

A POESIA MODERNA COMO GESTO ERÓTICO

Josiclei Souza¹

18

Resumo:

Este trabalho reflete sobre o conceito de erotismo e sua dinâmica transgressora da ordem instituída. Em seguida, faz uma aproximação entre a temporalidade do erotismo e a temporalidade da criação poética, diferenciando o erotismo do corpo e o erotismo da poesia, no que diz respeito à existência do fantasma sobre o qual o desejo se projeta. Os referenciais teóricos serão Bataille, Foucault, Barthes, Deleuze e Agamben.

Palavras-chave: Erotismo; Poesia; Criação.

dossiê temático:

CORPO

¹ Doutorando do curso de Pós-Graduação em Letras da UFPA. E-mail: josicleisouza@yahoo.com.br



[CONSIDERAÇÕES INICIAIS]

A intenção neste texto é fazer uma correlação entre a poesia moderna e o erotismo, observando que este, no campo poético e artístico em geral tem a possibilidade de assumir uma forma mais radicalizada em relação ao erotismo do corpo.

A identificação entre os dois elementos referidos em nosso trabalho se deu inicialmente a partir da leitura do estudioso francês Georges Bataille (2004), que concebe o erotismo enquanto desejo de transgressão da ordem ocidental produtiva baseada no trabalho. O autor identifica esse desejo também no que nós conhecemos como arte moderna, dando destaque para a poesia. No campo do estudo literário mais especificamente essa relação entre poesia

moderna e erotismo teve como base principalmente os estudos de Roland Barthes, Maurice Blanchot e Giorgio Agamben.

A atenção dada à poesia se dá pelo fato de, apesar de a mesma ter como matéria a prima a linguagem verbal, base que sustenta a cultura e, portanto, a representação da realidade, a poesia também proporcionar a oportunidade de usar essa mesma linguagem como possibilidade profunda de rasura, questionamento e reinvenção dessa realidade, tornando-a um sistema não fechado, sempre passível de ser posto em movimento pela ação desorganizadora e criativa operada na linguagem.

[O EROTISMO: BREVE CONCEITUAÇÃO]

Para além apenas do sexo, como é vulgarmente conhecido, o erotismo tem implicações diferenciais humanas que o afastam da prática sexual dos outros animais, saindo, portanto, da esfera apenas biológica. Sua raiz no ocidente remonta a um passado longínquo. Eros era uma figura mitológica da Grécia antiga, um *dáimon*, elemento intermediário entre os deuses e os homens, e que desnorreava a ambos com suas flechas unguidas com o desejo. Embora as narrativas sobre a sua origem variem, o significado comum que delas se pode depreender é que ele representava o “desejo incoercível dos sentidos (...), força fundamental do mundo” (BRANDÃO, 1986, p. 186-187).

Assim como Eros está na origem mitológica do cosmo, o erotismo enquanto fato da cultura, se relaciona com a origem do homem, que vai, como já dito, diferenciar os seres humanos do restante dos animais. Isso porque o erotismo ultrapassa e desvia o sexo de sua função primeira, a reprodução da espécie. Ele parte do físico, mas vai além dele, alcançando a dimensão da cultura, isso vai ter implicações profundas na forma do mesmo se manifestar. José Paulo Paes assim resumiu a questão:

Numa esquematização mais ou menos grosseira, poder-se-ia dizer que diversamente da sexualidade animal, ligada

de imediato aos órgãos de reprodução e voltada de todo para a perpetuação da espécie, o erotismo é uma atividade diferencialmente humana- um fato da cultura, portanto,- que abdica de caso pensado de qualquer fim genésico para se preocupar apenas com o prazer em si. (PAES, 2006, p.17)

A partir da afirmação do autor acima, chega-se à constatação de que de que, enquanto o sexo é sempre o mesmo, com a mesma finalidade reprodutiva, o erotismo, por ser resultado da cultura, varia de sociedade para sociedade, e dentro das mesmas com passar dos anos, encontrando diferenças até mesmo entre diferentes grupos em uma mesma sociedade. Em síntese, “no homem, o sexo é uma história; e os resultados desta história (...) variam consoante às culturas” (JEANNIÈRE, 1965, p. 86).

Outra característica diferencial do sexo na espécie humana é que a mesma não tem sua atividade sexual dirigida por ciclos, pois o erotismo aí interfere diretamente, fazendo-o transformar-se numa atividade cujo fim é o prazer, manifestada no contato com o objeto de desejo, isso faz com que o desejo erótico não fique à mercê de ciclos biológicos. Como consequência cultural, a relação que os homens estabelecem com o corpo no sexo é diferente da maneira como os outros animais o utilizam para o mesmo fim, pois nestes a genitália é a região implicada na atividade

sexual, que se manifesta da mesma forma, enquanto que entre nós não só todo o corpo pode ser uma zona erógena como também a maneira de utilizá-lo pode ser diversa. Além disso, até mesmo elementos exteriores ao corpo podem ser erotizados, como roupas e adereços:

Moda e vestuário são elementos deste diálogo (erótico); são armas, também, e argumentos, no conflito dos sexos. Podem ser postos a serviço do empreendimento erótico, como podem ser utilizados na defesa. (...) Arranjar-se é apresentar-se ao outro num certo papel social, e as vestes são função da dignidade confiada a este papel. (JEANNIÈRE, 1965, p. 139).

O corpo na sociedade é cheio de significação e a maneira como o mesmo se apresenta vai ter como consequência uma determinada leitura sobre ele, leitura essa identificada com um papel social construído.

O corpo, de elemento biológico, vira um signo social. Em torno desse signo se constrói uma gama de recursos que intensificam a significação erótica do mesmo. Enquanto os outros animais se limitam a atrair seus parceiros com os recursos que lhes são naturais, o ser humano criou inúmeros dispositivos para auxiliar no jogo da sedução. Roupas, perfumes e danças são alguns desses recursos utilizados, que têm um apelo sugestivo e que se incorporam à significação erótica do corpo.

O erotismo, desse modo, se inscreve em um complexo discursivo cuja dinâmica marca a história dos povos. Como afirma Afonso

Romano de Sant'anna (1987, p. 11), "se a história do homem é a história de sua repressão, estudar o desejo e a interdição é uma maneira de penetrar melhor nessa mesma história". No entanto, afirmar o erotismo como dado da cultura é reconhecer também que, assim como ele se manifesta de formas diferentes, não existe um corpo erótico único. É reconhecer também que o erotismo não se limita apenas ao corpo. Em nossa sociedade os dois sexos criaram a noção de gênero, com papéis simbolicamente diferenciados entre o masculino e o feminino, o que permite se falar simbolicamente em um erotismo masculino e um erotismo feminino. No entanto, essa divisão não é absoluta, sendo historicamente construída, assim como os extrapolações eróticas em relação ao corpo. A esse corpo foram se agregando calcinhas, cuecas, malhas, cintas-ligas, batons, canções, cores, perfumes e expressões, etc. dentre outras associações simbólicas. Vê-se, portanto, que a dimensão biológica humana, no que diz respeito ao sexo, é, de fato, mediada pela cultura (PAZ, 2001, p. 16).

Dentre as características apresentadas que diferenciam o erotismo do sexo, viu-se que o mesmo, enquanto dado da cultura, se transforma no tempo e no espaço, sendo sua manifestação uma preocupação que remonta desde a antiguidade do ocidente². Foucault observa que nenhuma outra civilização parece

² Especifico aqui o erotismo no ocidente, pois no oriente há outras manifestações eróticas que demandariam estudos específicos.

ter se dedicado mais a perscrutar a atividade sexual do que a ocidental, criando, assim, uma *scientia sexualis* (FOUCAULT, 1977, p. 57), chegando com isso a colocar o sexo como um signo definidor dos indivíduos.

O autor tentou mostrar em um traçado histórico como o sexo foi percebido no ocidente. A masculinidade ou a feminilidade dos sujeitos estava muitas vezes relacionada com suas posições ou funções sociais. Há geralmente um princípio de utilidade que subjaz a esses discursos, em todos eles o que há em comum é que, seja no campo religioso, educacional ou científico, o prazer como um fim em si mesmo é perigoso à sociedade. Percebe-se, portanto, que o corpo

e sua libido sempre foram uma ameaça que rondou a civilização no ocidente, por isso a desconfiança e o constante controle sobre ele, na busca de convertê-lo num corpo adestrado para a utilidade e a docilidade (FOUCAULT, 1977, p. 131). Há aí um jogo ideológico que mostra toda a manifestação erótica não condicionada ao discurso sobre a sexualidade produtiva e saudável como perversão e degenerescência.

Segundo Bataille, esse corpo é um espaço de tensão entre duas finalidades, o prazer e o trabalho. Essa tensão, sem dialética final, sustenta o conceito de erotismo que está ancorado nos estudos do referido autor.

[A F(R)ESTA SEGUNDO BATAILLE]

Agora se vai aprofundar a diferença entre o trabalho e a festa, sendo esta o tempo-território do erótico e da arte. O trabalho é uma manifestação da cultura, o que distingue o homem do animal, fazendo parte de um processo de distanciamento entre homem e natureza. Nos mitos grego e cristão esta cultura dada ao homem tem como consequência o castigo divino, que implica o homem renunciar ao prazer imediato para produzir os meios necessários à sua sobrevivência ante a natureza. O trabalho que funda a humanidade está, portanto, ligado

simbolicamente à renúncia, como nos mostra o livro do Gênesis e o mito da Idade de ouro grega.

Bataille atenta para o fato de que no trabalho os movimentos são calculados, as energias refreadas e os estados de excitação dominados. Essa excitação caracterizaria o princípio de prazer, que ameaça o princípio de realidade, o qual se assenta no trabalho, e que é caracterizado pela repressão ou adiamento do desejo (FREUD, 1981, p. 2517). Este princípio de realidade é o que nos move para a finalidade do trabalho, que é a

produtividade para o acúmulo, ou seja, o esforço que tem uma compensação sempre ulterior (BATAILLE, 2004, 61-63).

Bataille afirma que o desejo erótico consiste numa momentânea dissolução do ser fechado na ordem do descontínuo, característica do indivíduo inserido na realidade cotidiana e cuja marca é o trabalho. Se distanciando da ordem do descontínuo que o trabalho representa, o erotismo significa uma recuperação da continuidade perdida, um desejo de retornar à ordem do eterno e infinito marcado pelo não-ser, em que há abandono da cautela que marca o impulso da preservação do ser.

Essa tensão entre o ser e o não-ser está presente na história da literatura ocidental. Na antiguidade talvez sua expressão maior seja Ulisses, na odisseia. Grande parte de sua aventura está assentada na perda ou não da identidade, seja com Circe, com Calipso ou com as Sereias. É sempre a tentativa da manutenção do ante o perigo do não-ser. Já entre os clássicos modernos temos a famosa passagem do Hamlet como a representação do medo do ser de ser sucumbido pelo não-ser: “ser ou não ser, essa é que é a questão” (SHAKESPEARE, p, 118, 2010).

Para se operar essa dissolução do descontínuo, há uma transgressão momentânea das interdições que sustentam a realidade. Essa dissolução transgressora é marcada por uma liberação violenta do excesso de energia acumulada na ordem do trabalho (BATAILLE, 2004, p.62-63). Decorre

daí que todo erotismo é um ato de violência, que ameaça desorganizar a vida social (BATAILLE, 2004, p.27). Chega-se aqui ao movimento fundamental do erotismo, pois, segundo Bataille, se o ser humano fez das interdições ferramentas da cultura, inserindo-o esta na descontinuidade da existência, juntamente com isso surgiu também o fascínio por superar tais barreiras, “derrubar uma barreira é em si algo sedutor; e até o proibido ganha um sentido que não possuía, antes que um terror, ao nos afastar dele, o revestisse com um halo de glória” (BATAILLE, 2004, p. 75).

Esse ímpeto transgressor já traz uma primeira aproximação entre poesia e erotismo, pois ambos são movimentos de busca de quebra dos limites que lhes são impostos, além de estarem ambos fora do princípio de utilidade. Já no Banquete de Platão, o poeta é incluído no campo dos que criam inspirados por Eros (PLATÃO, 1980, p. 147), sendo o erotismo dividido entre corpo e espírito. Para Platão, aquele era tido como o erotismo inferior e este como superior. A mesma divisão valorativa entre produtividade e desperdício foi dada por ele à poesia, o que significou um controle pedagógico produtivo da criação poética.

Desse modo, tanto o erotismo quanto a poesia se inscrevem em um conceito chamado por Bataille de dispêndio. Este consistiria no gasto de energia, no prazer na dilapidação do que se acumula englobando toda atividade

cujo fim mora em si mesmo, sem interesses

ulteriores (BATAILLE, 2013, p.21).

[A POESIA COMO JOGO DESINDIVIDULIZANTE]

O criador no campo da poesia, com o intuito de criar algo esteticamente novo dentro da linguagem, busca desconstruir a representação da realidade reificada que os complexos discursivos sustentam. Em nossa sociedade, sabe-se que o poder que se beneficia da estrutura social, para manter o *status quo*, busca controlar os discursos. A poesia é, portanto, por excelência um campo de questionamento desse cerceamento da palavra, pela desconstrução que opera no uso convencional do código e na desconstrução das reificações que garantem tal ordem. Desse modo, a palavra poética representa um perigo para a ordem, pois opera um corte na linguagem. Já que é esta que organiza a realidade, desconstruí-la significaria mexer com a estabilidade do real como este é conhecido, aí estaria a importância do poeta, porque é ele que usa a linguagem para libertar o sujeito dos “grilhões das gramáticas” (HEIDEGGER, 1991, p. 1-2). Então no que diz respeito ao erotismo e à poesia há, por parte dos poderes instituídos uma preocupação em controlar-lhes o desejo de transgressão dos limites. Vemos então que tanto Eros como *poiesis* estão ligados à desconstrução e (re)criação cósmica.

Quando a linguagem sai de seu uso cotidiano para adentrar no poético, ela se aproxima da esfera do erotismo, se configurando, então, ambos como um jogo. E o jogo se opõe à seriedade do trabalho e às finalidades ulteriores que caracterizam a vida social (HUIZINGA, 2004, p. 50). Inserida no jogo do erotismo, a linguagem apresenta uma função lúdica de sedução, cujo único fim está em si mesmo. Nesta noção de jogo está o sentido etimológico de seduzir, *se-ducere*, que significa desviar do caminho (BAUDRILLARD, 1992, p. 28). No jogo erótico, a linguagem busca desviar o Eu da sua consciência de sujeito inserido num tempo histórico, para arrastá-lo a uma nova temporalidade, transgressora da ordem calculada e produtiva. É a ordem da continuidade infinita do não-ser que suplanta a ordem da descontinuidade do ser finito. O poeta Max Martins conseguiu em um poema seu mostrar essa perda no fluxo do devir poético:

o rio que eu sou
não sei
ou me perdi
(MARTINS, 1983)

Vê-se pelo poema que o jogo poético a que se entrega o criador coloca em movimento

e ao mesmo tempo rasura os limites da representação do real e dos limites do eu fechado em si mesmo. No uso poético da palavra, em vez de a linguagem acentuar a diferença entre o eu e o objeto, ela funciona como quebra desse distanciamento, como bem afirma o poeta, “a poesia elide sujeito e objeto” (ANDRADE, 1976, 76-77). Essa elisão presente no jogo poético, segundo Bataille, também ocorre no jogo erótico. Ambos, o jogo erótico e o jogo poético, negam a finalidade produtiva, que movimenta o mundo do trabalho ocidental. Para Huizinga, o campo da linguagem literária em que mais se realiza essa aproximação com a dinâmica do jogo, presente também no erótico, é, de fato, o gênero lírico. Para ele, “o (gênero) lírico é o que permanece mais próximo da esfera lúdica da qual todos (os outros gêneros) derivam. (...) Na escala da linguagem poética, a expressão lírica é a mais longe da lógica e a mais próxima da música e da dança” (HUIZINGA, 2004, 158). Esta aproximação com a música e a dança em poesia se dá, segundo Helena Parente Cunha, porque o gênero lírico, através de seus recursos, traz consigo uma identificação entre o Eu e o mundo. Para a autora, quanto menos for possível se fazer a distinção entre esses dois, maior será o efeito lírico. Na poesia lírica tudo se tornaria anímico, havendo uma momentânea (con) fusão entre o Eu e o meio animado. Constrói-se nesse processo uma temporalidade ficcional circular encerrada em si mesma, que retira o leitor da temporalidade linear histórica (CUNHA, 1976, p. 98).

O texto poético faz, portanto, estabelecer-se uma nova relação de leitura com a palavra, em que a fruição é dada não apenas pela profundidade do conceitual, que utiliza a linguagem apenas como meio para a comunicação; agora a informação a ser comunicada emaranha-se nas teias da linguagem de tal maneira que o leitor se vê enredado pelo jogo das palavras, não sendo possível mais substituir uma palavra do jogo poético, sem o prejuízo de afetá-lo ou mesmo desmontá-lo. O caráter prático da linguagem é substituído pelo caráter estético. Não é o fim mais o que importa, e sim o processo. Esta entrega do Eu ao fluxo da linguagem poética se inscreve naquilo que Baudrillard chamou de sedução do discurso (1992. p. 61-62). É a aparência que traz consigo um segredo que nunca se responde ou resolve racionalmente. A profundidade desse segredo se encontra na superfície, ou melhor, na própria mensagem.

Esta conceituação de poesia lírica vai ao encontro daquilo que Bataille afirma ser o traço identificador entre poesia e erotismo: o questionamento de nossa finitude e de nossa consciência de descontinuidade ante a existência, para uma entrega a uma continuidade que quebra, assim, a barreira entre o sujeito e o cosmo, e diluindo os dois num só (não) ser (BATAILLE, 2013, p. 40). Para Nietzsche, não só a poesia lírica, mas toda manifestação artística que mereça esse nome deve possuir essa dinâmica desindividualizadora.

Exigimos em todas as manifestações artísticas, em todos os graus de arte, que se realize antes de mais nada a vitória sobre a subjetividade, libertação da tirania do “eu”, a abolição do desejo individual; porque, sem objetividade, sem contemplação desinteressada, nem sequer podemos acreditar que haja arte criadoramente artística, desde as máximas às ínfimas expressões” (NIETZSCHE, 1984, p. 37).

Nietzsche ao propor a saída desse eu por meio do excesso dionisíaco tem em comum com Bataille o fato de acreditar que essa perda do Eu caracteriza um estágio superior do ser,

manifestado pela aniquilação do indivíduo, em nome da embriaguez dionisíaca que o funde ao cosmo.

Esse desejo de fuga da autoidentidade é uma característica da poesia moderna. Aqui já percebemos um aprofundamento do desejo transgressor presente na criação poética, que o diferencia do erotismo que se manifesta em uma sexualidade controlada, como diria Foucault.

[A POESIA MODERNA COMO GESTO ERÓTICO]

Rimbaud, ainda no fim do século XIX, já afirmava em uma correspondência sobre o fazer poético a um antigo professor seu:

“(...) Quero ser poeta a trabalho para me tornar Vidente: o senhor não compreenderá nada e eu não saberei explicar. Trata-se de chegar ao infinito pela desorganização de todos os sentidos. (...) É errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me.-Perdão pelo jogo de palavras. (...) *Eu* é um outro. (...)”. (RIMBAUD, 1983, p. 34).

Essa saída de si para viagem no ser Outro é uma marca da arte moderna. Já que o eu está inserido na realidade, transgredir a mesma demanda abandonar o eu que nela se assenta. Segundo Blanchot (2005, p. 03), tal busca caracterizaria a morte elocutória de um sujeito, para o surgimento do sujeito poético,

sujeito esse nascido do jogo com a linguagem que aponta para o devir.

Assim como Bataille, Blanchot não prega a ruptura total com instituído, visto que isso tornaria a linguagem irreconhecível. O que ele propõe é que na criação poética há o reconhecimento de uma tradição por parte do criador, mas para logo em seguida este abandoná-la, em um processo contínuo de expansão poética. Bataille também afirma ser essa a dinâmica do erotismo, no entanto as transformações que este, em seu processo de (re)criação, sofre são mais lentas. Uma explicação na diferença de velocidade nas transformações do erotismo do corpo e do erotismo poético talvez esteja no fantasma que os dois muitas vezes miram.

Para abordar a questão do fantasma, lançaremos mão das reflexões de Giorgio Agamben (2007, p. 48). Segundo o mesmo, a partir de uma singular leitura freudiana, o uso da metáfora é um traço em comum entre o erotismo e a linguagem poética. Tal uso possui uma proximidade com o fetichismo, pelo caráter de substituição que lhe é próprio. No entanto a inovação que Agamben traz a partir do pensamento freudiano é a afirmação da consciência de que o que foi substituído pelo poema será sempre desconhecido e inexistente, sendo o fantasma da poesia nunca preenchido, devir infindável a impulsionar a escrita poética. O conceito de fantasma na poesia, para Agamben, se difere do fantasma no erotismo carnal, que é alimentado consciente e inconscientemente pela sociedade, tornando-se um fetiche visível que se prolifera e se reproduz para o consumo.

Podemos perceber que, enquanto o erotismo do corpo tem um fantasma melhor determinado que o alimenta, no erotismo da poesia, esta ama aquilo que ela ainda não conhece, aquilo que somente se torna interessante pela transfiguração do familiar. Tal dinâmica é estranha à maioria da sociedade.

Vemos que enquanto o erotismo carnal muitas vezes assume uma dinâmica de consumo imediato, na poesia, como afirma Derrida, há uma infinita dinâmica do adiamento. Segundo o autor, fazendo um paralelo entre a busca poética e busca da terra prometida hebraica, há um deserto que separa

a busca poética da esperada Promessa, ou seja, a busca poética tem sempre seu fim fora de toda proximidade. O que fica para trás deve ser abandonado em nome da Promessa; já o que está adiante é puro deserto silencioso (DERRIDA, 1971, p. 56). Desse modo, o que chamamos de inspiração, é mais abandono de rotas conhecidas, que o vislumbre de um novo caminho. Há aí um desejo de arrastar a linguagem até o desconhecido, ou como diria Barthes, mais que exprimir o inexprimível, trata-se de inexprimir o exprimível (1970, p.22). A metáfora, característica da poesia, operando pela substituição, nos remete à dinâmica ausência-presença, marca do próprio signo linguístico, já que este substitui o objeto representado. O que faz a poesia é aprofundar esse (des)limite. Essa substituição, enquanto radicalização da dinâmica ausência-presença dos signos linguísticos, se relaciona ao jogo sedutor do esconder-e-mostrar presente no erotismo, como afirma Barthes,

O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? (que é o regime do prazer textual) (...) é a intermitência, como bem disse a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (a calça e a malha) (...) é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de aparecimento-desaparecimento (BARTHES, 2004, p. 15-16).

Esta tensão entre o revelado e o interdito gera o efeito da metáfora e gera também o erotismo. Barthes soube exprimir essa semelhança entre a sugestão do corpo e a do texto, em que o processo do discurso

seduzido seduz o leitor. O erotismo presente no corpo e na linguagem é um território desconhecido que nos atrai, é um lugar que tem seu poder sedutor no mistério e que ao revelar-se, perde sua potência. Assim como acontece no corpo, acontece na poesia, o poder desta mora não na revelação de uma explicação lógica, mas nas possibilidades de

leitura que nunca fecham, nunca abarcam totalmente o texto, deixando a leitura sempre em aberto. Daí muitas vezes o desinteresse de uma cultura consumista e de acelerada produtividade capitalista por esse tipo de produção textual, cuja fruição se dá em uma temporalidade própria.

[O EROTISMO E A TRANSGRESSÃO NO POEMA]

Mas essa linguagem nem sempre vale pelo que sugere, algumas vezes ela transforma o texto poético em pura negação, para expo(r)rá-lo em toda a sua potência libidinal, com um tónus hiperbólico e agressivo, que vale não pelo que sugere ou afirma e sim pelo que nega, semelhante à dinâmica do palavrão. Nesse caso a agressiva desconstrução poética busca operar uma ruptura com o cerceamento da palavra ligado ao cerceamento do corpo. Pode-se dizer, então, que o erotismo na linguagem poética possui vários matizes que vão do silêncio ou da fenda da metáfora à ruptura violenta com o eufemismo que represa a linguagem. O cerceamento da palavra poética transgressora “permite-nos denunciar as formas de vida em sociedade, ‘as convenções do dia’, como lhes chama Georges Bataille, (...) ‘para proclamar a verdade da noite’” (JEANNIÈRE, 1965, p. 71).

Alguns se apressariam logo a acusar essa produção poética agressiva de

pornografia, mas se o pornográfico está ligado etimologicamente à prostituição, então seria um contrassenso acusar tais textos de pornográficos, visto que eles, enquanto objetos artísticos que não visam apenas agradar ao leitor, buscam, ainda que de forma contundente, uma fruição estética transgressora da ordem, subvertendo assim a lógica do consumo fácil e rápido a que muitas vezes o corpo e a linguagem foram submetidos nos dias atuais.

Vê-se, portanto, que o erotismo que se mostra na arte não é facilmente consumível, ao contrário, ele está vestido com a linguagem, que justamente o torna um signo poético desestabilizador do discurso autorizado e controlado. Tanto Barthes como Blanchot apontam para o eterno desejo dos criadores poéticos de fugir à institucionalização estável e controladora. Para os mesmos, tal institucionalização significa a assimilação, tal assimilação se relaciona com a incorporação

aos aparelhos ideológicos e complexos discursivos que exercem controle sobre o corpo social. Blanchot diz que por isso a Literatura é sempre um mover-se para fora da sua própria denominação. Quando os aparelhos ideológicos do Estado (onde se incluem inclusive as escolas, academias e universidades) tentam cercá-la teoricamente, ela já escapou, num devir infinito. Barthes, de maneira mais precisa, vai diferenciar dois tipos de texto: um de prazer, de fácil consumo e mais facilmente institucionalizável, e um de fruição, em que o jogo do des-velamento se torna mais prazeroso quanto mais desafiador. O criador desse último tipo de texto, segundo Barthes, para fugir à alienação e à institucionalização estabelece como dinâmica sempre uma crítica fuga para frente, em que o novo, mais que fetiche de repetição esvaziada, rompe com o limite da linguagem, rompendo assim com a sustentação da representação da realidade. No entanto essa ruptura que abala a estrutura da sociedade, vista com desconfiança e receio por parte de totalitários e conservadores não é um elemento novo na poesia. Desde o tempo da Grécia antiga a poesia se insinuava como um perigo a rondar a ordem. Já na antiguidade clássica percebemos que o poeta era tido como uma ameaça de instabilidade aos conceitos e à ordem. É o caso de Safo, uma mulher que, além desafiar a ordem aristocrática grega, questionou a poesia de cunho bélico falocêntrico enquanto modelo de arte poética maior, para colocar acima do culto à guerra o culto a Eros.

Em sua liberdade poética e erótica, a expressão do amor e do prazer se coloca acima e em contraste com a obrigação feminina de reproduzir e de dever obediência a um homem.

Fr. 16

Uns, hoste de cavalaria, outros, de infantaria,
outros, de naus, dizem ser a coisa mais bela
sobre a terra negra; eu, porém, (digo):
aquilo
que alguém ama.
De fato, perfeitamente fácil (é) tornar claro
isso a todos, pois aquela que em muito
ultrapassou
em beleza os mortais, Helena, abandonando
o mais distinto
homem, foi a caminho de Troia, navegando,
e nem da filha, nem dos caros pais
estava totalmente lembrada, mas guiou-a
[...]
[...] pois [...]
[...]
[...] agora lembrou-me de Anactória,
a que não está presente.
Dela preferiria o adorável passo
ver e o brilho radiante das faces,
às bigas dos Lídios, e, em armas,
aos que marcham.
(Tradução: Flora S. Garcia.)

É possível dizer então que, para além das dicotomias de poder que se digladiam na sociedade, sempre contingenciais, a condição erótico-marginal da Literatura se mostra quando a mesma apresenta uma autonomia de questionamento nascida do agenciamento contra a estagnação humana. O que a Literatura trás é um descentramento que mostra a constante rasura, invenção, movência e deslocamento dos signos, resultado de um impulso a fugir dos cerceamentos. Mais uma vez temos a busca poética aproximada do mito

de Eros, pois no *Banquete* de Platão, ele figura como filho da carência com o expediente (2002, p. 144.), por isso, como herança de sua mãe, Eros sente em si uma eterna falta, uma eterna fome, que nunca pode ser suprida, pois supri-la totalmente significaria a morte deste. Isto faz com que ele se utilize da herança de seu pai e busque estratégias para conseguir a sua satisfação, mas a cada satisfação, nasce um novo vazio, impelindo-o a deslocar-se para outro objeto de desejo.

Por mais que com o tempo os sujeitos desejantes sucumbam a ordem, a linha de fuga provocada pelos agenciamentos que neles se manifestaram, sempre deslocante e que se materializa no discursos poéticos, nunca cessa. Contra o poder que oprime a, poesia sugere o impoder que seduz. Isso através da liberdade de criação que torna o familiar estranho, propondo o im-possível como (re)criação do real. Como afirma Deleuze, a arte coloca os territórios em constante desterritorialização, já que o desejo enquanto agenciamento encontra na Literatura uma possibilidade de linha de fuga, escapando assim ao que cerceia o desejo humano. O erotismo na poesia seria, portanto, o que colocaria os limites do real em constante movimento, contra o calcinamento que equivaleria à morte do humano.

Como disse Barthes, a Literatura, e eu digo muito mais a poesia, desdiz o código, buscando não o deciframento ulissiano,

comum a lógica do poder falocêntrico da sociedade ocidental, mas sim o ciframento, o jogo poético de reverberar e perder-se nas malhas da linguagem, como o perder-se no canto das sereias. Esse perder-se de si na viagem poética que está no poema de Max Martins supracitado é o que poderia nos educar para tanto para o novo quanto para o outro, desconstruindo discursos autoritários e fascistas falocêntricos.

Desse modo, o erotismo da poesia, diferentemente de um erotismo facilmente consumível e laminador de subjetividades (GUATTARI, 2009, p.12), é o que pode nos arrastar a novas possibilidades de subjetividades. Desse modo, concordamos com Marcuse (MARCUSE, 1975) (descontado seu preconceito para com a violência erótica), para quem o erotismo limitado apenas ao corpo é também uma forma de alienação ou de controle, pois tal limitação exclui o sujeito de outras formas de expansão perceptual, como a que o prazer da arte pode proporcionar. Tal limitação, para a tranquilidade dos beneficiados pela ordem social, torna a possibilidade de expansão do erotismo enquanto questionamento da ordem algo fora do alcance da maioria dos sujeitos, ficando assim garantida a reprodução de discursos autoritários e conservadores na sociedade, inclusive sobre o corpo e sobre as formas de prazer.

[REFERÊNCIAS]

- AGAMBEN. **Estâncias**. Trad. Selvino Jose Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosado povo**, 1967.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 4.ed. trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: ARX, 2004.
- _____. **A parte maldita, precedida de a noção de dispêndio**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BAUDRILARD, Jean. **Da sedução**. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo: Papyrus, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- CUNHA, Helena Parente. **Os gêneros literários**. In: PORTELLA, Eduardo et.all. Teoria literária. 5 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 93-130.
- DELEUZE, Gilles. **O que é filosofia**. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz Editora! 34 1988.
- DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª edição, Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 1996.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião: 10 livros de poesia**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: a história da violência nas prisões**. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis, Vozes, 1987.
- _____. **A história da sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- _____. **A história da sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon de Albuquerque. 1998.
- GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. 20ª ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 2009.

- HEIDEGGER, M. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1991.
- HUIZINGA. **Homo ludens**. 4. Ed. Trad. Ricardo W. Neves e Adriana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- JEANNIÈRE, Abel. **Antropologia sexual**. Trad. José Lavradio. Lisboa: Morais, 1965.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 6. Ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio De Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MARTINS, Max. **Caminho de Marahu**. Belém: Edições Grápho, Grafisa, 1983.
- NIETZSCHE, Friederich Wilhelm. **A origem da tragédia**. Trad. Joaquim José de Faria. São Paulo: Moraes, 1984.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Trad. de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PLATÃO. **Diálogos; apologia de Sócrates-Critão-Menão-Hípias menor e outros**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém. v. I-II. UFPA, 1980: 223-239. lão.
- RIMBAUD. Arthur. **A correspondência de Arthur Rimbaud**. Trad. Alexandre Ribondi. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- SHAKESPEARE, Willian. **Hamlet, Rei Lear, Macbeth**. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo, Abril, 2010.

THE MODERN POETRY AS EROTIC GESTURE

Abstract:

The objective of this paper is to discuss the concept of eroticism and its dynamics transgressing the established order. Formerly is to make a link between eroticism between the temporality of eroticism and the temporality of poetic creation will be made, distinguishing the eroticism of the body and the poetry of eroticism, with respect to the ghost's existence on which the desire is projected itself. As a theoretical framework will be worked Bataille, Foucault, Barthes, Deleuze and Agamben.

Keywords: Eroticism; Poetry; Creation.

