

## **ITINERÁRIO DO CORPO DE GERALDA E INÁCIA DOS OLHOS VERDES, O EROTISMO NA PROSA POÉTICA DE ERNESTO PENAFORT**

Naiva Batista Ferreira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como enfoque a análise do erotismo como recurso literário nas prosas poéticas *Itinerário do corpo de Geralda e Inácia dos olhos verdes*, do escritor amazonense e membro do Clube da Madrugada Ernesto Penafort. Para tanto, foi necessário se debruçar sobre obras como *O erotismo*, de George Bataille, pois para ele “o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão”, é tudo aquilo que instiga e move o ser, que o faz se perder objetivamente à procura do objeto de desejo; e também em *A dupla chama: amor e erotismo*, de Octávio Paz, quando este afirma que “a relação entre o erotismo e a poesia é tal que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementa [...] o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. A relação entre a linguagem erótica e a poesia é um verdadeiro jogo de sedução e cerimônia. Para compreender certas simbologias, utilizou-se ainda o Dicionário de símbolos de Jung, como também outras fontes teóricas para esclarecimento das questões que se apresentaram. Em função de tais ponderações sobre o erotismo, percorreu-se sua gênese, sua constância na vida do homem, bem como sua relação entre o poeta e a linguagem artística.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Prosa; Linguagem; Erotismo; Literatura Amazonense

**RESUMEN:** El presente trabajo tiene como enfoque el análisis del erotismo como recurso literario en las prosas poéticas *Itinerario del cuerpo de Geralda e Inácia de los ojos verdes*, del escritor amazonense y miembro del Club de la Madrugada Ernesto Penafort. Para ello, fue necesario reflexionar sobre obras como *El erotismo*, de George Bataille, pues para él "el erotismo es en la conciencia del hombre aquello que pone en él el ser en cuestión", es todo aquello que instiga y mueve el ser, que el " se hace perder objetivamente la búsqueda del objeto de deseo; y también en *La doble llama: amor y erotismo*, de Octavio Paz, cuando éste afirma que "la relación entre el erotismo y la poesía es tal que el primero es una poética corporal y la segunda una erótica verbal. Ambos son hechos de una oposición complementa [...] el erotismo no es mera sexualidad animal - es ceremonia, representación. La relación entre el lenguaje erótico y la poesía es un verdadero juego de seducción y ceremonia. Para comprender ciertas simbologías, se utilizó todavía el *Diccionario de símbolos* de Jung, así como otras fuentes teóricas para aclarar las cuestiones que se presentaron. En función de tales ponderaciones sobre el erotismo, se recorrió su génesis, su constancia en la vida del hombre, así como su relación entre el poeta y el lenguaje artístico.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía; Prosa; Lenguaje; Erotismo; Literatura Amazonense

### **INTRODUÇÃO**

O presente texto possui como objetivo a análise do elemento erótico como recurso literário nas prosas poéticas *Itinerário do corpo de Geralda e Inácia dos olhos verdes*, do

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM – Universidade Federal do Amazonas.

escritor amazonense e membro do Clube da Madrugada Ernesto Penafort. Para tal estudo, fez-se necessário voltar o olhar para obras como *O erotismo*, de George Bataille, no que concerne à ideia de que “*o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão*”, “*é o próprio desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente...*”, é tudo aquilo que instiga e move o ser, que o faz se perder objetivamente à procura do objeto de desejo. É a busca interior que faz com que o homem busque fora um objeto de desejo que para ele responde à interioridade; bem como em *A dupla chama: amor e erotismo*, de Octávio Paz quando este afirma que “*a relação entre o erotismo e a poesia é tal que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traços materiais que denota ideias corpóreas; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora*”. Em função destas ponderações e para uma melhor compreensão do tema em questão, percorreu-se brevemente sobre a gênese do erotismo, sua constância e expressividade na vida do homem, bem como sua relação entre o sujeito poeta e o manejo com a linguagem artística.

## 1. O EROTISMO

Para Georges Bataille, “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem que procura constantemente fora um objeto de desejo”. Esse objeto de desejo é que vai responder a essa necessidade sentida por ele. É sabido que a escolha humana difere da animal porque o homem se move pela necessidade interior, que é infinitamente complexa, atributo de que a animal é desprovida. A diferença entre o erotismo humano e a sexualidade animal se dá justamente porque apenas o homem põe a sua vida interior em questão. Em relação ao animal, a sexualidade provoca um desequilíbrio que lhe ameaça a vida, no entanto ele não possui consciência disso. “O erotismo é a atividade sexual do homem na medida em que ela difere dos animais.”, afirma Bataille. Para o homem a atividade sexual só vai ser erótica se diferir daquela que é meramente animal.

A História já nos disse que o trabalho distinguiu o homem dos animais e, *pari passu*, esses homens se impuseram os interditos - restrições de comportamento - que determinavam suas ações no trabalho, na consciência da morte, da sexualidade contida, entre outros. Acredita-se que a atividade sexual humana tenha nascido nos homens na mesma época em que eles se impuseram as interdições. Esses interditos que regulavam e limitavam a sexualidade possibilitaram aos homens compreender a sua finitude e migrar de uma sexualidade livre para

uma sexualidade pautada na vergonha, de onde nasce o erotismo. Logo, o ser humano está sempre ligado ao conjunto dessas mudanças que determinam seu comportamento até hoje.

No erotismo o ser se perde objetivamente, mas se identifica com o objeto. Dessa perda voluntária é que brota o erotismo. As alterações do nosso corpo que respondem aos estímulos provocam nossa interioridade, ficamos reféns dos elementos de sedução do nosso corpo sexuado. Uma experiência pessoal exige uma postura igual ou contrária ao comportamento no interdito ou da transgressão. Ou seguimos o padrão do interdito, obedecendo ao que foi estabelecido como regra ou rompemos com elas, enveredando pelo caminho da transgressão. Importante dizer que na transgressão não temos um mero retorno ao instinto animal. A transgressão suspende o interdito, mas não o anula. Como diz Bataille, "... a transgressão difere da "volta da natureza": ela suspende o interdito sem suprimi-lo. Aí esconde-se o suporte do erotismo e se encontra, ao mesmo tempo, o suporte das religiões." (BATAILLE, 1987, p. 29-33).

## **2. UM PERCURSO CHAMADO GERALDA**

Na prosa "*Itinerário do corpo de Geralda*", do escritor amazonense Ernesto Penafort, que integra o livro "*Do verbo azul*", editado pelo Governo do Estado do Amazonas, em 1988, o elemento erótico já se evidencia a partir do título do texto com as palavras 'Itinerário' e 'corpo', sugerindo que o corpo de Geralda é o lugar a ser percorrido. E como bem nos lembra George Bataille, o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem que faz com que ele procure constantemente fora um objeto de desejo que responde à interioridade do desejo. A escolha humana, diferentemente do animal, apela para a mobilidade interior, infinitamente complexa que é típica do homem. (BATAILLE, 1987, p. 27) E assim o faz o sujeito poético nesta prosa. Ele busca em Geralda a interioridade de seus desejos. A forma como ele a descreve baseia-se unicamente em seu aspecto físico, num corpo que é visto sempre pela perspectiva deste sujeito, determinando assim uma espécie de coisificação da mulher que é o objeto de seu desejo. Geralda é sempre descrita pelos aspectos da beleza que seu corpo apresenta. Há uma descrição unilateral de um corpo que não tem voz, mas que domina o sujeito, o que nos remete novamente a fala de Bataille, quando este afirma que o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão. (BATAILLE, 1987, p. 27) Geralda é símbolo de desequilíbrio e de ameaça na vida do sujeito poético. Vejamos então como isto acontece no texto.

Inicialmente o poeta apresenta Geralda pelo ventre, suscitando a ideia de que a partir do ventre dela iniciam-se as alegrias e preocupações dele - homem que está refém do corpo dela: "Geralda começa pelo ventre. E o início de Geralda é o princípio de minhas insuladas alegrias e

desvairadas preocupações.” (PENAFORT, 1988, p.197) Perceba que o sujeito poético faz uso da palavra ‘ventre’, ligada ao universo feminino e símbolo da reprodução e prenúncio de uma nova vida, marcada pela relação sexual entre um homem e uma mulher, análogo à imagem universal da caverna, local de transformações e de renascimento. O ventre de Geralda pode simbolizar ainda o regresso à origem do poeta, significando um renascimento espiritual que ele almeja.

Note ainda que ele usa os adjetivos ‘insuladas’, dando a ideia de algo que está isolado, separado para caracterizar suas alegrias e, ‘desvairadas’ para qualificar suas preocupações, revelando ao leitor estar fora de seu juízo normal, que suas preocupações não foram corretamente analisadas e podem gerar atos inconsequentes e sem noções.

Conta ele que apenas uma vez em vinte anos de “constantes encontros” ela desapareceu, causando-lhe por uma semana aflições, preocupações e alucinações. O regresso de Geralda, todavia não traz felicidade ao poeta, uma vez que este se incomoda com o semblante dela que está pleno de “sorriso novo e um sonho diferente”, o que faz com ele se dilua novamente em delírios perenes. É o desequilíbrio, segundo Bataille, em que o próprio ser se põe conscientemente em questão, fazendo com que o ser se perca objetivamente ao passo que se identifica com o objeto que se perde. (BATAILLE, 1987, p. 29)

O sujeito poético avança descrevendo os cabelos de Geralda, antes negros; agora, em virtude da idade – ela possui 35 anos – e da perda da filha, azulesceram:

Depois do ventre de Geralda, há que se notar os seus cabelos. Antes apenas negros, azulesceram devido aos seus trinta e cinco anos de idade e um choque emocional – a perda da única filha – ocorrido aos vinte e seis. Mas existe uma fórmula – somente agora revelada porque estou decididamente convencido de sua eficácia – para admirar os seus cabelos em estado de maior azulescência. Antes de mais nada é preciso que haja luar. Depois, vem a necessidade de uma praia. Pode ser praia de rio, pode ser praia de mar. (PENAFORT, 1988, p.197)

Os cabelos de Geralda “azulescem” em contato com o luar na praia, quando ele a admira nos encontros rotineiros. Há aqui uma referência à temática do azul, trabalhada por Penafort em outras obras, que sugere esperança/mudança diante do sofrimento e da opressão. Temática esta que, no momento, não nos interessa demorar. No texto em questão a azulescência dos cabelos de Geralda pode sugerir uma esperança de dias melhores para ela, após o sofrimento passado com a perda da filha e quiçá da vida que leva. Livre de artifícios, os cabelos azuis de Geralda têm a capacidade de atribuir a ela a unicidade. Somente ela pode ostentá-los:

Cabelos amarelos, verdes irisados de cores – e até mesmo azuis – existem em qualquer canto da terra; seja em Tegucigalpa, Dar-Es-Salam ou Adis-Abeba.

Mas esse, os cabelos outros, conseguiram suas cores somente à custa dos artifícios dos salões de beleza. Cabelos azuis, só Geralda detém o privilégio de ostentá-los. (PENAFORT, 1988, p. 198)

É possível perceber que os cabelos de Geralda é símbolo de seu poder e também tem relação com a potência sexual e sensual que ela possui junto aos homens. Perrot afirma que “não se dá por acaso a existência de um código na cultura judaico-cristão que rege a aparição das mulheres. Em certas ocasiões, os cabelos precisam ser escondidos, “pois condensam a sedução” (PERROT, 2008, p.50).

Os cabelos, antes de mais nada são uma questão de pilosidade. O pelo está duplamente colado ao íntimo: por sua penetração interna, por sua proximidade com o sexo. Suas raízes penetram no corpo, no “Eu-pele”, retomando a expressão de Didier Anzieu, essa fina película que limita interior e exterior. O pelo recobre o sexo. (PERROT, 2008, p. 51)

As descrições seguem e chegam até os joelhos. Segundo o sujeito poético eles são responsáveis pelo andar determinado e instintivo de Geralda. No entanto, adverte ele, apenas quando se está deitado é que se tem o melhor ângulo para vê-los, pois ele revela que quando se encontra por baixo, a proximidade física entre o corpo dele e de Geralda possibilita a melhor visão dos joelhos dela. E, conseqüentemente, em seguida a esta visão vem-lhe o alumbramento, a revelação da proximidade dele com o sexo de Geralda. Esse momento é tão precioso para ele que o compara com um sonho em que teme acordar: “Para vê-los de melhor ângulo, é necessário que se esteja deitado; depois, o alumbramento. Todo cuidado é pouco ao acordar.” Ao referir-se ao sonho, o poeta nos faz penetrar no mundo da análise junguiana. Lembremos que para Jung, “a função geral dos sonhos é tentar estabelecer a nossa balança psicológica pela produção de um material onírico que reconstitui, de maneira útil, o equilíbrio psíquico total”. (JUNG, 1964, p.49) Explica-se o porquê de o poeta temer despertar, uma vez que sonhando ele encontra compensação por alguma suposta fraqueza em sua personalidade e, ao mesmo tempo, se acautela das ameaças que a vida possa lhe apresentar.

E, finalmente, o poeta chega ao busto de Geralda. O busto que é tão belo quando ela dorme que se pode adivinhar-lhe todos os sonhos e pensamentos irrevelados, fato que justifica a razão do perigo que Geralda representa para ele:

Eis uma incursão deverasmente perigosa: o busto de Geralda. Belo é vê-lo quando ela dorme. Por ele, adivinhamos-lhe todos os seus sonhos e pensamentos irrevelados – eis a razão do perigo.  
Por fim, Geralda. Geralda. Geralda!... (PENAFORT, 1988, p. 198)

Ao vê-la dormindo, com o busto em vai e vem, o sujeito poético deixa escapar o medo que sente dos sonhos e pensamentos de Geralda. Note que o uso da palavra ‘deverasmente’ intensifica o adjetivo ‘perigosa’, marcando assim uma situação de alto risco pela qual ele se permite passar. Instaure-se o jogo do erotismo e de seus movimentos. Apodera-se dele o receio de que ela ‘esteja em outro’, que se rompa a continuidade e não se cumpra a permanência do momento. Para Bataille, o erotismo se estrutura em movimentos que se opõem: a busca de continuidade dos seres humanos, a tentativa de permanência além de um momento fugaz, oposta ao caráter mortal dos indivíduos, a impossibilidade de superar a morte. (BATAILLE, 1987, p. 15-18) O poeta teme que o sentimento de descontinuidade que ele tem por si mesmo deixe de ser uma possível continuidade em Geralda. Uma vez que na sexualidade, “os outros não deixam de oferecer uma possibilidade de continuidade, não param de ameaçar, de propor a colocação de um grampo nas vestes sem costuras da continuidade individual. (BATAILLE, 1987, p 96) Geralda representa essa possibilidade de continuidade para ele, justificando assim a razão de seus delírios contínuos e da perda de si mesmo, mas também a ameaça, como observamos nos períodos finais do texto, quando ele clama pelo nome de Geralda sugerindo o próprio ápice do ato sexual, o seu enleio e entrega total, marcados pelo trabalho com a pontuação no uso do ponto, da exclamação e das reticências: “Por fim, Geralda. Geralda. Geralda!...”. Têm-se neste trecho representado mais claramente o estabelecimento entre o erotismo e o trabalho com a poesia defendido por Octávio Paz, quando afirma que:

A relação entre o erotismo e a poesia é tal que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traços materiais que denota ideias corpóreas; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (PAZ, 1994, p.12)

A relação entre a linguagem erótica e a poesia é um verdadeiro jogo de sedução e cerimônia como podemos observar nessa prosa poética. O jogo de retórica entre o poeta e a linguagem é possibilitado pelo erotismo cuja vantagem se dá através de sua ação sobre as palavras, resultando num verdadeiro jogo de sedução. O ato erótico e poético é movido pela imaginação que transfigura o sexo em cerimônia e rito uma vez que não é mera sexualidade animal; bem como a linguagem em ritmo e metáfora porque a imagem proporcionada pelo jogo erótico/poético une realidades opostas, algo novo que está além da realidade estabelecida.

### 3. NAVEGANDO POR INÁCIA

Em “*Inácia dos olhos verdes*”, a imagem apresentada a partir do título é de uma jovem chamada Inácia. O nome Inácia já traz consigo um referencial erótico, pois tem origem no latim significando alguém ardente, ferosa. Ademais, ela é uma mulher possuidora de olhos verdes, o que nos faz pensar estar ele passeando pela psicanálise freudiana, a qual concebe os olhos como espelhos da alma. É através dos olhos de Inácia, mulher ardente, que o poeta a adentra e a percebe enquanto ser. Segundo Herder Lexicon, em seu “*Dicionário de símbolos*”, os olhos simbolizam a visão espiritual, mas é também como “espelho da alma” – instrumento de expressão psico-espiritual. Sempre se atribui às representações de olhos um efeito mágico e protetor. (LEXICON, 2013, p. 148) Os olhos de Inácia traduzem a sua alma, o seu estado interior e espiritual.

O erótico se evidencia ainda quando o sujeito poético se reporta aos atributos corpóreos dela. Ela é o alvo do desejo dele como percebemos já no primeiro período da prosa: “Inácia dos olhos verdes e com gosto de jambo de Santa Catarina”. Vê-se que os sentidos visão/gosto apresentam-se para sugerir ao leitor a imagem de uma jovem morena de olhos verdes que contrastam com o tom da pele e de contornos arredondados, símile ao jambo, proporcionando ao leitor, num jogo sinestésico, a sensação da beleza e do sabor de uma mulher voluptuosa. Como afirma George Bataille, os sentidos fazem com que percebamos signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão, são signos anunciadores que têm um valor erótico intenso. (BATAILLE, 1987, p. 122) Inácia é uma mulher bela, desejável e ardente. Ela protagoniza, portanto, o objeto erótico do sujeito poético. É descrita como um navio que não tem cor, nem origem definida, mas é por ela que o poeta navega “possíveis vontades”, através de seu corpo indescoberto. E aqui, a imagem do navio nos sugere rota traçada, caminho que se pode percorrer e pelo qual ele busca se perder. É por ela que ele arde de desejo e se entrega:

“Segunda-feira, embaixo do sol da tarde, eu te esperarei na praia como quem aguardasse um navio. E tu é um navio, Inácia! Um navio de qualquer cor, vindo de qualquer porto. E nele eu navego possíveis vontades pelo teu corpo indescoberto. Mas tu nunca serás nua como aquele exausto manequim sem braços da loja de Copacabana, que de tanto estendê-los para os homens, acabara por perdê-los.” (PENAFORT, 1988, p 199)

Segundo o filósofo Gaston Bachelard em sua obra “*A água e os sonhos- Ensaio sobre a imaginação da matéria*”, a simbologia dos barcos ficou impregnada pela temática da

morte na qual "[...] a função de um simples barqueiro, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte", que na mitologia grega era o barqueiro de Hades, carregador das almas dos mortos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte, divisores dos mundos dos vivos e dos mundos dos mortos. Era exigido pelo barqueiro uma moeda que era colocada dentro ou sobre a boca dos cadáveres pelo trajeto de acordo com a tradição funerária. Segundo a lenda da barca da morte, o barco conduz a alma dos mortos e atravessa a fronteira da vida e da morte. É o meio pelo qual é possível chegar a outro mundo. (BACHELARD, 1998, p. 79- 82) Inácia, através do prazer que proporciona ao poeta, cumpre a função de ponte entre a vida e a morte. É ela que o transporta para outro mundo. Um mundo que ele não teme porque eles são um só ser. A imagem do navio Inácia com o sujeito poético constituem a unidade onírica no texto, como bem explicita o filósofo: “Muitas vezes também os navios naufragados "voltam", prova de que, de certa forma, o barco forma um todo com as almas.” (BACHELARD, 1998, p. 80)

Para o poeta, Inácia representa um viés entre a vida e a morte, onde esta proporciona mais contentamento do que aquela, uma vez que "o barco pode ser o símbolo da partida; mais profundamente, é o sinal da clausura. O gosto pelo navio é sempre a alegria do enclausuramento perfeito" (BARTHES, 1975, p. 57).

Nesse jogo de busca e sentimento de incompletude, a imagem da nudez feminina é a própria imagem do erotismo. Para Bataille, se uma mulher se desnuda, revela o objeto do desejo de um homem, um objeto distinto, individualmente proposto à apreciação.

A nudez, oposta ao estado normal, tem certamente o sentido de uma negação. A mulher nua está próxima do momento de fusão, que ela anuncia. Mas o objeto que ela é, ainda que o signo de seu contrário, da negação do objeto, é ainda um objeto. É a nudez de ser definido, mesmo se essa nudez anuncia o instante em que seu orgulho passará ao indistinto da convulsão erótica. Em primeiro lugar, é a beleza possível e o charme individual dessa nudez que se revelam. É, numa palavra, a diferença objetiva, o valor de um objeto comparável a outros. (BATAILLE, 1988, p 123)

A nudez de Inácia, além de motivar os desejos dele, revela significados. Para ele, ela nunca se desnudará por completo, nunca revelará para os homens sua alma. Entretanto, traz consigo duas origens, uma “de fogo” e outra “de sangue”. A primeira revela sua busca pelo prazer, pela realização de seus desejos, pelos quais ela se deixa sucumbir; a segunda, a perda da virgindade em idade tão tenra, o sangue representando o rompimento do hímen precocemente, do seu sofrimento de ter desde cedo homens que a possuíram como mero objeto sexual. A partir deste momento, fica evidente então os serviços que Inácia presta. Sim, ela é

uma jovem que se permite muitos homens. Mas, apesar disso, para o sujeito poético ela sempre será a Inácia de olhos verdes e com gosto de jambo de Santa Catarina que, à noite, no banco da praia e à luz de uma possível lua, ele consegue se ver nos olhos dela, mesmo estando de óculos preto e cabelos duros de sal. Inácia é tão prazerosa que o poeta a imagina levando esperança aos guerrilheiros do Paraguai, sugerindo-nos a ideia de que o prazer proporcionado por ela é tão bom que poderia ser compartilhado com os companheiros de ideologia que estão à procura de um alento:

À noite, no banco da praia e à luz de uma possível lua, os teus olhos ficaram amarelos, mas ainda assim eu me vi dentro deles de óculos pretos e cabelos duros de sal. Estivesse o banco nos charcos do Paraguai, os teus olhos abrigariam esperanças com barbas compridas e fuzis por sob as árvores. (PENAFORT, 1988, p 199)

Neste excerto pode-se inferir que o poeta faz uma referência ao fato de Penafort, como membro do *Clube da Madrugada* - movimento que se inspirou na segunda fase modernista e que tinha como sonho construir a democracia e primar pela paz entre as nações, através da arte - compartilhar dos mesmos ideais dos guerrilheiros do Paraguai, caracterizados com ‘barbas compridas’ e com os ‘fuzis por sob as árvores’.

Importante notar ainda que o poeta menciona, neste parágrafo, o fato dos olhos de Inácia ficarem amarelos. Entretanto tal fenômeno só vai ser esclarecido no parágrafo seguinte. A cor amarela simboliza a decepção de Inácia diante da recusa dele em ir à missa com ela. Inácia percebe que, assim como os outros, ele também não a acha digna de ser vista com ele, por isso oscila entre o riso e o espanto. Principalmente numa igreja, lugar sagrado. Ela representa a transgressão, o impuro, a quebra do interdito, portanto deve ficar à margem da sociedade conservadora. Ela é um objeto sexual que deve ficar escondido. “*Não, Inácia, às cinco horas da tarde eu não posso ir à missa contigo, mas você pode rezar por dias melhores e tirar do rosto esse aspecto de ponte – indeciso entre o sorriso e o espanto.*” (PENAFORT, 1988, p. 199) O que resta a ela é rezar por “dias melhores”, fingir que não percebeu o significado da recusa e tirar do rosto o “aspecto de ponte”.

O ofício de Inácia é a prostituição e nela a mulher está fadada à transgressão, portanto alheia às benesses concedidas às “mulheres de bem”. “Na prostituição, a mulher se consagrava à transgressão. O aspecto sagrado, isto é, o aspecto do interdito da atividade sexual, não deixava de aparecer: sua vida inteira era dedicada à violação do interdito. (BATAILLE, 1987, p. 125)

Interessante artifício desta prosa é o fato do sujeito poético ir construindo a imagem de Inácia como sendo de uma mulher madura e a desconstruir no final, ao revelar a idade, o momento e o lugar em que ela ‘nasce’.

Inácia nascida em São Miguel do Oeste numa esquina de abril. Inácia que desejou ter nascido já com trinta anos, cansada que está de ainda não ter crescido bastante e olhar de mais alto os sapatos cor de gelo. Mas Inácia ainda verde nos seus dezessete anos com gosto de jambo. Uma existência inteira a consumir em sucessivas visitas às pedras da praia. Inácia também de alma verde. Inácia dos olhos verdes. (PENAFORT, 1988, p. 199)

Inácia, uma jovem de 17 anos, nutre o desejo de ser mais velha para poder desfrutar de sua maturidade: “Inácia que desejou ter nascido já com trinta anos, cansada que está de ainda não ter crescido bastante e olhar de mais alto os sapatos cor de gelo.”, é apenas uma garota, que em sua curta existência, já visitou inúmeras vezes as pedras da praia, local onde supostamente acontecem seus encontros. Aqui a imagem dos sapatos cor de gelo de Inácia remete ao rito de passagem para uma outra instância de vida, feito Cinderela, personagem do escritor Hans Christian Andersen, que através de seus sapatinhos de vidro desfruta do lado bom de sua humilde vida e encontra um final feliz para sua história.

Entretanto, assim como os olhos, ela tem a alma verde que simboliza a condição da imaturidade, de alguém que apesar de todas as agruras vividas ainda é broto a desabrochar.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto em “*Itinerário do corpo de Geralda*” quanto em “*Inácia dos olhos verdes*” é evidente a preferência pela escolha da imagem erótica como recurso de linguagem no processo de criação literária. O poeta ao criar as imagens de Geralda e Inácia mostra-nos o mundo, quem vive nele e como vive. A imagem poética revela o ser - o sujeito poético, pois através delas se reproduzem realidades plurais, tanto as vivenciadas por ele como por Geralda e Inácia. São as imagens criadas delas que constroem o texto, que possibilitam o seu sentido, como bem nos assegura Paz:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica, que evidentemente nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade

objetiva, válida por si mesma: são obras. [...] Neste caso, o poeta faz mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza que o poeta diga que a água é cristal [...]. (PAZ, 2015, p. 45)

Geralda e Inácia fazem parte do mundo do poeta, são frutos de suas experiências e refletem sua visão de mundo. Elas são protagonistas de um mundo que o poeta quer denunciar a existência, são vítimas da prostituição, assunto tabu, que clama por um olhar mais atento da sociedade moralista que vê a mulher prostituta como um objeto sem valor. Geralda e Inácia são imagens, elementos que produzem metaforicamente o grito do poeta frente àquilo que o inquieta.

Através das imagens eróticas de Geralda e Inácia, Penafort torna consistente as ideias de Octávio Paz, quando diz que a imagem possui a capacidade de reconciliar elementos contrários, fato que não pode ser explicado pelas palavras, mas sim pelas imagens. Tal recurso é capaz de quebrar o estado de mudez que toma conta de nós, quando tentamos exprimir nossas experiências que nos constituem enquanto seres humanos.

Bem lembra Paz a respeito do fazer poético, ao afirmar que: “O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. Poesia é entrar no ser. (PAZ, 2015, p. 50).

A poesia é poderosa. Penafort foi poeta consciente disso e a usou com maestria. A poesia possibilita ao homem o estado de sair de si e, ao mesmo tempo, voltar para seu estado original. A condição do poeta é a mais fascinante, pois permite a ele penetrar o ser e outros mundos.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BATAILLE, George. **O erotismo**: tradução Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: DIFEL, 19750

JUNG, Carl G. **O homem e seus Símbolos**: tradução Mari Lúcia Pinho. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 5ª edição, 1964.

LEXIKON, Helder. **Dicionário de Símbolos**. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix. 15ª edição, 2013.

PAZ, Octávio. **A dupla chama: amor e erotismo** – tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009

PENAFORT, Ernesto. **Do verbo azul**. Manaus, SCA: Edições Governo do Amazonas, 1988.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2008

