

Descolonizando Vênus: transgressão e autorrepresentação na poesia erótica brasileira de autoria feminina

83

Juliana Goldfarb de Oliveira¹

Resumo:

Utilizando a imagem de Vênus para pensar a representação feminina no erotismo, este trabalho tem como intenção apresentar diferentes perspectivas da poesia erótica escrita por mulheres no Brasil. Nas autoras estudadas, não há uma representação estanque do corpo feminino, mas poemas que descrevem ou confessam desejos, criticam as relações normativas ou descobrem o próprio prazer.

Palavras-chave: Erotismo; Autoria feminina; Poesia erótica.

Abstract:

Using the image of Venus to think of female representation in eroticism, this paper intends to present different perspectives of the erotic poetry written by women in Brazil. In the studied authors, there is no tight representation of the female body, but poems that describe or confess desires, criticize the normative relationships or that discover the pleasure itself.

Keywords: Eroticism; Female authorship; Erotic poetry.

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Nascida de uma concha de madrepérola, a partir das espumas (ou espermas) do mar, Vênus é a deusa romana do amor, da beleza e do desejo sexual. Não por acaso, sua imagem vem sendo representada diversas vezes na história, transformando suas características em sinônimo do que é ser mulher. Em nossa sociedade ocidental, regida por um sistema patriarcal, a imagem de Vênus pode ser apreendida como um arquétipo do feminino, cujo corpo é ressaltado, enquanto seus desejos são silenciados. Ao colocar o sexo no centro do discurso, o erotismo se torna um mecanismo de poder, em que os homens são, historicamente, os principais autores e leitores, sobrando às mulheres a alcunha de objeto a ser representado em obras eróticas.

Este trabalho tem como intenção apresentar diferentes perspectivas da poesia erótica escrita por mulheres no Brasil. Se, na autoria masculina, o que prevalece é uma representação estânque do corpo e sexualidade das mulheres, na autoria feminina podemos constatar a preferência na escrita em primeira pessoa do singular, utilizando um eu lírico feminino, que descreve ou confessa desejos, critica as relações normativas ou descobre o próprio prazer.

É importante pontuar que o objetivo aqui não é expor um panorama histórico completo ou identificar uma precursora para a escrita pornográfica/erótica/obscena no Brasil, até porque sabemos que muitas das mulheres não chegaram a ter possibilidade de publicar seus textos, ou que publicavam através de pseudônimos masculinos – mas, sim, pontuar apenas algumas escritoras que ousaram unir poesia, erotismo e transgressão.

A dupla face de Vênus: erotismo e representação feminina

Cada cultura reserva para si determinados códigos e regras (explícitos ou não) que estabelecem o que é permitido, tolerado ou interdito, no que se refere ao corpo, prazer, desejo, nudez. Nesse sentido, em nossa sociedade ocidental, regida por um sistema patriarcal, é possível inferir quais corpos podem *ser vistos* e quais corpos podem *ver*. Como reflete Beauvoir:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1980, p.10)

Isto é, o corpo identificado como feminino tem sido amplamente representado, transformando esse corpo em um espaço naturalizado como erótico. Um objeto a ser mirado, descoberto, colonizado. As narrativas que desconstroem essa imagem podem ser consideradas como resistências ao modelo vigente em que está inserido o erotismo.

85

Vale ressaltar que o erotismo, nesse trabalho, é compreendido a partir de sua conceituação mais abrangente: ele designa uma categoria de classificação e análise das representações sobre a sexualidade. Assim, me distancio da definição do erótico, proferida muitas vezes pelo senso comum – *representação do amor carnal de modo elevado* – pois marca uma oposição e valorização do erótico frente ao que é considerado pornográfico.

Como atenta Bourdieu (2007), a demarcação estanque entre erotismo e pornografia está no campo do capital simbólico, que visa deslegitimar discursos considerados *inferiores* por grupos sociais dominantes. Nesse sentido, sigo também a opção teórica de autoras como Borges (2013) Gregori & Díaz-Benítez (2012) e Hunt (1999), que utilizam os termos *erotismo*, *pornografia* e *obscenidade* como sinônimos. Em sua *Antologia da poesia erótica brasileira*, Eliane Robert Moraes defende que a vasta quantidade de gêneros que representam a sexualidade de formas tão distintas, dificulta a própria definição do que é erótico:

Talvez se possa supor inclusive que a impossibilidade de estabelecer diferenças entre o que seria *erótico* ou *pornográfico* – reafirmada por muitos estudiosos do assunto, que também empregam os dois termos indistintamente – seja em parte motivada pela mesma indeterminação formal que dificulta uma definição precisa para a erótica literária. (MORAES, 2015, p. 26)

No entanto, mesmo que em diferentes gêneros e suportes, e apresentando uma história tão longa quanto a própria história da humanidade, em boa parte dos textos eróticos, na nossa sociedade ocidental, há uma consonância no que diz respeito ao seu lugar de fala: até os dias atuais, é a voz falocêntrica que costuma reverberar no discurso erótico.

Durante boa parte da história da arte, às mulheres coube o lugar de criatura, mas não o lugar de criatura, mas não o de criadora. Quando pensamos nas artes plásticas, a autorrepresentação de mulheres é uma conquista relativamente nova. Como demonstra Susan Gubar (1981), até o início do século XX, enquanto as mulheres eram proibidas de frequentar as escolas de belas-artes como alunas, seus corpos nus eram requisitados como modelos para figurar em obras dos artistas plásticos em formação – todos homens (GUBAR, 1981).

Na literatura, atualmente já sabemos que muitos dos textos considerados eróticos ou pornográfico e que circulavam através de pseudônimos ou de anonimato foram escritos por mulheres. Para mulheres, a autoria era o lugar da ausência, assim como sua própria sexualidade (GUBAR, 1981).

No quadro *O nascimento de Vênus*, de Botticelli, o corpo de Vênus – que simboliza o feminino – figura no centro da obra, saindo de uma concha aberta, com seu corpo desnudo, mas seu sexo está devidamente encoberto, por sua mão e seus longos cabelos (WILLMER, 2014, p. 26). Ao seu lado esquerdo, personagens a contemplam com curiosidade e, ao seu lado direito, outra deusa tenta cobri-la (talvez com intenção de protegê-la desses olhares, talvez em uma busca por discipliná-la). Segundo alguns críticos, o uso dos tons claros, a vagina metaforizada em uma concha, o olhar passivo da deusa e seus trejeitos pudicos foram técnicas adotadas para remeter à *pureza feminina*.

Não por acaso, o quadro data de 1484, período de estabelecimento da política colonial. Apesar da temática clássica, os ideais cristãos (de pureza) é que marcam a obra de Botticelli. O corpo de Vênus é o território *virgem*, prestes a receber o manto civilizatório. É um corpo traçado pelas tensões da interdição: experimenta a nudez, mas tem sua sexualidade encoberta/negada. Na lógica patriarcal, o seu corpo *serve* para a contemplação de outrem, ou como reflete McClintock: “a erótica da conquista imperial era também uma erótica da subjugação” (McCLINTOCK, 2010, p. 48).

Como lembram Ferreira & Hamlin (2010), outra figura emblemática do feminino é Vênus de Hotentote, Sara Baartman, uma mulher negra pertencente ao povo Khoisan, localizado no sul da África, que foi levada à Europa, no início do século XIX, para que sua aparência, considerada exótica, pudesse ser exibida publicamente em feiras e shows de horrores. Ela teve seu corpo hipersexualizado e animalizado. Sua existência foi marcada por olhares alheios, seja presa em gaiolas, frente a uma plateia que a assistia com medo e excitação, seja em espaços médicos, em que posava nua para que medissem meticulosamente sua genitália: “Ver, nesse contexto, significa a possibilidade de controlar. Ser visto significa a iminência de ser destruído – pois tornar-se objeto e ser destruído aqui significam a mesma coisa.” (FERREIRA & HAMLIN, 2010, p. 816).

Assim, Sara Baartman não possuiu autonomia sobre seu próprio corpo, inclusive após a morte, pois teve seus membros usados em museus e pesquisas científicas. O corpo de Sara alude ao território selvagem a ser invadido, o seu sexo *protuberante* não remete à nudez do corpo feminino, e por isso representa a pulsão erótica perigosa, que precisa ser disciplinada. Ela carrega em si “a identificação de terras descobertas pelos europeus como femininas, prontas a serem penetradas, exploradas, desbravadas e civilizadas” (FERREIRA & HAMLIN, 2010, p. 822).

Tomando a figura de Vênus como um arquétipo do feminino para a cultura ocidental, essas duas feições de Vênus² – a primeira, uma divindade intocável, a ser mirada através de um quadro e, a segunda, uma pessoa transformada em monstro, muito tocada (inclusive após sua morte), a ser olhada e expurgada – são extremamente simbólicas para a compreensão da representação erótica das mulheres segundo a ótica patriarcal, que incide objetificando seus corpos e silenciando seus desejos e prazeres. Aqui, nos interessa, especialmente, pensar nas representações de gênero e relações de poder que envolvem o erotismo no texto literário.

2 Nesse processo de objetificação dos corpos de Vênus, é importante ressaltar que há uma semelhança quanto ao silenciamento do desejo, mas, sobretudo, há uma diferenciação quanto à opressão, já que quando se fala da mulher negra existe um processo de *dupla colonização* sobre ela.

Assim como em outros contextos ou outras artes, a manifestação erótica na literatura também se apresenta de modo estigmatizado, no que diz respeito à imagem feminina. Em poemas de Manuel Du Bocage, Gregório de Matos ou até em alguns poemas do contemporâneo Glauco Mattoso, são comuns versos em que a figura feminina tem seu corpo extremamente marcado por zonas erógenas, sendo descritas enfaticamente, mas o prazer feminino é silenciado; dificilmente ela é exposta como um sujeito desejante, e quando isso acontece seu desejo é, unicamente, satisfazer o homem. No prefácio da antologia *Poesia erótica em tradução*, reflete Paes:

Patente ao longo de todo itinerário da poesia erótica do Ocidente, essa reificação da mulher aponta para a hegemonia quase total de um discurso por assim dizer falocêntrico em que o Eros feminino só aparece como ausência ou como vazio delimitador. (PAES, 2006, p. 16)

A literatura erótica (e de temática sexual, em geral) historicamente teve sua produção voltada prioritariamente por homens e para homens, reservando à mulher um lugar de alteridade. Nesse sentido, cria-se um binarismo de homem/espectador e mulher/espetáculo (RAMOS, 2015). Além disso, o controle sobre o corpo feminino (re)produz, em muitos textos eróticos, certos padrões de normalidade, sobretudo demarcando quais são corpos e práticas possíveis de serem desejados, e o que está aquém disso.

Aumentando o vácuo que há entre literatura erótica e autoria feminina, Alexandrian dedica um capítulo de sua célebre obra *História da literatura erótica* para se dedicar ao erotismo escrito por mulheres. O resultado, no entanto, é de diminuição de diversas autoras (supondo que homens estivessem por trás dos textos escritos por elas), depreciação dos ideais e obras feministas (um de seus tópicos se chama “o inferno do feminismo” e se trata da tentativa de contradizer Beauvoir) e discute a autoria feminina de modo extremamente essencialista, sem refletir sobre as relações de gênero e poder que constroem tais textos eróticos:

A literatura erótica feminina teve origens imprecisas e um desenvolvimento tardio. Até aqui produziu obras interessantes, algumas até cativantes, mas não obras-primas. Nenhuma romancista soube ainda criar o equivalente dos *Dialogues de Luisa Sigea* de Nicolas Churier, de *Juliette* de Sade ou do *Diable au corps* de

Nerciat. A razão está na própria natureza do erotismo das mulheres, muito menos cerebral que o dos homens. Elas podem experimentar sensações sexuais mais vivas e profundas que as deles, mas são menos aptas que eles a convertê-las em ideias ou imagens. (ALEXIANDRIAN, 1993, p. 279)

O cenário descrito até parece constituir um sólido muro construído pelo erotismo que circula no discurso dominante, em que a figura feminina ficava presa a essas representações estanques. Mas aos poucos, e não sem esforços, a partir do final do século XIX³, muitas mulheres vêm escrevendo outras formas de se conhecer a relação entre mulher e erotismo, ocasionando uma fissura (GUALBERTO, 2003), uma pequena ruptura, mas com rachaduras visíveis e irreversíveis na cultura erótica patriarcal.

89

Foi, sobretudo, sob a influência do estabelecimento do movimento feminista e com as bandeiras da liberação sexual, por volta das décadas de 1960 e 1970, que explodiram o número de autoras interessadas em problematizar o lugar da mulher nos textos eróticos/pornográficos e apresentar propostas literárias com a intenção de desconstruir o falocentrismo presente em obras eróticas, através da reivindicação de uma autoria feminina.

No prefácio de seu livro *Delta de Vênus*, Anaïs Nin reflete que, apesar de ser um gênero tão antigo quanto a própria história da humanidade, a autoria feminina ainda está distante desse processo. Nesse sentido, seu livro é pioneiro por apresentar uma Vênus desejan- te:

Na época em que todos nós estávamos escrevendo erótica por um dólar a página, percebi que durante séculos tivéramos somente um modelo para este gênero literário – a escrita dos homens. [...] Creio que meu estilo era derivado da leitura das obras de homens. Por esse motivo, durante muito tempo achei que eu havia comprometido meu eu feminino. Deixei a erótica de lado. Relendo-a muitos anos depois, vejo que minha voz não foi completamente suprimida. Em numerosas passagens usei intuitivamente uma linguagem de mulher vendo a experiência sexual do ponto de vista da mulher. Finalmente decidi liberar a erótica para publicação, porque mostra os esforços iniciais de uma mulher em um mundo que fora de domínio dos homens. (NIN, 2008, p. 14-15)

3 Cabe frisar que outras autoras apresentaram textos com intenção contra-hegemônica, só que em contextos isolados da história. A partir do século XIX há um número representativo que modifica a estrutura e o modo de conceber o erotismo.

Todo corpo reflete relações de poder, sobretudo em contexto erótico, cujas hierarquizações são ressaltadas pela exposição estanque da sexualidade. Por isso, é essencial compreender o corpo como território, passível de disputas, de opressão, mas, ao inverter o lugar de fala, também pode se constituir como um espaço de subversão; de resistência. Como defende Willmer, ao escrever sobre a sexualidade, “as poetisas estão não apenas explicitando a sexualidade, mas reivindicando também a autonomia da sexualidade e da palavra feminina, para que não continuem a ser um negativo da palavra e da sexualidade masculina” (WILMER, 2014, p. 26).

Vênus subversivas: a poesia erótica brasileira de autoria feminina

90

Ercilia Nogueira Cobra (1891 - 1934), autora das obras *Virgindade Inútil: novela de uma revoltada* (1922) e *Virgindade Anti-Higiênica: preconceitos e convenções hipócritas* (1924). “Ela denuncia, em uma época pioneira, a situação de opressão social e sexual vivida pela mulher” (MOTT, 1986, p. 90). Ela foi presa, em 1922, por conta de sua coragem de criticar certos moralismos em torno da sexualidade, e por isso ela foi tachada de pornográfica e execrada pela crítica.

No poema/manifesto, encontrado abaixo, a autora já antecipa algumas questões levantadas pelo feminismo: problematiza o julgamento acerca da sexualidade feminina, defende a liberdade sexual e os direitos sobre o próprio corpo.

Com estes órgãos ela sente sensações agradabilíssimas, é verdade. Com estes órgãos, quando os faz funcionar, ela goza os prazeres únicos que dão forças ao indivíduo para suportar as tristezas da vida. Por meio desses órgãos ela desfalece de prazer, mas justamente porque são sede de sensações físicas sobre eles não pode pesar lei nenhuma alheia à lei da natureza. (COBRA; In: MOTT, 1986, p. 91)

Gilka Machado (1893 – 1980) é uma das primeiras escritoras brasileiras com temática erótica a ser reconhecida no meio literário. Em *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*, Angélica Soares (1999, p.93), destaca que o erotismo em Gilka se faz presente desde seu primeiro livro, como uma voz que rompe com o paradigma masculino que domina os territórios da literatura.

No soneto abaixo, o erotismo é manifestado em tom de confissão, relacionando o prazer carnal ao pecado (*afeto pagão*). O eu lírico luta, em vão, para distanciar-se do desejo e a realização do ato é sentida com asco. Aqui, a mulher representada pelo eu lírico ainda está presa às amarras sociais (*eu fizera a mim mesma de orgulhosa virtude*) e entregar-se ao desejo significa se corromper.

Quando, longe de ti, solitária medito
nesse afeto pagão que envergonhada oculto,
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.
A febril confissão deste afeto infinito
há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,
à minha castidade é como que um insulto.
Se acaso te achas longe, a colossal barreira
dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.
Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,
e sinto da volúpia a ascosa e fria lesma
minha carne poluir com a repugnante baba.
(MACHADO, 1978, p. 21)

Hilda Hilst (1930 – 2004) já apresentava a temática sexual em seus contos, romances, dramaturgia e poemas; mas era representada de modo mais subjetivo, muitas vezes através da relação do corpo com a natureza. No final de sua vida, cansada de ser reconhecida como uma autora *para poucos*, produtora de uma literatura *difícil*, decidiu abandonar a literatura chamada de *séria* e se entregar à *bandalheira*, escrevendo a *Trilogia obscena*. Essa trilogia – que existiu tanto como crítica ao mercado editorial, quanto como desejo de despertar o riso e se tornar mais consumível para os leitores – não obteve a recepção imaginada, o que a fez ser duramente criticada.

O *Caderno rosa de Lori Lamby*, publicado pela primeira vez em 1990, gerou mal-estar entre seus leitores e ataques de um público ainda distante da obra de Hilda, que a acusavam de incitação à pedofilia. Hilda, em algumas entrevistas, relacionava a crítica à sua escrita pornográfica ao fato de ser mulher, já que Nelson Rodrigues era ovacionado justamente por escrever temas considerados polêmicos na nossa sociedade.

A poesia de Hilda também pode provocar o riso e o choque, como em seu poema *Araras Versáteis*, que mistura a relação da natureza (marcada pelo cenário do poema), com a relação sexual animalesca. Aqui, não há julgamento sobre o ato, mas sutileza nas descrições do corpo feminino (*coxas de esmalte, louça*) em contraste com a descrição debochada do prazer sexual:

ARARAS VERSÁTEIS

Araras versáteis. Prato de anêmonas.
 O efebo passou entre as meninas trêfegas.
 O rombudo bastão luzia na mornura das calças e do dia.
 Ela abriu as coxas de esmalte, louça e umedecida laca
 E vergastou a cona com minúsculo açoite.
 O moço ajoelhou-se esfuçando-lhe os meios
 E uma língua de agulha, de fogo, de molusco
 Empapou-se de mel nos refolhos robustos.
 Ela gritava um êxtase de gosmas e de lírios
 Quando no instante alguém
 Numa manobra ágil de jovem marinheiro
 Arrancou do efebo as luzidias calças
 Suspendeu-lhe o traseiro e aaaaaiiiii...
 E gozaram os três entre os pios dos pássaros
 Das araras versáteis e das meninas trêfegas.

Olga Savary (1933) é uma escritora, ensaísta e tradutora paraense. Mas seu reconhecimento se deu, de fato, a partir da poesia, sobretudo a partir do livro *Magma*, que em 1982 surpreendeu por sua carga sexual e já foi citado como o primeiro livro inteiro dedicado à poesia erótica escrito por uma brasileira. Não por acaso, a poeta foi responsável por organizar a obra *Carne Viva: primeira antologia de poemas eróticos brasileiros*, que conta com poemas inéditos de alguns autores consagrados, como Mário Quintana e Alice Ruiz.

Olga Savary escreve e respira sexo, se define como *um ser erótico* e entende que o prazer pode, evidentemente, ser assunto de mulher. Com intenção de elogiá-la, Jorge Amado, em 1974, congratula-a por *escrever como homem*. A autora o corrigiu: “não escrevo como homem, mas como uma mulher forte, sem melindres” (CARUSO, 2011). Sua personalidade intensa deixa marcas em seus poemas, que misturam corpo e movimento das águas, desejo e a lava vulcânica (que dá título ao seu livro). O poema abaixo exemplifica alguns desses elementos que permeiam sua obra:

A ACOMODAÇÃO DO DESEJO I

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o mar em teu alto búzio
vindo a galope enquanto cavalgas lento
meu corredor de águas.

A boca perdendo a vida sem tua seiva,
os dedos perdendo tempo enquanto
para o amado a amada se abre em flor e fruto
(não vês que esta mulher te faz mais belo?).

A vida no corpo alegre de existir,
fiquei à espreita dos grandes cataclismos:
daí beber na festa do teu corpo
que me galga esse castelo de águas.

(SAVARY, 1998, p. 190)

Adélia Prado (1935) vê nas contradições de sua vida íntima uma inspiração para a escrita. Católica fervorosa, mora desde que nasceu em uma cidade do interior de Minas Gerais, costuma escrever sobre temas como: seu cotidiano de esposa e mãe, a tradição religiosa e o erotismo descarado. Muitas vezes, inclusive, mescla esses temas em um mesmo poema, confundindo leitores ou leitoras que se identificam com apenas um desses lados.

O poema abaixo é perpassado por algumas dessas representações, sendo considerado transgressor a partir do título (SOARES, 1999, p. 127), em que a autora une o profano (simbolizado pela festa) à experiência do sagrado, em que o corpo (e a carne) de Cristo é celebrado eroticamente:

FESTA DO CORPO DE DEUS

Como um tumor maduro
a poesia pulsa dolorosa,
anunciando a paixão:
Ó crux ave, spes única
Ó passiones tempore.
Jesus tem um par de nádegas! [...]
Nisto consiste o crime,
em fotografar uma mulher gozando
e dizer: eis a face do pecado.

Por séculos e séculos
os demônios porfiaram
em nos cegar com este embuste.
E teu corpo na cruz, suspenso.
E teu corpo na cruz, sem panos:
olha para mim.

Eu te adoro, ó salvador meu
que apaixonadamente me revelas
a inocência da carne.

Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração
o que dizer é amor,
amor do corpo, amor.

(PRADO, 1986, p. 73)

Marina Colasanti (1937) é uma escritora e jornalista ítalo-brasileira, que obteve popularidade no âmbito da literatura nacional a partir de seus livros infanto-juvenis. Mas foi apenas em 1993 que a autora revelou suas aventuras pela escrita do desejo, com a publicação do livro *Rota de Colisão*.

O tom erótico também pode ser visto nos livros *Gargantas abertas* (1998), *Fino sangue* (2005) e *Passageira em trânsito* (2009): “Os poemas eróticos de Colasanti transgridem a lógica tradicional ao instaurar a temática erótica, por meio de uma linguagem explícita e a partir da enunciação feminina” (OLIVEIRA, SCHNEIDER e DEPLAGNE, 2012, p.19). O poema abaixo relaciona a amplidão da natureza com a amplidão dos sentidos, causada pelo ápice do prazer sexual:

Leila Mícolis (1947) é editora, professora de roteiro de televisão, promotora cultural e artista performática carioca. Fez parte, durante os anos 70, da geração da poesia marginal, se dedicando a temas controversos durante a ditadura, como trazer à tona versos que tematizam a bissexualidade, e organizou o livro *Mulheres da vida*, antologia poética de autoria feminina, regada a erotismo e experimentalismo.

Ela foi atuante no Movimento de Arte Pornô, que nos idos de 1980 se dedicou a representar a sexualidade com muito humor e crítica aos padrões moralistas que os cerceavam. Muitos deles utilizam o humor e a ambiguidade como *armas de combate* ao sistema moralista e castrador.

De certo modo, o poema abaixo choca ao romper a imagem que vai se emoldurando desde o título: um encontro entre um casal enamorado, sob a vigilância de uma familiar, para que a pureza da moça não fosse devastada. No final do soneto, no entanto, descobre-se uma relação orgiaca entre a moça (eu lírico do poema), a tia, que trazia o perfil moralizador, e uma gata – o que causa ainda mais estranhamento no poema:

BONS TEMPOS ou SAUDOSA MALOCA...

Namoro antigo: titia
na sala bordava um pano,
tomava conta, e ainda havia
entre nós dois... um piano...
Pra se mostrar, a vigia
tocava um rondó cigano,
tão mal, que ela enrubescia,
se rias de algum engano...
Por fim, como despedida,
a mais ousada bravata:
um beijo na minha tez.
E após a tua saída,
eu, titia e mais a gata,
surubávamos as três...
(MÍCCOLIS, 2013, p. 115)

95

Quando se trata do contexto brasileiro, em que a cultura patriarcal se mantém desde o período colonial, o silenciamento de mulheres que escrevem o discurso do sexo opera de modo ainda mais cruel. No entanto, na contramão desse disciplinamento do corpo e desejo das mulheres, podemos elencar vários os exemplos de resistência entre as poetisas brasileiras. A pesquisadora Luciana Borges ressalta que o próprio fato de uma mulher escolher a temática sexual como modo de escrita, já é, *per se*, um ato transgressor em uma sociedade tão falocêntrica quanto a nossa:

Ao escolher realizar essa escrita, as autoras desconstruem o metarrelato da pornografia e do erotismo como território masculino, sempre demarcado pela lógica do falo, tanto em termos de produção, quanto de consumo, leitura e análise. Se escolher é transgredir, uma vez que seria mais fácil conformar-se ao instituído e ao naturalizado como norma, que seja a transgressão tanto o nosso norte quanto a nossa linha de fuga. (BORGES, 2013, p. 34)

Vênus renasce livre e se manifesta de diferentes formas em cada autora: para Ercília Cobra e Gilka Machado, corpo e prazer ainda precisam ser reivindicados. Entre Adélia Prado, Olga Savary e Marina Colasanti, corpo e natureza se mesclam e se envolvem nesse processo de autodescoberta (que, muitas vezes, remete a uma confissão). Já em Leila Míccolis ou Hilda Hilst o riso e o sarcasmo nas descrições do sexo são formas de estremecer a moral vigente.

Algumas em um tom mais sentimental, outras com uma linguagem que pode ser considerada obscena, utilizando deboche ou escancarando o ato sexual. A prioridade, nesses poemas eróticos apresentados aqui, não é de descrever partes do corpo ou zonas erógenas femininas (como é algo comum em textos eróticos masculinos), mas de apresentar sentimentos e sensações que permeiam a sexualidade. Nesses poemas, o corpo feminino existe enquanto autorrepresentação; o corpo é, sobretudo, um modo de materializar o desejo.

Tais escritoras romperam com o instituído de cada um desses momentos, deixando escancarada a fissura que surge através do reconhecimento de pessoas subalternizadas na literatura e abrindo um caminho do prazer profícuo para outras autoras produzirem no século XXI, como é o caso da poesia lésbica de Angélica Freitas, do erotismo negro em Miriam Alves ou da poesia pornográfica de Paula Taitelbaum. Nessas múltiplas faces de Vênus, a transgressão é a norma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN, Sarane. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: Edusp, 2007.

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

CARUSO, Marina. *Olga Savary, a poeta do erotismo*. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI162428-17735,00-OLGA+SAVARY+A+POETA+DO+EROTISMO.html>>, acesso em junho, 2015.

COLASANTI, Marina. *Passageira em trânsito*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

FERREIRA, Jonatas e HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18 n. 3, p. 811-836, set-dez. 2010.

GREGORI, Maria Filomena & DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. Apresentação. In: *Cadernos PAGU*. N. 1, V. 38. Campinas: Unicamp/Pagu, 2012. pp. 7-12.

GUALBERTO, Ana C. F. *Processos de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst: uma escrita de nós*. Tese. Florianópolis: UFSC, 2008.

GUBAR, Susan. A 'Página em Branco' e questões acerca da criatividade feminina. In: MACEDO, Ana Gabriela. *Gênero, Identidade e Desejo. Antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Edições Cotovia, 2002, pp. 97-124.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.
HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia - obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999.

MÍCCOLIS, Leila (org.). *Mulheres da Vida*. São Paulo: Vertente Editora, 1978.

_____. *Desfamiliares*. São Paulo: Annablume, 2013.

MORAES, Eliane Robert. Da lira abdominal. *Antologia da poesia erótica brasileira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

McCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MOTT, Maria Lucia de Barros. Biografia de uma revoltada: Ercilia Nogueira Cobra. *Cadernos de Pesquisa Fundação Carlos Chagas*, v. 58, p. 89-104, 1986.

NIN, Anaïs. *Delta de Vênus: histórias eróticas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

OLIVEIRA, Tássia; SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana E. F.C. Outros tempos, outras querelas: o erotismo em Louise Labé e Marina Colasanti. In.: *Revista Ártemis*. V. 14, 2012, pp. 10-21.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PRADO, Adélia. *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

RAMOS, Maria Eduarda. *Pornografia, Resistências e feminismos: estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas*. Tese do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Florianópolis: UFSC, 2015.

SOARES, Angélica Maria Santos. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Difel, 1999.

WILLMER, Rhea Sílvia. *Ana Luísa Amaral e Ana Cristina Cesar: modos de pensar o feminino na poesia contemporânea em português*. Tese. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

RECEBIMENTO: 31/01/2018

ACEITE: 30/02/2018