

“Amoitado em meu corpo”: *Batendo pasto*, de Maria Lúcia Alvim: poéticas do erotismo

Batendo pasto, by Maria Lúcia Alvim: poetics of eroticism

Sandro Adriano da Silva

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

sandro.silva@ies.unespar.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-1567-1563>

RESUMO

Este artigo analisa e interpreta alguns poemas da obra *Batendo pasto*, de Maria Lúcia Alvim, publicada em 2020. A fundamentação teórica centra-se, especialmente, nos estudos do erotismo de Bataille (2021) e em suas relações com a poesia (Paz, 1984). Além disso, a análise busca desvendar os elementos poético-formais e estilísticos, sobretudo a construção da metáfora e seus efeitos de sentido, em torno da temática do erotismo.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Maria Lúcia Alvim; *Batendo pasto*; erotismo.

ABSTRACT

This paper analyzes and interprets some poems from the work *Batendo pasto*, by Maria Lúcia Alvim, published in 2020. The theoretical framework focuses particularly on Bataille's studies of eroticism (2021) and its relations with poetry (Paz, 1984). In addition, the analysis aims to uncover the poetic-formal and stylistic elements, especially the construction of metaphor and its effects of meaning, surrounding the theme of eroticism.

Keywords: Brazilian poetry; Maria Lúcia Alvim; *Batendo pasto*; eroticism.

INTRODUÇÃO À GUIA DE APRESENTAÇÃO DA POETA E SUA OBRA

Nascida em 1932, em Araxá, Maria Lúcia Alvim é irmã de dois outros poetas: Maria Ângela Alvim e o caçula Francisco Alvim. Ao longo de sua carreira, Maria Lúcia Alvim publicou cinco livros de poemas: *XX Sonetos* (1959), *Coração Incólume* (1968), *Pose* (1968), *Romanceiro de Dona Beja* (1979) e *A Rosa Malvada* (1980). Em 1989, lançou uma coletânea intitulada *Vivenda* (1959-1989). A obra *Batendo Pasto* (2020),

sobre a qual lançamos um olhar neste trabalho, foi escrita em 1980, porém permaneceu inédita até 2020, quando, incentivada pelos poetas Paulo Henrique Britto e Ricardo Domeneck, a Maria Lúcia decidiu publicá-la (Flores, 2020, p. 29). Em prefácio à obra, ao abordar alguns aspectos da poética, do imaginário e da recepção da obra de Alvim, Flores (2020, p. 23-24) defende que com apenas alguns poucos livros, geralmente todos breves, a poeta foi capaz de realizar uma obra com a profundidade subjetiva que supera em muito a maioria dos poetas de sua geração, ao mesmo tempo em que funde a voz poética com a construção de *personas* líricas variados. Tudo isso é feito com um domínio singular de uma variedade de sonoridades, desde a melopeia camoniana até os ruídos mais inquietantes; e através da criação de imagens e afetos tensos, cortantes e contraditórios, Maria Lúcia Alvim oferece um livro sensível e transgressor.

Batendo pasto está dividido em sete seções: *êxtase*¹, com vinte e quatro poemas em versos livres; *coluna*, composta por um único soneto; *mimese*, que apresenta três poemas de formas diferentes; *torrencial*, com dois poemas, *cinco sonetos encapuchados*, um poema na seção *litania da lua e do pavão*; e *balaio de gato*, que contém dezenove poemas. É importante mencionar que, com exceção dos poemas das seções *cinco sonetos encapuchados* e *balaio de gato*, alguns poemas não têm títulos. Por essa razão, para fins de sumarização, utilizamos o recurso do *incipit* (títulos editoriais).

BATENDO PASTO: POÉTICAS DO ÊXTASE

Eu vivo em êxtases provisórios.

(Clarice Lispector)

Quando tomada em seu todo, a poesia de Maria Lúcia Alvim, em *Batendo Pasto*, revela uma construção a partir de uma variedade de elementos expressivos e estilísticos, especialmente a predileção por metáforas complexas, tanto zoomórficas quanto fitomórficas, além de outros recursos como sinestesia, aliteração e assonância, todos eles evidenciando os apelos de uma sensorialidade erótica perseguida pelo eu lírico feminino. Além disso, o aspecto gráfico-visual de alguns poemas, manifestado na exploração da página e na disposição das estrofes e versos, sugere um diálogo da poeta com a tradição poética ocidental, desde as experiências poéticas de Mallarmé (Friedrich, 1978) até a

¹ Preferimos manter a grafia em minúsculo, conforme consta na referida edição.

poesia pós-Geração de 45 no Brasil (Bueno, 2007). Em tudo isso, a poesia de Maria Lúcia Alvim contempla a ideia de grandeza proposta por Eliot (1989, p. 44), segundo a qual

se alguém comparar várias imagens representativas da poesia mais elevada, verá como é grande a variedade dos tipos de combinação, e também como se apaga por completo a marca de qualquer critério semi-ético de “sublimidade”. por isso, o que conta não é a “grandeza”, a intensidade, das emoções, dos componentes, mas a intensidade do processo artístico, a pressão por assim dizer, sob a qual ocorre a fusão [...] a intensidade da poesia é por vezes absolutamente distinta de qualquer intensidade na suposta experiência que ela pode dar a impressão de ser.

Todo esse arsenal linguístico serve para abordar as temáticas do corpo e do prazer, as quais podem ser interpretadas à luz das três acepções de erotismo propostas por Bataille (2021): *o erotismo dos corpos*, *o erotismo dos corações* e *o erotismo do sagrado*. Especificamente na seção “êxtase”, que é o foco desta análise, observa-se uma repetição de imagens campestres, sugerida pelo próprio título do livro, que podem ser caracterizadas como um neobucolismo de natureza erótica, como será demonstrado. Esse aspecto topográfico, interpretado na relação entre natureza e cultura, está alinhado à concepção de poesia de Paz (1994) como um “testemunho de sentidos” que opera na imaginação, considerando a relação intrínseca entre erotismo e linguagem poética, um elemento seminal de *Batendo Pasto*.

Paz (1984) interpreta o erotismo como um exercício poético, espiritual e material capaz de produzir uma forma de autoconhecimento, uma experiência com o corpo e com a alteridade. Essa visão se alinha à de Bataille (2021), na medida em que há uma relação entre erotismo e continuidade da experiência, que propõe três formas de eroticidade: *o erotismo dos corpos*, *o erotismo dos corações* e *o erotismo do sagrado*. *O erotismo dos corpos* está ligado à descontinuidade, enquanto o dos corações pressupõe uma paixão recíproca, e o erótico sagrado busca uma continuidade metafísica. Ele sugere que a poesia e cada forma de erotismo conduzem à indistinção, à confusão de objetos distintos, levando à eternidade e à morte, e, pela morte, à continuidade. Em sintonia com essa visão, Paz (1994) argumenta que a poesia é um testemunho sensorial que reflete os sentimentos e apelos sensoriais do eu lírico, permitindo conceber a poesia como uma erotização da linguagem. O crítico e poeta mexicano defende que o erotismo seja uma sublimação da sexualidade em metáfora, uma força que transforma o sexo em cerimônia e a linguagem em ritmo.

Para Castello Branco (1985;1989), o erotismo e a linguagem literária estão intrinsecamente ligados, conquanto as obras literárias que se ocupam do erotismo, transcendem o caráter exclusivamente sexual, operando mormente uma transcendência da experiência sexual rudimentar. Essa seria, inclusive, uma das marcas da diferença entre produção e disseminação de obras eróticas e pornográficas. Ao contrário da pornografia, a dimensão estética do erotismo revela-se pela complexificação da linguagem poética e seus recursos, especialmente, a metáfora sugestiva, a elipse, entre outros. A essência do erotismo, na perspectiva da linguagem, aponta a noção de desejo que empreende na palavra poética sua corporeidade. A lírica de Maria Lúcia Alvim matiza-se, assim, como lugar do desejo, território em que as imagens sensoriais e sensuais logram exprimi-lo.

Essas conexões entre erotismo e uma espécie de *neobucolismo* que reverberam na lírica alviniana dialogam com a visão de Paz (1994), segundo a qual, como “do seio da Natureza o homem criou um mundo à parte, composto por esse conjunto de práticas, instituições, ritos e ideias que chamamos de cultura. Em sua essência, o erotismo é sexo, natureza” (p. 17). Assim, podemos considerar a formação de um neobucolismo erótico, que apontaria para a incorporação e construção de imagens e simbologias eróticas na contemporaneidade, por meio de elementos da natureza que projetam o desejo erótico do eu lírico.

É importante destacar que as relações entre poesia e erotismo em *Batendo pasto* estão em uma mesma dimensão de complementaridade, como uma “dupla chama”, como afirma Paz (1994), na qual o erotismo manifesta-se como transfiguração da dimensão sexual, compartilhando com a poesia o elemento comum da metáfora. A palavra poética oferece modos de experiência de uma certa dimensão de prazer com o texto, tanto na produção quanto na recepção, criando um espaço de fruição, como Barthes (2005) descreve: “o prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente romanesco, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que os suspende, no momento em que goza” (p. 12). A experiência erótica é marcada por uma forma de transcendência, pois “o erotismo [...] suspende a finalidade da função sexual. [...] A metáfora erótica, indiferente à perpetuação da vida, interrompe a reprodução” (Paz, 1994, p. 13). Da mesma forma, a poesia interrompe a fixidez de uma linguagem cotidiana automatizada, transformando-se em fluxo, estranhamento e poeticidade.

O próprio título da seção *êxtase* já sugere um uso intencionalmente ambíguo. A palavra “êxtase”, no grego, *έκσταση*, apresenta os sentidos: “ação de deslocar;

deslocamento; desvio; situação de ficar fora de si; perturbação; agitação; estupor; alienação; delírio; arrebatamento” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 306). Tais conotações mormente ampliam-se, quando associadas ao campo semântico da religiosidade, significando um “arrebatamento íntimo; enlevo. Fenômeno observado em certas manifestações místicas, e que consiste em sentimento profundo e inexplicável, mesclado, às vezes, de certa angústia” (Andrade, 1998, p. 153). São conhecidas algumas experiências dessa natureza na hagiografia católica e na literatura freirática, como os casos de Santa Teresa D’Ávila, registradas em seu *Livro da vida* e eternizada na escultura homônima de Bernini; Marguerite Porete, em *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do amor* ou Mechthild de Magdeburg, na obra *A luz fluente da deidade*, eivadas de um erotismo difuso sacro-profano (Troch, 2013). Abbagnano (2000, p. 421), lembra que a experiência do êxtase se refere à expressão do amor entre o fiel e Deus, entendido como unidade e sinônimo de ascese, quanto à sexualidade, remetendo ao prazer espiritual.

O primeiro poema da seção estabelece uma relação entre uma imagem fálica e a demanda de expressão, explicitando o erotismo através de aspectos gráfico-visuais que delineiam a figura da ave, revelando a construção do desejante poético:

Pousa

ó pombo

que me conheces a fundo!

Speak to me

Stay with me

Speak (Alvim, 2020, p.39)

A simbologia do pombo/pomba remete a um sentido de amor carnal (Chevalier, 2012), uma vez que “ave de Afrodite representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto de desejo” (p. 728), denotando uma intimidade entre o desejo da eu lírico e o falo evocado, numa relação imaginária. A recorrência da expressão e o apelo desejante das expressões “Speak to me” (“fale comigo”) / “Stay with me” (“fica comigo”) reforçam esse sentido pungente e remetem ao “multilinguismo com inglês e francês, que já havia se talhado nos livros anteriores e aparece desde o primeiro poema aqui” (Flores,

2020, p. 30). O recurso do *enjambement* e os espaços em branco entre os versos corroboram o ritmo extenuante da voracidade sensorial e a falta como representação de ausências. Essa elaboração aponta para o diálogo visceral entre desejo e imaginário, uma vez que “os desejos alimentam-se de imagens, caminham em direção ao imaginário como se trafegassem por entre a representação que os seduz e a tendência da qual eles emanam” (Novaes, 1990, p. 12).

Em “[Umbigo de bananeira]”, o erotismo é criado pela metáfora bucólica e ambigualmente vulvar, acrescida da ideia de apetite e gozo:

Umbigo de bananeira
os lábios dela
por onde nasci

Ladeada de lágrimas
espargindo seu nome

depositei sobre o túmulo
uma a uma (Alvim, 2020, p. 40)

É de notar como o campo léxico-semântico é marcado pela sinestesia da visualidade e do paladar, remetendo, em alguma medida a um outro matiz do erotismo, qual seja, sua relação com o apetite (*appetitus*) pela imagem do umbigo (ou coração) da bananeira, sugerindo uma aproximação imagética com a vulva, também a partir da composição gráfico-visual. A sinédoque “lábios” por “boca” também pode ser tomada como uma relação metafórica com o desejo de *dizer*, um índice sutil de metalinguagem que denota a tentativa de nomear o gozo, essa sôfrega busca de transcendência pela corporificação do natural.

Outro poema da seção também recorre à imagem vulvar, fortalecendo o tema do erotismo dos corpos em um jogo intertextual com a figura bíblica de Dalila, que, na narrativa do *Livro dos Juízes*, seduz o guerreiro Sansão (Bíblia de Jerusalém, 1995, p. 402):

Mon coeur s’ouvre a ta voix
tarântula
recrocita a solidão
estrelas, como nunca.

Vala Volúpia

D a l i l a (Alvim, 2020, p. 41).

Assim como no poema anterior, a voz é evocada como símbolo de prazer. O desejo corporal feminino busca o desejo do poético, em uma voracidade sensorial que entrelaça desejo e imagem, encenando o *voyeurismo* do eu lírico que encontra na natureza a metáfora de uma sexualidade transfigurada no êxtase de um neobucolismo erótico. A disposição dos versos e o campo semântico e metafórico sugerem uma genitalização feminina da imagem, e o gráfico-visual sugere uma representação da vulva, além das simbologias textualmente atribuídas, como a tarântula, um elemento da fauna, e as palavras “vala” e “volúpia”. O desejo, como ponto central na construção dos sentidos eróticos, é perceptível desde o primeiro verso, que numa tradução livre pode significar “Meu coração se abre à tua voz”. Além disso, o espaço entre as palavras “vala” e “volúpia” sugere um vazio entre a vulva e a experiência erótica. Isso indica um desejo pela pessoa à quem o coração se abre. O desejo, em outras palavras, acaba por mobilizar o eu lírico como um ser desejante e, por isso mesmo, em recorrente falta; a poesia, lugar de experimentação e reconhecimento do eu, torna-se espaço de tensão entre a força de um eros emancipatório da condição feminina, sobretudo considerando-se o caráter de transgressão da personagem hebreia que seduz Sansão para cortar-lhe os cabelos, retirando sua força masculina e guerreira. Nota-se, no entanto, ao contrário da narrativa bíblica, a ausência do *Outro*, do amante, que marcaria a fusão do ato erótico, em virtude de um êxtase sugerido pelo gesto de onanismo feminino, podendo-se falar de um *movimento desejante* do poético, que manipula vorazmente o corpo como território do êxtase, no qual o eu lírico se constitui.

“[Sagrada rotina]” não descreve propriamente um ato, mas metaforiza um juízo de valor que o eu lírico atesta em sua experiência com o corpo, como algo íntimo e da dimensão do prazer e do delírio, como indica o campo semântico, metaforizado na relação com a natureza:

Sagrada rotina

A ti me arrocho

Desatinar é um solipsismo

Tosco

Me empolga lembrar no escuro! (Alvim, 2020, p. 45).

Nesse poema, é exaltado o aspecto libertino da rotina, o aspecto profano. Octavio Paz fala sobre a libertinagem do erotismo, afirmando que o libertino quase sempre se opõe com paixão aos valores e crenças religiosas ou éticas que postulam a subordinação do corpo a um fim transcendente. O aspecto fescenino se aproxima, em um extremo, da crítica e se transforma em uma filosofia; e, no outro extremo, da blasfêmia, do sacrilégio e da profanação, formas contrárias à devoção religiosa (Paz, 1994, p. 24). O erotismo dos corações também é evocado pela utilização da metáfora de “arrochar”, pelo uso do pronome oblíquo “te” e pela imagem evocada em “Me empolga lembrar no escuro”. Essa pulsão lírico-erótica é intensificada no poema seguinte, revelando um pathos direcionado à imagem fálica.

Tratando do erotismo bucólico através de metáforas fitomórficas e do recurso da sinestesia, o próximo poema apresenta um eu lírico desejante e um corpo tocado e tocante, transgredindo códigos e tabus morais por uma forma de prazer que também é dor - uma metáfora de êxtase.

Amoitado em meu corpo

o amor

quente quente

flor de marianeira

a sofrear

bolor (Alvim, 2020, p. 47).

Nesse poema, a imagem erótica é expressa através de metáforas fitomórficas e do uso da sinestesia. O eu lírico descreve-se “amoitado em meu corpo”, sugerindo uma intimidade profunda e sensual; já o verso “o amor quente quente” evoca uma sensação de calor e paixão intensa, enquanto “flor de marianeira” acrescenta uma conotação de beleza e delicadeza, contrastando com a intensidade do amor descrito anteriormente. A palavra “sofrear” indica uma ação de contenção ou controle, talvez indicando uma luta interna entre o desejo ardente e a necessidade de moderação ou reserva. Por fim, a imagem de “bolor” pode ser interpretada como uma metáfora para a decadência ou o envelhecimento,

O cunho erótico desse poema é denotado pelo desejo pulsante do eu lírico, que persegue às imagens metaforizadas do falo, remetendo ao que Octávio Paz defende sobre a relação entre o erótico e a linguagem: “o erotismo é, em si mesmo, desejo – um disparo a um mais além” (1994, p.19). Essa imagética bucólica também pode ser lida na chave do “erotismo dos corações”, proposto por de Bataille (2020). Mas o desejo não se restringe apenas ao falo, toma-se por metonímia o ser desejado como um todo. O verso “Figueira-mansa” contrasta o primeiro do poema, apresentando assim duas facetas da imagem fálica do objeto de desejo. A relação entre a pulsão de vida (erotismo) e de morte (tânatos), aparece para alimentar esse pathos do eu lírico, como para dizer que a busca do desejo e da palavra poética são frequentados por uma dupla força. Chevalier (2012, p. 734) lembra que a simbologia do porco incorpora voracidade, tendências obscuras e sensualismo; no poema, nota-se, nesse sentido, uma impossibilidade tensiva de vivenciar o erótico.

Ao explorar o tema do erotismo através da perspectiva feminina, os poemas podem revelar as complexidades do desejo, da intimidade e da sexualidade, muitas vezes destacando a agência e a autonomia das mulheres em relação ao seu próprio prazer e desejo, como no poema [“Língua”]:

Língua
clystère d’ extases
Traulitada
as tuas mãos (Alvim, 2020, p. 52).

Na poesia, a língua, muitas vezes, é utilizada como uma metáfora poderosa para a expressão do erotismo, tanto físico quanto emocional. A língua é um órgão associado com a comunicação, o prazer sensual e a conexão íntima, e a semântica da língua na poesia pode evocar uma variedade de sensações e significados, desde a delicadeza e a sensualidade até a assertividade e o desejo de autonomia sexual. Além disso, a poesia, frequentemente, dá voz às experiências femininas e ao desejo feminino de uma forma que desafia as normas sociais e culturais tradicionais. A metáfora da língua no poema assume dois significados distintos: como órgão simbólico da fala e sua utilização no contexto sexual. No verso “clystère d’ extases”, o primeiro termo, em francês, refere-se a uma “lavagem intestinal”, e quando combinado com o segundo, aponta para uma experiência erótica intensa, especialmente reforçada pelo adjetivo “traulitada”, que sugere um “golpe forte”. Nesse contexto, a língua é evocada como o instrumento que realiza essa “lavagem”

que leva o eu lírico ao ponto máximo de êxtase, além das mãos do outro. O poema apresenta um forte apelo ao erotismo dos corações, como proposto por Bataille (2021), visto que “toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece”. Isso sugere que a expressão do erotismo vai além do físico, alcançando uma dimensão emocional e espiritual profunda, onde a conexão entre os amantes transcende os limites do corpo e mergulha no âmago da experiência humana.

No poema seguinte, o autoerotismo feminino sugere uma satisfação erógena, ao passo que desvela a representação de um corpo transgressivo, em face de uma visão naturalista - e mormente misógina - que atravessa o imaginário poético ocidental e brasileiro, como apontou Sant’Anna (1991, p. 23).

Passei o dia engabelando meu corpo

de cá p’ra lá

de lá p’ra cá

Ensopei três sentimentos berrantes

gabolice

Chispa, chocalho

no frege das ferraduras (Alvim, 2020, p. 53).

O primeiro verso, de maneira eufêmica, introduz o motivo do onanismo, numa linguagem que se revelará essencialmente visual e tátil, imprimindo um tom erótico e sensorial ao poema. No sintagma “engabelando meu corpo”, por exemplo, a semântica do verbo “engambelar” denota engano, roubo, ilusão e distração (Borba, 1990, p. 605); na transição para a dimensão metafórica, esses sentidos tangenciam o caráter fantasista, lúbrico e, portanto, subversivo do autoerotismo, considerando que “a fantasia, fruto de uma parcela da atividade psíquica que não renunciou ao Princípio do Prazer, fica fortemente associada à sexualidade desde a origem” (Kehl, 1990, p. 379).

Cabe notar, especialmente no campo da sonoridade, alguns recursos sutis, posto que o som, como propõe Bosi (2000, p. 62), é “capaz de resvalar labilmente de uma

palavra a outra conforme as exigências de simbolização.” Os versos homófonos, “de cá p’ra lá”; “de lá p’ra cá”, por exemplo, evidenciam a metáfora da taticidade e gestualidade, em face do movimento corporal. A assonância, produzida pela redundância das vogais abertas /a/ e /e/, franqueiam o sentido de gozo; já a atrição, que o gesto táctil comporta, é reiterada no recurso da dupla aférese em “p’ra”. À reiteração desse movimento físico e exterior que os dícticos revelam, corresponde agora a uma confissão subjetiva de prazer, expressa em duas metáforas hiperbólicas, contidas no verso “Ensopei três sentimentos berrantes”. A primeira é enucleada pelo verbo “ensopar”, que recebe uma característica aspectual cuja impertinência é justificável apenas pelo contexto metafórico – a da imagem do fluido orgasmático, e, por extensão, do gozo fruído. A segunda metáfora é sustentada pelo adjetivo “berrantes”, que determina o substantivo “sentimentos”, conotando o impulso instintivo, irreprimível e animalesco. O mesmo substantivo, em sua forma pluralizada, engendra uma relação semântica, de cunho paralelístico, com três outros substantivos, distribuídos nos dois versos seguintes: “garbolice”, “chispa” e chocalho”. Tomadas em conjunto, as três imagens parecem incorrer num tratamento inesperado, posto que não correspondem, mormente, o campo semântico associativo do erótico. Ao contrário, o estranhamento pela via da ironia opera uma queda no tom, constituindo uma oposição ao caráter elevado com que o erotismo, ao contrário da pornografia, assume (Moraes; Lapeiz, 1992, p. 135).

Ainda no aspecto formal, o estrato fônico parece indicar uma cadeia de efeito sonoro produzida pela repetição consecutiva das fricativas /s/, /ch/, nos três léxicos do verso 4, constituindo valor de assonância. Esse caráter eufônico encerra o poema, nos versos “no frege das ferraduras”, realçando o sentido metafórico de fricção, já presente nos versos 2 e 3, e sumarizando o ciclo do gozo. Nesse sentido, a despeito da segmentação entre o verso 1 e o verso 7, parece possível aplicar a eles, com alguma licença, uma regra do soneto, a que dispõe da relação de complementaridade entre o primeiro e o último (o “verso de ouro”). Dessa forma, teríamos o desenvolvimento do elo sintagmático “Passei o dia engambelando meu corpo no frege das ferraduras”. Esse desenho é reforçado pela ritmicidade dinâmica promovida pela frequência do *enjambent*, entre os versos 1 e 2; 2 e 3; 4 e 5; 5 e 6; 6 e 7, pela ausência de pontuação, mesmo no fechamento do poema, bem como pelo investimento no aspecto gráfico-visual, especialmente em relação aos espaços em branco. Esses podem ser lidos como suspensões do êxtase e a interioridade da experiência erógena marcada pelo silêncio.

Outro poema introduz uma nova relação do eu lírico com a natureza, agora vista através da lente da temporalidade:

Bacurau

feito eu
foste solapando o tempo

- Amanhã eu vou...

- Amanha eu vou... (Alvim, 2020, p. 54).

O eu lírico revela uma identificação com o peixe, em relação à aceitação da passagem do tempo e seu movimento constante. Há uma recorrência na relação entre o erotismo e a utilização de elementos da fauna aquática como metáforas para o erótico. Neste contexto, percebe-se uma conexão entre o fenômeno erótico e a morte. Como observa Bataille (2021), “se a união dos amantes é o efeito da paixão, ela evoca a morte, o desejo de assassinato ou suicídio”, portanto, dentro dessa perspectiva, “o que designa a paixão é um halo de morte”. Essa associação entre erotismo e morte pode ser interpretada como uma manifestação do impulso humano em direção à transcendência, onde o desejo e a entrega total ao outro implicam em uma espécie de renúncia ao eu individual, uma fusão que pode ser entendida como uma espécie de morte simbólica. Essa dualidade entre *eros* e *thanatos*, entre o impulso erótico e a consciência da finitude, confere ao poema uma profundidade e uma complexidade adicionais, convidando o leitor a refletir sobre as interconexões entre desejo, mortalidade e a busca por significado na experiência humana.

No poema “[Magia tuas setas]”, o erotismo é sugerido por meio de imagens fálicas que emergem do campo semântico de “setas”, “cepo” e “sebe”, evocando uma sensualidade implícita. A ideia de orgasmo é implicitamente marcada pela metáfora da “magia”, que sugere uma experiência transcendental e intensa. O desejo é intensificado pelas imagens da “tarde cruciante”, que evoca uma atmosfera de fervor e urgência, e pelo adjetivo “tisonada”, que adiciona uma qualidade de ardência ou intensidade à cena. O eu lírico parece aludir à liberdade de experimentação do corpo, sugerindo uma disposição para transcender quaisquer limites ou censuras, como indicado pelo advérbio “impunemente”. Esses elementos combinados criam uma atmosfera de desejo ardente e liberdade sensual, onde o eu lírico parece estar imerso em uma experiência erótica plena

e sem restrições. A linguagem poética utiliza metáforas e imagens vívidas para transmitir a intensidade e a complexidade do desejo humano, convidando o leitor a explorar os limites da experiência sensual e emocional.

Magia tuas setas
cepo sebe
tarde cruciante com o um xale
tinsnada
impunemente (Alvim, 2020, p. 57).

A escolha semântica das palavras “seta”, “cepo” e “sebe” forma imagens naturais que projetam a forma de um erotismo sutil, sugerindo uma conexão orgânica entre o desejo e a natureza. Nos versos finais do poema, “tarde cruciante como um xale / tinsnada / impunemente”, o eu lírico assume esse erotismo com uma postura de liberdade da experiência, sugerindo uma aceitação e entrega plenas ao desejo. Essa liberdade sensual pode ser interpretada como uma expressão do desejo feminino livre, conforme defendido por Castello Branco (1985). A ênfase da palavra poética e da voz como elementos marcados por densidade erótica no poema “[Imolava palavras para te encantar]” produz um sentido de profundidade emocional e sensual que transcende as simples palavras. Essa ênfase não apenas evoca imagens árcades e um diálogo com a lírica trovadoresca, mas também sugere uma conexão visceral entre a expressão poética e o desejo erótico. Essa interação entre a palavra poética e a voz do eu lírico cria uma atmosfera de intensidade e paixão, convidando o leitor a se envolver completamente na experiência sensorial e emocional do poema.

Imolava palavras para te encantar
tunda cabriola carapiá
Estão cheias de leite
pétreas reses
Galli-Curci

Creio piamente em teu amor, monsenhor (Alvim, 2020, p.)

O peso semântico do verbo “amolar”, que aponta para o sacrifício, marca o poema com uma inusitada violência poética, através da qual o eu lírico condensa a metáfora do

amor, o canto do amigo e o trabalho com a linguagem. Na sequência, o poema “[Aquele que um dia fará meu caixão]” reforça a imagem do feminino que se funde ao natural e a partir do qual é percebido como sujeito do desejo. Novamente, a dualidade amor/morte comparece como modo de apresentar como o amor e a morte, como opostos, se sobrepõem na contradição do erótico. A vida é apresentada numa gradação e na plasticidade das imagens fitomórficas, como a dos ipês, sendo testemunhada pela natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Batendo Pasto* se manifesta como uma expressão do desejo, através de um intrincado conjunto de metáforas da natureza, que podem ser interpretadas como um neobucolismo erótico. A própria trajetória do livro, guardado por décadas, parece simbolizar uma contenção da palavra, que, uma vez liberada (publicada), reflete esse movimento da palavra poética e erótica. Todas as seções da obra, apesar das diferentes formas poéticas que apresentam, apontam o erotismo como tema comum e predominante. Sua representação é realizada através de diversos recursos poéticos e estilísticos, especialmente a metáfora, foco deste breve estudo. A metáfora busca elementos da natureza como referência, tanto na dimensão vegetal quanto animal, nas quais o eu lírico projeta seu erotismo, às vezes ocorrendo uma verdadeira fusão de corpos entre ele e a natureza.

Apesar da síntese apresentada, por uma questão de delimitação, procurou-se demonstrar como essa dicção lírica de Maria Lúcia Alvim aborda um tema tão significativo na literatura de autoria feminina, especialmente considerando sua produção nos anos distantes de 1980. Com isso, o trabalho buscou contribuir, minimamente, para a compreensão da poetisa e de sua obra, oferecendo uma análise abrangente, mas ainda profundamente influenciada por uma poesia intensa, vibrante e pulsante, como seus temas e formas sugerem.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de filosofia. Trad. Alfredo Bosi; Ivone Castilho Benedetti. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- ALVIM, Maria Lúcia. *Batendo pasto*. Minas Gerais: Relicário, 2020.
- ANDRADE, Claudionor Correia de. *Dicionário teológico*. 1.ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1998.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 1995.
- BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário gramatical de verbos do português contemporâneo*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1991.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANCO, Lucia Castello. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa Maria: TLC Livros Técnicos Científicos, 1989.
- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CASTELLO BRANCO, Lucia Castello. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês*. Belo Horizonte: UFMG, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19-66.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- DOMENECK, Ricardo. Os percursos de um livro inédito de Maria Lúcia Alvim. In: ALVIM, Maria Lúcia. *Batendo pasto*. Minas Gerais: Relicário, 2020. p. 9-21.
- ELIOT, Thomas Stearn. *A essência da poesia*. Trad. Maria Luiza Nogueira. São Cristóvão: Artenova, 1989.
- FLORES, Guilherme Gontijo. Maria Lúcia Alvim no rol do esquecimento: a vida e a vida da poesia. In: ALVIM, Maria Lúcia. *Batendo pasto*. Minas Gerais: Relicário, 2020. p. 23-31.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni, Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. In: NOVAES, Adauto. (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LAROUSSE. *Pratique*. Dictionnaire du français au quotidienne. Quebec, 2003.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. *Dicionário Grego-Português*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnema, 2022.

MORAES, Eliane Robert de.; LAPEIZ, Sandra Maria. O que é pornografia. In: MILAN, Betty *et al.* *O que é amor, erotismo, pornografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

NOVAES, Aduino. O fogo escondido. In: NOVAES, Aduino (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: FUNARTE, 1990, p., 11-18.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

TROCH, Liev. Mística feminina na idade média historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais. *Revista Graphos*, v. 15, n. 1 (2013). Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/16324/9352>. Acesso em: 17 abr. 2024.

Recebido em: 04/07/2024

Aceito em: 02/12/2024

Sandro Adriano da Silva: doutorando em Literatura (Universidade Federal do Paraná), mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - Estudos Literários (UEM) e Professor Assistente de Literatura Brasileira e Teoria Literária – Universidade Estadual do Paraná (Unespar).