

A ÁGUA COMO ELEMENTO ERÓTICO EM POEMAS DE MARLI WALKER

WATER AS AN EROTIC ELEMENT IN POEMS BY MARLI WALKER

Rosana Barbosa Moreira 1
Daiane Lourenço de Andrade 2
Henrique Roriz Aarestrup Alves 3

Resumo: Este artigo busca apresentar uma análise pelo viés da crítica fenomenológica de Gaston Bachelard dos poemas *Sobre amor e Saudade* e *Depois que a chuva passar*, da obra poética *Águas de Encantação*, da escritora Marli Walker, utilizando-se, também, de fundamentação teórica sobre erotismo, de acordo com Georges Bataille. O trabalho busca identificar e compreender imagens poéticas e seus possíveis significados, tendo a água como elemento erótico que flui em direção ao outro desconhecido. As imagens poéticas trazem um erotismo que apresenta desejos íntimos do eu lírico que revelam muito menos angústia pelos riscos de se lançar ao outro do que contentamento e prazer, aproximando os seres amantes de um erotismo semelhante ao “dos corações”, de acordo com Bataille. A metodologia de pesquisa pode ser considerada bibliográfica. A análise revela um eu lírico ligado muito mais aos prazeres do que aos receios devido aos riscos que envolvem o movimento erótico.

Palavras-chave: Fenomenologia. Erotismo. Poesia.

Abstract: This article seeks to present an analysis from the perspective of Gaston Bachelard’s phenomenological criticism of the poems *Sobre amor e Saudade* and *Depois que a chuva passar*, from the poetic work *Águas de Encantação*, by the writer Marli Walker, also using a theoretical foundation on eroticism, according to Georges Bataille. The work seeks to identify and understand poetic images and their possible meanings, having water as an erotic element that flows towards the unknown other. The poetic images bring an eroticism that presents intimate desires of the lyrical self that reveal much less anguish due to the risks of throwing themselves at the other than contentment and pleasure, bringing lovers closer to an eroticism similar to that of “the hearts”, according to Bataille. The research methodology can be considered bibliographical. The analysis reveals a lyrical self linked much more to pleasures than to fears due to the risks involved in the erotic movement.

Keywords: Phenomenology. Eroticism. Poetry.

-
- 1 Mestranda em Letras pela UNEMAT- Sinop. Especialista em Direito Público (Uniderp). Graduada em Direito (UEM). Servidora efetiva lotada no Tribunal de Justiça do Estado de Mato Grosso. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6873664036065527>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6623-1077>. E-mail: rosana.barboza@unemat.br
 - 2 Mestranda em Letras pela UNEMAT- Sinop. Especialização em Educação Especial, Psicopedagogia Clínica e Institucional (FAVENI). Graduada em Pedagogia (UNIP). Professora da Unidocencia - Secretaria de Estado de Educação do Estado do Mato Grosso. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2920718402592731>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6174-1732>. E-mail: daiane.lourenco@unemat.br
 - 3 Pós-doutorado (UFMG). Doutorado e mestrado (PUC-Minas). Graduado em Letras (UFMG). Professor adjunto do Curso de Letras da UNEMAT- Sinop. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0500060213517646>. ORCID: <https://orcid.org/000000031118466>.

Introdução

O presente artigo pretende analisar os poemas *Sobre amor e Saudade e Depois que a chuva passar*, de Marli Walker, do ponto de vista do conceito de erotismo de Georges Bataille e da fenomenologia de Bachelard. Antes das discussões teóricas e da análise dos poemas, entretanto, faz-se necessário realizar uma breve apresentação da escritora catarinense, tendo em vista que ainda se encontra em processo de reconhecimento pela crítica literária.

Marli Walker nasceu em Santa Catarina e veio para o Mato Grosso aos 18 anos, por volta da década de 1980, morando em Santa Carmem, Cláudia, Vera, Sinop e, atualmente, em Cuiabá. A poeta é graduada em Letras pela UNEMAT - Universidade do Estado de Mato Grosso, mestre em Estudos de Linguagem pela UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso e doutora em Literatura pela UNB - Universidade de Brasília. As áreas em que atua voltam-se, em especial, à literatura, às identidades, à escrita da mulher na literatura produzida em Mato Grosso e educação profissional. Dentre as produções literárias, maior destaque se dá aos livros de poesia: *Pó de serra*, *Águas de encantação* e *Apesar do amor*.

Águas de Encantação foi publicado em 2009, possui cinquenta e quatro poemas marcados por vozes femininas; além disso, em dezoito deles o elemento água aparece de forma explícita. O título da obra *Águas de Encantação* contém o termo “água”, que pode ser percebido como elemento que causa encantamento, sedução, atração, deslumbramento; a exposição dos poemas parece imitar o fluxo da água, e a ilustração da capa se utiliza de um giz pastel, remetendo, sinestésica e metaforicamente, a sabores, ritmos e cheiros presentes nos textos. Nessa obra de Marli Walker faz-se presente, então, o elemento água em grande parte dos poemas que, explícita ou implicitamente, remetem também à fluidez e mobilidade do eu lírico em direção ao “outro” desejado intima e eroticamente. Esse elemento natural, dinâmico e móvel, apresenta uma plasticidade que dialoga com o movimento do ser erotizado que se lança ao “outro” desejado. Para Georges Bataille, o erotismo seria aquilo que coloca o homem em questão:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco (BATAILLE, 2013, p. 20).

Perder-se significa justamente sair das fronteiras do que se conhece em direção ao diferente, ao desconhecido. Nesse sentido, o movimento invasivo da água, bem como sua plasticidade que penetra em reentrâncias à revelia de controle dialoga com o conceito de erotismo de Bataille, na medida em que o ser erotizado que se coloca em questão rumo ao “outro” participa de uma dinâmica semelhante à da água que flui em forma de rio, correnteza ou cachoeira em direção à “alteridade”, ao novo, ao ignorado. É nesse sentido metafórico que se pretende analisar como se manifesta elementos do erotismo em poemas de Marli Walker, levando-se em consideração principalmente os elementos “água” e “ar” como expressão erótica e poética, e também de acordo com a proposta fenomenológica de Bachelard. Seria a partir dessa perspectiva que analisar-se-ão dois poemas da obra intitulada *Águas de encantação* de Marli Walker: *Sobre Amor e saudade e Depois que a chuva passar*.

Fenomenologia e erotismo nos poemas de Walker

A fenomenologia surgiu por volta de 1900 com o filósofo Edmund Husserl, mas foi com Bachelard que adquiriu maior expressão, tendo em vista a sua proposta para a poesia de que os devaneios seriam substitutivos dos procedimentos da ciência, da mesma forma que os poemas seriam capazes de substituir teoremas. Dessa forma, o teórico contrapõe a consagrada filosofia passiva da visão a uma filosofia ativa das mãos. Bachelard (1997, p. 1), assim, rejeita a postura que apregoa distanciamento da ciência em nome da objetividade ao dizer que as forças imaginantes

se desenvolvem tanto no impulso da novidade como escava o fundo do ser humano, buscando ao mesmo tempo o primitivo e o eterno. Essa contemplação se baseia nos quatro elementos da natureza: fogo, água, ar e terra, os quais traduzem temperamentos artísticos, poéticos e filosóficos, representando sentimentos humanos e realidades orgânicas primordiais, além de temperamentos oníricos fundamentais. Nesse sentido, a poesia seria expressão de elementos “naturais” presentes no humano - no poeta - e no mundo, tornando-se uma realidade própria construída via linguagem poética, a qual seria manifestação dos devaneios imagéticos que antecedem o processo de construção poética e contemplação estética.

Para Bachelard, o elemento água se confunde com a própria imaginação, pois seria ela um elemento completo que representa possibilidades diversas, sendo ao mesmo tempo vida e morte. Dessa maneira, a água exerce o papel de um elemento que traz transitoriedade e fluidez aos possíveis devaneios. Com a água, percebe-se a diferença entre imaginação material e imaginação formal: “Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material” (BACHELARD, 1998, p. 1). A imaginação formal preconiza o modelo teórico matemático onde o homem é um mero observador do mundo que o rodeia; ela tem a necessidade da ideia de composição, tendo em vista ser um desdobramento do puro ver – objeto de visão, resultando num exercício constante do abstrato. Já a imaginação material necessita da ideia de combinação que busca descortinar um novo universo de imagens poéticas, transformando o ser humano em um ativo interventor da matéria. O poeta, então, seria aquele que trabalha as imagens oriundas do devaneio, dando a elas formas através da linguagem poética. Essa criação artística assemelha-se à do artesão, escultor ou pintor que interfere diretamente na matéria prima para transformá-la em arte. A poesia seria o resultado final desse processo em que a materialidade das imagens oriundas do devaneio é traduzida e lapidada até ganhar forma poética última. Esse processo criativo assemelha-se ao movimento erótico proposto por Georges Bataille (2013) em *O erotismo*, pois o ser erótico, ao lançar-se ao novo e desconhecido, transgredir o instituído, podendo criar, a partir dessa experiência, algo novo. Nesse sentido, a arte também seria erótica, na medida em que ela pode questionar padrões tradicionais e estabelecer novos a partir do ato criativo.

Sobre o erotismo, Georges Bataille afirma que:

[...] o ser humano é um ser descontínuo. Nasce só. Morre só. O paradoxo é que se, por um lado, queremos sempre conservar essa descontinuidade (tememos a morte), por outro, sentimos falta da continuidade perdida ao nos percebermos como ‘indivíduos’ (desejamos a morte). O erotismo é a dança, propriamente humana, que se dá entre esses dois polos, o do interdito e o da transgressão. O interdito, a proibição, o mundo do trabalho, da identidade, da conservação, da descontinuidade, tornam o homem humano. Mas também faz dele uma coisa. A transgressão do humano é o ápice do humano. O erotismo é a experiência interior dessa transgressão, desse ápice: A experiência interior do homem é dada no instante em que, quebrando a crisálida, ele tem a consciência de dilacerar a si mesmo, não a resistência oposta de fora (BATAILLE apud SCHEIBE, 2013, p. 16-17).

Nesse sentido, o artista ou poeta seria aquele que não se reduziria ao instituído e interdito, pois é capaz de transgredi-lo através da própria arte ou poesia, na medida em que elas propõem novas formas de interpretar o mundo e novas maneiras de existência. A arte e a poesia, assim, tornam-se transgressoras, pois não tratam apenas daquilo que está posto, mas também daquilo que poderia constituir-se como realidade, questionando modelos que se querem naturalizados. Fica patente a arbitrariedade dos interditos, principalmente quando a arte os desloca, o que constrói a transgressão e dialoga diretamente com a proposta fenomenológica de Bachelard, já que elementos como a água, por exemplo, implicam em um fazer poético ativo e de deslocamento na medida em que também flui, infiltra-se por frestas e invade espaços como nas enchentes e na correnteza de um rio, aludindo ao movimento erótico transgressor rumo ao desconhecido.

Bataille classifica o erotismo em três formas: dos corpos, dos corações e do sagrado:

Falarei sucessivamente dessas três formas, a saber: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o erotismo sagrado. Falarei dessas formas a fim de deixar bem claro que nelas o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda (BATAILLE, 2013, p.13).

Para Bataille (2013, p. 11), “o erotismo se define pela independência do prazer erótico e da reprodução como fim”. Assim, embora a atividade sexual de reprodução seja comum aos animais sexuados, apenas os seres humanos fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e seria justamente essa busca independente do fim natural da reprodução que diferenciaria o erotismo da atividade sexual simples dos animais (BATAILLE, 2013). Nesse sentido, o teórico ainda afirma que:

Os seres que se reproduzem e os seres reproduzidos são distintos, separados por um abismo, por uma fascinante descontinuidade. No entanto, jogados nessa aventura ininteligível que é a vida, todos têm a nostalgia da continuidade perdida. O erotismo, uma das formas humanas da atividade sexual de reprodução, nos leva ao reencontro dessa continuidade: ao se unirem, as células reprodutoras formam um novo ser, a partir da morte destas células (BATAILLE, 2013, p. 3).

Importante ressaltar que o fenômeno erótico não se reduz à atividade sexual, pois estaria presente, também, nas atividades transgressoras da inovação cultural ou da criação artística por exemplo, na medida em que deslocam o ser rumo à continuidade no novo. Isso pode ser percebido nos próprios movimentos literários que romperam com seus antecessores, ou seja, transgrediram as regras estéticas instituídas e criaram outras. A própria dinâmica da cultura se dá via transgressão de regras cristalizadas e criação de novas que, por sua vez também podem compor nova tradição, o que trouxe, não sem conflitos, mudanças às sociedades; se assim não fosse estaríamos na idade da pedra até hoje. Sendo assim, o erotismo poderia ser considerado como uma mola propulsora de transgressões e reconfigurações da própria cultura.

No caso dos poemas de Águas de encantação, de Walker, interessante perceber o elemento água como integrante do movimento erótico. Esse elemento, na forma líquida, pode adquirir dimensões determinadas; porém, sem barreiras de controle, pode espalhar-se e transgredir fronteiras e demarcações simbólicas. Na relação com os corpos humanos, a água media o contato entre eles, podendo funcionar como extensão das corporeidades dos sujeitos, amplificando-as. Nesse sentido, a água passa a fazer parte, mesmo que momentaneamente, dos corpos e suas subjetividades, ampliando a experiência erótica. Para Bachelard, a água é um elemento completo, matéria prima dos sonhos com fontes inesgotáveis de possibilidades ambíguas, em especial com significação de vida e morte ao mesmo tempo. Interessante ressaltar que o movimento erótico de transgressão do instituído e deslocamento rumo ao novo proposto por Bataille dialoga diretamente com os significados da água de acordo com Bachelard, pois, para o teórico, a água seria um elemento transitório, ligado a um tipo de destino que se metamorfoseia incessantemente: “O ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 2002, p. 7). Se para Bataille o movimento erótico teria relação com a morte porque empurra o sujeito para o abismo do desconhecido, a água, na sua condição líquida e fluida, simbolizaria, para Bachelard, essa instabilidade do ser colocado em questão permanentemente, na medida em que o movimento rumo ao novo se faz vertiginoso e inevitável.

Sobre as características simbólicas da água, Chevalier e Gheerbrant afirmam que:

A água, essa filha primeira, nascida da fusão aérea, não pode renegar sua origem voluptuosa e, na terra, ela se mostra com uma celeste onipotência como o elemento do amor e da união [...]. Não é em vão que os sábios antigos procuram

nela a origem de todas as coisas [...]. E as nossas sensações, agradáveis ou não, não são mais, afinal, que as diversas maneiras de escoar em nós dessa água original que existe em nosso ser. O próprio sono não passa do fluxo desse mar invisível, universal, e o despertar é o começo do seu refluxo (NORVALIS apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 21).

Os autores do *Dicionário de símbolos* chamam a atenção para o aspecto cíclico da água de fluir e refluir, como nas ondas do mar, que dialoga também com os movimentos das estações do ano em que a vida se retrai (inverno) para depois surgir em exuberância (primavera). Os ciclos de vida e morte contidos na própria natureza tem a água como elemento primordial e fundamental.

Os poemas de Walker trazem a água como morte do velho e chegada do novo. *Sobre amor e saudade* inicia-se permitindo a identificação do estado de espírito do eu lírico, que remete a um sentimento de ordenação criativa da vida em profusão simbolizada pela primavera, ou seja, vida nova após um período de inverno e de adormecimento; a primavera faz florescer os “brotos repletos de sol”, reordenando a vida que, em forma de caos, faz referência direta ao cosmos, ou seja, ao todo organizado que faz sentido. Esse processo também faz alusão ao processo de criação da própria poesia:

É primavera no meu quintal
Os brotos repletos de sol
Oferecem-se aos dedos da criação
Caos ordenado
Vida refeita
Sobre o tapete do quarto
Algumas pétalas secas
Apenas para lembrar
A cor marrom da saudade (WALKER, 2009, p. 119).

Elementos como “pétalas secas” revelam certa melancolia e saudade, o que seria intensificado pela cor marrom do outono para simbolizar o passado que já foi vívido e vivido, rico em experiência afetiva. “Desidratadas”, as pétalas, que indicam fertilidade e desejo feminino, agora estariam em uma fase de recolhimento, mas que mantém na memória o registro da fertilidade do ciclo passado da “primavera” afetiva. As pétalas marrons que remetem ao outono, época em que as plantas perdem suas flores e folhas, ilustram o desejo passado mas ainda represado do eu lírico por outra primavera.

Assim, o eu lírico feminino, como em outros poemas da obra, demonstra certa nostalgia pelo ciclo passado da primavera ao mesmo tempo em que já apontaria para uma renovação, já que após o inverno outra primavera aproximar-se-ia e com ela novo desabrochar de flores e sensações. Esse movimento cíclico das estações do ano também pode ser aproximado do das águas, na medida em que se liga às épocas chuvosas e de seca de cada ano. Relacionando esse processo dinâmico à teoria crítica proposta pela fenomenologia, poder-se-ia considerar que a água tem os resquícios da primavera passada trazida pela correnteza; o tempo e o espaço funcionam nessa fluidez, pois, segundo Alvarez e Agripina (2013, p. 30) “o devaneio poético é sempre novo diante do objeto ao qual se liga. De um devaneio a outro, o objeto já não é o mesmo; ele se renova, e essa renovação é uma renovação do sonhador”. Nesse sentido, a primavera vivida pelo eu lírico e que causa saudade conteria transformação em nível de potencialidade para eclodir em outra primavera.

Na parte final do poema o eu lírico apresenta certa nostalgia de uma experiência amorosa vivida: “Saudade desta tarde/Tarde que passa/E enche meu poema de amor e saudade”; na forma de uma metalinguagem que experimenta não mais o momento erótico vivido em si, mas sua lembrança e os sentimentos que desperta como a saudade; porém, a lembrança pode ser considerada uma forma de presentificar o passado, revivendo-o na forma de uma “tarde de amar sem pressa”:

Saudade desta tarde
Tarde de amar sem pressa
Tarde de todas as tréguas
Do sono em concha depois de mais e mais e mais amar

De me espreguiçar sobre o corpo do amado antes e depois
do amor
Languidamente...
Tarde que passa
E enche meu poema de amor e saudade... (WALKER, 2009, p.
119.)

Se o movimento erótico exige a presença do “outro” ser desejado, a forma encontrada pelo eu lírico de fazer isso seria pelo viés da memória. Através desse registro tem-se acesso aos elementos de um erotismo que ultrapassa as barreiras da mera conjunção de corpos, chegando ao nível do sentimento amoroso entre os seres. Vale lembrar que, para Bataille (2013), o erotismo pode ser classificado em “erotismo dos corpos”, “dos corações” ou “do sagrado”. O “erotismo dos corpos” funcionaria no nível da materialidade física dos corpos e dos seres; o “dos corações” eleva o erotismo para um grau de profundidade maior entre os seres que se amam, ou seja, apresentam forte afeição um pelo outro. O “erotismo do sagrado” implicaria em um mergulho tão profundo no “outro” ser amado que haveria um sentimento de plenitude e também de perda de limites existenciais e corporais, adentrando, assim, no campo do sagrado em que não mais haveria sentimento de falta. Essas classificações do erotismo propostas por Bataille (2013) servirão de fundamento para as análises dos poemas em questão.

Interessante perceber que no verso “Tarde de todas as tréguas” o termo “trégua” indicaria, em um primeiro momento, “suspensão” (e não anulação) de qualquer conflito referente ao plano das relações sociais cotidianas; porém, para haver uma conjunção afetiva entre dois amantes no âmbito do erotismo seria necessário a presença da transgressão de interditos ou conflitos que continuam existindo, mesmo com o advento de uma trégua, ou seja, no próprio termo “trégua” conteria, de modo ambivalente, uma suspensão artificial e arbitrária que reafirma a existência do conflito ou interdito, viabilizando, assim, o movimento erótico. Se se considera que problemas e desavenças não desaparecem pelo simples estabelecimento de uma trégua, então poder-se-ia pensar que ambos os seres, no poema, ao se mostrarem erotizados, transgridem conflitos ou questões sociais existentes que funcionam como interditos, mesmo que estejam presentes de forma indireta no termo “trégua”. Nesse sentido o movimento erótico ganha força, já que, para Bataille (2013), para que haja erotismo deve haver transgressão de interditos, ou seja, de regras instituídas socialmente.

No verso “Do sono em concha depois de mais e mais e mais amar”, a expressão “sono em concha” alude à disposição corporal de dois corpos deitados e abraçados depois de se amarem, adquirindo um formato de “concha” na medida em que os dois corpos estariam bem próximos, ou seja, os dois seres estariam quase que unidos na forma um ser só, fechados em concha. Dessa forma, percebe-se que os corpos que aproximam suas superfícies intensa e intimamente manifestam um desejo erótico de misturarem seus seres ou “almas” em profundidade. Isso se torna perfeitamente perceptível na repetição do “mais” no verso citado: “mais e mais e mais amar”. O “sono em concha” já remete à ideia de que os seres amantes estariam em outra instância diferente daquela usual do mundo das relações sociais ou do trabalho. Durante o sono os desejos se manifestariam mais livremente, diria Freud (1974), o que dialogaria com a ideia de erotismo de Bataille em que o ser se coloca em questão ao romper com interditos rumo à novas instâncias. A imagem de concha já implica no estabelecimento de fronteiras que separam os seres amantes do plano social, colocando-os em reduto de pleno aconchego, como se fosse um útero materno ou instância semelhante a paraíso onde desfrutar-se-ia de plenitude, mesmo que momentânea. No poema, o momento do sono funciona não como o “êxtase” erótico em si, mas sim como um prolongamento do ato: “depois de mais e mais e mais amar”. Uma das características possíveis do erotismo (Bataille, 2013) é o exagero do movimento, que dá prazer ao mesmo tempo em que pode ser considerado arriscado. Afinal, lançar-se ao outro enquanto alteridade implica em obtenção de prazer, mas também em possibilidade de sofrimento. Ou seja, o erotismo apresenta uma ambivalência identificável em sua própria dinâmica de potencialidades criativas que podem ser, ao mesmo tempo, desagregadoras. Nesse sentido, para que seu objeto de desejo seja alcançado, aquele que transgredir amplia os limites de si para que seja possível estabelecer uma “fusão” com o “outro”, resgatando, durante breve momento, certa plenitude perdida em momento pré-cultural

de existência, antes do nascimento. Esse processo envolve autoconhecimento através da expansão das fronteiras existenciais do ser, mas também o risco de sua diluição no indefinido.

A concha, no poema de Walker, também faz alusão à deusa da mitologia grega Afrodite. Junito de Souza Brandão (1991) afirma que “Afrodite é o símbolo das forças irrefreáveis da fecundidade, não propriamente em seus frutos, mas em função do desejo ardente que essas mesmas forças irresistíveis ateiam nas entranhas de todas as criaturas” (BRANDÃO, 1992, p. 223). Na mitologia, Afrodite, filha de Zeus e Dione, mostra-se ambivalente: pode tanto proteger e ajudar seus amantes como vingar-se e atacar seus opositores. Nota-se que a deusa do amor entra em sintonia com a condição de alteridade em uma relação erotizada, na medida em que Afrodite pode ser tanto amante protetora quanto vingativa, assim como o ser amante, ao lançar-se no outro, amplia-se prazerosamente, mas corre o risco de perder suas fronteiras existenciais e sua individualidade ao mesmo tempo. Entretanto, no poema de Walker o risco é minimizado, pois o eu lírico apresenta somente o contentamento da relação íntima com o outro desejado, mantendo simultaneamente as fronteiras existenciais e corporais antes e depois do amor: “De me espreguiçar sobre o corpo do amado antes e depois do amor/Languidamente...” Ou seja, o poema não traz a angústia do risco de perder-se no outro, apenas o prazer erotizado e a tranquila manutenção das ligações corporais e existenciais, com o exagero próprio do desejo erótico expresso no termo “mais” repetido três vezes, mas com um controle suficiente para manter fronteiras individuais, afastar qualquer sensação de desespero e manter certa calma prazerosa. O erotismo dos corações, aqui, assume algumas características do sagrado, na medida em que se mantêm, “languidamente” e por toda tarde, apartado da vida social, o que se aproxima até certo ponto de um ambiente de plenitude cosmogônica. Nessa instância existencial, não haveria sinais de sentimento de falta, típico do mundo social e cultural, e sim de saciedade plena, que é o que o eu lírico demonstra ao se fechar em concha em companhia de seu objeto de desejo, mesmo que pelo caminho da memória. Porém, o sentimento de perda e fusão total com outro, que caracteriza o erotismo no nível do sagrado, não se confirma no poema, pois fronteiras corporais e existenciais dentro dessa “concha” são mantidas. O que se percebe nitidamente é que as regras sociais que regem o mundo cotidiano não têm efeito nesse plano existencial, ou seja, a “concha” seria justamente essa instância simbólica e existencial que se faz transgressora justamente porque ignora, durante “toda a tarde” as imposições de compromissos sociais, seja com a família, com o trabalho ou com a moral religiosa, por exemplo. Sendo assim, o poema traz seres amantes que podem se dar ao luxo de se relacionarem eroticamente um com o outro de forma prazerosa e com baixo risco trágico de destruírem suas individualidades.

Em *Depois que a chuva passar*, o elemento água faz-se bastante presente:

Vem brincar de fazer versos
Vem ser menino poeta
Traz pra mim as tuas águas
Faz vazante minar
Me embriaga
Me alicia!
Depois que a chuva passar...

Vem brincar de exegeta
Vem me fazer de boneca
Traz a pipa para voar
Faz a água virar vinho
Me embriaga
Me vicia!
Depois que a chuva passar...

Vem molhar as minhas trilhas
Com os teus dedos singrados
Deságua em meu corpo molhado
Deixa o meu rosto corado

Depois que a chuva passar... (WALKER, 2009, p. 27)

Bachelard, sobre a água como elemento poético, afirma que: “O ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 2002, p. 7). Para Bachelard, a água corre incontrolavelmente rumo ao desconhecido, remetendo a criação poética ao novo, à utopia que inspira e renova a cada momento o ser e a arte. Esse processo dialoga diretamente com a ideia de erotismo de Bataille, pois o movimento erótico também implica em lançar o ser ao novo, tanto na instância existencial quanto cultural e artística, na medida em que pode romper com valores instituídos e cristalizados para criar outros novos. Nesse sentido, o movimento da água, que se infiltra em frestas e derruba obstáculos com a força de sua correnteza, alude à busca erótica do ser que transgride regras, sejam sociais, morais, éticas e também artísticas, criando algo social e culturalmente novo.

Nos dois primeiros versos “Vem brincar de fazer versos/Vem ser menino poeta”, o eu lírico conclama seu objeto de desejo para ser “menino poeta”. Isso se mostra bastante significativo, na medida em que um “menino” simboliza renovação ou possibilidade de nova criação. Sendo assim, o eu lírico investe eroticamente através da linguagem poética, mesmo que essa criação fique apenas latente e em nível de potencialidade por parte do objeto desejado, mas realizando-se como construção na forma de linguagem poética metaficcional.

Nos versos “Traz pra mim as tuas águas/Faz vazante minar/Me embriaga/Me alicia!”, percebe-se, em nível de desejo, a confluência entre os amantes que desejam misturar suas fronteiras físicas e existenciais, na medida em que o eu lírico deseja embriagar-se das águas do “outro”. Embriagar-se das águas do ser amado significa não apenas receber grandes quantidades desse outro, como se fosse um recipiente a ser preenchido, mas também alterar o estado de consciência, já que deseja ser pela presença dele “embriagado”. Esses elementos do poema caracterizam a água como material erótico que promove a transgressão das fronteiras que separam os seres amantes, promovendo certa fusão até determinado ponto, e apenas em nível de desejo; afinal isso poderá ocorrer “Depois que a chuva passar...”. Pode-se reparar que as reticências apontam para o silêncio típico do momento erótico que, a priori, é indizível, e a linguagem apenas tenta comunicar aquilo que já se perdeu dele.

Nos versos seguintes tem-se: “Vem brincar de exegeta/Vem me fazer de boneca/Traz a pipa para voar.” Esses versos fazem menções a brincadeiras de crianças, como brincar de boneca e de pipa. Porém, o eu lírico, ao dizer “vem me fazer de boneca”, coloca-se em condição de sujeito passivo às ações do ser amado; porém, como a brincadeira seria de criança, não haveria imposições ou desejo de submissão; afinal, criança representa nova possibilidade de existência e, quem sabe, de uma nova ordem social mais igualitária e menos opressora. Trazer a “pipa para voar” também remete ao lúdico e também ao sublime, na medida em que o voo da pipa aponta para o céu, instância tida como sagrada por várias mitologias. Além disso, o plano celestial ou sagrado estaria ligado também ao plano do erotismo, já que distante do mundo social e rotineiro dos homens. Dessa maneira, o eu lírico, tendo desta vez o elemento “ar” da fenomenologia de Bachelard (2013) como matéria vinculada ao movimento erótico no poema, liga-se ao ser desejado de forma latente, pelo viés da linguagem poética, ficando apenas em nível de desejo. O termo “exegeta” confirma o caráter de linguagem do ser amado, na medida em que o eu lírico se dá a ele como interpretação, ou seja, como ser ficcional e poético.

Os versos “Faz a água virar vinho/Me embriaga/Me vicia!” trazem de novo o desejo do eu lírico de misturar suas fronteiras com as do ser amado. Fazer “a água virar vinho” faz alusão ao milagre realizado por Jesus na passagem bíblica intitulada *Nas bodas de Caná* (JOÃO, 2, 1-12) em que transforma a água em vinho. Ou seja, o ser amado adquire, nesse momento, qualidades divinas, na medida em que teria capacidade de transformar a água em vinho, além de saturar novamente o eu lírico com sua presença em seu ser, viciando-o e embriagando-o. O vinho também remete a Dionísio, deus grego pagão da antiguidade ligado ao êxtase e ao entusiasmo (BRANDÃO, 1992). Esses elementos reforçam o caráter erótico do poema na medida em que há exagero transgressor na embriaguez e no vício, além de misturar, através da ambiguidade dos versos, paganismo e cristianismo. Aquele que está embriagado muitas vezes desrespeita regras sociais e ultrapassa as recomendações politicamente corretas de comedimento no consumo do álcool, e o vício implica

nessas transgressões de forma rotineira. Porém, no poema, o eu lírico deseja embriagar-se apenas metaforicamente, ou seja, a presença do ser amado é que seria capaz de levá-lo eroticamente a um êxtase. Vale lembrar que esse movimento erótico realizar-se-ia em nível latente e não efetivamente, pois o eu lírico é conclamado a fazê-lo em momento posterior, ou seja, “depois que a chuva passar...”.

Nos últimos versos “Vem molhar as minhas trilhas/Com os teus dedos singrados/Deságua em meu corpo molhado/Deixa o meu rosto corado”, o ser desejado é conclamado para “molhar” as “trilhas” do eu lírico, ou seja, o termo “trilha” pode estar se referindo a corpo ou a caminho a ser percorrido. No verso seguinte, o ser desejado se faz presente na forma de água que se mistura ao corpo molhado do eu lírico, o qual se deixa navegar pelos “dedos singrados” do amado. As águas que se misturam transgridem fronteiras anteriores, o que caracteriza o movimento erótico na medida em que os seres amantes, mesmo que apenas em nível de desejo, tornam-se uno em uma instância situada em um plano em que as regras sociais não alcançam ou não funcionam. Além disso, o verbo “desaguar” está muito ligado ao movimento dos rios que desaguardam no mar. Nesse sentido, o ser amante que desagua no corpo molhado do eu lírico alude, metaforicamente, ao processo erótico de mergulhar e perder-se no outro, assim como um rio desagua e se perde no oceano. Porém, como esse movimento fica apenas em nível de desejo, a mistura erótica de corpos e existências se realiza apenas em um plano ideal e metafórico, ou seja, se dá somente em nível do desejo e da linguagem poética.

O verso “Deixa o meu rosto corado” implica em uma reação corporal do eu lírico diante da presença prazerosa do objeto amado, ou seja, ficar “corado” indica pudor ou vergonha por ter transgredido alguma regra social, ou também remete a alguma reação provocada por prazer sensorial. Essa ambivalência enriquece mais ainda o poema, pois tanto o prazer quanto a transgressão realçam o erotismo presente no poema. Por fim, deve-se apontar, mais uma vez, para o fato de que esse movimento erótico presente nos poemas de Marli Walker se daria muito mais em um plano idealizado em que se rememora ou se imagina futuramente o ser amado, pois o ser desejado não é presentificado efetivamente, e o salto erótico se mostra ambivalente, pois ao mesmo tempo em que se realiza metafórica e poeticamente, fica retesado e latente em nível de desejo. Afinal, tudo se dará “depois que a chuva passar...”.

Conclusão ou considerações finais

Conclui-se que os poemas de Marli Walker analisados revelam muito menos um “erotismo do sagrado” do que “do coração”, na medida em que o eu lírico apresenta intenso sentimento amoroso por seu objeto de desejo, porém não chega a imiscuir-se totalmente com esse “outro” a ponto de perder suas fronteiras psíquicas, existenciais e corporais. Ocorre uma relação em profundidade entre ambos, o que os aproxima de um estado de “plenitude erótica” em certo nível, pois se encontram apartados do mundo cotidiano e de suas relações sociais, além de apresentarem sentimento de completude, ou seja, a presença do outro sacia enormemente os seres amantes. Necessário explicar que o objeto de desejo se faz presente de forma indireta, já que quem se manifesta diretamente é o eu lírico na forma de linguagem poética. A água funciona como elemento que media a corporeidade dos seres amantes intensificando a carga erótica no poema analisado, na medida em que reforça a ideia de transgressão de fronteiras espaciais e corporais e de mistura entre os seres, mesmo que eles não cheguem ao ponto de se fundirem plenamente. Importante lembrar de novo que esse erotismo apresentado pelos poemas fica muito mais no nível da idealização do que da realização propriamente dita, pois são presentificados, no caso do primeiro poema intitulado *Sobre amor e saudade*, pela lembrança, e no segundo pela idealização utópica “depois que a chuva passar...”.

Nesse sentido, considera-se que as imagens poéticas promovem prazeres, receios e perigos inerentes ao próprio envolvimento erótico com a alteridade, podendo transmitir ao leitor imagens de um eu lírico aparentemente feminino e capaz de amar em profundidade, mesmo que isso implique em riscos de perder fronteiras corporais e existenciais, o que pode provocar, por isso mesmo, muito mais fascínio que receio diante do outro que se apresenta também como sujeito erotizado.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013a.

BACHELARD, Gaston. 1884-1962. **A poética do devaneio**/ Gaston Bachelard; Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1997.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. F. Scheibe (Trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

JOÃO, São. Evangelho. **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II e III. Perópolis: Vozes, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 12. ed. Tradução de: V. da C. e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FERREIRA, Agripina Escarnacion Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. São Paulo: Eduel, 2013.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *In*: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVIII**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1974.

WALKER, Marli. **Águas de encantação**, 2009.

Recebido em 10 de dezembro 2022.

Aceito em 12 de janeiro de 2023.