

PRAZERES COM PALAVRAS

Natália Nolli Sasso¹

RESUMO

A partir de perguntas como “quem lê”, “quais são as escolhas e quem escolhe aquilo que lemos”, “quem lê poesia erótica contemporânea”, dentre outras, procuro dar visibilidade às relações identitárias entre quem escreve e se dedica a tal subgênero literário e quem o lê, frui de sua materialidade tão censurada quanto silenciada por meios históricos e intrínsecos à própria produção literária.

Palavras-chave: Hábitos de leitura. Poesia erótica contemporânea. Mediação de leitura. Meio editorial. Erótica feminista.

ABSTRACT

Based on questions such as “who reads”, “what are the choices and who chooses what we read”, “who reads contemporary erotic poetry”, among others, I try to give visibility to the identity relationships between those who write and dedicate themselves to such a literary subgenre, and whoever reads it, enjoys its materiality besides of censored and silenced by historical means, as intrinsic into the literary production itself.

Keywords: Reading Habits. Contemporary Erotic Poetry. Reading Mediation. Editorial media. Feminist Erotica.

“Ninguém lê” é uma sentença, tanto como aforismo, aquilo que se repete para si e para outres, quanto como julgamento capaz de executar ações, enquanto não se decide para quais dinâmicas crônicas, produzidas por problemas estruturais, olhar, sobre quais atuar e, principalmente, diante de quais se posicionar.

1 Escritora, performer e programadora do Sesc São Paulo. Como poeta, é autora da trilogia erótica *Sexo São Paulo*, tendo publicado a primeira e segunda partes — **Ninfas do Tietê** (2018) e **sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios** (2020) — e atualmente está editando a terceira parte. Trabalha no Sesc São Paulo desde 2004. É criadora do selo Libertária, que distribui suas criações em formato de livro, e-book, audiobook e curtas-metragens (@selo_libertaria). E-mail: natalianolli@selolibertaria.page.

Imagens mortas, metáforas gastas pelo uso e tempo, idealizações que não correspondem às camadas de realidades, miragens que não se desfazem, e poucas sondagens sobre o intrincamento de relações entre hábitos (e não hábitos) de leitura, e a vasta produção contemporânea de poesia — que, como logo qualquer pessoa presume, foi e é escrita para ser lida.

Se “ninguém lê”, a quem se destina a poesia contemporânea? Quem são destinatários destas missivas do agora, se “ninguém” é alguém que não é, não existe ou não está visível entre nós?

Parece um jogo labiríntico que mistura futuridade indefinida e indefinível com a procrastinação, o adiamento para uma posteridade que talvez aconteça, talvez não. Ouvir ou proferir esta sentença faz ecoar em mim sensações confusas. Soa uma espécie de apologia do nada. Esta afirmação é, simultaneamente, destruidora de livros, estilos, páginas, escritos, versos, esboços, projetos, rascunhos: quem poderá ler ainda não está aqui? Não veio ou não chegou?

Vai chegar, não se sabe quando, como, onde, por onde chegará, de onde virá, e vestide para quais situações.

É como esperar alguém protegido pelo anonimato do tempo futuro, alguém que — porque ainda não existe — não está lendo aquilo que escrevemos agora; alguém cujo rosto, gostos, preferências e eletividades, tendências e condições socioeconômicas, gênero e raça, universo afetivo e recursos de linguagem desconhecemos completamente. Ou pode significar que há uma espera por ninguém, por alguém que não existirá, como talvez esse futuro indefinido seja uma farsa, ficção sem verossimilhança e improvável.

Como um oroboro ou enigma nada divertido: se ninguém lê, quem escreve espera por ninguém que leia — é assim que soa — e ao mesmo tempo cala. Calam impulsos criativos, iniciativas coletivas e individuais, inibe vozes e versos.

Para não finalizar uma problemática com a execução cordial dela, amputando seus pés e cabeça — como é sempre possível no mundo onde opera a linguagem e ela reina como quer —, e para não encerrar um problema em sua máxima redutora, escrevi este ensaio, sem desconsiderar a força deste enigma destruidor de escritas, porém sem me conformar a ele. Seguindo por outros caminhos, trechos acidentados, em um exercício que quer ser lido, sigo a partir do mote: “quem lê poesia erótica contemporânea?”. Ao final talvez cheguemos ao início novamente, mas sinceramente espero que não, que o oroboro nos deixe, ao término desse ensaio, enigmas mais ou menos resolvidos ou elucidados.

Um ensaio sobre poesia erótica contemporânea que começa perguntando por aqueles que não leem, porque supostamente não estão aqui, ou estão num futuro inefável e inalcançável, já que a cada vez que investimos em sua direção ele parece recuar e, em igual medida, se afastar de escritos e escritoras/es presentes neste planeta convulsionado. Este é um aspecto de miragem que assombra tal relação entre quem escreve e quem lê. Estacionar aqui no caráter de assombração para assistir aos contornos de um futuro incerto nos mantém num beco sem saída, ou melhor, sem futuras leituras. E leitores/as passam de categoria humana a se assemelhar a fantasmagorias românticas, esboçadas por prosistas do contexto de criação literária do século XIX, o que nos deixa novamente entregues a ninguém e, desta vez, acompanhadas de nada — duas categorias com as quais não se vai a lugar nenhum.

Se estas figuras fossem rascunhos de uma ficção contemporânea e antes de nós, que aqui estamos, ninguém tivesse ousado perguntar estas charadas? Não, vamos logo descartar tal hipótese: toda esta confusão com ares de suspense novelístico não começou agora, e possivelmente não findará tão cedo.

Para não nos fixarmos nesse problema, sem no entanto não perdê-lo de vista, vamos exercitar um passeio pelo imaginário que nos acompanha e criar uma personagem, mesmo que não vestida para tal circunstância, ou que não nos pareça vestida para cultivar hábitos de leitura, o que já nos apresenta outra proposição preconceituosa — do campo da aparência —, mas sigamos no exercício literário de pensar uma figura universal, a pessoa que lê. Uma pessoa que lê, seja pelas capacidades visuais, táteis ou auditivas, por que leria poesia erótica contemporânea?

E, se lesse, quais livros escolheria ler? E se escolhesse, seria mesmo uma iniciativa autônoma, ou seria ao acaso, ou seria escolhida por determinados livros, tendências de mercado, listas e *best sellers*? (Não sei a resposta, mas vou fazer a pergunta: será que algum livro de poesia, independente de seu subgênero, já ocupou posições no topo do ranking de listas de vendas? Uma curiosidade que me aconteceu enquanto escrevo, se algum souber, por gentileza me responda.)

E se fosse a leitura não uma escolha ativa, e sim um processo inverso, no qual quem lê foi “escolhida”, por que se debruçaria sobre o gênero mais pagão de todos os subgêneros da lírica, a poesia erótica?

Nesta altura do ensaio eu já quase começo a imaginar traços de valentia para nossa personagem: a pessoa que lê poesia erótica contemporânea. Estou atribuindo a ela qualidades: motivação para a busca, pesquisa de obras, escuta de indicações não tão óbvias, ares desafiadores, atributos

de quem quer quebrar tabus, superar distâncias e preconceitos, resistir a obstáculos estruturais. Praticamente uma heroína acabou de ser criada em minha imaginação. Vou parar por aqui com a idealização barata e seguir com sondagens por este ensaio.

Dentre tantos subgêneros literários, há alguns com percursos sólidos, outros intermitentes. A poesia erótica figura na segunda opção: quem é que conseguiria remontar uma cronologia histórica de poetas, ou a partir de obras, se uma das premissas da escrita erótica é ser censurada? Quem conseguiria organizar uma biblioteca apenas com títulos de literatura erótica antiga, moderna e de outros tempos, se grande parte deste acervo foi apagado, queimado, silenciado ou adulterado por órgãos religiosos, leigos inquisidores ou por atos de censura política?

Então, a pessoa que lê poesia erótica, a partir de agora e sem idealizações, será nossa aliada ao longo deste ensaio, alguém em quem prestaremos atenção até metade destas linhas, mais ou menos, para depois abrir espaço para a própria poesia. É possível que a pessoa que lê seja alguém com qualidades e vontades semelhantes às suas — este alguém que lê como você, que chegou até aqui.

Vamos pensar em alguém (e esquecer “ninguém”) que está lendo poesia erótica, neste exato momento, enquanto você lê este ensaio escrito por mim. E este outro alguém está lendo uma poesia erótica contemporânea — sorte minha, o gênero específico ao qual me dedico. Supondo que esta leitura seja um gesto inaugural, um primeiro passo em direção ao hábito que ela não tinha, aquilo que ela lê, pela primeira vez, se parece com o quê?

Por ser a primeira aventura por um gênero (poesia) e subgênero (erótica), nossa personagem seguirá adiante? Dará outros passos? Quais dificuldades encontrará em suas intenções de leitura, caso queira seguir em frente?

Supondo que esta nossa leitora é alguém, e não somente um conjunto de abstrações produzidas por nossa versatilidade em pensar mundos que não existem e criá-los conforme desejos intelectuais escusos, será esta personagem parte estratégica da poesia que agora traz sob sua vista, nas pontas de seus dedos ou sendo ouvida num par de fones? Quem lê é parte, cúmplice ou parceiro de quem escreve? Uma espécie de duplo, sócia, par ou desdobramento?

Vamos pensar em termos de duplas: escrita e leitura, escritor/a e leitor/a: existe algum paralelismo que possamos traçar, pontilhados que unem partes, ou aspectos estéticos para entrelaçarem ambos/as numa condição de parceiros? Coincidências ou casualidades que os unem? Afinidades éticas, opções políticas que se assemelham? Identidades afins que se espelham? Será que há aspectos identitários estimulando o acontecimento

de tal encontro ou, ao menos, favorecendo que aconteça e gerando enfim o processo de leitura?

Roland Barthes, no século passado, já se preocupava em sondar por meio de pesquisas e especulações filosóficas estas supostas teias e decorrentes entrelaçamentos próprios das relações entre escrita e leitura. Em alguns ensaios ele sugere não paralelismos, nem identificações mútuas, porém aponta para o protagonismo à pessoa que lê, sem deixar de lhe atribuir um rol de responsabilidades, demandas e incumbências, por conseguinte:

A unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino; porém este destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é aquele que mantém juntos em um único espaço todos os caminhos de que um texto se constitui. (BARTHES, 1988, p. 70.)

Com respeito intelectual a Barthes e ao legado de formulações que deixou em estudos críticos que compartilhou por meio de publicações, considero excessiva tanto a autoridade concedida aos leitores/leitoras quanto a invisibilização da autoria. Como leitor crítico e pesquisador dedicado, possivelmente carregou nas tintas e tomou a si mesmo como um tipo de régua e medida, generalizando na afirmação acima citada diversas chaves possíveis para os processos de leitura, hábitos e não-hábitos, aproximações e afastamentos entre texto literário–leitura–leitora/leitor.

Para além desta problemática: como roubar a dimensão histórica da pessoa que lê? Desprovê-la de biografia, pessoalidade, subjetividade, afetos, disposições e pré-disposições, conceitos e preconceitos? Como negar a quem lê sua própria identidade? Se por um lado Barthes empresta autoridade e autonomia a quem lê, por outro lado lhe nega personalidade, singularidade, e desmancha nossa proposta de identidade e a hipótese de identificação entre as partes desta aventura chamada leitura.

Esta contribuição do autor não ajuda a deixarmos “ninguém” para trás, no campo das conjecturas. O leitor de Barthes se parece com ninguém. Mas o faz valendo-se de outro trajeto de pensamento: quem lê é ninguém, não porque não leia ou não exista ainda; mas porque não possui rosto, gostos, contornos, identidade.

Seguir com Barthes se faz desnecessário para este ensaio, para colocar em perspectiva alguém que, como ninguém, desconhecemos por completo, visto que nem historicidade este pobre personagem pode ter. Se ninguém

não é, e nem está, o alguém do filósofo lembra quem não é, e nem está, por meios diversos, valendo-se de operações de pensamento que sinceramente não nos ajudam a seguir em frente. Nem a parar por aqui.

Talvez, ao querer formular uma noção de protagonismo nos processos de leitura dentro do campo da crítica literária — noção bastante relevante para a pesquisa e atuação nas áreas de educação, crítica e mediação de leitura, indubitavelmente —, ele carregou nas tintas e, de resto, anulou papéis, retirou responsabilidades, negou qualquer atitude aos que escrevem e a outros autores/as, relevantes ao objeto de sua discussão.

De repente, autoria não é mais que a mera ocupação de escrever, se tomarmos esta formulação como uma verdade sólida. Passa, então, a ser um ofício sem autoridade ou autorialidade: como outros tantos, sem identidades. Radicalmente, e por consequência também, os processos de leitura seriam assim quase que indiferentes porque sem personalidades.

Identidades não são detalhes banais, não são no século XXI e tampouco o eram no século passado.

E, no contexto da literatura contemporânea reduzir relações em métricas da simplicidade não favorece mudanças. É um cenário de paz artificial que se desenha depois de “alguém” que se parece a “ninguém”.

Para não ser implicante com uma única citação, considerando que Barthes contribuiu com muitas outras discussões no campo da cultura e literatura, seguimos sem ele.

Muites atadores/as participam dos processos de leitura: não somente quem escreve e quem lê. Há outros tantos vetores atuando, personagens agindo e interagindo no interior e ao redor de tal relação, e mesmo que formem duplas, há outras identidades em jogo.

Parece-me também desigual atribuir tantos poderes, papéis e funções a um só elemento da trama, dentro da qual agem fatores socioculturais e onde suas próprias dinâmicas estruturais interferem, influenciam, por vezes determinam práticas e não-práticas, as quais, por si só, supõem subjetividades e intersubjetividades tão complexas, e por vezes indecifráveis para nós, meras/os autoras/es.

Entre a escrita de um texto e a leitura dele acontecem muitas coisas. Há operações e personagens cumprindo etapas de mediação, por exemplo. Mediadores participam dos fluxos de leitura, e trazem implicações para ela. Começando por um mediador bastante conhecido por nós, escritores e escritoras: o meio editorial. Ele atua como influente mediador para as práticas de leitura, não é só um objeto decorativo ou peça de cenário — e

se o fosse, eu o descreveria como um objeto inserido num campo de batalha. Ele desempenha múltiplas funções nos processos de curadoria, edição, publicação, distribuição, divulgação e venda de livros. Concerne a ele escolher por muitos, realizar escolhas bastante decisivas: quem será lançado/a como estreante; quem terá segunda edição revisada; custos finais para a distribuição de uma publicação; formatos e aparências de livros, meios (impresso, digital, audiolivro etc.); como será apresentada tal obra para jornalistas, formadoras/es de opinião; em que livrarias e outros pontos de venda a obra estará disponível; como será feita a distribuição e uma longa lista de detalhes que, por serem detalhes editoriais, não quer dizer que sejam banais, irrelevantes. O conjunto destes detalhes ou a somatória destas atribuições pode modelar parte significativa dos hábitos de leitura.

Perguntas pertinentes: você lê o que quer ou é consumidor daquilo que mais facilmente se apresenta como oferta para sua leitura? Você é quem escolhe textos e obras para leitura ou delega para catálogos de livrarias, agentes da crítica, resenhistas e outros formadores/as de opinião o cardápio de onde selecionará sua próxima leitura?

Seria mesmo a pessoa que lê tão autônoma, livre e poderosa?

Pode ser injusto ou intelectualmente desonesto, por outro lado, afirmar que o meio editorial determina, sem coadjuvantes atuando e outros fatores atuantes, a produção de tudo que está disponível para nossa leitura. Sem exageros em nossa balança, sem pender mais para cá ou para lá, na tentativa de não ser tendenciosa, vamos prosseguir nestas análises sem decapitar ideias, antes de vê-las em pé.

Ao meio editorial cabem práticas de curadoria que definem muito daquilo que pode ou não ser publicado, e em quais condições.

Por exemplo mais radical, vamos pensar numa antologia de poesia erótica contemporânea: em última instância à editora/editor cabe a escolha temática (que pode ter cunho cronológico, sociológico, recorte regional, ou não), decisões semânticas (título, subtítulo desta antologia), escolhas estéticas (quais poetas e poesias serão incluídes em tal organização e quais não serão sequer citados), proposições éticas e políticas decorrentes (se haverá a presença de poetas negras, poetas mulheres, lésbicas, trans, não binárias e/ou periféricas), e ainda quais serão os critérios objetivos que nortearão a presença das poesias e autorias selecionadas, que espaço ocuparão no conjunto da antologia, número de páginas, distribuição de capítulos ou segmentos da obra, entre outras tarefas curatoriais de editoria.

E se, por acaso, este trabalho for solicitado a uma terceira pessoa, teremos mais uma personagem atuando neste processo de mediação de publicação e leitura: a curadoria de encomenda. Esta pessoa possivelmente

exercerá as funções acima descritas a partir de pautas, nortes e eletivas literárias que lhe serão previamente oferecidas por quem a contratar. Ela não partirá do zero, provavelmente. Nenhuma problemática insolúvel até aqui, não fosse uma questão de extrema relevância: o que motiva e justifica a existência de empresas que atuam no meio editorial são interesses comerciais, sobretudo. A paixão por poesia, ou mais genericamente por literatura, pode ser uma característica desta prática de mercado, se tivermos sorte. Mas não é pré-requisito para uma empresa existir a paixão pelos produtos que desenvolve.

E depender da sorte, para nós que escrevemos, não é exatamente uma condição estimulante à criação literária, desconfortável, para dizer o mínimo a ser dito. E tampouco é favorável para quem lê. Se considerarmos que critérios estéticos serão orientados por objetivos de venda, comercialização e manutenção de negócios livres, retomo a pergunta: é você quem de fato escolhe o que lê? Ou já acontecem escolhas anteriores às suas, para as quais você tem dado nenhuma ou quase nenhuma atenção?

Por vezes, e sem a tal da sorte, circunstâncias por demais sintomáticas de uma espécie de jogo desigual entre a paixão por escrita (de quem escreve) e a motivação econômica (de quem produz livros) podem nos envolver em apuros. Há conflitos de interesses entre as partes, e especificidades quase incomunicáveis entre ambas.

Cânones e autores/as prestigiados geralmente incluem um terceiro personagem para a mediação de conflitos entre estas partes: a/o agente da/o autora/autor. É a mediação da mediação.

Não vou dedicar este ensaio às guerras literárias, e voltamos para a personagem que, sem autoridade, mas autor desta trama e de outras tantas, como de muitos versos, também é mediador: a/o autora/autor.

Quem escreve pode coincidir com quem publica — isto de fato tem crescentemente se apresentado como uma alternativa. Conheço alguns poetas — e eu mesma estou experimentando a duplicidade de funções ao lançar meu segundo livro de poesia erótica — que decidiram assumir funções editoriais para não ter que depender de quem as faça. Ao não terceirizar decisões, recaem em quem escreve outras funções que integram atos de escrita (como a revisão de textos, edição e cortes) e outras mais distintas (planejar formatos, diagramação, capa, distribuição, vendas, divulgação).

Ao concentrar em si um conjunto de deliberações, quem escreve deixa de ser só quem escreve para ser também quem irá decidir os rumos da obra literária. Não se trata exatamente de empoderamento da autoria, ou de apelidarmos alguém de “poeta-editor” para irmos em paz para casa com todas as problemáticas resolvidas. Não, muito distante de assistir ao

fim de conflitos e excessos de mediação, este modelo de produção independente sobrepõe a autoria, a mediação. Recente, porém não novo nem sem precedentes, este modo de criar já existia no século passado, se lembrarmos da Geração Mimeógrafo:

A geração mimeógrafo (também denominado movimento Alissara) foi um movimento, ou fenômeno sociocultural brasileiro que ocorreu imediatamente após a Tropicália, durante a década de 1970, em função da censura imposta pela ditadura militar, que levou intelectuais, professores universitários, poetas e artistas em geral, em todo o país, a buscarem meios alternativos de difusão cultural, notadamente o mimeógrafo, tecnologia mais acessível na época. Da tecnologia mais usada vem o seu nome.

Sua produção literária não foi aceita por grandes editoras, pelo menos até 1975, quando a editora Brasiliense publicou o livro *26 poetas hoje*. Por estar à margem do circuito editorial estabelecido, sua poesia foi denominada poesia marginal. A produção artística desta geração igualmente não circulava em tradicionais galerias. A geração mimeógrafo também se expressou através da música, do cinema e da dramaturgia, sendo a sua produção poética a mais lembrada, possivelmente por ser aquela produção mais adequada às restrições de suporte impostas pela página mimeografada. As outras artes podiam ser divulgadas, porém não poderíamos ouvir uma canção ou ver um filme em um pequeno jornal ou revista mimeografados, ou fotocopiados. (GERAÇÃO, 2020.)

Partindo da máxima punk *do it yourself* ou “se você não gosta do que existe, faça você mesmo”, o que hoje fazemos ao editar nossas próprias obras não é novidade, nada exatamente atual, e talvez sempre será uma maneira possível para convergir em quem escreve a própria curadoria, editoria, comercialização e mediação de obras. Longe de resolver desigualdades, a tentativa de diminuí-las não deixa de ser aqui um esforço para produzir mudanças. Quem dera fosse tudo tão suave e idílico como Mário Quintana brinca em sua crônica/poesia “O leitor ideal”:

O leitor ideal para o cronista seria aquele a quem bastasse uma frase.
Uma frase? Que digo? Uma palavra!
O cronista escolheria a palavra do dia: “Árvore”, por exemplo, ou “Menina”.
Escreveria essa palavra bem no meio da página, com espaço em branco
para todos os lados, como um campo aberto aos devaneios do leitor.
Imaginem só uma meninazinha solta no meio da página.
Sem mais nada.
Até sem nome.
Sem cor de vestido nem de olhos.

Sem se saber para onde ia...
Que mundo de sugestões e de poesia para o leitor!
E que cúmulo de arte a crônica! Pois bem sabeis que arte é sugestão...
E se o leitor nada conseguisse tirar dessa obra-prima, poderia o autor
alegar, cavilosamente, que a culpa não era do cronista.
Mas nem tudo estaria perdido para esse hipotético leitor fracassado,
porque ele teria sempre à sua disposição, na página, um
considerável espaço em branco para tomar seus apontamentos,
fazer os seus cálculos ou a sua fezinha...
Em todo caso, eu lhe dou de presente, hoje, a palavra “Ventania”. Serve?
(QUINTANA, 1988. p. 83.)

O território das sugestões poéticas é mesmo um jardim das delícias. Nesta crônica lírica, Quintana cria um conjunto de situações ideais no qual relações tumultuadas e bastante mediadas são suprimidas, e finalmente acontece um encontro semanticamente espontâneo entre quem escreve e quem lê. Imagens sugerem uma ponte imaginária para o encontro livre entre as partes interessadas nesta comunicação direta, e, ao deixar lacunas, o autor brinca de transferir a quem lê a oportunidade para criar junto a ele sua própria crônica-poesia. A brincadeira resulta em um jogo delicioso de coautoria, ou autoria integrada, colaborativa, no único cenário possível para a relação de ludicidade se estabelecer: no interior do próprio texto. O texto pode, mesmo que à revelia de condições políticas e econômicas hostis, ser um campo da liberdade. Livre, idílico, permissivo às vontades e prazeres de quem escreve e para gozo de quem lê, as textualidades da poesia produzem prazeres sem que tensões externas à tríade da leitura possam sequer intervir.

Isso, em si, justifica as ansiedades e faz parecerem menores os obstáculos para o encontro mais árduo, esperado, e necessário acontecer. O encontro entre escritas e leituras é, certamente, aquilo a que todo poeta aspira, antes mesmo de começar a escrever.

A zona de autoria, em si, não é paisagem para guerra, disputa de poderes ou interesses, embora possam estragar também ali, verossímeis, numa relação de metonímia e questionamento da própria materialidade da escrita, e de políticas que a regem ou tentam reger. Descontentar o maravilhamento da linguagem é tão literário quanto satisfazer um desejo lúdico, como este criado por Quintana ao sugerir uma crônica a ser contemplada e completada por quem a lê. Talvez faces de uma mesma moeda, o desconcerto e a interrogação de funções próprias à comunicação poética, em termos criativos, é, ao fim e ao cabo, uma coisa só. *Grosso modo*, a escrita tem propriedades para ser uma espécie de universo autônomo que, para existir, necessita de uma dupla disposta a tal — e quase sempre mediada

por dezenas de outras personagens —: quem escreve e quem lê. Basta este encontro acontecer para que mundos sejam criados e até mesmo confrontados, destituídos de suas aparentes normalidades.

Há educadores trabalhando como mediadores em espaços de educação formal e não formal, também reduzindo distâncias, criando e recriando chaves de leitura, aproximando pessoas e livros, obras e leitores, e criando atalhos para tal encontro acontecer. Bibliotecas comunitárias, projetos educacionais direcionados para mediações de obras e autores, e o trabalho lindíssimo que a rede Sesc São Paulo desenvolve neste setor — para citar alguns nichos em que ler é coisa séria, e também lúdica, e responsável.

Porém, o que pode ser anterior aos processos de mediação educativa, e que não está explicitamente livre, é o trânsito de textos, texturas, gêneros, subgêneros literários. Existem obstruções.

Prestes a chegar à segunda parte deste ensaio: a quem interessa interditar a poesia erótica? Por que seu trânsito é impedido por preconceitos, medos, aversões, censuras e restrições (não etárias, porém enquanto subgênero literário)?

Na segunda parte do ensaio vou desenrolar esta pergunta que, assim como a máxima “ninguém lê”, assombra minha mulheridade, pessoalidade e profissionalidade simultânea e indissociavelmente.

Para encerrar esta primeira parte e deixar assombrações literárias de “ninguém lê” para trás, vamos “escutar” outra crítica, que debate com a de Barthes, datada do mesmo período, e que não converge completamente com minhas proposições, nem tampouco reforça a brincadeira de Mário Quintana, mas pode trazer limites aos jardins das delícias e prazeres com palavras: limites semióticos. Segundo o semiologista Umberto Eco:

Uma obra assim entendida é, sem dúvida, uma obra dotada de certa “abertura”; o leitor do texto sabe que cada frase, cada figura se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e usará a obra na significação desejada (fazendo-a reviver, de certo modo, diversa de como possivelmente ela se apresentara numa leitura anterior). Mas nesse caso “abertura” não significa absoluta “indefinição” da comunicação, “infinitas” possibilidades da forma, liberdade da fruição; há somente um feixe de resultados frutivos rigidamente prefixados e condicionados, de maneira que a reação interpretativa do leitor não escape jamais ao controle do autor. (ECO, 2012, p. 47.)

Para Eco, a indeterminação no processo de leitura tem limites, e os papéis cabíveis a quem lê não têm senão um espectro dentro do qual agir — é dentro das chaves de leitura oferecidas por quem escreve que a leitura acontecerá, num cenário menos paradisíaco talvez, contudo com qualidades relacionais entre as partes envolvidas. Esta citação é parte de um longo estudo que reúne aulas e ensaios do autor, em que Eco faz a balança das relações voltar a um eixo no qual é possível vislumbrar uma relação potente, criativa sim, porém não à deriva: quem escreve determina trânsitos e estabelece campos semânticos por onde quem lê trafega.

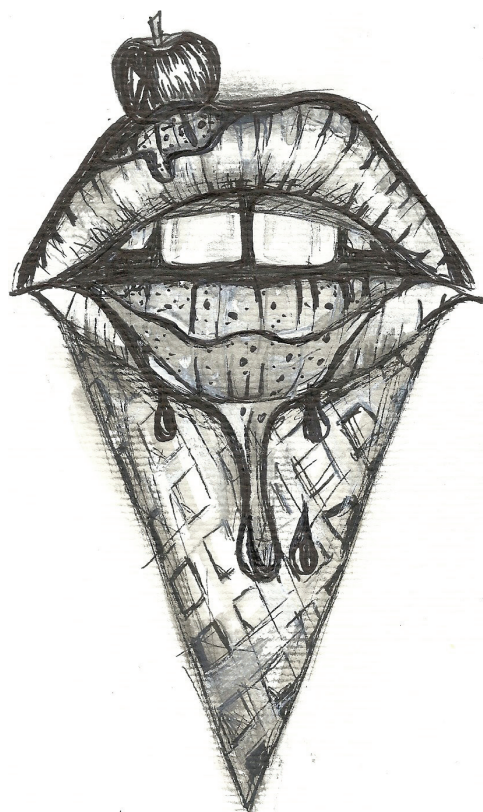


Ilustração de Persie Oliveira para *sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios*, de Natália Noll Sasso (2020).

Literatura erótica é uma bomba

Ano passado, enquanto eu participava de um sarau em Olinda, um poeta local me perguntou com curiosidade sobre meu primeiro livro, *Ninfas do Tietê* (2018), e rapidamente desapareci: “ele é uma bomba”. Debaixo de risos, me pediu para ler um trecho, um pouco receoso sobre o que leria, enquanto eu lhe entregava um exemplar, segui completando a frase “bomba caseira, um ano e meio para finalizar”.

Esta analogia entre o que escrevo e uma bomba caseira é uma tentativa de romper — por meio do riso e reforçando o receio — a grossa camada que costuma separar quem lê do lugar onde está a poesia erótica escrita por mulheres, feministas e contemporâneas.

Há bastante perigo para quem vai ler nossos livros. Vamos lá: porque já deixamos “ninguém” para trás, superamos “alguém” sem identidade, singularidade e história e que lê exatamente o que quer ler; e chegamos ao nível da pessoalidade tanto da leitura quanto de quem lê e também de quem escreve — com ajuda de três colaboradores citados na primeira parte —, podemos agora falar sobre supostas ameaças, e a quem se destinariam tais afrontas contidas em obras de poesia erótica contemporânea.

A sombra do perigo talvez inicie com a atitude de mulheres que, ao decidirem escrever sobre sexo, sexualidades, eróticas próprias, desejos, líricas livres, estejam decidindo algo que não se espera delas. Aquelas que performam a feminilidade, sejam elas mulheres cis ou transgênero, ao terem a audácia de escrever a partir de si mesmas, sobre si mesmas, e consigo mesmas líricas sobre paixões, amantes, aventuras, fantasias, amores, desamores, transgressões de comportamentos e padrões, estão desafiando estruturas de um sistema literário que, desde sua base até a torre alta da canonização, está entrecortado por disputas políticas que implicam também em conflitos por narrativas de gênero. Narrar-se a si mesma, em primeira, segunda ou terceira pessoa, é por demais perigoso para estas estruturas e as condições que as sustentam.

No artigo *Use of the Erotic: The Erotic as Power*, a poeta erótica, ativista feminista e antirracista Audre Lorde, muito lucidamente escreveu a respeito de mulheres que escrevem sobre sexo. Citamos a seguir excertos traduzidos por Tatiana Nascimento dos Santos e disponibilizados gratuitamente on line:

Há muitos tipos de poder: os que são utilizáveis e os que não são, os reconhecidos e os desconhecidos. O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais podem surgir energias para mudança. No caso das mulheres, isso se traduziu na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas.

Fomos ensinadas a desconfiar desse recurso, que foi caluniado, insultado e desvalorizado pela sociedade ocidental. De um lado, a superficialidade

do erótico foi fomentada como símbolo da inferioridade feminina; de outro lado, as mulheres foram induzidas a sofrer e se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência. Daí é um pequeno passo até a falsa crença de que, só pela supressão do erótico de nossas vidas e consciências, podemos ser verdadeiramente fortes. Mas tal força é ilusória, porque vem maquiada no contexto dos modelos masculinos de poder. (LORDE, 2015.)

A erótica feminista, ao apresentar posicionamento ético, estético e político em relação à sexualidade e trazê-la ao campo poderoso da escrita, passa a ser lida como atitude de confronto ao poder masculino, que não deixou (ou não pretende deixar) seus lugares de privilégios semânticos, políticos, editoriais e de construção de narrativas. A linguagem é criadora de imaginários, eis um perigo tremendo. E o poder masculino sempre esteve ocupando, no interior das batalhas e campos de guerra e disputas narrativas, o lugar da centralidade opressora em relação a outras falas, narrativas, líricas, eróticas, pontos de vista. Mesmo que não seja este nosso investimento criativo, e não se pretenda a afronta direta, eróticas nossas, criadas por mulheres, representam emancipação, e representatividade, sabemos, é poder.

Dizer-se ou escrever-se atua como ameaça às formas de apropriação da linguagem, construções simbólicas e culturais erguidas e mantidas pelo poder masculino. Mesmo que não se intente o combate, isso é uma guerra por espaço simbólico e de representatividade.

Onde houver opressão, haverá sofrimento, silenciamento de vozes, apagamento de histórias e suas personagens, e a amputação da materialidade artística de oprimidas. Não se trata de escolher. Numa disputa, quem não se posiciona, ou pensa não se posicionar, ou imagina um estado de paz artificial para não se exasperar, estará reforçando a condição vigente, repetindo falácias e replicando estéticas que sequer lhes são de algum pertencimento.

O não posicionamento no campo literário da erótica é uma forma de sujeição às regras postas, estruturadas e criadas em favor de líricas que não são nossas, como Lorde segue, no mesmo ensaio:

Como mulheres, temos desconfiado desse poder que emana de nosso conhecimento mais profundo e irracional. Durante toda nossa vida temos sido alertadas contra ele pelo mundo masculino, que valoriza sua profundidade a ponto de nos manter por perto para que o exercitemos em benefício dos homens, mas ao mesmo tempo a teme demais para sequer examinar a possibilidade de vivê-la por si mesmos. Então as mulheres são mantidas numa posição distante/inferior para serem psicologicamente ordenadas, mais ou

menos da mesma forma com que as formigas mantêm colônias de pulgões que forneçam o nutrimento que sustenta a vida de seus mestres. Mas o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbe à crença de que as sensações são o bastante.

O erótico tem sido frequentemente difamado pelos homens, e usado contra as mulheres. Tem sido tomado como uma sensação confusa, trivial, psicótica e plastificada. É por isso que temos muitas vezes nos afastado da exploração e consideração do erótico como uma fonte de poder e informação, confundindo isso com seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, uma vez que representa a supressão do sentimento verdadeiro. A pornografia enfatiza a sensação sem sentimento.

O erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. É um senso íntimo de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar. Porque uma vez tendo vivido a completude dessa profundidade de sentimento e reconhecido seu poder, não podemos, por nossa honra e respeito próprio, exigir menos que isso de nós mesmas. (LORDE, 2015.)

A erótica como meio para a experiência, seja na escrita ou na leitura, campo experimental, e que, ao realizar esta liberdade, acaba por denunciar seus contrários: estruturas de difamação e humilhação social, silêncio imposto, não desejado porque violento. Como a poeta e ativista muito brilhantemente ensaia: a erótica como um compromisso consigo e com a linguagem, que modifica quem dela participa:

Cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo. (Idem, [s.d.], p 19.)

Lorde dá à linguagem seu espaço de poder e de deposição de poderes. Aquilo que nos fere pode nos curar, num sentido profundo de cura; ou, onde moram silêncios, vivem palavras caladas, sufocadas, que podem se tornar, um dia, literatura. Eis uma bomba de fabricação caseira. Onde está a tradição literária que nos conte, mesmo que dê notícias somente a nós mesmas, sobre quem foram as que vieram antes, as que

escreveram antes, leram, criticaram, premiaram, estudaram grafias e líricas criadas por mulheres? Esta tradição não existe. Temos pistas, poucas e parcas notícias de quem somos e fomos nós mesmas, e isto é sobre silenciamento, e cala fundo em cada mulher que deseja a mudança do que jamais deveria ser um paradigma. Não fomos consultadas sobre estas decisões. O silenciamento vem como imposição, corte e violência na linguagem — é uma fratura nela própria.

Como se a nós não fosse possível pertencer e criar outros usos linguísticos, sintáticos e semânticos com a liberdade e propriedade a que, sim, temos direitos.

A poesia erótica feminista é uma bomba, subgênero ameaçador, perigo que cria estados de alerta, causa reações adversas e rompe com um cenário que não é exatamente um cenário, mas um campo de batalha.

Para encerrar o ensaio e fazer visível a poesia erótica de outra ativista negra, contemporânea nossa, que muito influenciou Lorde e continuará influenciando outras poetisas, termino com a poeta, educadora, teórica, ativista feminista negra e lésbica Cheryl Clarke e seu poema 'Nothing', traduzido por Thamires Zabotto:

não há nada

não há nada que eu não faria pela mulher com quem durmo
quando ninguém me satisfaz como ela.
beijá-la em lugares públicos
ganhar na loteria
comer-lhe o cu
no banheiro do trem
dormir três pessoas numa cama de solteiro
ter um filho
para que ela continue me querendo
usar calcinha de couro
lembrar dos meus sonhos
fazer planos e esquemas
chupá-la na frente da sua
outra amante
dar minhas joias embora
para que ela continue me querendo
vender meu carro
amarrá-la ao pé da cama e
espancá-la
mentir para minha mãe

deixá-la ver eu comer minha outra amante
perder o casamento da minha única irmã
para que ela continue me querendo
comprar-lhe cocaína
mostrar-lhe o prazer no perigo
barganhar
deixá-la me vestir com roupas coloridas
com decotes e fendas até a virilha
dar-lhe fácil acesso
para que ela continue me querendo.
Não há nada que eu não faria pela mulher com quem durmo quando nin-
guém me satisfaz como ela.



Ilustração de Persie Oliveira para *sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios*, de Natália Nollli Sasso (2020).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- GERAÇÃO Mimeógrafo. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Geração_mimeógrafo>.
- LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”. Trad. Tatiana Nascimento dos Santos. *Caderneta Feminista* (blog), 9 jul. 2015. Disponível em <<https://cadernetafeminista.wordpress.com/2015/07/09/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde/>>.
- _____. “Transformação do silêncio em linguagem e ação”. In: HERÉTICA Difusão Lesbofeminista. *Textos escolhidos de Audre Lorde*. [s.l.] Herética Difusão Lesbofeminista [s.d.], pp. 16-20. [Publicação original: “The Transformation of Silence into Language and Action”. In: _____. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Nova York: The Crossing Press, 1984. pp. 40-4.]
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia: Ateliê, 2011.
- QUINTANA, Mário. *Porta giratória*. São Paulo: Globo, 1988.
- SASSO, Natália Noll. *Ninfas do Tietê*. São Paulo, Moinhos, 2018.
- _____. *sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios*. São Paulo: Substancia, 2020.
- ZABOTTO, Thamires. *O erótico, a sexualidade e o amor na escrita de Cheryl Clarke*. In: Escamandro, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/36arFYI>>.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.