

Encenação do desejo em **Poemas eróticos**, de José Craveirinha*

Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira**

RESUMO

A análise de **Poemas eróticos**, de José Craveirinha, procura demonstrar que a poesia transbordante de desejo presente no corpo escritural desses poemas é fruto de uma teia de significantes construída a partir de fios do imaginário masculino entrelaçados a fios da linguagem.

Palavras-chave: José Craveirinha; **Poemas eróticos**; Corpo escritural; Imaginário masculino.

Uma questão que chama a atenção no livro **Poemas eróticos**, de José Craveirinha (2004),¹ é a dualidade sobre a qual a estrutura poética foi construída. Por um lado, percebe-se a forte presença de uma escrita que representa a mulher enquanto ficção masculina, que, de acordo com Lúcia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão (1989, p. 23),

[...] é uma construção imaginária que se corporifica na materialidade da escritura, esse tecido formador do corpus estruturado da literatura: lugar

* Trabalho final da disciplina “Erotismo e literatura”, ministrada pela Profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no segundo semestre de 2005.

** Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

¹ Todas as citações de **Poemas eróticos** se referem à edição de 2004 e serão indicadas a partir de agora apenas pelo número da página.

onde o desejo do impossível torna-se o possível do desejo, no espelho do texto onde se debruça o escritor – nessa hora – duplo de Narciso, no seu gesto de mirar-se no vazio transparente da página branca, onde ele vai se construir como sujeito desejan-te.

Por outro lado, vê-se uma escrita que não é só um meio de sedução, mas é o próprio lugar da sedução. Para Leila Perrone-Moisés (1990), a reflexão sobre a sedução é inseparável da reflexão sobre a linguagem. Segundo a autora, o crítico Jean Rousset observou que “Don Juan de Molière é um hábil sedutor porque ele discorre, porque ele se transforma aos poucos no teórico do donjuanismo” (p. 15). Em *Poemas eróticos*, aliam-se imaginário masculino e linguagem, que têm na sedução seu começo, meio e fim, e, na sobreposição desses dois desejos, a poesia transborda erotismo. Ao estreitar a relação entre instintos biológicos e exigências espirituais, a produção poética de Craveirinha preenche a alma do leitor com ilusões e transgressões e força-o a esbarrar no corpo da mulher e/ou da escritura, sem que lhe seja possível esquivar-se.

Em todos os olhares assiste-se, de algum modo, a um espetáculo que quer reproduzir o começo, o nascimento por meio do qual as matrizes fisiológica e escritural dão à luz a vida em todo o seu esplendor.

A parte intitulada “Rezas de amor” é constituída, por um lado, por poemas que conduzem o leitor a um ritual sagrado, através de uma escrita litúrgica que se expressa a partir de uma escolha vocabular em que predominam termos como “anjo”, “louvor”, “igreja”; por outro, é ladeada por solfejos musicais que inserem os apelos da carne, em meio à natureza e aos desatinos do ser humano em busca da eternidade. O poema “Culto” insere-se em uma textualidade construída através de uma simbologia religiosa que coloca a mulher como objeto sacralizado pelo mundo androcêntrico:

Sábio
altar
de rezas

tua nudez
 minha sedosa
 madre igreja
 de culto. (p. 14)

O eu lírico deposita a nudez da mulher em um altar e concede-lhe *status* de imagem para ser cultuada. No oratório, a virgem nua, ao des-cobrir o que deve, socialmente, estar encoberto, funda a ordem descontínua da individualidade que o ser humano é. Essa violação desencadeia a interdição e a transgressão, que provocam o movimento de terror, que rejeita, e o de atração, que comanda o respeito fascinado. Para Bataille (2004), “a interdição e o tabu só se opõem ao divino em um sentido, mas o divino é o aspecto fascinante da interdição: é a interdição transfigurada” (p. 104). Transformada em “madre igreja”, a mulher torna-se um ser paradoxal que transita entre o profano e o sagrado: como mãe, conduz o masculino ao objeto primeiro de interdição de seu desejo; e, como templo, transforma-se em espaço de mediação entre o plano terrestre e o espiritual, assegurando ao parceiro a viabilidade de tornar-se um herói da odisséia em busca de sua masculinidade. A escrita, desenhada em forma de escada, delinea formas alongadas, metáfora do erótico, e impõe um ritmo de subida e descida, extremamente sensual, que repete o movimento de corpos na copulação e incita o leitor à vivência do êxtase alcançado pelo eu lírico.

Impetuoso, desbravador, em “Santo excomungado” (p. 15) o eu lírico renega a madre e diz-se um desertor, para dessa forma fruir com sofreguidão o prazer da carne:

Herege
 sei-me crente
 quando
 te rezo

 desde o fremir das amaras (*sic*)
 às trincadas
 catequeses

 das
 bocas.

E
me sei
suspense
entre
o sumo
dos gemidos
e hierovulvas
de chipendanas
entoando
mil
hosanas
a rebate.
Deuses
excomunguem
os que desdenham
orar
à Vida

desta maneira. (p. 15)

Os versos desafiam os poderes espirituais que pretendem que o homem ocupe um espaço cheio de interdições, semelhante ao da mulher, e compõem uma ladainha para louvar o poder dos deuses pagãos que presenteiam o macho sedutor com os seus feitos heróicos de caçador de glória terrena. O eu lírico expõe-se em um território de fios significantes, povoado de gemidos, de frenesis que lhe conferem a “espetacularidade” do poder falocêntrico. Ciente de sua constituição carnal, o eu lírico impõe à escrita a cadência da desobediência, ao usar um vocabulário que denota a transgressão – “herege”, “excomunguem” –, e o leitor, à medida que desce os degraus que delineiam um tortuoso jogo sexual, vê a barreira do intransponível desabar e assiste à configuração do mundo do prazer carnal. Com essa ação violenta, o eu lírico livra a mulher de seu caráter limitado, conferindo-lhe o infinito que pertence à esfera sagrada, e deseja-a, ardentemente, até as últimas conseqüências. Para Bataille (2004), “o campo do erotismo é o campo da violência” (p. 28). A escrita converte-se, assim, numa tentativa enlouquecida de transformar os dois corpos em um, e, ao buscar desen-

cilhar-se da morte, o eu lírico imerge no universo da infinitude com sua amada. O impulso à criação estética e o instinto sexual apresentam analogias muito extensas, e o êxtase transita por esses dois campos: o estético e o erótico. Assim, os versos dos poemas representam a ascensão de uma vitalidade primitiva dispersa nas quentes profundezas terrestres em que se funda toda criação e por meio da qual aquilo que é criado alcança o nascimento sob uma forma de totalidade viva. Vê-se, pois, a sexualidade como um despertar do que no homem existe de mais arcaico, de sua memória corporal. O eu lírico pensa com liberdade, e sua imaginação almeja encontrar a harmonia; a poesia do amor vaga errante e incompleta pela totalidade da vida, oferecendo seus dons e surgindo trágica em suas manifestações exteriores. Isto, porque não pode se libertar do fato fisiológico de seu objeto e ainda menos se limitar a ele.

É assim que o eu lírico retoma a sua longa jornada e vê a possibilidade de um doce renascimento em “Bonecas de jagre”, que faz parte da seção “Arte barroca”:

Tristes
 em minha cara
 sinuosas
 são as veredas.

Pressago
 lusco-fusco
 na alma.

Linda
 boneca
 de jagre
 caboverdiana-me
 a vida.

Na
 ante-sala
 do Adeus
 a boneca
 faz-me doce

a Despedida. (p. 42)

A mulher, escrita brinquedo, disponível para o ser que já está na fase madura da vida, tem a função de *caboverdianar* a vida e avivar, no imaginário do leitor, as sensações despertadas por uma ilha tocada pelo vento leste que vem do Saara, envolta pelo oceano Atlântico, e transportá-lo a um paraíso da natureza e do sensualismo.

O amor torna-se, assim, o que rodopia entre o mais corporal e o mais desejado: liga-se ao corpo, tornando-o símbolo daquilo que adentra na alma pela porta dos sentidos para despertar os sonhos mais audaciosos. Mistura, por todo lado, a posse e o vago sentimento do inacessível, combinando a aceitação e a renúncia. O modo como o amor se projeta, na escrita desse poema, eleva-o ao papel de encarnação da busca entre o sujeito que deseja e o seu objeto de desejo erótico.

Na sessão “Frenesi dos zangãos”, o eu lírico, com a finalidade de resgatar sua força de conquistador, interpõe-se em meio às deusas urbanas sugeridas pelo poema “Brinquedos”:

Ah!
Meus
bonitos
brinquedos
de gostar ao vivo.

Que me vão mitigando
meu estranho insentimento
de ainda saber amar. (p. 45)

A voz do poeta ressoa clara e solenemente, e o feminino é visto como impulso à satisfação dos desejos. Encenada por vocábulos como “gemidos”, “ofegando” e “delírio”, a violência simbólica transita pelos poemas, pois, segundo Bataille (2004), a união de dois seres pela paixão faz apelo ao desejo da morte, porque “sob essa violência – à qual corresponde o sentimento de violação contínua da individualidade descontínua – começa o domínio do hábito e do egoísmo a dois, e isso quer dizer uma nova forma de descontinuidade” (p. 34). O espaço linguageiro marca o compasso do ritmo do corpo que é prisioneiro do “cume oceânico da vida”, e “da praia as vozes da espuma” vêm na

“onda brava dos fêmures” (p. 49). Vida e morte anunciadas pela “[...] música do xitende no teu corpo ao meu lado” (p. 47).

No poema “Os bagos de amora”, há clara remissão ao corpo feminino, devorado pelo olhar que o contempla em sua nudez:

Tesouro de homem é uma rapariga nua.
Aos deliciosos bagos de amora que homem não os morde?
Que dentes não rangem preciosos nesse gosto?
Néctar dos néctares mais antiquíssimo dos homens é este néctar.
E o nosso ouro o êxtase glorioso no arrepio das femininas auroras.

Isto no regresso do longo exílio.
Isto no terminus daquele féretro de cimento.
Isto no retorno aos carinhos da mulher sagrada.
Quem delirou tudo isto quem delirou
não sabe se sonha ou se não sonha
mas presente
e sente na carne
o feitiço dos beijos de amora bem mordidos. (p. 50)

As palavras compõem o universo erótico masculino. O eu lírico, elevado à condição de deus pagão, suga o néctar, preciosa recompensa por seu trabalho hercúleo de tecer, no universo da linguagem, a imagem da recompensa na volta do exílio. O ritmo é cadenciado pelas interrogações, que produzem uma interlocução com o enunciatário. As figuras femininas – Saras, Lauras, Cassildas – invadem esse universo, e, em profunda sintonia, mulheres e homens usufruem o prazer carnal. Chuva, cacimbas, amendoins, pétalas, línguas, dentes, lençol protagonizam a orgia dos amantes, e as palavras assumem conotações e índices da linguagem visual, carregada de plasticidade e de sonoridade.

Na quarta parte, “25 unhas às gatas”, a masculinidade é metaforizada nas unhas que retêm sentidos ligados à cópula e à ranhura produzida pela escrita no corpo feminino. O eu lírico embrenha-se no caminho que leva ao prazer. O poema faz-se templo, altar e nicho, no qual a mulher é louvada. Predador, representante da figura do fauno, o eu lírico sai em busca de vocábulos que desenhem a arquitetura da silhueta feminina e atribui-lhe um destino:

Na geometria das tuas nádegas
Minhas unhas aprendem o ritmo
da arquitetura natural da curva.
Deslizo nelas o meu júbilo.
Quem inventou a magia desse lado?
E a quem cabe extinguir as nádegas
se nelas há a geometria do mundo
o homem busca os tons da parábola
e a mulher não ignora esse destino?

De nádegas o que o homem aprende
é estar nelas onde elas sabem
jungi-lo no que são:
amuletos nos olhos
liturgia nas mãos
ou estar-lhes em cima. (p. 74)

Feita para explicitar o caminho do prazer e da encenação verbal, a mulher confunde-se com as nádegas – que, segundo o eu lírico, têm três serventias: para serem olhadas, ou apalpadas ou montadas – e com o caminho que corporifica a materialidade da escritura. O eu lírico prossegue, atribuindo ao homem a sua condição de desejoso insaciável:

Homem incapaz de gostar de muitas
como pode ser capaz de amar só uma? (p. 78)

E, numa visão construída pela ficção masculina, vê a mulher como “brinquedo” criado por Deus para amenizar a solidão do homem:

Deus ambicioso
fez eterno
à imagem do homem.

De um ósseo sobresselente
o homem concebeu
seu feminino brinquedo de solidão. (p. 80)

Os poemas, ao configurarem a figura feminina retirada do registro masculino, permitem ao eu lírico imputar-se a soberania mítica do predador, do que pode possuir as fêmeas porque é ardiloso na matéria

do amor – “a ciciar às meninas subtendido ‘até logo’ de despedida./ O sigiloso etcetra/ vem depois” (p. 85) –, corrompido pelas adolescentes que não lhe deixam em paz: “belas/ adolescentes/ argutas/ sempre/ que podem/ corrompem/ a paz/ deste/ velho” (p. 89). Sabendo-se movido pelo instinto, faz-se gato e diz: “Ao gato, deixem-no cumprir sua sina/ saltando nos telhados ainda/ seus mais assanhados miaus” (p. 86).

Contraopondo essa busca por uma representação poética que marca o compasso do ritmo pulsional do desejo masculino, insinua-se em outros momentos da obra uma escrita delicada, que se constrói em versos que congregam novas formas de composição sintática e semântica – “em que te chovo” – aliadas às celebrações que evocam os sentidos: a audição – “apoteose do sismo”; o paladar – “sumo do teu doce caju novo”; o tato – “polpas gloriosas em meus tatos”; a visão – “o milho maduro da nossa bela farinha” (p. 18). O erotismo aqui se transmuta em “um invólucro liso que adere à imagem, uma luva suave envolvendo o ser amado” (BARTHES, 1986, p. 21), cingindo, com feminilidade, o universo masculino, que, paradoxalmente, se rende à capacidade sedutora da linguagem e agora, seduzido e sedutor, se torna cúmplice dessa linguagem para continuar a seduzir terceiros. O eu lírico passa a se exprimir, principalmente, através dos mecanismos sedutores da criação estética, que, segundo Leyla Perrone-Moisés (1990), são chamados pelo lingüista J. L. Austin (1990) de “enunciados performativos que não informam nem descrevem, mas realizam um ato de palavra no próprio fato de se enunciarem” (p. 15). Desse ato do artista, entram em ação e emergem forças arcaicas de uma apaixonada emoção, as quais integram misteriosas sínteses do passado e do presente, constituindo-se em uma experiência fundamental.

A parte “Arte barroca” é constituída por uma orquestração de sons e de imagens que remetem o leitor ao ritual de celebração da vida. Nesse momento, o eu lírico empenha-se em sua batalha e, instigado pelo mundo das palavras, produz cenas de extrema sensibilidade, que evocam o sensualismo das formas, como em “Crisântemos”:

Azul
de lençol
perfumado.
E crisântemos
de mamilos
meus lábios
florindo. (p. 31)

Nesse poema, as palavras conduzem o leitor a um campo de significações que louva a linguagem como desbravadora de redes de significados que conseguem, com o uso do gerúndio – florindo –, prolongar o efeito do tempo e produzir imagens que cobrem de flores o corpo da mulher. No poema “Musgo e mar”, a natureza apresenta-se como a fonte da fertilidade, sugerida por termos como “musgo”, “concha”, “ostra” e outros:

Tactos
no poiso
de seu musgo.
Sigilos
de concha
sussurrando
seu segredo
no âmago
da ostra.
Tudo
nos fofos signos
da concha. (p. 35)

As palavras produzem o movimento que impulsiona o mundo. As conchas e as ostras reafirmam o poder da transformação e apreendem o cio da natureza. No poema “Sonata de caniço”, a música ganha destaque na composição do campo semântico, e, através do movimento sugerido pelo apelo musical, as palavras potencializam sentidos que remetem a relação masculina/feminina à sonata que se ouve “na surdina dos caniços”:

Pode-se dizer que nos poemas de Craveirinha, como disse Barthes (1986), seres de papel, por sua força sedutora, ganharam estatuto de realidade no imaginário do leitor, presos à força hipnótica da linguagem.

ABSTRACT

The analysis of *Poemas eróticos*, by José Craveirinha, intends to demonstrate that the poetry full of desire present in the writing's body of these poems is generated by a web of significance built from wires of the male imaginary interlaced with language wires.

Key words: José Craveirinha; *Poemas eróticos*; Writing's body; Male imaginary.

Referências

AUSTIN, J. L. *apud* PERRONE-MOISÉS, Leila. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 15.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

CASTELO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Apresentação de Affonso Romano de Sant Anna. Rio de Janeiro: Casa-Maria; LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

CRAVEIRINHA, José. *Poemas eróticos*. Maputo: Moçambique Editora, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROUSSET, Jean *apud* PERRONE-MOISÉS, Leila. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 1.