



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

### **A SACRALIZAÇÃO DO DESEJO ERÓTICO EM PEREIRA DOS SANTOS**

**Marcelo Medeiros da Silva – UEPB**

#### **I. INTRODUÇÃO**

Ao entrar no século XXI, a literatura brasileira traz consigo histórias e mudanças que precisam ainda passar pelo crivo de um olhar mais acurado e crítico, principalmente no que tange à formação do seu cânone. Acerca dessa necessidade de revisão de nossa historiografia literária oficial e a consequente ampliação de nosso cânone, a partir da incorporação de obras, autores e autoras aos quais sequer é dado um espaço diminuto, leiamos as seguintes palavras do professor Gilberto de Mendonça Telles:

(...) Ora, no momento em que a Universidade brasileira se encontra inteiramente dedicada à verticalização do seu ensino, promovendo a expansão dos seus cursos de Aperfeiçoamento, de Especialização, de Mestrado e de Doutorado, não resta dúvida de que o lugar de produção de uma História Literária que responda às exigências científicas da atualidade está forçosamente ocupado pelo saber universitário. Compete às universidades brasileiras o levantamento do material regional, a sua interpretação e o seu relacionamento com o corpus já consagrado do que se denomina Literatura Brasileira. Mas esse estudo deve ser feito à luz das teorias mais recentes, se não, o lugar da história acaba se transformando na estória do lugar, regionalizando-se e perdendo o seu lugar de ligação com a universalidade dos fenômenos da cultura nacional (TELES, 1980, p. 41).

Há bastante tempo, as palavras acima ecoam em nosso pensamento sem perder a vitalidade assertiva que as marca, visto que, como estudioso de nossa literatura, somos partidários da ideia de que o processo de compreensão da cultura brasileira, sobretudo de nossa literatura, não pode deixar de lado a reflexão sobre a produção local com vistas ao levantamento de autores, autoras e obras que, não pertencentes ao cânone, não deixam de ser importantes para a compreensão da cultura de nosso país. A relevância dessas obras, escritoras e escritores postos à margem pode advir dos temas, formas ou imagens sobre o Brasil que esse material, porventura, contenha, mostrando formas outras de pensar a nossa cultura, ou pode advir da possibilidade de reflexão e novo olhar sobre o nosso sistema literário a partir do confronto entre o material descoberto e o que já se tornou canônico em



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

nossa historiografia literária. Nesse sentido, o esforço em compreender a contribuição artística e intelectual de toda uma produção que foi deixada de lado, esquecida em virtude de inúmeras causas que não vêm ao caso, aqui, discutir, é um dever da universidade brasileira, como bem apontou Gilberto Mendonça Teles com aquelas palavras que, enunciadas em outro tempo, em outra situação discursiva, continuam, porém, bastante atuais. Dito isso, acreditamos que está mais do que na hora de a nossa universidade pública em uma ação que vise à preservação de nossa memória cultural empreender ações que possibilitem o resgate de obras que podem ser imprescindíveis na compreensão de nossa cultura, de nossos valores, de nossas formas de ser e existir. Tal empreendimento que se faz mais do que necessário, ao trazer a lume obras, autores e autoras desconhecidos do grande público, pode propiciar a reescritura de novos capítulos de nossa história literária até então escrita com as tintas e os dizeres dos donos do poder.

Inserindo-se nessa linha de resgate e de valorização da nossa memória e produção cultural, interessa-nos fazer um levantamento dos nomes de autores e autoras do cariri ocidental paraibano, bem como das obras produzidas por eles/as, a fim de que esses nomes que muitas vezes estão amalgamados ao imaginário das gentes de nossa região possam ser conhecidos de um público maior e, assim, tenham a possibilidade de “emergir do limbo em que se encontram, inserindo-se, portanto, no palco do debate vivo das ideias, ao mesmo tempo em que devemos ajustá-los, em sua significação, aos limites do processo histórico” (BARBOSA FILHO, 2001, p. 15). Ainda que se afigure como um gesto tardio, voltar a esses/as escritores/as, ler suas obras, analisá-las, (re)editá-las e oferecê-las a novos leitores é uma forma de reparar a falta de reconhecimento que muitos desses tiveram quando vivos ou, em alguns casos, é ratificar o prestígio de que, em vida, desfrutaram, mas que não foi o suficiente para evitar o esquecimento a que foram relegados muitos/as autores/as e obras. De uma forma ou de outra, um ou outro gesto estão movidos pelo mesmo sentimento: o reconhecimento do valor da produção desses/as artistas e a importância deles/as para a nossa cultura.

### **II. Abelardo Pereira dos Santos – um poeta passional**



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Dentro do empreendimento de resgate de nomes importantes no cenário cultural paraibano, o presente texto deter-se-á na obra de Abelardo Pereira dos Santos, o poeta das crenças mortas, se assim podemos chamá-lo em virtude do único livro que foi publicado postumamente. *O vale das crenças mortas* veio a lume em 1977, um ano após a morte do autor. Em 2013, em virtude da parceria de alguns familiares e amigos do poeta, o livro teve uma primeira reedição que apresenta os mesmos sessenta e um poemas da primeira edição, não traz o depoimento do Monsenhor João Honório, mas traz a homenagem que Firmo Batista fez a Pereira dos Santos, como comumente era conhecido o poeta. A nova edição de *O vale das crenças mortas* é, pois, uma ação particular de parentes com os quais está guardado o espólio do poeta e de algumas pessoas que não só conheceram, conviveram, mas, sobretudo, cultivam a obra e a memória desse que foi um homem demasiadamente passional e marcado pelo amor a uma musa só, a dama do lenço branco, um homem que foi, antes de tudo, um boêmio que tinha um apreço muito grande pela arte dos sonetos e fez do (sofrer de) amor um de seus temas mais prediletos.

Embora tenha nascido em São João do Cariri, em 09 de setembro de 1919, Pereira dos Santos viveu boa parte de sua vida em Monteiro, cidade que adotou em seu coração, onde foi morar com a família em 1932 e veio a falecer em 22 de outubro de 1976. Vivendo na terra de Pinto, Firmo Batista, Zé de Jabitacá, Jansen Filho, Zabé da Loca, em uma chácara que denominou de *Feliz Retiro* e que foi eternizada em poema homônimo, o filho de Olímpio Pereira dos Santos e Rita Pereira Pequeno, antes de trabalhar no Banco do Brasil, instituição a que esteve ligado por 35 anos e à qual dedicou um de seus poemas, foi, primeiro, “funcionário do escritório de venda de algodão de propriedade de Jayme Bezerra de Menezes” e, depois, escriturário da prefeitura municipal. A imagem que podemos guardar de Pereira dos Santos é a de um poeta apaixonado pela arte de versejar, paixão essa advinda da convivência com violeiros e cantadores com os quais aprendeu a se depurar na arte de cantar o amor em versos. Pereira dos Santos foi um poeta para quem a poesia era a mola-mestra da própria vida. Essa, por sua vez, foi vivida, sentida e pensada de forma poética, às vezes lírica simplesmente, outras vezes, demasiadamente, dramática, e não importava ao poeta se a rima mais perfeita fosse amor e dor ou se lhe tenham roubado, como confessa em um de seus poemas, “a glória, a mocidade, o coração”. O importante era transfigurar em arte a dor, seja ela advinda de uma



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

decepção amorosa, seja ela decorrente do desconforto oriundo do defrontar-se consigo mesmo ou com a própria vida.

### **III. A dupla chama: amor e erotismo em Pereira dos Santos**

Do conjunto de poemas que integram *O vale das crenças mortas*, o que se segue foi o que, durante a primeira leitura do livro, chamou-nos, de imediato, a nossa atenção de leitor. Foi o que, tendo ficado impregnado na memória, mais do que se fazer presente em nossa mente, devido à beleza das imagens que o compõem, passou a exigir de nós uma leitura mais aprofundada que procuramos, aqui, compartilhar com você, leitor. Em nossa leitura verticalizada do referido poema, procuraremos mostrar como amor e erotismo constituem a dupla chama de que se alimentou a poesia de Pereira dos Santos. Antes, porém, leiamos o poema:

#### REZA

Hoje eu sou crente, amor... Eu sei rezar...  
Nas contas do rosário dos teus seios,  
Vou rezando o pai-nosso dos enleios,  
a terníssima oração do verbo amar.

Fiz do teu corpo o meu dourado altar,  
Onde murmuro a prece de anseios;  
Se ouço da tua voz esses gorjeios,  
Vou contrito, aos teus pés, me confessar.

Sou crente... E sendo crente, noite e dia,  
rezo de amor a terna ave-maria,  
o credo, a contradição nos lábios teus.

Diante de teu corpo – altar sagrado,  
rezo contrito, apaixonado;  
fico mais poeta... E me sinto um Deus.

Se o título é, às vezes, porta de entrada para a compreensão, em determinados casos, devemos ter cuidado porque podemos ser traídos pela leitura do título de algumas obras. É o que acontece com o soneto “Reza”. A guiarmo-nos pelo significado aparente do vocábulo que lhe empresta o nome, um leitor incauto poderá ser levado a acreditar que se trata de mais um



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

poema de cunho religioso. O que não deixa de ser verdade, pois todo o poema é perpassado por signos que remetem ao campo semântico religioso. Senão, vejamos: *confessar, rezar, crente, contas do rosário, pai-nosso, oração, altar, prece, contrito, ave-maria, credo, Deus*. Entretanto, se ao lado desses signos que remetem ao universo do sagrado, existem alocados a eles outros signos que remetem a um universo oposto, o do profano: *amor, seios, enleios, amar, corpo, murmuro, anseios, gorjeios, lábios*, a primeira impressão de leitura não é de todo errônea, e a coexistência de signos pertencentes aos dois campos semânticos, o do sagrado e o do profano, empresta a todo o poema uma atmosfera bastante sensual. Afinal, ao lermos o poema, vamos perceber que o eu lírico realmente fala de religião, apresenta as suas crenças. Aliás, o livro do qual retiramos o presente poema, não custa lembrarmos, tem como título, em um tom meio decadentista, *O vale das crenças mortas*, embora esse tom não impregne toda a obra. Considerando-se o poema em apreço, as crenças do eu lírico não se assentam na imagem de um Deus, conforme os preceitos religiosos cristãos. Ou seja, a figura divina em que acredita o eu lírico não é a mesma em que se sustentam as religiões judaico-cristãs. Se para estas, a figura de Deus é a de um ser superior que, punindo ou vigiando, está sempre à nossa espreita, ouvindo as nossas preces e contabilizando nossos pecados, o deus em que o poeta acredita é outro: o Amor em sua porção erótica. Segundo Colasanti (1985), usamos a palavra *amor* de maneira vaga, talvez porque seja o amor algo demasiado transcendental e amplo: sentimento que impele as pessoas para o que se lhes afigura belo, digno ou grandioso. Afeição, grande amizade, ligação espiritual, carinho, tendência ou instinto que aproxima os animais. Desejo sexual. Apesar da vaguidão com que usamos a palavra *amor* e das inúmeras definições encontradas em dicionário para ela, o amor não deixa de ser um sentimento de bem-querer intenso, gerado por nossos desejos, necessidades e projeções.

No poema em tela, o amor é representado como inerente ao ser humano, como uma das realizações absolutas da natureza humana, uma ligação, uma construção de elos com outros mortais. Nesse sentido, dentro do discurso amoroso de Pereira dos Santos, o amor é tão poderoso que é capaz de colocar o eu lírico em pé de igualdade com a própria divindade. Esse consórcio entre religião e erotismo não constitui, em nosso imaginário, sobretudo o das artes, uma heresia. Pelo contrário, “em duas religiões marcadamente ascéticas, o budismo e o



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

cristianismo, figura também – e de maneira proeminente – a união entre sexualidade e sagrado. Cada uma das religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção à divindade” (PAZ, 1994, p. 20), ainda que, dentro do Ocidente, a ideologia sobre o amor não tenha sido derivada a partir de uma tradição religiosa, como o foi no Oriente (cf. PAZ, 1994). Nesse caso, o da união entre erotismo e religião como manifestação do sagrado, o poema em análise não será um canto de idealização da alma e supressão do corpo, como o discurso religioso cristão apregoa. Indo de encontro a tal perspectiva, o discurso amoroso de Pereira dos Santos configura-se como um canto de louvor ao corpo, à carne não porque sejam, simplesmente, fontes de prazer, mas, porque, sendo fonte de desejo, são, igualmente, sagradas. Como mostraremos mais adiante, no poema em comento, amor, erotismo e religião, sagrado e profano não se constituirão em pares antípodas. Sendo opostos, eles, a confirmarem certo adágio popular, tendem a mais e mais se atraírem, propiciando ao eu lírico uma experiência erótica que lhe é luminosa, profunda, extasiante, quase mística e na qual o corpo não aparece como matéria informe, mas, sim, como via de acesso direto ao divino, espécie de porta, caminho para a comunhão com a divindade, o que está bem visível no segundo verso no qual, em uma verdadeira simbiose entre sagrado e profano, o eu lírico diz serem os seios da amada as contas que compõem o rosário, objeto por demais sacro no universo cristão. Aqui, lembremos que a presença de elementos sacros, a nosso ver, confere ao poema em epígrafe um refinamento sensual digno da forma poética escolhida para corporificar o discurso amoroso proferido por Pereira dos Santos. O soneto, dentro dos estudos sobre poesia, também é uma forma (con)sagrada, assim como o é o tema de que trata o poeta. Por falar na forma poética, atentemos para o fato de que o soneto se inicia pelo advérbio “hoje”, o qual nos leva a depreender que, antes do advento do Amor, isto é, antes de ser possuído por tal sentimento, o eu lírico era destituído de crença, de religião. Se assim não o fosse, ele, ainda no primeiro verso, não afirmaria: “Hoje eu sou crente, amor... Eu sei rezar...”. Observemos que a reza que o eu lírico descobre é a reza amorosa, é a reza do desejo, de possuir o objeto amado. Se toda reza é uma busca, a partir do momento em que o eu lírico se descobre amando, isto é, possuído pelo amor, amar constitui-se para ele a única profissão de fé. Sendo uma ligação mais estável e duradoura, o amor se concentra em um único objeto: o ser amado. Este, no



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

jogo amoroso, é a condição mesma do nosso ser, como se para existirmos dependêssemos, sobretudo, do seu amor, este que é tão difícil de agradar, de ser saciado:

O Amor é o mais exigente, o mais difícil de satisfazer de nossos instintos. Temos fome e se podemos comer, a fome desaparece. Temos sede e se podemos beber, cessamos de ter sede. Temos sono e se dormimos despertamos dispostos. Assim repousados, saciados, despertos, não pensamos mais em comer, beber, ou dormir, até que a necessidade de novo renasça. Mas a necessidade de amar é de uma tenacidade diferente. Parece uma sede que ninguém poderá satisfazer totalmente, nem mesmo pela posse física (BONAPARTE, *apud* SANT'ANNA, 1993, p. 07).

Essa necessidade, quase fisiológica, de amar e, por consequência, essa dependência ao ser amado, essa espécie de devoção, é decorrente do fato de que, como lembra Alberoni (1988, p. 10-11), “o ente amado se converte naquele que não pode ser senão ele – o absolutamente especial, o insubstituível – [porque é] portador de algo inconfundível, algo que sempre nos faltou, que se revela através dele e que sem ele não podemos encontrar de novo.” Todavia, o amado é sempre surpresa renovada, incerteza, perda e reconquista, enfim, uma incógnita cujo olhar, gesto ou movimento nos tocam profundamente, porque “[...] a relação estabelecida entre nós e a pessoa amada, assim como a experiência inusitada que estamos vivendo, tornam o ser amado excepcional e diferente” (ALBERONI, 1988, p. 07), isto é, torna o ente amado um ser sagrado, digno de adoração, daí por que, a nosso ver, desde o título do poema, passando pelo primeiro verso (“Hoje eu sou crente, amor... Eu sei rezar...”) até o último (“fico mais poeta... E me sinto um Deus”), o eu lírico faz questão de reafirmar, noite e dia, a sua crença na forma como ele concebe o ato de amar, conforme se pode depreender pelo primeiro verso do primeiro quarteto. Se os signos linguísticos ligados ao universo religioso comparecem no poema, é para, a nosso ver, mostrar o quanto o amor é luminoso, sagrado, tanto que pode constituir em uma religião cujo templo é o corpo da mulher amada, objeto de contemplação e adoração da voz poética, isto é, o seu dourado e sagrado altar. A crença do eu lírico é, pois, no amor para o qual a mulher pode ser vista como a sacerdotisa sagrada a quem o eu lírico demonstra devoção. Assim como as preces e as contas do rosário são objetos sacros, o corpo da mulher amada, associado a tais elementos, torna-se sagrado também. Possuir tal corpo é equivalente a entrar em um templo religioso. Nesse sentido, os signos linguísticos de que se vale o poeta para falar de amor e religião, ou melhor, do amor como



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

uma religião, evidenciam que na poética deste poeta paraibano o amor deixa de ser visto como algo profano e passa a ser tomado como algo sagrado. No entanto, essa sacralização do amor não o torna uma experiência inatingível, distante do humano. É justamente por seu componente humano que o amor pode se tornar sagrado sem deixar de ser tangível. No lugar da pedra fria que serve de altar, este é substituído pelo corpo da mulher amada que responde com gorjeios aos anseios/desejos do eu lírico. O pai-nosso é o dos enleios. As demais orações que fazem parte da liturgia religiosa são substituídas pela “terníssima oração do verbo amar”. Até mesmo a ave-maria deixa de ser um canto em homenagem à Virgem e passa a ser uma oração em homenagem ao amor. A prece não é para agradecer ou pedir alguma graça, ela é dos anseios. Anseios de quê? De amar, ser amado, de estar em devoção à mulher amada? A contrição, no lugar de ser um ato penitencial devido a alguma falta cometida, é, todavia, a confissão não do pecado, mas, sim, do ato de amar. Aliás, o signo do pecado é algo que não assombra o eu lírico, visto que, sendo a mola-mestra da religião por ele professada, amar não pode ser tomado como correlato de pecar, daí por que as referências que a voz lírica faz ao corpo da amada vêm destituídas de qualquer marca negativa, de qualquer sentimento de culpa. Sendo o corpo o dourado altar, poder estar diante dele é motivo de honra, de glória. O corpo, despido da áurea de pecado, é fonte de êxtase quase divino. Enfim, amar torna-se para o eu lírico o único credo possível, ainda que haja contradições nos lábios da amada, contradições essas que o eu lírico, em seu transe amoroso, não nos diz quais são.

Em Pereira dos Santos, o sagrado e o profano não constituem, necessariamente, dois polos opostos. Eles estão de tal forma amalgamados que compõem, para lembrarmos uma das imagens mais bonitas do poema, um rosário cujas contas são constituídas pelos seios da mulher amada, a quem o vocativo “amor”, no primeiro verso, remete. Ou, para lembrar Octávio Paz (1994), amor e erotismo constituem uma dupla chama, a mais cara relíquia que o eu lírico pode possuir como objeto de adoração, de reza. Não é à toa que o poema se chama reza, uma vez que todo ele, como pudemos observar, se constitui em uma espécie de oração, um ato de louvor ao amor que é posto, lado a lado, com o divino. Se a reza é direcionada a um ser transcendente, este ser, no poema de Pereira dos Santos, é o amor para o qual o poema lido é uma declaração formal de crença segundo a qual o verbo não se fez carne, porque ele sempre foi carne, mas se fez desejo, palavra erotizada, invenção, variação incessante. O amor



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

é, pois, para Pereira dos Santos, um meio através do qual se pode atingir o transcendente. Nesse sentido, o poeta dialoga com uma tradição erótica que tem no texto bíblico dos *Cânticos dos cânticos* a sua origem. Como o poema em análise tem no erotismo a pedra em que se assenta, lembremos que a relação entre erotismo, que pode ser tomado como o que de mais humano se pode ver, e poesia é tão íntima, tão intrínseca que se pode dizer, na esteira de Octavio Paz, que “o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal”, e ambos nascem dos sentidos, mas não se esgotam neles (PAZ, 1994, p.11-14). Ampliando essa percepção, podemos dizer que, embora não seja um texto religioso, o poema de Pereira dos Santos, na esteira de certos textos religiosos, como os *Cantares de Salomão*, não titubeia em “comparar o prazer sexual com o deleite extático do místico e com a beatitude da união com a divindade” (PAZ, 1994, p. 22). Essa fusão entre o sexual e o espiritual, tão menos frequente em nossa tradição ocidental, ao contrário da tradição oriental, fica visível no último terceto: “Diante de teu corpo – altar sagrado,/ rezo contrito, apaixonado; /fico mais poeta... E me sinto um Deus”. Ainda nos valendo do pensamento de Octávio Paz, é impossível ler o soneto “Reza” como um texto erótico ou um texto religioso. Ele é, pelas razões que apontamos ao longo do presente texto, “um e outro e algo mais, sem o qual não [é] o que é: poesia” (PAZ, 1994, p. 23). O discurso amoroso presente em tal poema é, pois, o da devoção religiosa e não o da profanação, do sacrilégio, da blasfêmia. Tal devoção culmina na consagração do amor e do corpo feminino como espaço sagrado desse deus que na terra é maior - o Amor. Todavia, a sacralização do amor não vai ser a única tônica da lírica do poeta das crenças mortas. O discurso amoroso engendrado por ele apresentará outros matizes que se contraporão ao que está posto no soneto “Reza”. Por exemplo, no soneto a seguir, desde o título, o poema todo exala desejo. Se no soneto anterior havia a coexistência do erotismo e do sagrado, neste próximo apenas o erótico se faz notar, perpassando o poema verso a verso:

### DESEJO

Quisera ver-te louca de desejo,  
Neste aconchego morno do meu leito,  
Entrecortada a fala, arfante o peito,  
Nos lábios de coral florindo o beijo.

Quisera ver-te sem pudor, sem pejo,



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Indiferente ao mundo, aos preconceitos,  
Ardente, lúbrica no colchão desfeita,  
A rir nos braços meus em doce harpejo.

Quisera ver-te pálida, em ânsia louca,  
Num frenesi a me ofertar a boca,  
Vibrátil, dúctil nos meus braços nua...

Sentir, querida, o teu febril latejo,  
Ouvir-se a voz a me pedir um beijo,  
Gemente a fala a me dizer: – “Sou tua”.

No poema acima, a reiteração do verbo “querer” é, a nosso ver, uma dos primeiros elementos linguísticos que deve chamar a atenção do leitor. O uso de tal verbo no pretérito-mais-que-perfeito simples, no lugar do futuro do pretérito do indicativo, é considerado como um traço estilístico para emprestar mais solenidade a determinados discursos. Aplicando-se ao poema, a escolha de tal modo verbal parece-nos tornar mais expressivo o discurso do eu lírico que reitera o quanto a mulher amada é o objeto de desejo. A intensificação desse desejo dá-se a partir de signos um tanto quanto cálidos: *louca, entrecortada a fala, arfante o peito, sem pudor, sem pejo, ardente, lúbrica, frenei, vibrátil, dúctil, febril, gemente*. Podemos dizer que o poema instaura um duplo desejo: o de possuir a mulher amada porque fonte de prazer e o possuí-la, porém, conforme a fantasia erótica que o eu lírico criou para si e para ela. Observemos que, embora a mulher seja o objeto de desejo do eu lírico, somente ela arde em chamas. O eu lírico, em seu leito morno, fetichiza a mulher amada. Quanto mais despudora for, maior será o tesão que ele sentirá por ela, como é possível perceber pela leitura do segundo quarteto. O ápice do desejo erótico ocorrerá no primeiro terceto no qual signos como “pálida”, “ânsia louca”, “frenesi”, “vibrátil”, “dúctil” evidenciam o quão abrasadora é a relação que o eu lírico quer para si e para a mulher amada, relação essa que, depois de momentos intensos de desejo, prelúdio do gozo total, esmaece ao som do desejo final do eu lírico: ouvir da boca da mulher amada que é dono, senhor, possuidor dela. Em outras palavras, o poema é construído com palavras que lhe emprestam uma acentuada atmosfera erótica de forma que podemos ser levados a ver, neste soneto, uma velada representação do próprio ato sexual. O primeiro quarteto estaria para o início da relação em que o eu lírico estaria, a considerar o adjetivo *morno*, pouco excitado; e a mulher amada, com a fala entrecortada e o peito arfante.



## **X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Ambos ainda não tinham sido tomados pela volúpia do desejo. O quarteto seguinte bem como o primeiro terceto estariam para a plenitude do ato sexual, momento em que os corpos, ávidos, estariam em conjunção, um só corpo, uma só carne. O último terceto seria, pois, a representação da sensação de prazer, satisfação que se segue após o gozo, o qual consistiria, para a mulher, pronunciar, gemente, que era do eu lírico e, para este, ouvir tais palavras da mulher amada. Esse é, pois, o maior desejo do eu lírico, aquilo que ele persegue desde o título do soneto, isto é, ouvir a sonorização do gozo da mulher amada nas palavras: “Sou tua”.

Como já o dissemos, a sacralização do amor não vai ser a única tônica da lírica do poeta das crenças mortas. O discurso amoroso engendrado por Pereira dos Santos apresenta nuances diferentes de forma que o amor pode até ter sido o seu grande tema, mas o foi a partir de matizes diversos, assim como diversas são as tônicas que alimentam a poesia desse bardo do cariri ocidental paraibano. Mas isso é assunto para outro momento quando esperamos apresentar uma maior reflexão sobre a lírica de Pereira dos Santos. Por fim, o gesto de leitura que aqui empreendemos esteve movido por um objetivo bem específico: contribuir para a divulgação e a leitura da obra de Pereira dos Santos por novos leitores, o que se configura como uma ação política de ratificar o reconhecimento que, em vida, o poeta teve, mas que não foi suficiente para fazer o seu nome e a sua obra resistirem às densas camadas de silêncio que pairam sobre eles. É, pois, uma forma de reconhecimento do valor da produção literária e da importância do referido poeta para a literatura paraibana, especialmente aquela produzida em regiões à margem dos grandes centros de fomento à cultura em nosso estado.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- COLASANTI, Marina. *E por falar em amor*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- SANTOS, Abelardo Pereira dos. *O vale das crenças mortas*. Organização de Paulo Almeida e Joselito Nunes. Recife: s/e, 2003.
- SANT´ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.



**X Colóquio Nacional Representações  
de Gênero e de Sexualidades**

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

TELES, Gilberto Mendonça. Introdução à crítica histórica. *Revista Tempo Brasileiro*, 60, 40-50. janeiro-março, 1980, p. 40-50.