



**EROTISMO E POESIA
EM “UM PONTO
NO CÍRCULO”,
DE *NOVE*, *NOVENA***

Jeane Guimarães

hei de receber-te nos âmagos de mim e de dois modos te amar,
 com duplo desejo, ânsia dupla, duplo assentimento, e não serás
 um intruso, um inimigo – e sim o hóspede, o invocado, o aceito,
 eu te receberei com todas as portas do meu corpo abertas,
 eu, aſteróide cindida e unificada, eu, eu, dual, eu, una.

Osman Lins

“Um ponto no círculo” é uma das nove narrativas que compõem a obra *Nove, Novena* (1966), de Osman Lins. Segundo a simbologia (Chevalier e Gheerbrandt), o número nove representa geralmente um final a cada novo começo, a transposição a outro plano. É morte e ressurreição, além de estar relacionado estreitamente com a sexualidade enquanto princípio transformador. Nas escrituras cabalísticas, por exemplo, a parte corporal atribuída ao nove são os genitais. A nona *sefirá*, o “ pilar do mundo”, em qualidade de elemento masculino, se une com a décima *sefirá*, também chamada a “noiva”, a “rainha”, num ato de copulação que é Shekhinah, a forma em que Deus se incorpora ao mundo material. Shekhinah pode ser originada por um ato sexual entre homem e mulher, se este se efetua com a predisposição mental e anímica adequada. Na tradição cristã, são nove os degraus da ascensão mística; Claude de Saint-Martin atribui a nona folha no livro do homem à formação do homem corporal no ventre da mulher, o que para ele significa uma degradação com relação ao seu estado originário, meramente espiritual. Por isso, a transcendência da matéria há de iniciar-se igualmente a partir deste ponto, que é o nove.

O texto “Um ponto no círculo” narra a experiência sexual vivida por um homem e uma mulher num quarto de pensão, ocorrida a partir de um encontro casual. O ato de amor físico vivido pelo casal, que não se conhece até então, torna-se algo precioso para ambos, uma vez que cada um deles reconstrói um universo paralelo àquela experiência erótica. O homem relembra, na voz do pretérito, a cena que aconteceu “ontem”, ao passo que a moça, embora já distante, prefere a voz do presente, parecendo viver a cena atualmente. O ato amoroso se mistura aos monólogos das personagens, como se aquele ato sexual correspondesse a um mundo pleno de histórias extraordinárias que se confundem com a cena sexual. Esta se faz como instante poético. Cumplicidade. Busca por aquele outro que habita em cada um de nós. O conto se inicia com a descrição da mulher, feita indiretamente pelo narrador:

Mulher nenhuma, até ontem, desatara os cabelos para mim. (...) Não houvesse a intrusa (ignoro seu nome e não pedi que voltasse) desprendido a massa dos ca-

belos, torçais brilhantes que lhe roçavam a cintura, que outro gesto poderia ser tão significativo, como expressão de intimidade e oferecimento? (...) Nada verei igual ao que me sucedeu. (Lins, 1987, p. 23)

A relação erótica vivida pelas personagens se apresenta como mistério, coisa sagrada. Segundo Octavio Paz, o erotismo não está na sexualidade animal: é coisa inventada pelo homem. Mais exatamente: é uma das formas em que se manifesta o desejo. Aproxima-se da religião e da poesia pela função cardeal e objetiva da imaginação. O erotismo, pelo fato de ser um ir além, é uma busca. De que ou de quem? Do outro – e de nós mesmos. O outro é o nosso duplo, o outro fantasma inventado pelo nosso desejo. Poderíamos dizer que esse *ponto* no círculo é a ponte entre o erotismo e a experiência do sagrado. A relação sexual no “conto” é expressa de forma ornamental e ritualística, dando origem a uma nova ordem das coisas. Algo semelhante se passa com o poeta no ato de criação – o poeta tenta ordenar o caos, dar sentido às coisas. A relação amorosa vivida pelas personagens se expressa como pura poesia pelos seus instantes luminosos e tensos. Como diz Octavio Paz (1986, p. 111), “a linguagem, tocada pela poesia, cessa logo de ser linguagem... o poema transcende na linguagem. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo”.

Talvez Osman Lins tenha usado, em “Um ponto no círculo”, o ato sexual como forma de linguagem poética a fim de mostrar o mundo contemplativo e mágico que se revela na relação sexual, através do sentimento de “passagem” vivido pelos amantes:

Existe o mundo, existem as palavras, existe a nossa experiência do mundo e a nossa experiência das palavras. E tudo isso está ordenado, é um cosmos. Diante da página branca, o escritor está diante do caos do mundo e do caos da palavra que ele vai ordenar. Vai haver uma nova passagem do caos ao cosmos. (LINS. Entrevista à *Escrita* nº 13. São Paulo, 1976)

O motivo da *aranha*, na narrativa, remete a um trabalho de tessitura paciente, podendo ser lido como o símbolo do narrador que nada mais é que o demiurgo da narrativa, verdadeira cosmogonia literária, como bem observou Sandra Nitrini (1987, p. 141). Mas também esse entrelaçar na formação da teia/texto pode ser aludido ao entrelaçar dos corpos nus das personagens, entregues uma à outra como seres livres e criativos:

Sem o saber, sem o querer, viera ao meu encontro e aqui estava, submissa a própria determinação como a um destino. Sentado, a cabeça baixa, as duas mãos crispadas no lençol, vi que se desfizera das sandálias. Uma aranha invisível, urdidora, diligente, unia-nos. Não falaríamos, disso estava certo. Éramos, ambos, servos de leis que ignorávamos e tínhamos as línguas cortadas, para que tudo se cumprisse com justiça e em silêncio. Uma dança. (Lins, 1987, p. 31)

As personagens da narrativa não possuem nomes próprios: são vozes que se intercalam, cada uma destacando-se como narradora de uma mesma cena amorosa. Por que personagens anônimos? Octavio Paz (1987, p. 33), em *Pedra do Sol*, diz: “O mundo é outro se dois se olham e se reconhecem, amar é desnudar-se sem os nomes...”. Talvez, nas palavras de Octavio Paz, exista um sentido para o “anonimato” dessas duas personagens que se identificam por meio de símbolos (um ▽, para a mulher, e um □, para o homem).

Outro aspecto interessante na narrativa é o ambiente do quarto fechado, que funciona como se fosse um quadro emoldurado, assim como aquele que está na parede e é observado pelo casal antes do ato amoroso. O quarto, assim como o quadro, guarda (e eterniza) uma cena pictórica que se realiza para o leitor (*voyeur* ou espectador) diante de seus olhos.

Ele fechou a porta, sem cuidado; sabotou a blusa. (...) De joelhos, mudos perfil contra perfil, lembramos esses bonecos recortados sobre uma folha dupla de papel, silhuetas que, parecendo opor-se, se completam, são a mesma unidade, desdobrada. (Lins, 1987, p. 28)

De uma forma muito interessante, Octavio Paz diz que “tudo se transfigura e é sagrado, é o centro do mundo cada quarto, é a primeira noite, o primeiro dia, o mundo nasce quando dois se beijam, (...) leva-me ao outro lado desta noite, onde todos nós somos tu, eu, ao reino dos pronomes enlaçados” (Paz, 1987, p. 29, 43). Voltando ao tema da aranha, assim como é ela que tece sua teia, o poeta “tece” palavras com sentidos novos. Aqueles corpos, quando se amam no centro ou “ponto” do quarto, “tecem” histórias individuais, embora estas façam parte de um mesmo momento no qual homem e mulher se entregam, e são unidos por lembranças, vontades e anseios que habitam em cada um deles. A personagem masculina possui um olho humano e um olho de vidro. A dupla visão do homem fala do “funcionamento necessariamente reversível que preside a construção da nar-

rativa: *legível* no sentido convencional da história, e *visível* como imagens, escritura, texto”, como analisou Ermelinda Ferreira (2000, p. 89). Esse olho mecânico é também o olhar do espectador/crítico diante da obra de arte, reproduzindo o gesto dos amantes que ficaram perante um quadro dependurado na parede, no quarto da pensão onde se amaram. O sentido do olho de vidro é também o de sugerir uma outra visão, uma outra maneira de perceber as coisas do mundo, como se realidade e ilusão fossem partes de uma mesma perspectiva.

Outro aspecto interessante em “Um ponto no círculo” é a ideia de que as coisas estão fechadas em si mesmas, mas que existe um modo de revelá-las como, por exemplo, através da experiência sexual. O ambiente fechado do quarto torna-se secreto e, ao mesmo tempo, sufocador. Como se ali algo avançasse para uma revelação que se faz na própria cena amorosa. Algo semelhante acontece na poesia, que diz o indizível e revela o mistério da vida. O poeta espanhol José Angel Valente (*Revista Quimera*. Barcelona: VEGAPE. n. 168, abril de 1998, p. 10) diz que “a palavra avança na escuridão, é como uma rede que se estica e logo se levanta, mas não se sabe nunca o que traz consigo”. Poderíamos dizer que o clímax sexual, na narrativa, é revelação e também retorno, volta ao ponto inicial:

Ergueu-se de nós, de nossa pele brilhante, um hino atormentado, atravessou-me o espírito a lembrança da trompa e de suas possibilidades, ambos ressoamos de prazer. Tantas coisas mudavam – arquitetura, sistemas de governo, vestuário, modo de viver, formas da miséria e da rapacidade – tantas coisas mudavam e o hino era o mesmo. (Lins, 1987, p. 33)

“Intrusa”, “visitante”: são essas as denominações que a personagem feminina recebe, além de ser identificada por um sinal gráfico: um triângulo. Parece existir nesses nomes uma íntima correlação com o princípio feminino da criação. Lembremos que o círculo é semelhante à forma oval (o ovo cósmico). Na versão tradicional hindu, acha-se no círculo um quadrado, que por sua vez integra outros quadrados ocupando o centro o núcleo sagrado do templo, a Garbhagriha ou “câmara matriz” (Zimmer, 1995, p. 142).

A personagem feminina diz que “tenta converter a sua vida em círculo para encontrar o Ponto, situado no triângulo e no quadrilátero, ponto a que aludiam os talhadores góticos de pedra, para quem, se não alcançamos tal ciência, será em vão todo esforço no sentido da lógica e da harmonia” (Lins, 1987, p. 26). Assim como no ato erótico, na criação poética ocorre

algo parecido: ausência e presença, silêncio e palavra, vazio e plenitude são estados poéticos tanto como religiosos e amorosos. O gesto da personagem feminina de “soltar” os cabelos indica um convite para o desconhecido, para uma aventura ao conhecimento carnal e espiritual. A poesia e o ato religioso são evocações especiais; mas somente aqueles que desejam viver o mistério das coisas, o sentido escuro e o risco da vida é que conseguem penetrar nesse universo, como diz o místico espanhol San Juan de la Cruz (1991) no seu *Cântico Espiritual*:

Gozemo-nos, Amado,
unamo-nos em tua formosura
na colina ou no prado
onde mana água pura;
entremos mais adentro na espessura.

O verso “entremos mais adentro na espessura” chama atenção para a experiência do desconhecido, para o experimentar o duplo das coisas: feminino e masculino, comunhão e solidão, prazer e sofrimento, corpo e espírito. A descrição do corpo feminino feita pela voz do homem é pura poesia. O sexo da visitante se compõe aos poucos através de uma atmosfera erótico-contemplativa. Seu sexo torna-se uma espécie de poema visual e assim é celebrado: “Traçando-se, entre elas e a sombra do umbigo, duas linhas retas, ambas tocariam as rosetas dos peitos volumosos. Os caules invisíveis desses girassóis encontravam-se, ao pé do ventre, no pequeno jarro de seu púbis” (Lins, 1987, p. 30).

Para Octavio Paz (1994, p. 188), a relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. No poema, a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, a linha reta deixa de ser o arquétipo em favor do círculo e da espiral. No erotismo, a sexualidade também se desvia de seu fim natural: o prazer carnal. A experiência amorosa torna-se rito e transfiguração. Faz-se acontecimento poético, movimento harmonioso.

A poética osmaniana também está centrada num dizer feminino. Na narrativa “Um ponto no círculo”, as descrições são sempre bem elaboradas como se o autor estivesse, naquele momento, construindo um ornamento. Os monólogos são inspiradores de um universo belo, forte, ousado e misterioso, como as próprias personagens são representadas. “Um ponto no círculo” é uma narrativa equilibrada: as vozes são independentes, há o

ponto de vista masculino e o feminino. A voz do homem é narrativa, psicológica, temporal. Já a voz feminina é ligada ao ornamento, pois discute assuntos distintos da história, do enredo que o homem tenta construir. Sua função no conto é espacial, ilustrativa, descritiva:

Estou de saia pérola e de blusa verde, estampada com rododendros negros. Brincos também pretos, imitando as flores do tecido; pulseira em espiral, de prata; sandálias com arabescos. A anágua é branca, rigorosamente engomada, de bramante, com uma fita larga, cor-de-rosa, entremeada no bordado inglês da barra. Adquire ainda função ornamental tudo onde está impressa, como nos gestos de meus dedos e mesmo em seu repouso, a essencialidade daqueles touros finamente gravados, com pincéis de junco, nos papiros. (Lins, 1987, p. 25)

O paradigma de mulher para Osman Lins nos mostra uma alternância que vai desde a santa de o “Retábulo de Santa Joana Carolina” até a libertina de “Um ponto no círculo”. Segundo Georges Bataille, a “puta” é aquela que impõe a potência de sua sexualidade ao homem, sua disponibilidade ao gozo, sua vontade de chegar até o limite delirante, criminal ou extasiado do prazer. Sem inibições, interdições (religiosas, sociais, morais), preconceitos ou culpa alguma. A personagem de “Um ponto no círculo” apresenta-se como uma mulher livre de censuras, culpa ou medo. Entrega-se a um desconhecido, num endereço que também desconhece. Surge como se viesse cumprir “um destino” na vida daquele homem. Como se ela fosse o principal ornamento daquela cena erótica que ambos viveriam juntos. Ao mesmo tempo que as vozes (masculina e feminina) se cruzam, embora não exista diálogo de fato, seus corpos se comunicam eroticamente.

O tema da *visita* foi pintado pelo austríaco Gustav Klimt, num trabalho denominado *Dánae* (1907). Na lenda de Dánae, diz-se que ela foi “visitada” por Zeus, disfarçado de chuva de ouro, e dessa visita nasceu um filho: Perseu. Klimt, nesta obra, representou o êxtase amoroso da Dánae. Poderíamos fazer uma alusão do tema da “visita” casual que o hóspede de “Um ponto no círculo” recebe em seu quarto com a desse mito e com a técnica de Klimt, que é geométrica e ornamental, e que faz seus personagens, como os de Osman Lins, “tenderem as suas individualidades humanas para zero, objetivando-os”:



GUSTAVE KLIMT. DANAÉ (1905)

Osman Lins explora muito a feminilidade em suas narrativas. Segundo alguns críticos, essa obsessão se justifica, talvez, pela ausência da mãe, que não conheceu e cuja imagem buscou construir na literatura. A personagem masculina de “Um ponto no círculo” - o elemento frágil da história - é surpreendida por uma visitante intrusa, ativa e decidida, que procura apenas sexo, mas acaba revelando emoções inusitadas para o homem. Por isso, após a “visita”, ele já não é mais o mesmo: uma parte feminina como que se revela em seu ser.

A condição momentânea de cada personagem naquela cena de amor, com devaneios e lembranças, é tão forte e importante que dispensa a identificação das personagens por nomes próprios. O homem é “hóspede”, alguém que (embora já morasse na pensão há quatro anos) está de passagem. A mulher é a “intrusa”, a “visitante”, alguém que vem para realizar algo transformador na vida de um desconhecido. É ela quem “penetra” no

recinto do homem, uma espécie de útero. A mulher “invade” o espaço masculino – seu corpo, sua vida, sua história.

A leitura de “Um ponto no círculo” expõe o feminino e o masculino que se alternam nas personagens, e essa lógica da alternância se expressa nas vozes do homem e da mulher, no ato físico de amor e na escritura deste erotismo. Termino esse ensaio com as palavras de Hélène Cixous (1998): “Não há um corte profundo entre um e outro sexo, o que se trata é de vislumbrar o masculino no feminino. Digamos que o que há de comum entre os sexos é o coração. O sexo humano.”

REFERÊNCIAS

- CIXOUS, Hélène. Entrevista à *Revista Quimera*. Barcelona: VEGAPE, 1998.
- CRUZ, San Juan de la. *Poesias completas*. Edição bilíngue. São Paulo: Embaixada de Espanha, 1991 (Coleção Orellana, v. 3).
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios, n. 7.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. São Paulo: Edusp, 2005.
- KLIMT, Gustav. *Gustav Klimt*. Alemanha: Benedikt Taschen. Tradução de Jorge Valente (Lisboa).
- LINS, Osman. *Nove, novena*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove, novena e o Novo Romance*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *Convergências*. Tradução Moacir Wernek de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *O arco e a lira*. México: Fundo de cultura econômica, 1986.
- _____. *Piedra del sol*. Tradução Horácio Costa. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1994.
- ZIMMER, Heinrich. *Mitos y símbolos de la India*. Madrid: 1995.