

**DA DECOLONIZAÇÃO À REPRESENTAÇÃO DE VÊNUS: O EROTISMO NA
POESIA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA**

**FROM DECOLONIZATION TO REPRESENTATION OF VENUS: EROTISM
IN BRAZILIAN POETRY OF FEMALE AUTHORITY**

Roney Jesus Ribeiro¹

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Embasado no título da decolonização a representação de Vênus – o erotismo na poesia brasileira de autoria feminina, apresentaremos distintas perspectivas da poesia erótica com foco na produção literária de autoras brasileiras. Por esse motivo, tomaremos como base a imagem de representação da Vênus, onde traçaremos uma reflexão acerca da decolonização e erotização do feminino. Mostraremos em nossas análises que o texto poético das autoras estudadas neste artigo não fragmenta e nem cria compartimentos estanques do corpo feminino. Os poemas analisados funcionam como descrições do corpo feminino e de seus desejos eróticos. Eles confessam a descoberta do prazer feminino e também traçam críticas em torno das relações normativas por vezes patriarcais. A relevância deste estudo está na ideia de propormos uma visão distinta e contemporânea da forma de se analisar aspectos concernente ao erotismo, distanciando-se da perspectiva patriarcal e generalizante que mais leva em consideração a contemplação do corpo feminino do que seus próprios desejos.

Palavras-chave: Erotismo; Erotização do feminino; Poesia feminina; Poesia erótica.

Abstract: Based on the title of decolonization, the representation of Venus - eroticism in Brazilian poetry of female authorship, we will present different perspectives of erotic poetry with a focus on the literary production of Brazilian authors. For this reason, we will take as a base the image of the Venus representation, where we will reflect on the decolonization and eroticization of the feminine. We will show in our analyzes that, the poetic text of the authors studied in this article does not fragment, nor create watertight compartments of the female body. The analyzed poems work as descriptions of the female body and its erotic desires. They confess the discovery of female pleasure, and also criticize normative, sometimes patriarchal, relationships. The relevance of this study lies in the idea of proposing a distinct and contemporary vision of how to analyze aspects concerning eroticism, moving away from the patriarchal and generalizing perspectives that take more into account the contemplation of the female body than their own desires.

Keywords: Eroticism; Erotization of the feminine; Female poetry; Erotic poetry.

Submetido em 19 de janeiro de 2021.

Aprovado em 05 de julho de 2021.

¹Doutorando em História (História Social das Relações Políticas) e Mestre em Artes (História, Teoria e Crítica de Arte) pela Universidade Federal do Espírito Santo, Ufes. Também é mestre em Educação (Currículo, Cultura e Linguagens) pela Universidad Americana, UA. Licenciado em Letras, História e Artes Visuais. Integra os grupos de pesquisa *Crítica e Experiência Estética* (PPGA/Ufes), *Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea* (PPGA/Ufes) e *Literatura e Educação* (PPGL/PPGE/Ufes). E-mail: roney-ribeiro@hotmail.com.

Introdução

No decorrer da História das Artes, a deusa mitológica Vênus recebeu distintas versões de artistas associados a diferentes estilos. Ela sempre foi, e ainda é representada transmitindo certo ar de leveza e uma boa dose sensualidade. Vênus atrai olhares de todos, desde os curiosos menos entendidos em arte até os profissionais mais familiarizados do cenário da estética, filosofia e história da arte. Quem conhece ao menos um pouco sobre a história mitológica sabe que, Vênus é a simbologia de deusa do amor, da beleza pura e, sobretudo do desejo sexual. Ela nasceu de uma concha de madrepérola fecundada naturalmente pelas espumas², formadas pelas ondas do mar. Dada a potência simbólica da imagem da deusa mitológica, a mesma se tornou uma característica singular do feminino (ou mesmo, sinônimo do que é ser mulher).

Dadas as circunstâncias de vivermos em uma sociedade ocidental marcada fortemente pelos reflexos do conservadorismo e patriarcalismo, a representação de Vênus passa a ser interpretada como um modelo fiel do feminino idealizado. A partir da perspectiva do olhar masculino os detalhes do corpo da Vênus são limitados a contemplação, aspecto esse que costumeiramente apaga, silencia ou suprime os desejos femininos nessa representação mitológica. Nas artes plásticas e na literatura produzida por homens, a mulher se torna sujeito de contemplação. Com isso, seu corpo é compartimentado de forma estanque e seus desejos são sutilmente ignorados. Isso ocorre porque “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” (OLIVEIRA, 2018, p. 83).

Pensando nesta perspectiva, objetivamos com este artigo colocar em contexto as distintas perspectivas em que o erotismo se configura como denominador comum na poesia produzida por mulheres brasileiras. Para realização do referido estudo, trabalharemos com as autoras Gilka Machado (1893-1980), Hilda Hilst (1930-2004), Adélia Prado (1935) e Marina Colasanti (1937). Mostraremos em nossas análises que as poetisas citadas usam como característica principal em suas poesias o sujeito lírico feminino em primeira pessoa do singular. Em tais poesias, esse sujeito lírico confessa ao leitor os seus impulsos eróticos e desejos. Esse traço característico funciona como uma crítica às normas impostas geralmente ao corpo feminino, e um convite às mulheres

²que na história da mitologia representa o esperma, líquido que tem o poder de fundar o óvulo feminino.

para descoberta de seus próprios desejos. Diferente disso, na poesia erótica de autoria masculina, o que comumente prevalece é a contemplação (ou idealização) do corpo e da sexualidade feminina. Observamos que em contrariedade a tal posicionamento machista e patriarcal, as mulheres buscam produzir seus textos poéticos enfocando a libertação de si e de seus desejos amorosos, sexuais e eróticos.

Não faremos deste estudo um percurso panorâmico da produção poética erótica feminina no Brasil. Também não nos dedicaremos a eleger ou identificar a mulher precursora da poesia que classificamos como erótica. A tentativa de construção de um panorama seria falha com muitas autoras. Se tentássemos construir tal percurso panorâmico, não poderíamos contemplar muitas autoras que publicaram seus textos sob um pseudônimo masculino e, seríamos injustos com aquelas que sequer chegaram a publicar suas obras por consequência do machismo que vigorou por longos períodos históricos no nosso país.

1. Do erotismo à representação do feminino em Vênus

As civilizações a partir de seus aspectos socioculturais criam critérios que servem de regras para aprovação do que é ou não permitido na sociedade. Tudo que pode vir a desagradar ou causar intolerância é, sem dúvidas, desaprovado sob forte censura, repressão ou interdição. As questões concernentes ao corpo desnudo e seus desejos estavam sempre sujeitas a severas censuras. Nossa sociedade, orientada por valores patriarcais, sempre buscou autoimpor regras sobre o que não pode ser mostrado e o que pode ser visto. Aos olhos de uma sociedade massivamente patriarcal, o corpo masculino nunca representou desordem na conduta imposta. As questões relacionadas a esse corpo não passavam pelas mesmas restrições que a mulher era submetida, dessa forma:

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).

O corpo feminino sempre foi muito explorado nas artes convencionando um modo muito natural de essa representação atrair olhares da contemplação sob a perspectiva do erótico. Estudiosos tem se esforçado para desconstruir o modelo vigente de crença que limita o erótico ao prazer carnal. Aqui buscamos meios de refletir o erotismo de forma mais ampla. Nosso estudo leva em conta a ideia de que o erotismo “designa uma

categoria de classificação e análise das representações sobre a sexualidade” (OLIVEIRA, 2018, p. 85). Compreendendo a potencialidade do erotismo, nos distanciaremos da definição tradicionalmente estabelecida à luz do senso comum. Por isso, não vamos aderir aqui a “representação do amor carnal de modo elevado – pois marca uma oposição e valorização do erótico frente ao que é considerado pornográfico” (IBID, 2018, p. 85).

Para o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2017) a distinção entre o erotismo, a obscenidade e a pornografia está nas percepções do capital simbólico destas instâncias. Os grupos sociais dominantes por se considerarem superiores, buscam deslegitimar os discursos entre o erotismo e a pornografia, por achá-los inferiores e por eles causarem a desordem na sociedade patriarcal. Corroborando aos discursos de Bourdieu, Borges (2013) Gregori e Díaz-Benítez (2012) e Hunt (1999), empregam os termos erotismo, obscenidade e pornografia, aplicando neles valor de termos sinônimos. Por esse motivo, nos embasaremos em tais contribuições teóricas. Os esforços que as pessoas fazem para criar categorias e definições para o erótico, o pornográfico e o para o obsceno acaba trazendo prejuízos para a recepção do texto poético. Conforme Oliveira (2018, p. 85), isso ocorre porque “a vasta quantidade de gêneros que representam a sexualidade de formas tão distintas, dificulta a própria definição do que é erótico”. Corroborando para discussão, Moraes acrescenta que:

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).

A impossibilidade de se estabelecer uma possível distinção entre o erótico e o pornográfico é uma tarefa difícil porque um termo se define na fronteira com o outro. Além disso, outro fator que dificulta essa distinção é a forte consonância de a voz falocêntrica, em que o lugar de fala na sociedade ocidental acaba se reverberando no discurso erótico. Mesmo havendo distintos tipos de suportes de leitura e gêneros literários, essa questão ainda se mantém muito estanque nos dias hodiernos. Também não podemos esquecer que por muito tempo a mulher serviu de objeto de idealização nas artes plásticas na literatura. Como explica Oliveira, no contexto artístico e literário sobrava à mulher apenas o papel de criatura idealizada e nunca de criadora. A mulher

sempre era submetida ao papel de servidão aos autores e artistas homens. Vale ressaltar que mesmo diante de repressão, a mulher conquistou na literatura o direito de assinar seus textos literários, mas “quando pensamos nas artes plásticas, a autorrepresentação de mulheres é uma conquista relativamente nova” (OLIVEIRA, 2018, p. 86).

Apesar de as mulheres terem sofrido com a privação, não podendo frequentar os espaços que quisesse e quando bem desejasse, seu corpo serviu como um espelho de observação para muitos artistas plásticos. Segundo Gubar (1981), até início do século XX os sujeitos do gênero feminino eram privados de frequentar as escolas de belas-artes como acadêmicas, mas seus corpos desnudos eram expostos a contemplação como modelos vivos aos artistas que ali estavam em processo de formação. Embora nos pareça uma questão extremamente paradoxal, descobertas recentes comprovaram que muitos textos literários de teor erótico e pornográfico publicados no passado sob um pseudônimo masculino, foram na verdade, escritos por mulheres. Gubar (1981) acrescenta ainda que no passado a autoria literária era o lugar da ausência, assim como a privação de manifestar o direito a sua própria sexualidade. Por isso, a decisão de usar um pseudônimo se devia ao fato de negarem a mulher o direito de ser dona de seu próprio talento para a literatura e seu dom de ser mulher escritora.



Figura: 1 - Sandro Botticelli. *O Nascimento de Vênus* (1484-1485). Roma³.

A obra *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, é atravessada por grande simbologia do feminino. A representação da deusa mitológica com seu corpo desnudo sobre a concha de madrepérola é o principal aspecto do feminino. Assim como as

³Sandro Botticelli, *O nascimento de Vênus* (1484-1485). Disponível em. <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/6851>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

demais representações das Vênus pudicas da Antiguidade Clássica, a obra feita por Botticelli aparece cobrindo os seios com a mão direita e a genitália com a mão esquerda e seus longos cabelos louros (WILLMER, 2014). Ao redor da Vênus aparecem personagens que conferem grande simbologia a obra em questão.

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* (OLIVEIRA, 2018, p. 86).

Embora a obra produzida em 1484 retome características e valores muito em voga no período clássico, tais como o ideal de perfeição, beleza e pureza feminina, ela se constitui no período colonial. Como é possível perceber, ao nascer Vênus já é inserida no contexto das impossibilidades, uma vez que, sobre ela outra deusa aparece cobrindo-a com um manto que representa a civilização (aquela que domará seu corpo, seus desejos e seus instintos), negando sua sexualidade. A luz dos valores autoimpostos pela sociedade patriarcal, esse corpo serve como um objeto a ser exposto para a idealização e a contemplação por parte do homem. Neste caso, Vênus pode ser vista como um corpo cujos desejos não importavam a ninguém. O pensamento masculino era a única coisa que importava na época, ou seja, “a erótica da conquista imperial era também uma erótica da subjugação” (McCLINTOCK, 2010, p. 48).



Figura 2: Alexandre Cabanel. *O Nascimento de Vênus* (1863). França⁴.

⁴Alexandre Cabanel. *O Nascimento de Vênus* (1863). França. Disponível em: <<http://warburg.chaaunicamp.com.br/obras/view/18829>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

A obra *O Nascimento de Vênus*, de Alexandre Cabanel, também marca o momento do nascimento da deusa mitológica. A referida obra também marca o retorno aos valores clássicos. Esse possível retorno nos parece ser um pretexto para apresentação do feminino, como principal enfoque da obra. Diferente da *Vênus* de Sandro Botticelli, a deusa representada na obra de Cabanel não foi retratada sob uma concha madrepérola. O nascimento da *Vênus* mitológica na obra de Cabanel decorre do encontro de Zeus, seu pai com as águas do mar. O ambiente mitológico em que a deusa se insere serve para garantir maior contemplação por parte de quem a observa. Essa estratégia reforça a predominância dos aspectos patriarcais inseridos na obra em questão.

Diferente do que se observa nas obras *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli e em *O Nascimento de Vênus*, de Alexandre Cabanel, adiante apresentamos uma ilustração da *Vênus de Huntentote*, como era chamada por suas características físicas e atributos avantajados. A *Vênus de Huntentote* foi uma mulher negra que integrava uma tribo da região sul-africana chamada Khoison. Dada a forma como essa *Vênus* foi exposta a sociedade, ela é também outro importante exemplo a ser problematizado neste estudo.



Figura 3: Saint-Hilaire e Cuvier. *Vênus hotentote* (1824)⁵.

Embora recebesse o rótulo de *Vênus de Huntentote*, seu nome real era Sara Baartman. Sara teve seu corpo sexualizado, animalizado e exposto em plateias e feiras públicas na Europa. Isso ocorreu em função de ela ter desenvolvido de forma avantajada

⁵Saint-Hilaire e Cuvier. *Vênus hotentote* (1824). França. Disponível em: <<https://historiablog.org/2013/07/27/saartjie-baartman-a-venus-hotentote/>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

algumas partes de seu corpo, como mostra a ilustração acima apresentada. Segundo Oliveira (2018, p. 87), a existência de Sara “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”. Corroborando para a discussão Ferreira e Hamli (2010, p. 816), reiteram que, “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”.

Embora a relação de tempo-espaço distancie as três representações de Vênus, nas obras apresentadas, analisamos que elas se aproximam consideravelmente no tocante a privação e silenciamento dos desejos do corpo feminino. Mesmo que as duas primeiras imagens de Vênus nos sirvam como representação da idealização, contemplação e do intocável na arte, a terceira nos chega como um ser humano do gênero feminino⁶ sendo objetificado, ridicularizado, animalizado e convertido à monstruosidade.

Ambas as representações de Vênus estampadas nas obras *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli e *O Nascimento de Vênus*, de Alexandre Cabanel e *Vênus de Huntentote*, de Saint-Hilaire e Cuvier, mostram figuras femininas marcadas pela impossibilidade de serem naturalmente mulheres, já que seus desejos são censurados e reprimidos. Elas representam corpos marcados pelo processo de objetificação. As relações simbólicas, concernentes ao erotismo, expõem esse sujeito feminino à contemplação. O que para a lógica de uma sociedade patriarcal essas características fazem todo sentido. Mesmo que nosso objetivo seja refletir as relações de gênero e poder na literatura de autoria feminina, a comparação entre estas três representações de Vênus é de grande relevância para nossas próximas discussões.

2. As Vênus encarnadas e a rupturados muros da cultural patriarcal

A representação do erótico sempre foi visto com muito preconceito nas mais variadas representações das artes. Dessa forma é possível supor que, na literatura isso também não seja diferente. Quando o assunto se refere à imagem da mulher na literatura, essa estigmatização tende ser ainda pior. Em poemas dos mais distintos estilos e em escolas literárias, encontramos textos de intensa erotização, contemplação e apelo ao corpo feminino. Essa excessiva exploração acaba servindo de pretexto para que

⁶que mesmo após a sua triste morte, permaneceu servindo de experimento para estudos de cientistas. Além disso, passava pela desaprovação da platéia que observavam seu corpo com pavor e/ou horror as suas características físicas.

o apagamento dos prazeres feminino não seja perceptível. Na poesia escrita por poetas homens, o sujeito feminino nunca manifesta seus desejos e prazeres sexuais. É como se a voz feminina servisse de ameaça a conduta masculina. Sendo assim, o discurso posto a serviço dos homens insiste constantemente na castração da voz feminina.

Conforme Paes (2006, p. 16), “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”. Historicamente, a literatura de evocação erótica sempre esteve voltada aos escritores homens. Além disso, os textos sempre foram escritos pelos homens para o próprio homem. A mulher neste contexto ocupava um pequeno espaço de objeto idealizado. De acordo com Ramos (2015), esse círculo produtivo sempre limitou o espaço da mulher na escrita literária e com isso, acabou por criar um forte binarismo que coloca o homem como escritor e espectador; e a mulher como a atração do espetáculo. Os interditos e imposições ao corpo feminino se refletem em muitas poesias eróticas, a partir do que o discurso poético masculino compreende como padrões de normalidade. Esses discursos demarcam “quais são corpos e práticas possíveis de serem desejados e o que está aquém disso” (OLIVEIRA, 2018).

Não só na produção poética, como também na própria crítica, da teoria e história da literatura é possível encontrar alguns posicionamentos que contribuem para certo distanciamento entre a literatura erótica e a poesia de autoria feminina. A luz da ótica do distanciamento entre literatura de pulsão erótica e o fazer literário feminino, Oliveira (2018), diz que em seu livro intitulado *História da Literatura Erótica*, Alexandrian dedica um capítulo à produção literária erótica de autoria feminina. Os resultados das análises da Oliveira são alarmantes, porque Alexandrian opta por advogar pela “diminuição de diversas autoras (...)”⁷, depreciação dos ideais e obras feministas (...)”⁸ e discute a autoria feminina de modo extremamente essencialista, sem refletir sobre as relações de gênero e poder as quais constroem tais textos eróticos” (OLIVEIRA, 2018, p. 88). A constatação de que Alexandrian cometeu excessos ao impor uma opinião

⁷As análises de Alexandrian seguem a ótica patriarcal de que as mulheres não teriam a capacidade produzir bons textos literários. Por isso, o autor supõe que homens estivessem por trás dos textos escritos por muitas mulheres. Em momento algum o autor faz menção aos variados textos que sendo de autoria feminina foram publicados com pseudônimo masculino.

⁸No capítulo em que analisa a autoria feminina em textos literários, o autor intitula um de seus tópicos por “o inferno do feminismo”, onde busca incessantemente lançar a tentativa de contradizer Beauvoir em suas colocações.

unilateral sobre a autoria feminina se deve ao discurso de que,

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 Chorier, 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).

A descrição feita por Alexandrian coloca a criatividade feminina em prova atribuindo a elas grande descrédito. Sua percepção é de que a produção literária erótica de autoria feminina parece causar menos efeito que a escrita por homens. O discurso do autor ainda transmite a ideia de que o lugar da mulher se limita ao espaço da idealização e jamais na autoria de textos literários. Diante disso, percebemos que alguns esforços somados no final do século XX contribuíram para mudar a postura patriarcal na forma de perceber a produção literária feminina, sobretudo, quando ela se relaciona ao erótico ou à sexualidade de modo geral. Como nos lembra Gualberto (2003), muitas mulheres têm proposto uma expressiva ruptura na cultura patriarcal ao se dedicar a apresentar formas distintas de compreender a escrita de autoria feminina e a relação entre a mulher e o erotismo. Como exemplifica Oliveira (2018):

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 (OLIVEIRA, 2018, p. 89).

As mulheres não satisfeitas com o espaço de objetificação que sempre restava aos sujeitos do gênero feminino na literatura erótica, passaram a protestar pelo seu direito e lugar de fala no cenário literário. A escrita literária é um processo cultural antigo e desde sempre houve grande resistência em aceitar a autoria feminina como parte desse gênero da literatura. Pensando nos movimentos de resistência que em dias hodiernos ainda persistem em aceitar a mulher no sistema literário patriarcal, Anais Nin (2008), abre seu livro intitulado *Delta de Vênus* fazendo a seguinte reflexão:

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).

Dado o fato de o corpo feminino funcionar como um instrumento de poder, ele sempre representou uma grande ameaça e transgressão a ordem social, aos valores religiosos e, sobretudo, a cultura patriarcal. Por isso, a sociedade sempre buscou formas de exercer forte controle aos desejos femininos. Como o corpo feminino é um dispositivo de transgressão, ele sempre causou medo e instabilidade à sociedade ocidental. Aprisionar o corpo feminino foi uma estratégia que sociedade e a igreja encontraram para contê-lo. Talvez seja por isso, que a mulher por muito tempo estampou os textos literários como objeto idealizado, contemplado ou sexualizado e nunca como autora dos mesmos.

Na produção poética de autoria masculina a mulher é sempre descrita como objeto de desejo do homem. Diferente disso, ao escrever sobre o erotismo e a sexualidade, “as poetas 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).

3. As subversões das Vênus traduzidas na poesia erótica brasileira escrita por mulheres

Nesta parte do estudo analisaremos poesias de autoria feminina. Nas interpretações buscaremos mostrar a subversão que as autoras e suas poesias representaram a sociedade patriarcal em voga na época. Nossas análises se deterão em textos poéticos de apenas quatro autoras brasileiras. Embora haja grandes nomes da literatura brasileira de autoria feminina, limitamos o *corpus* para as interpretações finais de nosso estudo elegemos as poetas Gilka Machado (1893-1980), Hilda Hilst (1930-2004), Adélia Prado (1935) e Marina Colasanti (1937). O número reduzido de poetas se deve a decisão de não delongar demasiadamente nossas análises.

Gilka Machado (1893-1980) foi uma das pioneiras a alcançar reconhecimento literário nacional explorando temáticas de forte apelo erótico. A autora sempre manteve

o erotismo muito próximo de suas poesias. Sua produção poética é atravessada por variadas nuances que confessam os prazeres femininos. Para Soares (1999), a voz poética de Gilka é de tão grande potência que, tem a capacidade de romper com os paradigmas patriarcais que circulam no universo literário. No soneto “Sensual”, a poeta em tom confessional expressa seus desejos carnaís.

Sensual

Quando, longe de ti, solitária, medito
neste 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 escosa e fria lesma
minha carne poluir com repugnante baba...
(MACHADO, 1978, p. 21)

No soneto o eu lírico expressa seus desejos e sensações por meio de um discurso que parte de suas mais simples confissões. Observamos também que em alguns momentos esse sujeito lírico tenta distanciar-se do desejo que o consome, mas não consegue. O eu lírico que representa o sujeito feminino vive um grande paradigma. Embora ele sinta o desejo de viver as mais belas aventuras, se sente preso as regras pré-estabelecidas pela sociedade tradicional que por muito tempo limitou, o espaço da mulher no mundo. Por medo de perder seu valor diante da sociedade o eu lírico prefere não libertar seus desejos e viver as emoções que pode lhe custar muito caro.

Hilda Hilst (1930-2004) é outra autora que teve uma produção literária marcada pela expressão erótica. Dona de uma vasta produção literária, Hilda escreveu drama, romance, contos, crônicas e, sobretudo, poesia. O erotismo está presente em todos os gêneros literários escritos pela autora. Ao publicar sua obra “O Caderno Rosa de Lori Lamby”, a autora recebeu muitas críticas e acusação de incitação à pedofilia. Os leitores que tiveram certo estranhamento em relação a referida obra, não tinham familiaridade

com a produção literária hilstiana. Esses leitores que abominaram a erótica de Hilda foram os mesmos que aplaudiam a poesia erótica produzida por homens.

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 açoitado.
 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 aaaaaiiiiiii...
 E gozaram os três entre os pios dos pássaros
 Das araras versáteis e das meninas trêfegas.
 (HILST, 2005, p. 84).

A poesia de Hilda pode despertar o senso de comédia ou de tragédia. Isso ocorre porque a autora mistura tons de humor e erotismo em suas poesias. No poema apresentado é possível perceber que a ambientação usada por Hilda mescla o espaço natural com a relação sexual animalesca. O eu lírico sutilmente esquece os julgamentos para fazer uma breve descrição do corpo feminino. Embora haja certo deboche na descrição do corpo, a ideia não é satirizar, mas e sim expressar os desejos mais fugazes.

Adélia Prado (1935) usa suas próprias experiências de vida como estímulo para sua escrita e assim traduz suas contradições íntimas e vivências em lírica erótica. Conforme descreve Oliveira (2018, p. 93), Adélia, uma “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”. Às vezes, a poeta insere todos estes temas de uma só vez em sua poesia. Isso em alguns momentos, confunde o leitor habituado a um dos temas com os quais a poeta dialoga com maior frequência em suas poesias. O poema “Festa do Corpo de Deus”, por exemplo, traz alguns das representações com os quais Adélia trabalha.

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).

Como é possível observar, o poema apresentado é atravessado por representações que dialogam com a fragilidade do corpo, com a religião, sentimento, entre outros. Dessa forma, por possuir uma linguagem complexa e multifacetada o poema pode ser percebido como transgressor. Reitera Soares (1999), o poema de Adélia junta questões que circulam entre no universo do profano ao simbolizar a festa e, no campo do sagrado com a representação do corpo de Cristo que em outras palavras podemos inferir que o poema revela a celebração de um ‘Cristo erotizado’.

Marina Colasante (1937) alcançou reconhecimento nacional e internacional a partir de sua vasta produção literária direcionada para leitores do público infantil e juvenil. A autora também nos proporcionou obras de grande expressão erótica. Em 1993, Marina Colassante nos presenteou com um pouco de sua ousada escrita onde expressa os mais puros e intensos desejos do corpo feminino. O tom erótico é possível ser percebido em vários de seus livros, como por exemplo, em “Gargantas abertas” (1998), “Fino sangue” (2005) e “Passageira em trânsito” (2009).

Rota de colisão

De quem é esta pele
 Que cobre a minha mão
 Como uma luva?
 Que vento é este
 Que sopra sem soprar
 Encrespando a sensível superfície?
 Por fora a alheia casca
 Dentro a polpa

E a distância entre as duas
 Que me atropela.
 Pensei entrar na velhice
 Por inteiro
 Como um barco
 Ou um cavalo.
 Mas me surpreendo
 Jovem velha e madura
 Ao mesmo tempo.
 E ainda aprendo a viver
 Enquanto avanço
 Na rota em cujo fim
 A vida Colide com a morte.
 (COLASANTI, 1993, p. 106).

O poemade Marina Colasante é atravessado por características da poética erótico-amorosa, por possuir uma linguagem repleta de subjetividade e também um contexto que retrata o processo de amadurecimento (ou mesmo o envelhecimento feminino). Aspectos do existencialismo feminino são representados pelas interrogações no início do poema: esses sinais de pontuação podem representar a dificuldade de identificação do eu lírico feminino com o seu próprio corpo. Esse e demais outros poemas de Marina Colasante representam uma grande ruptura no cenário literário brasileiro. Como mostrado no poema, Colassante mescla temáticas muito próximas do ser humano, como os próprios questionamentos acerca de sua existência, o erotismo e a própria condição de ser humano. “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).

Considerações Finais

Cada autora, representada neste breve artigo, que se ocupou em explorar a produção literária de autoria feminina traz consigo essência e a reencarnação da Vênus. Essas personificações da Vênus por meio de uma poesia erótica, e por vezes, confessional se liberta das amarras e limites impostos ao seu corpo. Semelhante a uma fênix que ressurgue das cinzas após uma ritualística morte cheia de simbologias, consideramos que as poetisas aqui apresentadas renascem por meio de suas poesias. A partir de suas poesias, as autoras se libertam e resistem a todos os rótulos que possam lhe ser atribuído (e qualquer autoimposição que lhe possam ser atribuída). Hoje, antes da possibilidade de serem concebidas como mulheres sujeitas a contemplação e idealização masculina, as poetisas Gilka Machado, Hilda Hilst, Adélia Prado e Marina

Colasanti ocupam seu lugar de fala (e de direito) na produção literária e, sobretudo na literatura de pulsão erótica.

A deusa mitológica Vênus se manifesta em cada poeta de forma distinta e multifacetada. Ao se manifestar em cada poeta, com as quais trabalhamos, essa deusa mitológica se faz sujeito a serviço da criatividade, da luta pelo seu lugar no cenário cultural e literário. São mulheres que rejeitam qualquer tipo de contemplação e objetificação. Essas poetisas são mulheres que se eivam de liberdade para traduzir os desejos do corpo feminino, a partir de uma poética sensível e política. Ao fazer uso das palavras, essas poetisas professam seus mais puros desejos e questões muito particulares de seu universo. A poesia de Gilka, Hilda, Adélia e Marina reverbera o erotismo sob diversas perspectivas colocando “corpo e prazer ainda precisam ser reivindicados”, o “corpo e natureza se mesclam e se envolvem nesse processo de autodescoberta”, em outros casos “o riso e o sarcasmo nas descrições do sexo são formas de estremecer a moral vigente” (OLIVEIRA, 2018, p. 95).

Mesmo que as poetisas apresentadas neste estudo usem parte do corpo feminino como instrumento simbólico, o intuito delas não é compartimentar o corpo de sua semelhante e, nem mesmo oferecê-lo para a contemplação masculina. Os textos poéticos eróticos dessas autoras mesclam sensações: seja de forma sentimental, debochada, em tom sutil, sarcasmo (ou qualquer outro elemento de polidez), e buscam transmitir com naturalidade a liberdade e o vigor da sexualidade feminina, especialmente na poesia. Isso ocorre porque na literatura erótica de autoria feminina, em especial a poesia, o corpo da mulher serve como elemento de autorrepresentação do desejo.

Em suma, Gilka, Hilda, Adélia e Marina em suas poesias propõem uma expressiva ruptura com o discurso falocêntrico que situa o sujeito masculino no centro da produção literária. As referidas poetisas, no cenário literário brasileiro, transformam a caneta de suas mãos em trincheiras para abrirem caminhos rumo ao seu lugar de direito no cenário literário brasileiro. Como visto, essas mulheres usaram o século XX como momento privilegiado para se rebelar contra os valores patriarcais que por muito tempo dominaram a sociedade e ditaram o que as pessoas do gênero feminino podiam ou não fazer. Assim como as poetisas aqui investigadas, muitas outras mulheres percorreram longos caminhos, carregando a bandeira da transgressão sem se deixarem desanimar, intimidar e nem mesmo se limitar. Com isso, houve significativas mudanças sociais em que cada vez mais a mulher tem conquistado o seu espaço na sociedade. Sabemos que

ainda é necessária muitas outras conquistas, mas o primeiro passo foi dado para a sua emancipação.

Referências

- 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.
- 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, pp. 7-12, 2012.
- GUALBERTO, Ana C. F. *Processos de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst: uma escrita de nós*. Tese (Doutorado em Literatura). 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, pp. 97-124, 2002.
- 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.
- MACHADO, Gilka. *Poesia completa*. Prefácio: Fernando Py. Rio de Janeiro: editora Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- 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.
- NIN, Anaïs. *Delta de Vênus: histórias eróticas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

OLIVEIRA, Juliana Goldfarb. *Descolonizando Vênus: transgressões e autorrepresentação na poesia erótica brasileira de autoria feminina*. Revista Landa. Vol. 6, n. 2, pp. 83-98, 2018.

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, pp. 10-21, 2012.

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 (Doutorado 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 (Doutorado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

Nota das figuras:

Figura 1: Sandro Botticelli, *O nascimento de Vênus* (1484-1485). Disponível em. <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/6851>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

Figura 2: Alexandre Cabanel. *O Nascimento de Vênus* (1863). França. Disponível em. <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/18829>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

Figura 3: Saint-Hilaire e Cuvier. *Vênus hotentote* (1824). França. Disponível em. <<https://historiablog.org/2013/07/27/saartjie-baartman-a-venus-hotentote/>>. Acesso em 20 de julho de 2021.