes ao processo de criação poética. A água marítima como a veia que viabiliza a criação poética, fonte para a

subjetividade: “Até que se transforme em água”; conjugando, também, à esta metáfora, o poema como um barco, instrumento de trânsito pelo universo poético: “barco-poema, ode-veleiro”. O poeta, nesses termos, navega em uma “onda contínua em preamar”, maré-cheia para o engenho com as palavras e os sentidos.

A atitude de navegação citada, alude-se à experiência erótica no sentido de busca pela continuidade. Assim como o ser busca se completar, atingir um ideal transcendental pelo erotismo, no poema, o lançar-se na viagem por mar “por quantas plagas / desejar / seu coração marinheiro”, revela a atitude de completar-se nessa experiência, fruto do desejo incendiado e impulsivo.

Um outro poema que retrata a relação ente erotismo e poesia é “Pêndulo”, publicado no livro *Entre elas*. Dentre os textos de Amneres, é recorrente em seus livros a presença de poemas figurativos que representam imagens gráficas. O poema a seguir, assim, como indica o título alude o movimento pendular:

Pêndulo

O corpo do homem é o corpo do amor
fogo que se move, febre
transe do desejo
o poema gozo
o poema beijo

O corpo do homem é o corpo da dor
sangue que encharca, faca
cátedra do medo
o poema corte
o poema êxodo.

(AMNERES, 2004, p. 63)

Walt, Fonseca & Cury (2006, p. 51), ao comentar a relação entre imagem e palavra, indica que as figurações na linguagem dão uma materialidade ao discurso literário, pois “a imagem verbal, evidenciando o corte entre o signo e o referente, aumenta sua potencialidade de significações.”. Ou seja, quando no poema há a construção visual de uma imagem, isso não se dá de modo aleatório. Existe uma motivação na construção dessa imagem no texto. No caso, acima, o movimento pendular, alude a intensidade das experiências do *gozo* e da *dor*, sofrendo oscilações, iniciando com a intensidade da extensão dos versos iniciais, e concluindo com um fluxo menor de palavras, nos versos finais, em ambas estrofes.

Cada estrofe estabelece uma relação entre dois pares. Na primeira, entre *amor* e *desejo*. Esta estrofe se constitui com a tônica dos sentimentos que conjugam “o corpo do amor” com o “transe do desejo”. Os tons inebriantes do desejo, que perseguem o amor em sua completude,

geram uma poesia pungente, “o poema gozo / o poema beijo”. O beijo que abre a sintonia do amor, e o gozo que encerra o momento do desejo.

A segunda estrofe lança a relação entre *dor* e *medo*. “O corpo da dor” revela em sua fisionomia a “cátedra do medo”. Antes o sangue que fervia de modo inebriante para a efetivar o desejo, na segunda estrofe, o revela-se dotado de modo temido, “sangue que encharca, faca”. Estes sentimentos irão indicar um tipo de poesia marcada pela mudança drástica, “o poema corte / o poema êxodo.”. O corte dos enlaces do desejo, a mudança para outras paragens subjetivas, em um êxodo do imaginário. O receio da dor, se mostra nesta estrofe, pela perda da benéfica que o amor trouxe, comparando com a parte anterior do texto.

É interessante apontar, também, que o símbolo “corpo” é representado em ambas estrofes. O mesmo corpo que ama, vivencia a dor, bem como produz o poema para o “gozo” e “beijo”, “corte” e “êxodo”. Assim, o eu lírico reconhece a plasticidade do corpo, o personificando com matizes diferentes. Na tendência atual existe uma compreensão de negar a dor, pois, segundo Canton (2009), bem como Ortega (2008), a sociedade contemporânea associa dor ao sofrimento, de modo que ela deve ser negada, porque, para a realidade vigente, marcada pela drogadição analgésica, a dor é considerada como anacrônica; o eu lírico deste poema, de modo oposto, a afirma na segunda estrofe. O desejo erótico, manifestado no corpo, supre uma necessidade do sujeito, mas, este também tem suas feridas que doem. Neste poema, o eu lírico, de modo significativo conjuga elementos distintos, no entanto, aproximados pela matéria literária, aludindo o movimento pendular que ora oferece as incidias de Eros, ora os venenos de Thanatos¹².

A menção ao corpo não é mérito apenas deste poema. Muitos outros da autora farão referência a este símbolo, tais como “Corpo” e “Ouro vermelho”, da obra *Razão do poema*; “Navegante”, de *Humaníssima trindade*; “Namorar”, de *Rubi*; etc. Cada texto o representa de modo específico. Além de “Pêndulo”, situado na obra *Entre elas*, outro poema, situado na mesma obra, nos apresenta uma reflexão metapoética:

Corpo infinito

Quem escreverá
o último poema?
Que fonema
encerrará o sopro,
estancará o grito:
- rouca solidão
no peito aflito?

¹² Segundo Kury (2008), esta é a divindade que representa a “morte” na mitologia grega. Também pode ser chamado de *Tânato*. Na análise aqui empreendida, relacionamos a “dor” ao espectro da “morte”, em par opositivo à “vida”, no poema representado pelo “amor”, o “gozo”.

Quais de nossos erros
 não serão prescritos?
 Como existiremos,
 depois que os abraços
 tornarem-se ar?
 Quem será salvo,
 quem será maldito?

Quem traduzirá
 o mar dos sentidos?
 Quando nossos corpos
 ao pó retornarem,
 quem nos guiará?
 Qual será a chave
 Do corpo infinito?

(AMNERES, 2004, p. 93-34)

Observamos neste poema, um tom interrogativo que perpassa todas as estrofes. Neste trabalho, já tínhamos averiguado este aspecto quando fizemos a resenha do livro que contém este poema (Cf. p. 21). De fato, é na atitude de indagação que o eu lírico se constitui. Esta atitude alude ao espaço ocupado por ele em relação ao tempo. Alguém que teme pelo futuro. Isso está revelado, principalmente pelo emprego dos verbos “escreverá”, “encerrará”, “será”, “traduzirá” e “guiará”, ambos no futuro do presente, ou seja, um momento posterior ao momento que se fala (Cf. SILVA & KOCH, op. cit.). Este momento “posterior” reflete toda indagação do eu lírico no texto. Será neste momento a plenitude a da existência do ser? Na leitura que empreendemos do título do poema, “Corpo Infinito”, compreendemos ser este corpo a plenitude que o ser almeja, mediante, sobretudo, da experiência erótica, a busca pela continuidade, seguindo o pensamento de Bataille (2013).

É interessante apontar que ao longo do poema, não há menção a palavra “corpo”, no entanto, ela foi empregada no título do poema. Na verdade, o que se indaga no texto é sobre este poema, tido como “o último”. Diante destas verificações, queremos apontar duas coisas: o poema como “corpo”, e a visão escatológica¹³ da poesia. Alguns teóricos da literatura compreendem o texto literário como corpo. É uma metáfora interessante, pois, sendo o corpo, assume características humanas. E se a literatura é um reflexo da experiência humana, seus objetos resultantes apontarão, sempre, para a imagem de seu criador. Sobre o “corpo” do texto literário, define Brandão (2006, p. 34): “A escrita se faz com o corpo, e daí sua pulsação, seu

¹³ A *escatologia* é um estudo presente, sobretudo, na filosofia e na teologia. Cumpre este estudo, segundo Abbagnano (2007, p. 344), “[...] a parte da teologia que considera as fases "finais" ou "extremas" da vida humana ou do mundo: morte, juízo universal, pena ou castigo extraterrenos e fim do mundo. Os filósofos usam às vezes esse termo para indicar a consideração dos estágios finais do mundo ou do gênero humano.”.

ritmo pulsional, sua respiração singular, sua rebeldia, às vezes domada pela força da armadura da língua, pela sintaxe, freios e ordenamentos.”. Ou seja, a escrita é um corpo, que assimila, em tudo, o corpo humano, objeto das sensações, dos caracteres definidores de personalidade, muitas vezes domados pelas “vestes” e convenções sociais. De modo análogo, Roland Barthes (2013, p. 24) assegura:

O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica.

O postulado apresentado por Barthes (op. cit.) relaciona, assim como Brandão (op. cit.), a escrita ao corpo. Enquanto Brandão (op. cit.), aproxima escrita ao corpo físico, o crítico francês, aproxima a escrita ao corpo erótico. Ou seja, vai além, exclusivamente, dos aspectos biológicos. Seria este “corpo”, o do além-texto, o da geração de sentidos. O “corpo infinito”, do poema de Amneres. Sendo este corpo erotizado, ele está aberto a experiência da continuidade dos seres, segundo a ótica de Bataille (op. cit.) acerca do erotismo. A experiência erótica, tensionada entre a descontinuidade/continuidade dos seres, sugere, nesta última, um ideal de transcendência, de infinito. Na visão do eu lírico, neste poema, a continuidade é estabelecida pela escrita literária de um texto ainda não realizado. O discurso indagador sugere que a voz que enuncia os questionamentos é anterior a experiência concreta de realização do texto abstraído.

A ideia de um “último texto” é recorrente nas escritas de outros autores na literatura brasileira. No campo ficcional, Fernando Sabino escreve “A última crônica”: “Assim eu queria minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso.” (SABINO, 2007, p. 189). Este mesmo texto alude um poema de Manuel Bandeira, de título “Último poema”. Ambos refletem a possibilidade de como poderiam ser seus últimos textos. Fernando Sabino, almeja a simplicidade sincera do sorriso de uma criança; Manuel Bandeira, um poema que reúna paixão, beleza e simplicidade:

Último poema

Assim eu queria meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
 Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
 Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
 A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
 A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

(BANDEIRA, 2013, p. 133)

A pergunta que abre o poema “Corpo Infinito”, de Amneres, “Quem escreverá / o último poema?”, demonstra a busca pela possibilidade de haver esse poema que encerra o todo da

linguagem. Enquanto Bandeira, no poema acima, indica como “deve” ser este poema – de modo análogo Sabino faz o mesmo em sua crônica -, no poema da autora em estudo não há a definição exata, mas, a busca por uma definição. Enquanto os escritores vislumbram a concretude desde texto, a poetisa focaliza sua possibilidade, ou seja, o ainda não realizado, daí a justificativa do tom indagador do texto. É tanto que, eles próprios afirmam “[...] meu último poema” (BANDEIRA, *ibidem*) e “[...] minha última crônica” (SABINO, *ibidem*), em quanto o eu lírico do poema de Amneres não nomeia o sujeito que poderá escrever este texto: “Quem escreverá?”. O pronome relativo “quem” não dá o índice do sujeito escritor deste abstrato texto.

Entre as perguntas, na primeira estrofe destacamos o trecho “- rouca solidão / no peito aflito?”, que compõe o segundo questionamento da estrofe. A “rouca solidão”, sugere a tensão do dizer literário, a subjetividade. Não é dito perfeito, compreendido objetivamente. O jogo da linguagem que a escrita literária sugere, revela essa dicção rouca, o quase dito, o transmutado em sua essência inicial. Essa dicção rouca é fruto da “solidão” de um peito aflito, ou seja, a necessidade de se comunicar, mas, sem haver um interlocutor perfeito, fica o ser isolado, solitário. A pergunta que compõe o trecho comentado quer saber sobre o fonema que “encerrará o sopro / estancará o grito?”. Assim, este texto final, escatológico, o finalizador da linguagem. Pois, o poema almejado encerra todo tipo de conflito.

De certo modo, também, este poema considerado escatológico, será uma espécie de avaliador da caminhada do ser: “Quais de nossos erros / não serão prescritos?”. O último poema seria uma revelação dos erros que interferem na completude do ser. Apresentar os erros, é tornar-se lúcido, reconhecer-se em uma perspectiva de reconhecimento das suas limitações. O último poema, ao trazer isso, poderá mostrar-se como um texto maduro.

O estado físico do ser não será mais o mesmo após este poema último: “Como existiremos, / depois que os abraços / tornarem-se ar?”. Principalmente este último verso, alude a uma compreensão espiritual, pregada, principalmente na teologia cristã. O espírito como um vento, um ar. A própria palavra que designa o Espírito de Deus, na língua hebraica, significa vento: *ruah*. Assumiria, assim, o ser, após o último poema, a mesma matéria do Ser espiritualizado. Esta alusão a um estado de pós-vida, espiritualizado, fica mais claro quando, na última estrofe, o eu lírico afirma “Quem traduzirá / o mar de sentidos / Quando nossos corpos / ao pó retornarem / quem nos guiará?”. Aqui a alusão a metáfora bíblica de voltar ao pó. No livro do Gênesis, Deus cria o homem do barro, o pó, e profetiza que, ao pó ele deve voltar: “Você comerá seu pão com o suor do seu rosto, até que volte para a terra, pois dela foi tirado. Você é pó, e ao pó voltará.” (Gn 3, 19). A mesma passagem será lembrada no livro de Eclesiastes: “Uns e outros vão para o mesmo lugar: vêm do pó, e voltam para o pó.” (Ecle 3,

20). O voltar ao pó, na visão cristã, voltar à origem divina do ser. No Gêneses, Deus profetiza que o homem deve voltar ao pó, para assumir um estado de elevação da alma no fim a existência física.

Por fim, o questionamento apresentado, arremata toda reflexão sobre este texto indagado: “Qual será a chave / do corpo infinito?”. Neste trecho, é interessante apontar a menção ao termo “chave”. Assim como em “Procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, existe uma chave para abrir os sentidos das palavras no poema: “Trouxeste a chave?” (ANDRADE, 2004, p. 25). Este “corpo infinito” indagado é a própria poesia. Só nela o ser pode tornar-se contínuo. A chave para o corpo infinito é a própria inventividade do poeta. Existe a limitação corporal e temporal do ser, mas, estas dimensões são ampliadas quando a abordagem literária assume os discursos efetivados pelo poeta. A atitude indagadora do eu lírico neste poema, não revela de modo direto como será este poema, mas, deixa algumas pistas, nas suas entre linhas sobre este corpo sem limites.

Continuando nossa investigação sobre os textos de teor metapoético de Amneres queremos apresentar estrofes de três poemas contidos na obra *Razão do poema*, que fazem relação entre a poesia e o erotismo. É interessante apontar que, exatamente, a menção ao conteúdo relacional entre o erótico e o poético, nos textos abaixo, ao qual enumeramos, surgem nas terceiras estrofes deles:

(1) **Razão do poema**

[...]

A poesia excita
Varre o banal
Toca-me a carne
Em lascívia

(AMNERES, 2000, p. 30)

(2) **Decodificação do poema**

[...]

Inspira coito
Comunhão
Expele
Solidão

(*idem*, p. 54)

(3) **Solstício**

[...]
 O poema orgasmo
 Afugenta a dor
 Pulsa em precipício

(*idem*, p. 68)

Ambos tratam do fenômeno erótico, somado com o poético, cada um apresentando um matiz diferente. Em (1), a poesia retira o eu lírico da banalidade. A poesia, quando toca a carne, assim, como o membro fálico no corpo feminino, toca a carne e inebria o ser com o desejo lascivo. Em (2), a poesia inspira o gozo, o salto para a continuidade, no entanto, fugazmente, o ser volta ao seu estado solitário, ao expelir solidão. Por fim, em (3), a poesia deflagra o êxtase do orgasmo, remédio para dor do ser.

Como vimos, nos poemas citados nesta análise, existe uma relação profícua entre o fazer literário e a estética da poesia. Amneres, com seus textos, lança mão de símbolos diversos para favorecer esta relação entre *palavra* e *gozo*. No que toca a “palavra”, observamos algumas de suas compreensões sobre o fenômeno poético, desde uma poesia que liberta do ser das insídias esmagam a criação poética, até uma espiritualização do poema. Acerca do “gozo”, nos poemas analisados, vemos a alusão à experiência erótica, sobretudo, na definição do *corpo*. É ele quem favorece a lascívia, a volúpia, que, nos poemas analisados, conjugam-se com os processos de escrita literária. Assim, o poema se auto enuncia, mas, levando em consideração o conteúdo erótico.

A experiência erótica transmutada

Como fora observado no capítulo II, o erotismo aparece na cena literária como uma espécie de código que imprime os desejos do ser. Octávio Paz (1994), indica que o jogo das palavras na poesia, em relação ao erotismo, resulta não apenas de uma reprodução exata de sensações. Branco (s/d), também afirma que em termos de poesia e erotismo, existe uma impossibilidade de tradução plena de seus signos, ou seja, é apenas através da transmutação, da recriação, que o poeta pode conceber um poema de teor erótico. Os poetas que se utilizam do discurso erótico para apresentar seus poemas lançam mão de variados recursos estéticos para simbolizarem a experiência erótica. E, por isso, ela é transmutada, porque, é pela “sugestão” que se apresenta.

Os poemas aqui apresentados, sob a categoria da *experiência erótica transmutada*, objetivam aludir a esta experiência se utilizando de diferentes recursos imagéticos e, sobretudo,

figurativos. O simbolismo empregado, como afirma Chevalier (2009, p. XXII) ao retomar C. G. Jung, representa “[...] uma imagem apropriada para designar, da melhor maneira possível, a natureza obscuramente pressentida pelo Espírito”. Ou seja, em se tratando de erotismo, os modos de aplicação de recursos simbólicos nos poemas ofertam uma gama de sentidos que apontam para uma realidade inefável que a experiência erótica propõe.

A aproximação entre a experiência erótica e a literária, apontada por Soares (op. cit.), é, anteriormente, postulada pela filósofa russa Lou Andréas-Salomé [1861-1937]. No seu memorável ensaio *O erotismo* (ANDRÉAS-SALOMÉ, 2005, p. 74-75), ao relacionar erotismo e arte, a filósofa indica:

(...) mas como instinto de criação estética e o instinto sexual apresentam analogias tão extensas, o êxtase estético desliza insensivelmente em êxtase erótico, e este tenta involuntariamente se dotar de um adorno estético – ou talvez tenha revestido diretamente a animalidade, tendo o corpo como matéria de criação. Tais fatos parecem demonstrar um crescimento germinado a partir da mesma matéria.

Assim, o fluxo da experiência erótica, alude-se à potência da criação literária de modo que o corpo, em suas dimensões que favorecem a subjetividade, se imbricam de modo favorável à construção artística, por excelência simbólica.

Análise dos poemas

A obra de Amneres está repleta de poemas figurativos. Nas análises anteriores pudemos observar alguns exemplos, bem como no capítulo I, quando resenhamos sua obra. Dentre os poemas de teor erótico, construído sob figuração, o que mais se destaca é “Libido”, situado na obra *Eva*:

Libido

Fogo insone arranha, assanha, excita,
 grita no ventre, no sexo, nas coxas,
 corre no sangue e escorre e encharca,
 cíclica corrente elétrica,
 cio do tempo,
 infinita lava,
 luz de um misterioso Deus,
 corpo e sopro,
 transitório e eterno,
 Ícaro,
 Eros,
 Eu.

(AMNERES, 2007, p. 83)

Duas figurações podemos compreender da forma triangular do poema. A primeira, é do órgão genital feminino. A segunda, do útero. Por excelência, ambas as representações aludem a feminilidade que o triângulo invertido fornece. Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 903), indica que este elemento “[...] simboliza a água e o sexo feminino.”, em oposição ao triângulo convencional que representa o masculino e o fogo. Duas matérias distintas. Observamos nesta definição, os conceitos que qualificam masculino e feminino em polos diferentes, de modo opositivo, um passivo, outro ativo (Cf. BOURDIEU, 2011).

Na qualificação do poema, pelo viés erótico, observamos um modo crescente que leva o ser de um estado descontínuo, próprio da sexualidade fálica, para um estado contínuo, divinizante, transcendente. Os primeiros versos demonstram um ponto de partida da experiência erótica: “Fogo insone arranha, assanha, excita, / grita no ventre, no sexo, nas cochas, / corre no sangue e escorre e encharca”. Observamos nesses versos a expressão do desejo manifesto pelo corpo, principalmente na sua parte erógena. É interessante apontar sobre o estrato fônico deste trecho. A sibilante /s/ assumida na composição das palavras “insone”, “escorre”, “assanha” e “excita”, alude ao efeito sonoro da respiração ofegante durante a relação sexual, de modo que a própria semântica das palavras mobilizada no trecho constrói esta significação, pois, ambas pertencem ao mesmo campo de significação: o da manifestação erótica do corpo. O ritmo do poema, nos dois primeiros versos, marcados, sobretudo, pela pontuação sugerem, também, a movimentação dos corpos durante a efervescência do desejo. Este ritmo vai reduzindo ao longo do poema, de modo que a intensidade da manifestação corporal sublimasse, passando do estado de corpo, para entrar no de alma, principalmente, nos três últimos versos.

Esta passagem, pode ser verificada, principalmente, quando a luminosidade divina favorece ao sujeito esta experiência “luz de um misterioso Deus”. A partir de então, o ser vive entre o terreno e o divino: “corpo e sopro / transitório e eterno”. Neste trecho “corpo” e “transitório”, afirmam o lugar terreno, descontínuo, finito. Enquanto “sopro” e “eterno”, afirmam a continuidade transcendente do ser, o “sopro” representando, sobretudo, a aspectualização do sujeito eternizado.

Por fim, nos três versos finais temos a trindade “Ícaro / Eros / Eu”. É interessante apontar que, embora o triângulo esteja invertido sua base é a parte maior, ou seja, os primeiros versos, finalizando com o cume do triângulo com a menção das divindades apresentadas. Chevalier & Gheerbrant (op. cit., p. 903) indica que a forma triangular alude “[...] a divindade, a harmonia, a proporção.”. O termino da experiência erótica se dá com a afirmação da transcendência de si, pois, embora havendo o nome de dois deuses, o “eu”, totalmente espiritualizado, encerra o

poema. Na afirmação de cada um, no texto, podemos compreender que “Ícaro”, representa a ousadia. Na sua trajetória mítica, este personagem tem a possibilidade de voar com asas fabricadas com ceira. Não podia ele aproximar-se do sol, pois suas asas cederiam, mas, inebriado pela possibilidade de ser livre pelo voo, lança-se próximo ao sol e cai (Cf. KURY, 2008). “Eros”, representa o desejo, o amor, como apresentamos no capítulo II. E “Eu”, é o ser transfigurado, envolto na sua transcendência. A ousadia e o desejo fundam-se para completar a tríade formatada no poema.

E todo este caminho só ocorre por conta da “energia”, isto é, a manifestação dinâmica, na vida psíquica, do impulso (ou pulsão) sexual.” (ROUDINESCO, 1998, p. 473), ou seja, a *libido*. É justamente o título do poema. É esta força, a impulsionadora da vida que leva o sujeito à busca pela sua completude através da experiência erótica.

Outro poema significativo da autora, também figurativo, é “Reflexo”, contido no livro *Entre elas*:

Reflexo

O sexo
submetido ao desejo

O sexo
na urdidura do beijo

O sexo
nos sobressaltos do sono

O sexo
nas frestas do abandono

O sexo
nas cartilagens do medo

O sexo
nas cordilheiras dos olhos

O sexo
na solidão dos espólios

O sexo
no sumidouro do espelho

(AMNERES, 2004, p. 53)

Neste poema, observamos uma figuração que lembra um traço diagonal. Assim, como no poema anterior a sibilante /s/ aparece na palavra “sexo”, repetida ao longo de todo o texto, aludindo a sonoridade balbuciada do sujeito em prática sexual. Essa repetição motiva-se pelo próprio título do poema: “reflexo”. O sexo reflete as experiências descritas no poema. De certo modo, é ele o gerador do que é enunciado pelo eu lírico. A construção figurativa motiva, também, o movimento discrepante dos corpos durante o envolvimento erótico, sobretudo, na disposição diagonal dos versos.

Em *Razão do poema*, dois poemas são bastante representativos, além dos já citados, sobre a *experiência erótica transmutada*. Trata-se dos textos “Paixão” e “Descanso”. O primeiro, composto por duas estrofes afirma:

Paixão

Treme
Inflama
Exala
Excita

Acende
É chama
É êxtase
É vida

(AMNERES, 2000, p. 35)

De modo análogo ao poema “Libido”, aqui também observamos um caminho que vai da descontinuidade do ser para sua continuidade transcendente, muito embora não haja a menção de deuses como no texto anteriormente analisado. Podemos dividir este poema em duas partes que correspondem ao primeiro e o segundo verso. No inicial, temos, de modo cronológico, as preliminares da experiência sexual, o “treme”, para, por fim, “excitar”. A repetição da vogal /a/ no final dos três últimos versos da estrofe, aludem, também, aos gemidos da excitação. Por fim, na segunda estrofe, observamos a chegada ao ápice da experiência, revelando a continuidade do ser. O que antes apenas eram sensações erógenas, tornam-se algo concreto. Não uma concretude material, mas, espiritualizada. Isso pode ser compreendido, sobretudo, pela presença do verbo “ser”, “É chama / É êxtase / É vida”. A experiência erótica que é permanente, e que apresenta de si como fruto, a vida.

O segundo poema referendo acima, a finalização do ato erótico, apresentado seus resultados:

Descanso

Depois o orgasmo

A exaustão
O rouco silêncio
O cansaço
O ócio
A extrema-unção.

(AMNERES, 2000, p. 37)

O poema apresentado, como o título indica, refere-se ao estado do sujeito após a atuação sexual. De modo gradativo, o ser vai se desligando da matéria para tornar-se espiritualizado. O corpo fatigado pela “luta erótica”, se lança para uma viagem à transcendência. O esmorecimento é marcado pela “exaustão”, “cansaço” e “ócio”. Ambos elementos que definem o estado do corpo físico. Um corpo marcado pelo “rouco silêncio”, ou seja, a impossibilidade de traduzir em signos plenos a experiência vivenciada, a mensagem inefável, quase audível, porém silenciada pelo mistério que a cerca. O mesmo corpo fatigado recebe a força da “extrema-unção”. Segundo a tradição católica, o sacramento da Unção dos Enfermos, popularmente chamada de “extrema-unção”, é um sinal visível da graça de Deus para o reestabelecimento físico do crente. A tradição bíblica fornece a compreensão de que quando o óleo é usado nos rituais litúrgicos cristãos, ele tem o sentido de metaforizar a força do Espírito Santo. Diz-se “extrema-unção”, sobretudo, porque é a última. Na composição do poema, esta força revigora espiritualmente o sujeito para a passagem para um estado de fortaleza espiritual, em seu último suspiro. O “Descanso” revela a face que alude a experiência erótica à aproximação com a divindade através da força que resultou daquele evento. O ser fora conduzido à sua planificação espiritual, uma união perfeita com o transcendente, fornecida pela representação do óleo do sacramento citado. No poema, este óleo é representado pelo “descanso” que vive o corpo no momento posterior à efetivação do ato erótico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos neste trabalho investigar a manifestação da temática erótica na poesia de Amneres Santiago. Diante disso, compreendemos que sua poética ressalva de modo significativo a experiência erótica pautada, sobretudo, nas concepções de continuidade/descontinuidade do ser, conforme descreve o pensamento de Georges Bataille (2013). A autora mobiliza também a temática erótica em relação a metapoética, seguindo assim, a tendência contemporânea apontada por Angélica Soares (2007) de que as poetisas da atualidade elegeram para o trabalho criativo.

Observamos, também, que a abordagem da autora em estudo na construção de seus poemas se dá por uma composição figurativa que alude a temática abordada, como pudemos verificar no poema “Libido” e “Reflexo”. Indo além da temática erótica, pudemos perceber que este recurso é presente em outros poemas, apresentados no capítulo I, é o exemplo de “Redondas”.

O erotismo de Amneres tendenciona uma experiência erótica por excelência não apenas relatando o ato, mas o transmutando, seja por figurações, utilização de personagens mitológicos (por exemplo, Eros e Ícaro), além de construir, no estrato fônico dos poemas, elementos que aludem a experiência descrita, ao exemplo da utilização da sibilante /s/ que assume na composição de alguns poemas a alusão aos sons produzidos pelos amantes em momento de êxtase erógeno.

Assim, o erotismo observado nos poemas analisados, seguindo a tensão entre descontinuidade/continuidade revelam uma pretensão do ser em espiritualizar-se. Não é intenção do sujeito, nos textos poéticos analisados, a vivência erótica dissociada de um ideal maior, transcendental. É por esta razão que seus poemas são classificados como eróticos, e não pornográficos, pois, não buscam apenas descrever a experiência licenciosa, mas, a partir dela intenciona o eu lírico em apresentar um texto poético reflexivo, que busca em cada verso um modo de contemplar a experiência de humanidade proposta. Os poemas da autora em estudo seguem este ideal. Pois, é com o sentido de espiritualização que a experiência erótica, segundo Bataille (op. cit.), se verifica para o homem.

Ademais, sobre a composição total deste trabalho, cremos que ele representa uma contribuição significativa para o estudo das poetisas brasileiras da atualidade. Sobre tudo, no que diz respeito a Amneres, é esta pesquisa um subsídio para futuros estudos sobre sua poética, visto que não existem, até o nosso conhecimento na feitura desta investigação, estudos sistematizados sobre seus poemas. Como dito nos capítulos anteriores, os únicos documentos

de teor crítico que abarcam a produção desta escritora são os paratextos que compõem seus livros. Sobretudo, acerca do capítulo I, entendemos que ele é importante para os futuros leitores deste trabalho possam conhecer, sumariamente, a produção poética de Amneres. As compressões postas sobre o erotismo no capítulo II, são importantes para um aprofundamento sobre o fenômeno erótico, inclusive, observando sua relação com a literatura. Por fim, o capítulo III, que apresentou as análises dos poemas de teor licencioso, serve-nos de um quadro geral de como a manifestação do erotismo se dá na obra de Amneres. Assim esteve constituído este trabalho. A lógica que funde os capítulos segue um roteiro que vai da apresentação geral da obra poética da escritora, além da ampliação dos sentidos sobre o fenômeno erótico manifestada nela, até a sua exemplificação, com as análises empreendidas.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. Escatologia. In: _____. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Trad. Élia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- AMENERES. *Um soneto inglês*. [comunicação pessoal]. Mensagem enviada via e-mail de <amneres@gmail.com> em 23 de setembro de 2014.
- _____. *Iluminuras - Dia da poesia (13/03/2013)*: entrevista. Brasília: Programa Iluminuras/TV Justiça, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=amfiSa-S0mA>>, acessado em 15 de maio de 2014.
- _____. *50 crônicas de Brasília*. Brasília: Verbis Editora, 2012.
- _____. *Diário da poesia em combustão*. Brasília: Athalia Gráfica e Editora, 2010.
- _____. *Eva*. Trad. Zélia Stein e Daniel Sanches. Brasília: Thesaurus, 2007.
- _____. *Entre elas*. Brasília: Projecto Editorial/Livraria suspensa, 2004.
- _____. *Razão do poema*. Brasília: Tática, 2000.
- _____. *Rubi*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Procura da poesia. In: _____. *A rosa do povo*. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou. O erotismo e a arte. In: _____. *Reflexões sobre o problema do amor e O erotismo*. Trad. Antonio Daniel Abreu. São Paulo: Landy Editora, 2005.
- ARAUJO, Rodrigo da Costa. De textos e de paratextos. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n.º 10, ano 09, seção “Resenhas (1)”, 2010. Disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num10/resenhas/palimpsesto10_resenhas01.pdf>, acessado em 14 de agosto de 2014.
- ARRUDA, Jerúsia. *Amneres Pereira*: entrevista. Disponível em <<http://jerusiaarruda.blogspot.com.br/2009/03/amneres-pereira.html>>, acessado em 16 de setembro de 2014.
- BACELAR, Jorge. *A poesia visual*. Universidade da Beira Interior, 2001. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar-jorge-poesia-visual.pdf>>, acessado em 15 de setembro de 2014.
- BANDEIRA, Manuel. O último poema. In: _____. *Antologia poética*. 6ª ed. São Paulo: Global, 2013.

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 6ª ed. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BEHR, Nicolas. [Orelha de livro]. In: AMNERES. *Eva*. Trad. Zélia Stein e Daniel Sanches. Brasília: Thesaurus, 2007.
- BÍBLIA. *Bíblia do peregrino – edição de estudos*. Trad. Ivo Stoniolo e José Bortolini. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2011.
- BIDARRA, Clamera. *Erotismo: múltiplas faces*. São Paulo: LCTE Editora, 2006.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. A interpretação da obra literária. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BRANCO, Lucia Catello. *O que é erotismo*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. O corpo escrito da literatura. In: _____. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- BUENO, Alexei. No agora e aqui pouco sabido. In: _____. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Emarkoff Casa Editorial, 2007.
- CANTON, Katia. Corpo, narcisismo e dor. In: _____. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- CAGIANO, Ronaldo. [Orelha de livro]. In: AMNERES. *Entre elas*. Brasília: Projecto Editorial/Livraria suspense, 2004.
- _____. Prefácio: Na força do poema, a razão da vida. In: AMNERES. *Razão do poema*. Brasília: Tática, 2000.
- CEIA, Carlos. *O que é afinal o pós-modernismo?* [s.l.]: Lulu.com, 2010.
- CHEROBIN, Nicoletta. Gérard Genete, Paratextos editoriais. *Cardemos de tradução*, Florianópolis, v. 2, n.º 28, 2011. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2011v2n28p225>>, acessado em 14 de agosto de 2014.
- CHEVALIER, Jean. Introdução. In: _____. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 24ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COPPOLA, Julio Cesar. *Viva la gracia: a celebração do erotismo feminino nos versos de B. Lopes*. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Pós-graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

- COSTA, Martha Moraes da. O ensaio no discurso literário: a metaficção e a metapoesia. In: _____. *Teoria da literatura II*. Curitiba: IESD Brasil S.A., 2008.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.
- FERREIRA, Marcela. *Os desdobramentos de Salomé: leitura da poesia erótica de Gilka Machado*. Dissertação de Mestrado – IEL - Unicamp. Campinas, SP: [s.n.], 2002.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13ª ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guillion Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- HORTA, Anderson Braga. [Orelha de livro]. In: AMNRERES. *Rubi*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- JAPIASSU, Hilton. Imaginário. In: _____. *Dicionário básico de filosofia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pornográfico, erótico, libertino. In: _____. *O discurso pornográfico*. Trad. Marcus Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia não é difícil*. São Paulo: Biruta, 2012.
- MORAES, Eliane Robert de. *Café filosófico - A pornografia*. Direção de Eliana Lobo. São Paulo: Instituto CPFL Cultura/TV Cultura, 2005. Vídeo disponível em: <<http://vimeo.com/70798409>> acessado em 14/01/2014.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. 2ª ed. Niterói: EdUFF, 2001.
- OLIVEIRA, José Aparecido de. Apresentação: verso e prosa de Amneres. In: PEREIRA, Amneres. *Humaníssima trindade*. Brasília: Edição do autor, 1993.
- ORTEGA, Francisco. Modificações corporais na cultura contemporânea. In: _____. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- PAIXÃO, Fernando. A aventura da palavra. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; MARIA, Luiza de; _____. *O que é ficção, o que é conto, o que é poesia*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- PAIXÃO, Sylvia. *A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*. Rio de Janeiro: Numem Editora, 1991.
- PASTORE, Claudia. *Falas femininas eros e poesia: um estudo sobre o erotismo na escritura feminina*. São Paulo: Nelpa, 2009.

- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- _____. Os reinos de Pã. In: _____. *A dupla chama*. Trad. Wladimir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PEREIRA, Amneres. *Humaníssima trindade*. Edição do autor: Brasília, 1993.
- PEREIRA, Bilau. Bilau Pereira. In: _____. ALARCÃO, Nevinho; REIS, Roseane; SANTIAGO, Willian. *EmQuatro*: recital poético. Brasília: Thesaurus, 1985.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2ª ed. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2012.
- PINTO, Amâncio da Costa. *Psicologia geral*. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.
- PLATÃO. *O banquete*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000048.pdf>>, acessado em 14 de julho de 2014.
- RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira do século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- ROUDINESCO, Elisabeth. Libido. In: _____. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Superv. Ed. Bra. Marco Antonio Coutinho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SABINO, Fernando. A última crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos. (org.) *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- SAVARY, Olga. (org.) *Carne Viva*: primeira antologia brasileira de poemas eróticos. Rio de Janeiro: Anima, 1984.
- SILVA, Maria Cecília Pérez de Souza e; KOCH, Ingedore Villaça. Flexão verbal. In: _____. *Linguística aplicada ao português*: morfologia. 16ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- SOARES, Angélica. *Os gêneros literários*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. Poesia do corpo/corpo da poesia: tensões eróticas e existenciais em Carlos Drummond de Andrade. *O eixo e a roda*: v. 8, pp. 253-269. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_8/er08_as.pdf>, acessado em 20 de maio de 2014.
- _____. *A paixão emancipatória*: vozes da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- STEIN, Zélia. [Quarta-capa]. In: AMNERES. *Eva*. Trad. Zélia Stein e Daniel Sanches. Brasília: Thesaurus, 2007.

TURIBA, Luis. [Orelha de livro]. In: AMNERES. *Diário da poesia em combustão*. Brasília: Athalia Gráfica e Editora, 2010.

VALAS, Patrick. *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

WALTLY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Imagens na leitura*. In: _____. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.