

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LEILSON ASSAD DE SOUZA FILHO

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER: O EROTISMO E AS VIAGENS
ANÁLISE DAS DUAS PRIMEIRAS PARTES DE *UMA TEMPORADA NO*
PARAÍSO

MANAUS-AM

2022

LEILSON ASSAD DE SOUZA FILHO

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER: O EROTISMO E AS VIAGENS

**ANÁLISE DAS DUAS PRIMEIRAS PARTES DE *UMA TEMPORADA NO
PARAÍSO***

Dissertação apresentada ao
programa de Pós-graduação em
Letras da Universidade Federal do
Amazonas, como exigência parcial para
obtenção do título de Mestre em Letras
– Estudos da Literatura, sob orientação
do Prof. Dr. Saturnino José Valladares
López.

MANAUS-AM

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729c Souza Filho, Leilson Assad de
Claudio Rodríguez Fer: o erotismo e as viagens : análise das
duas primeiras partes de Uma temporada no paraíso / Leilson
Assad de Souza Filho . 2022
84 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Saturnino José Valladares López
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Claudio Rodríguez Fer. 2. Erotismo. 3. Somente a apoteose. 4.
Viagens verdes. I. López, Saturnino José Valladares. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu desejo agradecer a Deus pelo sopro da vida e pela oportunidade de concluir esta etapa. Até aqui, Ele me abençoou a cada momento com a sabedoria necessária e com a fé para superar todos os obstáculos que foram surgindo. Toda honra e toda glória pertencem ao Senhor. Sinto-me extremamente afortunado por todas as pessoas colocadas em meus caminhos durante esse processo.

Ao meu orientador, prof. Dr. Saturnino José Valladares López, sou grato pela condução, pelas sempre sábias palavras, pelas muitas sugestões que possibilitaram-me alcançar os objetivos e por todas as ferramentas de apoio, às quais acrescento o fato de ter me recebido em sua residência em Lugo, Espanha, para realização de uma pesquisa de campo. Saiba que o senhor, meu nobre amigo, tem uma incomensurável contribuição para este texto.

Ao poeta, escritor, dramaturgo e ensaísta galego Claudio Rodríguez Fer - quem eu tive a enorme felicidade em conhecer -, meus sinceros agradecimentos. Eu já mencionei anteriormente e voltarei a repetir: sinto-me extremamente abençoado por todos aqueles que participaram de todo o processo.

Também agradeço à professora Dra. Carmen Blanco, por toda a contribuição fornecida à minha pesquisa. Quando eu a convidei para participar do seminário de metodologia, não imaginava que teria a honra de sua contribuição na banca de qualificação e na defesa. Toda a sua colaboração foi muito importante e profundamente enriquecedora.

À professora Dra. Francisca de Lourdes, quem eu tive a feliz coincidência de reencontrar após a faculdade, minha gratidão pelos muitos ensinamentos que corroboraram com o desejo de seguir buscando conhecimento. Agradeço por ter aceitado participar das bancas de qualificação e defesa.

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa. O investimento foi muito importante para realização da pesquisa. Além do acesso aos materiais necessários, possibilitou-me também a realização de uma viagem acadêmica à tão formosa região da Galícia e a conhecer alguns lugares citados na poética do autor.

À Universidade Federal do Amazonas e a todo o corpo docente do PPGL pelas sábias palavras de apoio e a todo o tempo dedicado à formação dos acadêmicos. Em especial, desejo agradecer ao coordenador do programa, prof. Dr.

Leonard Christy Souza, por manter-nos sempre motivados e informados a respeito das etapas. Lembro-me de algumas preciosas palavras que o senhor me concedeu ainda enquanto eu cursava as disciplinas – elas foram de fundamental importância em todas as etapas.

Aos meus colegas de classe: Vinícius, Sérgio, Cristiane, Liliane, Kamila, Hercilaine e Rodrigo, agradeço pelo companheirismo e muitas palavras de motivação. Saibam que as ligações por meio de vídeo chamadas que costumávamos realizar durante o pico da pandemia me ajudaram de maneira significativa, pois, algumas vezes, os leves sorrisos conseguiam reconstruir o dia. Ainda estarei aguardando o encontro presencial adiado tantas vezes.

À minha esposa Lorena Ferreira, eu agradeço pela familiaridade e amizade. Você sabe melhor que ninguém que o processo não foi fácil, mas sempre estive presente com apoio e palavras de conforto em momentos de angústia. Obrigado por ter contribuído para realização deste sonho.

Às minhas adoráveis filhas Noemí e Manuela, esta conquista eu dedico a vocês. Tento a cada dia ser uma pessoa melhor e oferecer as melhores possibilidades para cada uma, portanto, vocês me inspiraram a retornar os estudos e a ter motivação sempre que necessário.

Sou grato a todos aqueles que contribuíram de alguma forma. Embora não tenham sido mencionados diretamente, saibam que estão em minhas memórias. Minha gratidão.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é apresentar à banca de defesa o andamento de minha pesquisa referente às duas primeiras partes da obra *Uma temporada no paraíso*, do poeta galego Claudio Rodríguez Fer: as análises dos poemas presentes em “Somente a apoteose” e “Viagens Verdes”. Com este propósito, mostrarei os trinta e oito micropoemas da primeira parte nos quais predominam a temática erótica, o compromisso social e a utopia libertária, por meio da utilização de códigos linguísticos e uma abertura transcendental que, construída desde o primeiro poema, permite-nos adentrar no paraíso poético em que os neologismos se combinam e revelam o encontro amoroso. Na segunda parte, “Viagens Verdes”, sairemos da Galícia poética do autor e percorremos alguns lugares que compõem a liga de países celtas, Normandia e Inglaterra; assim como na primeira parte, também é abordado o desenvolvimento erótico amoroso em lugares que conectam o poeta à sua origem celta e destaca novamente o compromisso social, especialmente nos últimos poemas. A utopia libertária feminina, uma das principais características de Rodríguez Fer, predomina em muitos poemas. A última parte possui sete poemas. Além de *A dupla chama* de Octavio Paz, usarei como embasamento teórico os estudos de alguns especialistas neste autor, como Saturnino Valladares, Olga Novo, Natalia Regueiro, Xosé L. Axeitos, Carmen Blanco, e as declarações do próprio poeta Claudio Rodríguez Fer. Obras de Michel Foucault e Georges Bataille serviram-me também de auxílio para compreensão e desenvolvimento a respeito da temática principal. De grande riqueza temática, os dois capítulos selecionados para análise referenciam a importância do poeta para a literatura espanhola e evidenciam-no como pioneiro no tratamento do erotismo na literatura galega.

Palavras-chave: Claudio Rodríguez Fer; Erotismo; Somente a apoteose; Viagens Verdes.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to present to the Examination Committee the progress of my research regarding the first two parts of the work "*Uma temporada no paraíso*" by the Galician poet Claudio Rodríguez Fer: the analyses of the poems presented in "Somente a apoteose" and "Viagens Verdes" indicates the path traveled up to the date. For this purpose, I am going to show the thirty-eight micropoems of the first part on which the erotic theme, social commitment, and libertarian utopia predominate: the use of linguistic codes and a transcendental opening that, built from the first poem, allows us to enter in the poetic paradise where neologisms combine and reveal the love encounter. In the second part, we are going to leave the author's poetic Galicia and travel through some places that make up the league of the Celtic countries, Normandy and England: as in the first part, "Viagens Verdes" also addresses the amorous erotic development through places that connect the poet to his Celtic origin and the social commitment stands out again, especially in the last poems. The feminine libertarian utopia, one of Rodríguez Fer's main characteristics, predominates in almost all the presented poems. The last part has seven poems. In addition to "*A dupla chama*" by Octavio Paz, I am going to use as theoretical basis the studies of specialists in this author, such as Saturnino Valladares, Olga Novo, Natalia Regueiro, Xosé L. Axeitos, Carmen Blanco, and the statements of the poet Claudio Rodríguez Fer. Works by Michel Foucault and Georges Bataille also helped with the understanding and development of the main theme. With great thematic richness, the two chapters acknowledge the importance of the poet for Spanish literature and showcases him as a pioneer in the presentation of eroticism in Galician literature.

Keywords: Claudio Rodríguez Fer; Erotism; *Somente a apoteose*; *Viagens Verdes*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 – UMA APROXIMAÇÃO A “SOMENTE A APOTEOSE”	15
1.1 Erotismo através dos elementos naturais	16
1.2 Erotismo utópico.....	20
1.3 Erotismo da união	22
1.4 Erotismo além das finitudes	24
1.5 Erotismo dos corpos	27
1.6 Erotismo dos prazeres	34
1.7 Erotismo das vulvas.....	35
1.8 Erotismo cognoscitivo.....	38
2 – UMA APROXIMAÇÃO A VIAGENS VERDES	44
2.1 Nem vós sem mim, nem seu sem vós.....	46
2.2 A ilha do tríscele vermelho	50
2.3 Balada dos cavalos do mar	533
2.4 A derradeira noite de Napoleonville	58
2.5 Desembarcaram depois da grande batalha.....	61
2.6 O círculo das pedras azuis	65
2.7 As cidades do tempo detido	68
3 - CONCLUSÃO.....	73
4 - REFERÊNCIAS.....	79
5 - ANEXOS	82

INTRODUÇÃO

O erotismo¹ faz parte da natureza humana e é exatamente o que nos distingue de outras classes de animais: o ato erótico é a consciência e a domadora do instinto sexual. Entretanto, a atividade erótica fundamenta-se na ideia de descumprimento pelo indivíduo de regulamentos humanos ou divinos, este a partir de uma concepção religiosa. A violação ocasiona as transgressões, pois “a essência do erotismo é, assim, ser transgressão por excelência” (BATAILLE, 1987, p. 3).

O desejo natural em saciar as necessidades inerentes à vontade da carne parte de uma vontade particular ou coletiva que "acorda para fornicar e volta a dormir" (PAZ, 1994, p. 25). Esse instinto pujante indica que o ato de pecar ou traspasar os interditos mancha a reputação do indivíduo engajado social ou religiosamente: com os princípios formados em constituir uma família e utilizar o sexo com finalidade de procriação, transgredir interditos compararia-se a uma desaprovação social e, em alguns casos, aproximaria o indivíduo à morte religiosa ou física devido a doenças. Ceder às volúpias do mundo significaria perder-se a si mesmo: pensamento que desde a Grécia antiga indicaria "a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conforme à posse de si" (BATAILLE, 1987, p.14).

Porém, o motivo de toda essa preocupação por parte das instituições sociais em relação às práticas sexuais se delimita à saúde? A proibição era imposta igualmente a homens e mulheres? Por qual motivo as instituições trabalhavam harmoniosamente coibindo instintos naturais humanos?

O medo em aproveitarmos a vida em demasia e transgredirmos os limites comentados anteriormente “suprime a exaltação da vida pela exaltação de um paraíso situado no além” (AXEITOS, 1988, p. 7). Além disso, o erotismo também está associado à vida. O fato de vivermos em uma sociedade tomada por uma história de lutas em favor da liberdade individual, contra movimentos opressores, desigualdade social e sistemas fascistas, encoraja escritores a trabalharem o

¹ O Erotismo é definido por Octavio Paz como a manifestação cultural da sexualidade, cujo desejo é “exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. É invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo” (PAZ, 1994, p.16). O erotismo na poesia de Claudio Rodríguez Fer não apresenta elementos considerados obscenos ou pornográficos, mas oferece uma reflexão vitalista e ideológica liberada de qualquer dogma ou questionamento moral.

erotismo como uma forma de dignificação da vida, ou seja, a celebração de uma grande vitória em que o amor individual seja preservado e o coletivo seja vivido, e, a partir de sua manifestação, que o seu contágio sirva como uma ferramenta transformadora.

A partir de toda uma construção ideológica – tabus, crenças, dogmas, por exemplo –, foram criados sentidos comuns de comportamento com o intuito de controlar socialmente a população quanto à prática libidinoso. No entanto, a rigidez comportamental nunca foi igualitária quando tratamos sobre homens e mulheres, pois somos sabedores que, historicamente, as proibições, julgamentos ou a liberdade sempre foram desiguais quando direcionadas à figura feminina. Em relação a isso, desde suas primeiras produções nos anos 1970, Claudio Rodríguez Fer adota o erotismo como forma de subversão ao propor uma absoluta liberdade feminina, acompanhada da justiça e da paz no mundo.

Essa proposta poética surge em um momento histórico de ditadura franquista, em que abundavam os textos pessimistas na tradição literária galega, dado o momento de extrema opressão. Portanto, de forma revolucionária, o poeta reivindica por meio de seu vitalismo o pulo erótico, conectado a temas sociais e estéticos de transcendência universal ligados a diferentes épocas e lugares:

[...] o descobrimento do amor pleno e a realização vital através da subversão erótica com militância antifascista [...] a preocupação existencial e inclusive metaforicamente metafísica [...] a indagação estética [...] a sintonia com diversos mundos literários universais de diferentes épocas e lugares (RODRÍGUEZ FER, 1999, p. 286).

O erotismo de Claudio Rodríguez Fer se substancia na ideia do amor livre desde seus primeiros textos. Com uma proposta subversiva contra qualquer classe de poder, contra o autoritarismo e a favor da liberdade, o poeta concebe a palavra como "fenômeno sensual e afetivo" (RODRÍGUEZ FER, 1999, p. 282). Esta é trabalhada de forma crítica e ideológica com o intuito de abordar os mais diversos assuntos que permitam construir conhecimentos e ensinar a se reconhecer em uma existência plena, vivida em liberdade.

A busca por viver a plenitude vital se entrelaça à constante procura pela poética do autoconhecimento por meio de uma visão humanista, tendo a paixão como descoberta renovadora e utópica. Todo esse processo de regozijo da vida

não sobrepõe a morte, mas a desmistifica e contextualiza-a em um processo natural em que “o amor não vence a morte, mas a integra na vida” (PAZ, 1993, p. 144).

Outra perspectiva abordada na poética do autor faz referência à liberdade da mulher, "geralmente identificada com a de Galícia" (RODRIGUEZ FER, 1999, p. 289). A partir da implicação erótica e libertária, o poeta funde conceitos referentes à mulher, à vida e à poesia em um paraíso terrestre que se anuncia poeticamente carnal, especificamente na primeira parte da obra *Uma temporada no paraíso*.

Presente em toda a trajetória poética de Rodríguez Fer, a união entre a arte e a vida se solidificam em seu compromisso de integrar temas variados e enfoques integrais à literatura galega, daí a sua extrema relevância para a literatura contemporânea. Nessa constante busca pelo além, o poeta acaba nos oferecendo "outra experiência sem limites e sem modelos", na qual "a escrita é uma vivência erótica que remete a uma memória erótica e que provoca uma experiência erótica" (RODRÍGUEZ FER, 1991, p. 159).

Se realizarmos um exercício de reflexão diacrônica desde os pensamentos que eram costumeiros na Grécia antiga até as supostas liberdades contemporâneas, os ganhos individuais serão sempre insuficientes se são contrabalanceados com os inúmeros movimentos contrários à liberdade individual, à livre escolha ou, principalmente, à individualidade da mulher. As ideologias dominantes transpareciam práticas positivas à sociedade, mas em sua essência potencializaram o pré-conceito, a discriminação ou o deslocamento social do indivíduo. Portanto, a reação literária que propõe o autor se circunstancializa na vida livre, integradora e harmoniosa.

O exercício de se entregar aos prazeres da carne não representa a perda da consciência, mas indica a vitória do ser livre e a promessa de que o paraíso utópico terrestre seja possível, com “entusiasmo e um amor sem morte” (NOVO, 1999, p. 15). O erotismo transcendental de nosso poeta, que viaja pelos reinos celtas e mediterrâneos, percorrendo o universo telúrico, oferece-nos uma reflexão subversiva a respeito de todo o sistema político que nos cerca, com suas classes ideológicas ou sociais, mas também nos convida a desfrutarmos de uma poesia perfilada no ato de viver entusiasmadamente o encontro carnal em um paraíso composto por pessoas.

O objetivo desta dissertação é analisar as duas primeiras partes da obra *Uma temporada no paraíso*, do poeta galego Claudio Rodríguez Fer: “Somente a apoteose” e “Viagens Verdes”. Estas seções possuem temáticas de extrema relevância teórica e social que justificam a importância do autor no contexto literário galego. O escritor é um dos pioneiros no tratamento do erotismo na literatura em sua região, que, segundo o próprio, fundamenta sua trajetória poética desde seu primeiro livro, intitulado *Poemas de amor sem morte* (1979).

Claudio Rodríguez Fer nasceu na cidade de Lugo em 1956, é poeta, dramaturgo, narrador e ensaísta de vanguarda. Escritor de uma trintena de obras, é pioneiro no tratamento do erotismo da literatura galega, considerado talvez o último poeta popular da língua em questão, pois é “respeitado por essa minoria a que dedicava Juan Ramón Jiménez seus livros de poemas, querido pelo povo e por todos admirado” (VALLADARES, 2018, p. 3).

Rodríguez Fer tem dedicado vários livros ao erotismo: *Vulva* (1990) – que reúne seus cinco primeiros poemários –, *A unha muller desconhecida* (1997), *Viaxes a ti* (2008), e o nosso objeto de estudo, *Unha tempada no paraíso* (2019). Sua obra está traduzida a vários idiomas, como espanhol, catalão, francês, italiano, inglês, alemão, bretão, grego, russo e árabe, além da tradução à língua portuguesa realizada em 2019 por Saturnino Valladares e lançada pela editora Valer. Atualmente, ocupa o cargo de diretor da Cátedra José Ángel Valente de Poesia e Estética e da revista universitária *Moenia*, ambas da Universidade de Santiago de Compostela, e dirige os cadernos interculturais *Unión libre*.

Rodríguez Fer começou a escrever poesia aos oito anos por influência de seus pais, que tiveram fundamental importância em sua formação educacional, ética e política, pois, conforme afirma Natalia Regueiro:

Ambos os proxenitores foron fundamentais na educación do futuro escritor, xa que se criará e cursará o ensino primário na escola da nai, ubicada na Explanada da Estación e formárase ética e politicamente baixo a influencia humanística e progressista do pai (REGUEIRO, 1998, p. 16)².

² As citações retiradas de obras em língua galega não serão traduzidas, pois entendemos que não apresentarão dificuldade devido à proximidade com a língua portuguesa.

Como qualquer jovem poeta que vivera enquanto criança a ditadura franquista, Rodríguez Fer carregava em sua essência as lutas de seus antepassados, sua língua e as inúmeras tentativas de opressão a sua cultura. Ele inicia seu processo de militância antifranquista em 1970 a partir do movimento estudantil e não parou mais desde então: realizou diversos textos jornalísticos e estudos literários sobre a guerra civil e escritores lucenses, servindo posteriormente de vital importância para sua carreira acadêmica.

Um de seus poemas, intitulado “A escola”, foi feito em homenagem à mãe e, conseqüentemente, à escola que cursou durante o ensino primeiro, a mesma que sua mãe frequentara. Seu pai teve fundamental importância em sua construção política e social, pois, graças a ele, recebeu toda uma formação humanística e progressista. Aos seus progenitores, o poeta reserva o reconhecimento por todo o esforço realizado em sua criação pessoal, formação acadêmica e construção de caráter político. Portanto, dedica-lhes alguns estudos: “A Galicia misteriosa de Ánxel Fole” e “A literatura galega durante a guerra civil” a seu pai e “Antonio Machado e Galicia” a sua mãe.

Além de amante da literatura, Rodríguez Fer é admirador confesso do cinema graças a sua mãe, pois, ela também uma grande admiradora, levava o filho com frequência às salas de projeção. Desde os anos 1970, o poeta colaborou bastante para o cinema em Lugo com os cineclubes da cultura e outras iniciativas. O cinema é um tema bastante frequente em seus ensaios e em sua poesia, de modo significativo em *Cinepoemas* (1ª ed.1986; 2ª ed. 2016; 3ª ed. 2021).

Rodríguez Fer obteve sua licenciatura em Filologia Hispânica no ano de 1978 e o doutorado cum laude no ano de 1991 com a tese *A literatura galega durante a guerra civil* pela Universidade de Santiago de Compostela.

Desde seu primeiro livro, *Poemas de amor sem morte* (1979), até a obra *Uma temporada no paraíso* (2010), são perceptíveis os aportes vanguardistas e as conexões estabelecidas, sendo o surrealismo “a vanguarda que mais pegadas deixou na sua poesia” (REGUEIRO, 1998, p. 44). Em seu primeiro poema “Máis alá da saudade”, escrito ainda em sua mocidade e presente no livro citado anteriormente, indica a abertura vital ao amor que se centra na universalidade da paixão carnal, cuja visão materialista do mundo se resume aos limites cognoscitivos

do simples “gozo solar da carne sem pecados nem proibições” (POLO, 2011, p.152).

A viagem que nos oferece Rodríguez Fer transporta-nos pelo macrocosmo do universo que “converte os leitores em viajantes pelo desconhecido, pelo insólito” (AXEITOS, 1988, p. 60). E, nesse clima que percorre as linhas de cada texto como instrumento de conhecimento, somos levados a uma identificação do prazer físico, da união carnal, e a um aprendizado intelectual que se direciona à leitura política e à utópica liberdade. Outros temas constates em suas obras são: “a introspecção, Galícia, a mulher, o relativismo ascético, o cinema e a metapoesia” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 286).

A respeito da utopia libertária defendida pelo poeta, são feitos alguns questionamentos em relação à posição que a mulher ocupa na sociedade, seus padrões de comportamento e as imposições feitas pelo tradicionalismo convencional que representam:

[...] a base familiar e o rol tradicional do sexo/gênero em perfeita conexão com os postulados feministas e oferece uma visão da mulher absolutamente livre e independente, que subverte os padrões genéricos e que faz do amor uma revolução, e da vida uma utopia (REGUEIRO, 1998, p. 54).

É importante reforçar que a temática erótica de Rodríguez Fer parte de uma perspectiva determinada, que, para Olga Novo, está:

Eroticamente perfilada pelo feito de se tratar de uma perspectiva masculina e heterossexual. E ainda que o feminino – e por tanto também o feminino lésbico – tenha uma especial relevância, não há que esquecer que se apresentará sempre desde uma ótica não feminina e não homossexual (NOVO, 1996, p. 7).

Sendo consciente da necessidade de modernizar e liberar de prejuízos a literatura galega do momento, Claudio Rodríguez Fer nos aporta uma poética de perspectiva ideológica como espaço de reflexão e uma busca pela extralimitação com “uma dimensão claramente erótica que lhe parecia escandalosamente ausente” (RODRÍGUEZ FER, p. 286).

Claudio Rodríguez Fer fortalece essa temática com todo seu vitalismo ancestral céltico, sua poética erótica e seu compromisso pela liberdade individual, pela justiça e pela paz no mundo. O autor propõe com o título de *Uma temporada*

no paraíso uma reinvenção otimista da vida, na qual o paraíso se realiza no aqui e agora por meio de uma viagem cognoscitiva em que os prazeres da carne se tornam possíveis e subvertem todo e qualquer padrão estabelecido. Contrário à perspectiva negativista que Rimbaud expressa em sua obra *Uma temporada no inferno*, idealiza um paraíso telúrico em oposição às classes dominantes:

Moitos textos meus conciben o erotismo como um fenómeno sensual e afectivo, pero tamém, espero, crítico, ideolóxico e mesmo subversivo, sobre todo em contraposición a toda clase de poder e de presión sobre a vida, neste caso no terreno académico, corporativo ou profesional (RODRÍGUEZ FER, 1994, p. 105).

A proposta de Rodríguez Fer de publicar textos e livros de temática erótica, tornando-se pioneiro nesse tipo de tratamento na literatura galega, tem correlação com a intenção de contribuir com a sociedade e a normalização cultural de seu povo, tendo em vista que, por muito tempo, a língua galega foi marginalizada. O amor é o tema central da sua obra e ele pode ser encontrado até no clamor, como revela o título da poesia completa que Rodríguez Fer publicou em 2011, *Amores e clamores*.

Os poemas aqui analisados forneceram uma observação diferente do alheio, uma percepção “interpretada como um encontro do absoluto através do erotismo ou ainda mais transcendente encontro do concreto absoluto” (RODRÍGUEZ FER, 1994, p. 113). Em sua poesia, podemos atestar a mesma força erótica de um tigre demandando por carinho ou ternura, conforme título do segundo livro publicado pelo autor chamado *Tigres de ternura*:

Que os meus versos
te apreixen verba a verba
cal brazos que te abracen
como tigres de ternura

A obra *Uma temporada no paraíso* é um convite a que conheçamos esse paraíso utópico terrestre. Para Saturnino Valladares, em *Aproximação a uma temporada no paraíso*, esse lugar onde os prazeres carnis e múltiplos se realizam é “onde o encontro amoroso desconhecerá seu fim e toda a beleza do mundo cabe numa mirada” (VALLADARES, 2019, p. 9). Sua lírica também questiona as formas tradicionais de imposição de sentimentos, sugerindo por meio do amor o

autoconhecimento, o aprendizado e a descoberta de que “a vida é mais formosa no paraíso” (2019, p. 3).

Uma temporada no paraíso aporta elementos recorrentes na trajetória poética claudiana, como a natureza de Galícia e o celtismo, pois “na sua poesia, Galícia aparece como paisagem e como comunidade em luta desde os seus primeiros livros” (REGUEIRO, 1998, p.14). O interesse pelos celtas surge ainda na infância, pois representa a harmonia relacionada a um conceito de vitalismo e sensibilidade.

Depois desta introdução, serão analisadas as duas primeiras partes da obra, uma em cada capítulo: “Somente a apoteose” e “Viagens verdes”.

A primeira parte está composta de trinta e oito micro poemas que podem ser interpretados a partir de uma perspectiva erótica. Esses textos conectam-se tematicamente às composições dos seus primeiros poemas, reunidos posteriormente em *Vulva (Poemas de amor sem morte, Tigres de ternura, História da Lua, A boca violeta e Zebra)*, e nos livros *Extrema Europa, A unha muller descoñecida e Viaxes a ti*. Em “Somente a apoteose” o autor dialoga com os mitos greco-latinos e os bíblicos.

A segunda parte, intitulada “Viagens Verdes”, analisa os sete poemas que compõem a passagem do poeta pelos lugares pertencentes à liga celta: França, Normandia e Inglaterra. O encontro amoroso, a celebração da paz e a luta pela liberdade se desenvolvem harmoniosamente como meio de conhecimento e aprendizado.

Após a apresentação dos estudos, será feita uma conclusão que sintetizará a análise realizada. Por fim, serão indicadas as referências bibliográficas que aparecem nesta dissertação.

Seguindo a linha metodológica abordada na tese doutoral de Saturnino Valladares, que leva o título de *Retrato de grupo con figura ausente*, partiremos de uma conjectura metodológica plural, em que serão contemplados dados bibliográficos, literários, históricos a fim da obtenção de uma conclusão:

Para alcançar este propósito partimos de uma perspectiva plural em nossos pressupostos metodológicos, isto é, de um conceito integral dos estudos literários no que não fique de fora nenhum objeto de interesse e no que não se desperdice nenhum dia útil de trabalho (VALLADARES, 2016, p.15).

A metodologia será exclusivamente bibliográfica. Quanto à pesquisa desenvolvida, será apoiada em estudos de especialistas nas obras de Claudio Rodríguez Fer – Olga Novo, Natalia Regueiro, Carmen Blanco, Saturnino Valladares, Xose L. Axeitos – e em declarações do próprio autor. Além destes, ensaios de Octavio Paz, Michel Foucault e Georges Bataille solidificam o desenvolvimento da fundamentação teórica.



1 – UMA APROXIMAÇÃO A “SOMENTE A APOTEOSE”

“Somente a apoteose” é a primeira parte da obra *Uma temporada no paraíso*, do ensaísta, dramaturgo e narrador Claudio Rodríguez Fer. A seção reúne trinta e oito micro poemas de temática erótica nos quais o autor subverte os padrões e normas tradicionais em busca de um paraíso utópico que converge em favor da liberdade individual, da paz no mundo e da manifestação plena do amor.

O paraíso que se apresenta em formato de um grande “Mosaico”³ acolhe todos e todas, revela-nos os mistérios e incógnitas por meio dos “Prazeres” infinitos da carne que nos evidenciam que “contigo amo-as mais e a ti com elas” (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 18). A “Utopia” que existe no encontro erótico com o outro está além das finitudes do nosso saber e explode como um “Vulcão” através dos “Corpos” na iniciativa da “União” harmônica que fale “ante a beleza plural”.

Por fim, o “Milagre” poético desse paraíso metaforizado em um “mar de mulheres para amar no mar”, cujas “Vulvas” sorriem entre si e se apresentam em um altar edificado pelos códigos linguísticos e os neologismos do autor, concretiza-se na promessa de uma vida “arvoreamente milenária” na qual “juntos conhecemos somente a apoteose”.

A fim de tornar a abordagem deste capítulo mais didática, dividirei a análise nas seguintes epígrafes: 1.1 Erotismo através dos elementos naturais; 1.2 Erotismo utópico; 1.3 Erotismo da união; 1.4 Erotismo além das finitudes; 1.5 Erotismo dos corpos; 1.6 Erotismo dos prazeres; 1.7 Erotismo das vulvas.

Seguindo mais uma vez o exemplo de Valladares, refletiremos em cada epígrafe sobre alguns poemas significativos, advertindo que a mesma análise poderia se realizar sobre outros poemas com os mesmos resultados e, todavia, que o mesmo poema poderia servir de exemplo paradigmático em diversas epígrafes. Porém, entendemos que a seleção desses textos poéticos sintetiza exemplarmente os centros gravitacionais estabelecidos (VALLADARES, 2016, p. 273).

³ Poema pertencente ao capítulo “Somente a apoteose”.

1.1 Erotismo através dos elementos naturais

Os elementos naturais são temas tratados constantemente na poesia de Claudio Rodríguez Fer. Em suas obras, são dedicados muitos poemas a lugares que o conectaram a tais elementos, como explicou no recital *A Poesía das árvores da vida* e, concretamente, na leitura do poema “Cerracín”, quando manifesta toda sua consciência ecológica. Outros signos terão a mesma relevância e aparecerão em poemas que estarão dedicados à terra, à água, ao fogo e ao ar.

Os micropoemas reunidos na parte “Somente a Apoteose”, de Rodríguez Fer, tratam sobre um universo erótico que beira as razões cognoscitivas e, de acordo com Olga Novo, aporta “um sonho encarnado na própria vida” (NOVO, 2010, p.10). Os poemas que compõem esta seção, visando a análise dessa interseção entre erotismo e natureza, são “Dólmen”, “Vulcão”, “Explosão” e “Cerracín”.

O pulo erótico está assentado em elementos naturais do dia a dia ou históricos, tais como as origens pré-históricas, a natureza física e imaginária e as inúmeras conexões que vinculam o ser humano à terra. Podemos observar este em “Dólmen”:

Falava de antes de ser dólmen
E elas de antes de ser ninfas
E eu de antes de ser homem.
E tudo era, lume, água e nada (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 26).

Este poema faz alusão a uma viagem realizada à região de Bretanha, em especial a Carnac: comuna francesa situada ao norte do país sob departamento de Morbihan, cuja capital é Vannes. Lá, encontram-se as famosas rochas de Carnac: gigantes megalíticos alinhados em fileiras de menires com mais de 20 metros de comprimento. Turisticamente atrativas, surpreendem e conectam qualquer visitante a suas origens ancestrais. O lugar serviu de inspiração para que o poeta escrevesse “humildemente um mínimo poema ante a desconhecida do desconhecido” (RODRÍGUEZ FER, 2008, p. 169).

Os quatro versos apresentados elevam os pensamentos do poeta a tempos anteriores a sua existência, pois, se analisarmos a partir do último verso, tudo

começou do nada e, sequencialmente, passou a ter a existência da água e do lume: elementos básicos para criação de qualquer origem ou destruição dela própria, mas que representam a dualidade genésica entre o criar e o destruir. Por exemplo, calma-paixão, certeza-incerteza e vida-morte confluem no campo da vida que define todos os seres.

Esse regresso faz com que o homem se reconecte a elementos naturais da terra, tais como bosques, florestas e lagos, sendo inspirado pelas mitológicas realizações das “ninfas” gregas. A presença diante de monumentos de estranha beleza causa a curiosidade de querer viajar através do tempo para entender melhor o passado e poder obter mais conhecimento sobre ele.

O poema está organizado em quatro versos e uma estrofe. Do segundo ao quarto verso, o poeta faz uso da anáfora “E” como recurso estilístico com intenção aditiva e explicativa de apresentar os personagens –“elas” e “eu”. No quarto verso, ele retorna ao “antes” para explicar o território em sua origem, antes da união proposta no primeiro verso em que tudo era “nada”. Esse poema também apresenta uma riqueza fônica exuberante, pois por meio das repetições das palavras “e” e “antes”, conseguimos perceber a aliteração reproduzindo os sussurros de um encontro sexual. O eu lírico “falava” no dólmen a elas, o eu lírico fala, o eu lírico penetra anunciando o encontro carnal e transporta os amantes ao momento em que tudo era “água”, “lume” e “nada”.

As belezas plurais que se combinam entre cada verso preenchem um todo que se apresenta sem divisão, com integração e multiplicação dentro do contexto poético presente em sua prática desde os primeiros textos do poeta, pois, para Rodríguez Fer, prazer e conhecimento são sempre o mesmo.

Em outro poema, temos a erupção de um vulcão como elemento predominante. A força natural de sua explosão ecoa como o despertar de uma paixão avassaladora entre os amantes. O título é "Vulcão":

Explodir em quatro lumes
por quatro rios de lava:
Círculo quadrilátero (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 26).

A explosão de um vulcão, embora catastrófico à vida humana, representa metaforicamente o ápice do prazer, a entrega em seu extremo absoluto e a certeza concreta de estar aproveitando a vida. Seguindo essa linha, a mesma figura de

linguagem concerne o entendimento de dar continuidade à vida em seu desfrute pleno, mas também pode indicar a punição em sua forma mais trágica conforme vimos anteriormente a partir de uma perspectiva mais pessimista.

A beleza vista por meio da explosão indica a fúria da natureza que, de maneira incontrolável e arrebatadora, leva tudo o que encontra diante de si. A paixão entre os amantes é semelhante a uma explosão de sentimentos que, de maneira irreprimível, domina os pensamentos e atrai os corpos. Tal ato reivindica a fúria de uma paixão amorosa e, conforme indica Olga Novo, uma "explosão infinita que desintegra o logos, que identifica prazer e conhecimento" (NOVO, 2010, p. 10). A explosão gera quatro lumes de lava através de quatro rios, que resultam em um círculo quadrilátero, ou seja, indicando a união dos quatro polos do planeta que “desvela o mistério de ir ao encontro do desconhecido devorador, da incógnita e da experimentação” (NOVO, 2010, p. 15).

A explosão de um vulcão indica poeticamente um final “infinito sem fim” – nas palavras de Carmen Blanco –, cuja transformação representa a experiência da renovação. O ápice do esplendor erótico da união conflui com a mesma certeza de utilizar a energia da vida que não se gasta, mas se renova, renasce e continua. Aliás, a palavra “quatro” é a conexão entre as pessoas dos cantos do planeta. A formação de um círculo quadrilátero é o resultado de uma explosão que combina encontro carnal, sentimentos e paixão. As lavas fluem pelos rios da vida e permitem a cidadãos de diferentes lugares sentirem as explosões pelo vasto universo dos amores.

A combinação erótica dessa explosão dialoga com o poema a seguir. Em “Explosão” teremos a percepção da união entre o diverso que ecoa sinfonicamente em diferentes corpos:

Múltiplas
na explosão
que detonamos
unânimes (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 19).

O desejo de viver a plenitude do êxtase é uma vontade relevante a cada indivíduo. A vontade converge abertamente nas contradições da vida, tais como certeza-incerteza, verdade-mentira e definição-indefinição. Os caminhos pela busca da utópica harmonia amorosa são percorridos pelo eu lírico através da

multiplicidade dos corpos que confluem unanimemente à procura pelo prazer. Viver o ápice erótico se assemelha às múltiplas explosões de um vulcão e confirmam que as pequenas porções do paraíso ao qual temos direito estão sendo aproveitadas em sua integralidade.

Os robles de Cerracín formam parte da paisagem monumental e emblemática da província de Lugo, Espanha. São árvores centenárias que ajudam Claudio Rodríguez Fer a descobrir em seu interior a mulher que há em Galicia e seu glorioso esplendor. Em época pretérita, tais árvores eram consideradas sagradas e serviam de lugar para reuniões e celebrações de habitantes da região. Por tratar de um lugar ancestral, fazendo conexão entre o mundo do poeta e aquele em que se escreviam os primeiros textos galegos eróticos em pleno trovadorismo, o poema “Cerracín” nos permite uma visão de um lugar harmonicamente natural ou, como definido por Natalia Regueiro, um “canto cósmico” (REGUEIRO, 1998, p. 60):

Somente
tenho uma vida
para dar-vos:
mas darei-vos-la
arvoreamente
Milenária (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 36).

Durante uma missão acadêmica realizada em Galícia, Claudio Rodríguez Fer me confidenciou que a motivação desse poema se deu enquanto visitava uma pequena aldeia de Galícia de mesmo nome, Cerracín. Esse ponto é bastante relevante, pois reforça a consciência ecológica do poeta. Cerracín também serviu de inspiração para *A Poesía das Árbores da Vida* e para realização de um recital de poesia organizado por Olga Novo.

O autor aposta pela defesa da natureza por meio de uma visão estética e de uma percepção cognoscitiva que transcende o aqui e agora. A expressão “arvoreamente milenária” ratifica a ideia do lugar do amor que desmistifica a morte, atemporal poeticamente, e apela por uma conexão com os elementos tão preservados e citados pelo poeta. O eu lírico se metamorfoseia em árvore, conforme indicado na segunda parte: “mas darei-vos-la arvoreamente milenária”. Essa visão nos faz recordar da obra de Franz Kafka a partir de uma perspectiva positiva da vida, pois o autor transforma um tempo humano limitado e provisório em

uma promessa de converter-se em milenar. A primeira e a segunda parte do poema indicam a importância da natureza para a vida humana e convidam-nos a refletir a respeito da preservação das florestas.

A promessa em dar uma vida “somente” é retificada por meio da extralimitação temporal expressa na palavra “milenária”, na qual o amor cósmico compassado pelo transcendentalismo confirma o movimento de integração total do Eros, sem exclusão, mas anunciando as boas-vindas por meio da união entre o eu lírico e o objeto amoroso que recebe o presente de uma apoteose. Esse extremo conhecimento utópico nos faz pensar em um lugar onde a morte não habita e que o mundo seja um lugar de paz.

1.2 Erotismo utópico

A utopia é o ponto mais alto em uma sociedade que busca sua forma mais perfeita. Ela serve de horizonte àqueles que almejam um mundo ideal, ou seja, uma mínima fração do paraíso genésico transportada para aqui e agora. Para Eduardo Galeano⁴, “por mais que caminhemos em sua direção, jamais a alcançaremos, mas ela servirá para que nunca deixemos de caminhar”.

Para Claudio Rodríguez Fer, a pequena fração do paraíso a que temos direito está situado no corpo feminino, portanto, somente nele conseguimos vislumbrar a parte que nos toca da poética do paraíso. Com essa categoria de análise em mente, os poemas que irão compor esta seção serão: “Utopia”, “Mosaico” e “Nostalgia”.

No poema que leva o título “Utopia”, pode-se perceber a abertura transcendental que se encontra presente no outro ou, precisamente, “em vós”. Na realização do encontro, constrói-se a promessa de um sentimento desejável que existe “a cada instante” no corpo feminino para o eu lírico:

A utopia existe
em vós

⁴ A referência citada foi retirada de uma entrevista realizada com o escritor uruguaio no ano de 2013. Durante uma palestra realizada na Índia, o cineasta argentino Fernando Birri foi questionado sobre a definição de Utopia. A resposta pareceu tão impressionante ao escritor uruguaio que, até hoje, utiliza as sábias palavras para definir sobre o que é utopia: <https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs>

a cada instante (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 24).

A utopia poética apresentada pelo autor converte a ideia de um sonho amoroso em uma perspectiva real. Essa existência é atemporal, pois sabemos que “a cada instante” nela está involucrada subjetivamente a presença feminina. Porém, o real utópico surge “em vós” a partir de uma construção pronominal que trabalha a relação “Eu”, “Vós” e “Nós”.

O poema a seguir apresenta um grande mosaico que indica a união integral entre pessoas em um olimpo terrestre. A aglomeração representa a junção do diverso que, de maneira abstrata, concentra o Eros integrador presente. A obra está intitulada “Mosaico”:

As espirais do teu leito
refletem nos muros
que nos unem dispaes (RÓDRÍGUEZ FER, 2019, p. 35).

O universo poético de Rodríguez Fer transmite a ideia erotizada de possuir informações a respeito do mundo inteiro, o que concede permissão à “plural abertura às múltiplas uniões, acolhimentos sem modelo nem norma com sábio relativismo amoroso” (NOVO, 2010, p. 14). A união entre seres “dispaes” não se torna uma limitação, mas expressa uma bela arte sensual refletida nos muros abstratos impostos a cada um de nós, mas transponíveis, que revelam uma infinidade de descobertas cognoscitivas através das espirais do corpo de outrem.

O mundo revela-se um mistério, mais ainda as pessoas, pois essa vontade em querer percorrer cada parte “do teu leito” se assemelha a uma viagem cósmica em um período no que talvez nada existisse, exceto a “Nostalgia” de nós:

Juntamo-nos
porque temos nostalgia
da primeira célula (RÓDRÍGUEZ FER, 2019, p. 32).

A nostalgia é o elemento que rompe a barreira do tempo e eleva os amantes ao momento exato em que ambos eram inseparáveis. “Juntamo-nos” em decorrência das lembranças que tínhamos de quando nossas células estavam uniformes. Assim como no mito do Andrógino, o poema revive um momento passado e leva-nos novamente ao encontro da outra metade que estava perdida, recuperando, assim, as lembranças da “primeira célula”.

O sentimento de nostalgia é caracterizado por uma profunda sensação de perda ou de ausência de algo. O eu lírico transforma a angústia pela ausência da pessoa amada em uma atitude que recupere as chamas dos primeiros encontros – “da primeira célula”. Essa atitude é recíproca, pois os amantes compartilham as mesmas convicções – “temos nostalgia”. A junção entre o casal de apaixonados é a máxima celebração da apoteose. Portanto, a nostalgia é vista pelo autor a partir de uma perspectiva erótico amorosa.

1.3 Erotismo da união

A união entre o plural e a busca pelo rompimento das barreiras impostas a cada indivíduo se revelam na obra como meio de conhecimento. Atento a isso, incluo os poemas “União”, “Apoteose” e “Babel” na composição desta seção.

A força vital elucidada verso a verso nos permite refletir sobre o “amor autossuficiente, carnal, passional, mas também transcendente porque o poeta vai, em todas as partes até o final, recolhendo as palavras de Dostoievski, porque toda a sua vida passa os limites convencionais” (NOVO, 1996, p. 7).

A promessa percebida neste paraíso dentro de paraísos intemporais, transcendentais e utópicos, nos quais a morte não prevalece, mas apenas o desejo em viver a finita vida dentro de sua infinidade, é consumada por meio do desejo da união, conforme vemos no poema “União”:

Depois da união
nunca estarei sozinho (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 30).

O eu lírico celebra a união entre os amantes, assim como toda a poética de Rodríguez Fer. O encontro faz um prelúdio de que a apoteose do poeta dignifica a aproximação entre o diverso e comemora o fato de que, após isso, nunca mais estará sozinho. O acaso também reflete o ato erótico amoroso e todas as aberturas que ocorrerão depois: lembranças, nostalgia, desejos e vontades farão parte desse novo cenário.

A poética da apoteose é o único caminho possível para que o autor obtenha o autoconhecimento e as reflexões cognoscitivas necessárias enquanto se trafega

pelo caprichoso mar do erotismo e confirma-se aquilo que todos os homens e mulheres tiveram em algum momento e “é a nossa porção de paraíso” (PAZ, 1994, p.28):

Juntos conhecemos
Somente a apoteose (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 36).

A união reforça o compromisso integrador do poeta, que revela a beleza oculta em cada indivíduo, percebida somente por meio da inclusão: nem mesmo os muros impostos pela sociedade impedem o descobrimento desse paraíso sem fronteiras, sem porquês e sem limitações. No poema “Babel”, podemos perceber a desconstrução dessas barreiras sociais, nesse caso a respeito das línguas faladas em diferentes partes do mundo, que não se tornam obstáculos para adentrar nesse paraíso:

Em que falamos
quando soluçamos,
bafejamos, gememos,
berramos, calamos
e todos nos entendemos? (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 29).

Babel significa em hebraico confundir ou misturar. O mito recebeu esse título por contar sobre a formação das línguas pelo mundo, logo após o dilúvio narrado no velho testamento. O objetivo seria construir uma torre que alcançasse os céus e que nela se falasse uma única língua entendida por todos, porém, o Deus bíblico observa a tentativa e confunde as línguas, espalhando as pessoas e os idiomas pelo mundo para que não mais possa haver compreensão. Contrário a essa visão, Rodríguez Fer desconstrói o mito a partir de um conceito que conecta o ser humano aos prazeres da carne, e ao invés de separar os povos devido à barreira idiomática, ele os une e questiona se, durante a volúpia, são entendidos linguisticamente os sussurros, bafejos e gemidos.

Os sentidos aplicados ao poema dão abertura a uma interpretação física em que os amantes se situam em pleno ato sexual. A palavra “falamos” expressa a reciprocidade linguística em uma comunicação, mas representa o encontro entre os órgãos sexuais que culmina nos soluços, nos bafejos, nos gemidos e nos berros. A integração total e indiscriminada do pronome “todos” não se limita apenas a “uma estética da brevidade minimalista e essencial do poema”, mas, segundo Carmen

Blanco⁵, qualquer princípio necessário em algum contexto “estragaria o maior significado na menor extensão”.

1. 4 Erotismo além das finitudes

“Um final infinito sem fim” foi a definição dada por Carmen Blanco para descrever a poética de “Somente a apoetose” durante sua apresentação no seminário de metodologia realizado pela UFAM no ano de 2021. Essa esplendorosa poética que move o desejo e a imaginação, além das finitudes, para com a iniciativa erótica da união entre saber e conhecer e o mote que reuniu nesta seção os poemas “Graças”, “Milagre”, “Mistério”, “Camille Claudel” e “Iniciativa”.

O poema “Graças” se apresenta como uma viagem que vai além das finitudes permissíveis do olhar humano, cuja retórica ajuda-nos a descobrir toda a historicidade distribuída em cada verso, em cada palavra:

Oferecer às três deusas
a maçã indivisível
e partilhada da macieira
da beleza (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 32)

“Graças” faz referência ao mito grego do “pomo de ouro”: Zeus resolve celebrar o casamento entre Peleu e Tétis e convida outros deuses a participarem, exceto Éris, conhecida como a deusa da discórdia, temendo que esta pudesse causar algum problema. Enfurecida por não ter sido convidada, Éris envia uma maçã de ouro retirada de sua própria macieira com a frase, “para a deusa mais bela”, o que gera um desentendimento entre Hera, Atena e Afrodite. Zeus, sentindo-se incapaz de avaliar a mais bela, escolhe um mortal considerado por ele o mais justo, Páris, para julgar a questão. As três deusas recorrem ao suborno para assegurar a decisão de Páris, que escolhe a oferta de Afrodite e, conforme

⁵ As referências utilizadas sobre a professora, doutora, escritora e poetisa Carmen Branco foram retiradas do seminário de metodologia em Letras apresentado no ano de 2021 pela UFAM. Exceto quando estiver devidamente referenciado, as citações terão sido retiradas desse evento: <https://www.youtube.com/watch?v=IBTWd3yzD3s>.

sabemos, essa decisão ocasionou a Guerra de Tróia, retratada no poema épico *Ilíada*, de Homero.

Além da proposição acima, temos a maçã apresentada em outras abordagens, tal como a do mito bíblico que culmina com a expulsão de Adão e Eva do paraíso e a presente no conto infantil “A branca de neve”. Claudio serve-se da maçã de “o pomo de ouro” para transformar a maçã da discórdia na “amorosa maçã da concórdia, da paz, do ar livre, indivisível, das liberdades, das verdades e das belezas plurais” (BLANCO, 2021). A frutífera macieira que gera as belezas plurais, integradoras, quebra todo pranto da opressão e das divisões do mundo.

O erotismo nesse poema se desenvolve em uma escala crescente, impulsionado pela procura pelos corpos mais belos. A constante busca do amante pela beleza feminina dialoga com o que Octavio Paz define como “um impulso vital que ascende, degrau por degrau, até a contemplação do bem supremo” (PAZ, 1998, p. 24). A própria escolha torna a decisão excludente e divisória e, conforme observamos anteriormente, o processo de união entre seres tão diversos é considerado por Rodríguez Fer como um “Milagre”:

A união do tão diverso
é um milagre integral (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 31).

O milagre que se realiza nesse paraíso poético conflui até o profundo pensamento libertário de acolhimento a todos e todas. A união do mais diverso age como força intuitiva e criadora do amor entre diferentes corpos que sentem o simples desejo de unir-se integralmente ou que se amam:

Fazemos
o que não sabemos
Somente
o que não sabemos (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 23).

O poema “Mistério” concentra a busca poética pelo desconhecido com a plástica visual vitalista descritas em fazer-conhecer, fazer-saber e prazer-conhecer. A força erótica que leva o eu lírico a fazer o que não sabe se relaciona à ideia de pensamento libertador, oposto à opressão, em que saber e conhecer justificam qualquer e toda prática. Os verbos empregados explicam atitudes recíprocas, pois (nós) “fazemos” “o que (nós) não sabemos”. A força empregada nos desejos dos

amantes de aprender, descobrir e saber, cria o amor que, para Carmen Blanco, “sem ele, nada livre ou profundo se cria”.

Por volta do ano de 2005, o poeta Claudio Rodríguez Fer realizou uma viagem à comuna francesa de Dinan, atraído pela bela visão dos abundantes *pans de bois* ou painéis de madeira presentes na região e aproveitou para visitar uma exposição das esculturas da artista francesa Camille Claudel, aquela inspirou a obra chamada “A Valsa”:

Hoje, cintura a cintura,
éramos uma valsa:
a valsa, vós, eu,
Camille Claudel (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 34).

Esse poema define outra característica que está intimamente relacionada à trajetória de Claudio Rodríguez Fer: seu compromisso integrador pela liberdade, a justiça e a paz no mundo. Por meio desses versos, o poeta presta uma homenagem à escultora Camille Claudel, que perceptivelmente esteve à frente de seu tempo, tendo lutado contra as repressões sociais que impediam mulheres de estudar ou seguir determinadas carreiras, contra as injustiças familiares que a obrigaram a viver circunstâncias indesejáveis, e também escolheu viver o amor em sua forma mais sublime. Para Octavio Paz, “todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico” (PAZ, 1994, p. 101).

O relacionamento vivido entre Camille Claudel e Auguste Rodin unia genialidade, talento e afetividade, mas também tragédia, pois a escolha de viver livremente esse amor levou a personagem desse poema à loucura. Em relação a isso, Paz afirma que “a atração que experimentam os amantes é involuntária, nasce de um magnetismo secreto e todo-poderoso; ao mesmo tempo, é uma escolha” (PAZ, 1994, p. 3).

O poema anterior nos aponta algumas características que permitem uma readequação contemporânea à supracitada história de amor. O poeta não menciona a respeito de exclusividade, o que mantém os elementos baseados em um possível relacionamento aberto. Porém, por meio do advérbio hoje, ele convida a reviver o ápice do amor entre os apaixonados, cuja transgressão permite encontrar a sua metade perdida por meio do outro corpo, conforme o mito do andrógino. Para Paz, “somos seres incompletos e o desejo amoroso é a perpétua

sede de incompletude” (PAZ, 1994, p. 41). A combinação das palavras “cintura a cintura” tem uma conotação sexual, permitindo a interpretação da união entre os corpos, indicando o início e/ou apogeu do prazer, cujos movimentos estão em perfeita sintonia ou completude, igual a uma valsa ou até mesmo ao ritmo dessa melodia.

A liberdade feminina é um princípio vital e tem se tornado tema constante no debate social. Sem ela, não existe qualquer possibilidade de manifestação ou perpetuação amorosa, pois a liberdade e a paixão caminham de mãos dadas. Nem todos temos a possibilidade de libertar esse amor ou viver essa paixão aprisionada que existe e, mesmo aqueles que a tiveram, como é o caso de Camille Claudel, sabem o quão avassalador ou trágico pode se tornar. Esse dualismo não foi um impeditivo para que sua juventude fosse uma busca para obter uma iniciativa que respondesse a todas as suas indagações e a permitisse viver no lugar em que todos sonhamos estar. A atitude de Camille Claudel abre perspectiva para o poema “Iniciativa”:

Descobrir o desejo
na imprevista iniciativa
de beijar uma boca
em busca de ternura (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 28).

1.5 Erotismo dos corpos

Os corpos são o lugar de contínua busca poética que move o eu lírico pelos caminhos da diversidade humana. A riqueza plural da eloquência está sempre situada na retórica do “máis alá” que predispõe o espaço e o tempo infinitos em que habitam os amantes. Por este motivo, os poemas que irão compor esta seção serão: “Corpos”, “Somente”, “Um”, “Elas”, “Cama”, “Entregas”, “Acolhida”, “Núcleo”, “Falo” e “Orgasmo”.

A cada constituição física percorrida, o poeta sente-se mais presente no paraíso, em outras palavras, os desiguais territórios femininos dão os fragmentos da apoteose prometida verso a verso. Neste compasso, somos brindados com o poema a seguir, “Corpos”:

Os corpos
são o lugar
no que sonhamos
estar (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 29).

O sonho encarnado dialoga com a diversidade corporal. Os corpos são o lugar onde a poesia comunica a superação da multiplicação e torna possível a morada utópica onde sempre sonhamos estar. Esse lugar, que funde prazer e conhecimento, é a máxima abertura ao conhecimento, pois “habitar teu corpo é conhecer a vida” (RODRÍGUEZ FER, 1996, p. 20).

Nesta seção, o eu lírico torna de suas viagens cognoscitivas e reivindica, por meio de seu vitalismo ancestral, um lugar de morada. Nesse latíbulo, o clamor pessoal exige a realização da liberdade feminina e individual por meio do encontro amoroso: e, que somente dessa forma, temos a plena convicção de não estarmos malgastando a vida, conforme o poema “Somente”:

Somente neste êxtase
tenho a absoluta certeza
de não malgastar a vida (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 27).

Ainda nesse sublime paraíso voluptuoso, o poeta se direciona aos prazeres da carne questionando e subvertendo os padrões tradicionais e normas estabelecidos pela sociedade. Em sua liberdade poética, Rodríguez Fer nos faz refletir a respeito de que “o paraíso terrestre tinha que ser Lilith, Adão e Eva” (REGUEIRO, 1998, p. 54). A figura de Lilith é representada na mitologia judaica como a primeira mulher de Adão, criada sob as mesmas condições, ao mesmo tempo e sob a mesma matéria de seu parceiro. No entanto, considerava-se insubordinável à presença masculina de seu companheiro e recusava-se em ser subserviente a ele. Assim, ela resolve abandonar o jardim do Éden: atualmente, ela surge em crenças islâmicas como uma figura demoníaca.

A história dela serve de combustível aos dois poemas que serão apresentados a seguir – “Um” e “núcleo”, respectivamente – e pleiteiam a liberdade feminina em sua mais alta escala e a desconstrução de rótulos que inibam comportamentos ou rotulem pessoas:

Às vezes
para ser um

é preciso ser três (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 25).

No poema “Um”, nota-se a dependência corpórea que possui o amante em relação ao corpo feminino. O eu lírico aposta na integração plena dos corpos, cuja união entre três se torne um só. O vitalismo do poeta sugere um novo tempo que rompa com todas as barreiras da opressão, desigualdade, força discriminatória e divisões, pois “às vezes”, as mínimas partículas necessárias para celebrar a apoteose estão situadas nessa poética libertária. Em “Núcleo”, há o mesmo diálogo erótico integrador apresentado em “NÚCLEO”:

São núcleo
de três células.
São célula
de três núcleos (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 25).

“Núcleo” faz um convite à realização do prazer físico, à desfrutação do gozo em um movimento contínuo de extralimitação, mas em três corpos, e propõe também o descobrimento da infinidade de prazeres cujo toque pode oferecer o vislumbre de novos caminhos. Essa subversão dos padrões tradicionais em busca do autodescobrimento não aparece somente em sua poesia, mas também em sua narrativa, como assinala Natalia Regueiro, que afirma que o autor:

Subverte a fórmula tradicional da parella como patrón de relación amorosa, como sucede no conxunto de relatos titulados ‘Tres’ (...), en torno a um triângulo amoroso de perfecto equilibrio no que os protagonistas gozan dos praceres múltiples e do frenesí das alternancias (REGUEIRO, 1998, p. 52).

O poema desenvolve harmoniosamente o ato amoroso entre os participantes. Novamente, apresenta um terceiro elemento e, de forma análoga, representa o início, o amante à procura de realizar seus desejos; o meio, o encontro entre o amante e as amadas e suas respectivas alternâncias; e o ápice, destinado ao próprio encontro erótico. Paz indica que o erotismo é “antes de tudo e sobretudo sede de outridade” (PAZ, 1994, p. 20). Essa viagem que percorre os labirintos do corpo, enfrentando a “grande corrida da vida”, celebra toda a trajetória em busca do “grande alvo”: O “Núcleo”, como o ápice do amor, é a unificação dos corpos e a celebração da vida.

Ainda nesse poema, são observadas características referentes à inserção de uma fantasia erótica a partir da inclusão de uma terceira pessoa no ato sexual.

A apresentação desse instinto exclusivamente humano é definida como “sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens” (PAZ, 1994, p.16). Verificaremos a seguir alguma relação em “Elas”:

Contigo
amo-as mais
e a ti com elas (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 18).

Em “Elas”, o poeta ratifica a força cósmica, inclusiva e transformadora que existe por trás do amor. O amor age como um mecanismo de celebração entre povos, cuja força nômade exprime desejos de proliferação e revivifica o que há de mais puro e terno em cada indivíduo. Para Olga Novo, esse amor se apresenta como:

Relação que está contra o poder, contra os poderes, numa visão inovadora do amor, herdeira tanto da tradição libertária como de um primitivismo ancestral galaico (NOVO, 2008, p. 19).

O poema “Elas” abre a primeira parte de “Somente a apoteose” e, assim como em outros versos desta seção, retrata a poética da multiplicação do amor e a erótica da junção. O poeta cria uma relação pronominal que justifica poesia e pensamento: eu, contigo e elas; eu, vós e elas; eu, ti, te e contigo. A proposta em “Elas” também expressa a voz feminina que anseia por mais liberdade: tema recorrente na poética de Rodríguez Fer. O canto erótico anuncia a unidade do plural em que o amor preludia um novo tempo somente de regozijos. Em relação com tal pluralidade, convém lembrar que, para Paz, o protagonista do ato erótico é:

O sexo ou, mais exatamente os sexos. O plural é obrigatório porque, incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos (PAZ, 1994, p. 16).

No poema a seguir, o poeta nos brinda com um convite a que conheçamos toda a sua herança cultural e oferece-nos uma viagem ao período medieval galego-português. O idioma possuía bastante destaque em relação ao lirismo popular e era considerado o ideal para a expressão poética. Apropriando-se da liberdade temática da poesia medieval, o poeta nos presenteia com “Cama”:

Mar de mulheres
Para amar no mar (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 34).

Claudio Rodríguez Fer serve-nos esse poema contra todas as práticas dogmáticas e opressoras que se perduram socialmente até o contexto contemporâneo. A imagem da mulher livre, representada por meio da exuberância paisagística de um mar, ratifica a rica beleza pertencente a cada uma delas. O eu lírico utiliza o mar de Galícia para apresentar-nos uma visão mais otimista e acolhedora. A relação com o trovadorismo se dá de forma contrastante, em especial às cantigas de amigo encontradas no Pergaminho Vindel, escritas pelo jogral galego Martin Codax, em que a temática do abandono predominava:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E aí, Deus!, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e aí Deus, se verrá cedo?

O mar erótico reproduzido pela aliteração da letra M que se assemelham a suspiros ou sussurros mais prolongados indica que o mesmo oceano que um dia levou o amigo, devolveu-o exponencialmente multiplicado e resgatou a certeza que tínhamos que o amor sempre estará além de nossas finitudes.

O mar surrealista do poeta se redesenha e transforma-se no reino das “Entregas”, nosso próximo poema. O caminho ao conhecimento e descobrimento se abre através da extralimitação e das certezas que sempre soubemos graças ao amor:

Todos sabíamos
que nunca deixaríamos
de nos amar (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 22).

Esse poema também retrata um todo geral, inclusivo e acolhedor. A utilização da palavra “todos” implica um sentido polissêmico perfeitamente cambiável com “todas” sem implicância na perda da definição original. O amor se consolida como força de superação que nem mesmo o tempo foi capaz de acabar. As certezas que sabíamos desde o primeiro encontro elevam o nosso amor a um patamar cosmogônico em que todos novamente sentem-se perfeitamente acolhidos:

Toda
acolhida
por todas (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 18).

Essa busca constante por outros mundos corporais, geográficos, e a um eterno nomadismo ancestral só ratificam a trajetória de Rodríguez Fer. Esse centro vital e a investigação pelos topos culturais permitem uma reflexão referente à base social e, conseqüentemente, aportam uma reconstrução intelectual visando uma mitologia utópica própria. Para Olga Novo, o autor identifica a nação independente com a mulher liberada, desde os pressupostos libertários que conjugam o feminismo e as múltiplas aberturas ideológicas. (NOVO, 2010, p. 84).

Essa ideologia revivificadora contra toda força de poder nos permite inferir que a chave e a resposta para os mais complexos questionamentos sempre tivemos, basta navegarmos o barco rumo à vivência do amor como forma de aventura cognoscitiva e que justifique que:

A utopia
existe em vós
a cada instante (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 24).

Esta porção final de “Somente a apoteose” nos revelará o ápice do erotismo poético vislumbrado pelo autor. Em toda sua estratégia de ruptura com padrões ou normas excludentes e impeditivas abordadas até aqui, este sem dúvida seria o ponto alto dos questionamentos ou das censuras impostas em épocas mais puritanas, uma vez que tudo se justificava por meio da vontade de seus líderes sociais ou da religião. Estamos falando sobre a celebração do encontro físico: uma concreta realização de toda a viagem abstrata ante a beleza plural. A seguir, temos o poema “Falo”:

Só ante a beleza plural
falo ante o infinito (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 33).

O poema apresenta uma interessante aplicação semântica. Por exemplo, a palavra “falo” pode exercer a função gramatical do verbo falar no presente do indicativo. No entanto, o mesmo vocabulário possibilita uma interpretação relativa ao órgão sexual masculino. A primeira perspectiva visa um ato de comunicação que, de maneira direta, referir-se-á à iniciativa de diálogo do amante para com a

amada. A segunda se dirige a uma comunicação sexual a partir de uma visão erótico amorosa. Em ambas as situações, o eu lírico aplica uma condição por meio da repetição do vocabulário “ante”: somente mediante o encontro com a escolhida - “a beleza plural”; será possível ir além - “o infinito”. Os versos citados apresentam múltiplas definições, pois “a beleza plural” pode referir-se a aspectos físicos, de compatibilidades ideológicas e/ou comportamentais, de preferência e outros. E a vontade de alcançar “o infinito” é o ponto de extralimitação, o ato subversivo. A polissemia é um aspecto bastante relevante na proposta poética do autor.

A realização carnal que esse tópico demanda urge da mesma vontade transcendente que une involuntariamente casais destinados a estarem juntos, mas separados em nome do castigo divino, como a história entre Heloísa e Abelardo. A balada que dita o ritmo imparável do desejo pelo outro está além do mundo material. Para Rodríguez Fer, “passa a ser uma força que transcende o sentido físico e chega a última razão do ser humano” (FER, 2002, p. 25). E o encontro permite a celebração em seu ápice que, em outras palavras, transcreve-se como múltiplas explosões de felicidade, ou seja, “Orgasmo”:

Nunca saberemos o porquê
nem por quem nem por quanto
porque amamos além
das finitudes (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 24).

O poema se constrói com uma musicalidade nasalizada perceptível nos términos silábicos em “m” ou “n”. O ritmo poético expressa um sentimento que parte de dentro para fora: o amor que se interioriza a partir de pequenas atitudes. E nesse vai e vem, indefinidos se tornam os momentos que deram início ao turbilhão de sentimentos que agem como múltiplas explosões em cada indivíduo. As expressões indicam metáforas dos diferentes sentimentos em relação à criação do pensamento amoroso ou sua liberação a partir de um orgasmo físico, ponto máximo da excitação humana. E todos esses sentimentos estão além de nossa capacidade perceptível, pois o que o corpo expressa está além de nossas finitudes.

1.6 Erotismo dos prazeres

Os prazeres são a consequência da liberdade pregada no ímpio paraíso do poeta. A força que reivindica a plena liberdade rompe todas as barreiras sociais e questiona os tabus que ainda cerceiam o desejo do indivíduo em expressar livremente seus gostos ou desejos. Desse modo, comporão esta seção os poemas “Prazeres”, “Iguais”, “Fluir”, “Alternas” e “Continuidade”.

O pulo erótico abre caminho para descobertas em que prazer e saber dialogam de maneira tênue conforme o poema a seguir, “Prazeres”:

Nunca obtiveram
prazer
sem dar prazeres (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 20).

A receita para viver livremente e desfrutar de todas as possibilidades deste poético lugar parte da escolha individual em aceitar as descobertas que, de forma recíproca, permitiram obter e dar aquilo que nunca tiveram. Este reino surrealista da pluralidade indivisível combina o prazer físico a mais pura criação do amor livre e profundo. Outro aspecto relevante se dá pela generosidade do eu lírico que combina: igual-desigual, dar-receber e ensinar-aprender. Este exercício está presente no poema “Iguais”:

Prazeres iguais
em corpos desiguais (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 27).

As combinações linguísticas “iguais” e “desiguais” indicam que a multiplicidade dos prazeres liberada no intercâmbio é a mesma, ainda que resulte em corpos distintos. A igualdade é um ato recíproco vivido em plenitude pelos amantes. O equilíbrio entre dar e receber prazer não acarreta prejuízo a nenhuma das partes, pelo contrário: oferece o desafio em podermos penetrar os caminhos ainda oculto do conhecimento.

O poema a seguir nos servirá de guia pelos canais do corpo feminino, em seu “Fluir”:

Fluíste
pelos canais
que confluíram
em ti (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 19).

O prazer nesses versos está no percorrer os canais do corpo que fluem “em ti” e confluem “em ti”. Atravessar cada parte instigante do corpo implica em uma nova e única descoberta. O “Fluir” é uma viagem de conhecimento pelos insólitos lugares que habitam o corpo feminino. Somente nele, e a partir dele, podemos obter as respostas que foram sempre tratadas como tabus.

Os dois próximos micropoemas dialogam em perfeita sintonia com o “Fluir”, pois indicam a alternância das correntes de sentimentos que continuamente fluem através do encontro entre os corpos. Esse navegar pelo desconhecido implica em descobertas e acende as chamas pelo desejo de liberdade e igualdade. Os dois próximos poemas são “Alternas” e “Continuidade”:

ALTERNAS

Correntes,
alternas (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 20).

CONTINUIDADE

Contiguas
continuum (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 21).

Os dois poemas anteriores possuem algumas características semelhantes: ambos são dísticos, têm apenas uma palavra em cada verso e dialogam entre si. O primeiro se chama “Alternas” e oferece algumas possibilidades interpretativas: a palavra “correntes” permite uma interpretação polissêmica de seu significante, pois pode referir-se as correntes de ar, as correntes de água, as correntes feitas através do entrelaçamento do metal, ferro e derivados ou a própria visão erótica da união entre as partes. Em “alternas” temos uma resposta mais conclusiva de que se trata do verbo alternar e que indica o ato de intercalar ou revezar uma ação. Os versos alinhados representam a poderosa força do amor que, assim como a potência dos elementos naturais, rompe qualquer barreira por meio de seu ímpeto movimento.

O segundo se chama “Continuidade” e é o resultado da junção entre os amantes. Em “contiguas continuum” percebemos que o desejo pelo ir além ou a vontade de subverter as fórmulas permanecerão invioláveis enquanto a relação amorosa se perdurar, pois sabemos que juntos seguiremos em movimento. O autor se serve de uma aliteração no início dos versos para indicar a união e o equilíbrio entre as partes, além é claro, de sinalizar a respeito de um movimento contínuo, similar à do fluir das águas.

Os poemas indicam o surgimento de um elemento transgressor a partir da união entre os amantes. Na alternância entre o amar e receber o amor, há uma ruptura com os padrões, as normas e os tabus com uma força análoga a da fúria da natureza.

1.7 Erotismo das vulvas

Todo o desejo libertário e utópico, princípio estético claramente associado à independência feminina, propõe a contravenção da moral e da religiosidade e reforça a importância da mulher em seu sentido mais pleno e nobre. E, através da beleza mística concedida a mulher em permitir a origem, a vulva é definida para Olga Novo como “o altar e lugar tântrico onde se realiza o sacrifício, o rito do encanto mágico do amante” (NOVO, 2008, p. 35). E embora essas correntes alternem constantemente de ser, elas permanecem naturalmente contíguas a cada mulher que assume a forma da deusa que reside nela.

O selo da extralimitação é percebido através do encontro com as ilimitadas vulvas daí irão compor esta seção os poemas “Unidade”, “Indefiníveis”, “Flores” e “Vulvas”. O intrigante exercício cognoscitivo nos permite compreender a incessante busca pelo prazer e pelo conhecimento. Dos reinos das vulvas, temos o entendimento do fim ou do início, pois as origens do mundo provêm delas, conforme retrata o quadro criado pelo pintor francês Gustave Coubert, que leva o título de “*A origem da vida*”. Provavelmente, o quadro citado anteriormente tenha dado inspiração poética a elaboração do manifesto libertário “Unidade”:

Falo até o limite
das vulvas ilimitadas.
Unidade no múltiplo (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 28).

A riqueza morfológica existente no poema “Unidade” representa a diversidade corporal e linguística em uma sociedade. O verbo “falar” atua como linguagem erótica e corresponde ao órgão sexual masculino. “Falo”, conjugado na primeira pessoa do singular, indica o eu lírico no momento do ato sexual diante de um ilimitado campo das vulvas. A riqueza polifônica e polissêmica do verbo permite

uma interpretação literária que traça laços harmônicos entre a vida e a poesia. O poema seguinte trata sobre a abrangência do tema e a dificuldade em defini-la, daí o título “Indefiníveis”:

Infinitas,
como as pernas.
Múltiplas,
como as mãos.
Indefiníveis,
como a vida (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 22).

A complexidade ao se tentar explicar sobre o indefinível mundo das vulvas se compara à indecifrável definição sobre a vida. A viagem que percorre o reino do infinito comenta sobre o enigmático universo feminino. A poética do paraíso das vulvas acolhe o diverso e reúne a plena combinação entre a infinidade dos prazeres, a multiplicidade dos corpos e a indefinição dos sentimentos. Todo o ápice dos desejos cabe na apoteose do autor.

No poema a seguir, temos uma construção de conteúdo erótico que expressa os anseios libertários, feministas e ecológicos do poeta, traduzido no título “Flores”:

Sépalas,
pétalas,
húmidas,
juntas (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 21).

O poema está criado sobre neologismos femininos que ressaltam a luta em defesa dos direitos das mulheres e reforçam a respectiva consciência ecológica do autor. Por meio do pulo erótico, o eu lírico nos serve a metapoesia da palavra para propiciar múltiplos significados. Os neologismos estão bem presentes no poema, pois embora não existam em língua original (galega) ou portuguesa, designam elementos constituintes de uma flor, tal como o caliz. Os dois primeiros versos são formados a partir de palavras masculinas em galego, mas que se casam em perfeita sintonia com a tradução ao português.

Os poemas supracitados possuem originalmente características reflexivas libertárias que indicam uma revolução radical a todos os âmbitos possíveis da vida. Para Olga Novo, tais âmbitos se apresentam como o “erotismo como forma de conhecimento, extralimitação como forma de abertura, entrega amorosa como única forma verdadeira da vida” (NOVO, 2008, p. 95).

Em “Vulvas”, percebemos o mesmo entendimento a respeito do rompimento das barreiras em busca de viver a extralimitação como abertura ao conhecimento:

As vulvas sorriem
sempre entre si.
e nenhuma língua
lhes resulta estrangeira (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 30).

O encontro entre as vulvas preludia uma causa erótica situada na possibilidade de alcançarmos o sentido mais distante possível. Entre os “sorrisos” que ligeiramente se entrelaçam e exponencialmente completam o paraíso, a mulher se apresenta como uma personalidade absolutamente livre e independente. Essa nova versão não possui obstáculos ou impeditivos que a dificultem em “participar da viagem pelos novos espaços utópicos” (NOVO, 2008, p. 19). “Nenhuma língua lhes resulta estrangeira” anuncia um novo tempo, uma nova ordem que subverte o todo: dogmas ou composições imperialistas já estão definitivamente subvertidas.

Neste paraíso pagão dominado por um Eros libertário, os limites cognoscitivos extrapolam o olhar humano e o entendimento concreto só é notado a partir do convite à experimentação. O resultado de toda essa tentação carnal é definido por Olga Novo como o lugar “onde as múltiplas linguagens do corpo acatam a total incompreensão” (Novo, 2010, p. 16).

1.8 Erotismo cognoscitivo

O título desta epígrafe se dá por dois motivos: o primeiro é o pulo erótico, elemento dominante desde os primeiros textos do autor; o segundo é a proposta de conectar paixão e conhecimento como recurso que conceba a liberdade vital. O erotismo ainda consta como força subversiva e criativa nos poemas que serão analisados a seguir: “Incógnita”, “Mundos”, “Harmonias” e “Entrepanos”. Ele age como elemento transformador capaz de elevar aos amantes a lugares indiscriminados, onde não mais haja a dor, o ódio ou as angústias sofridas em decorrência das atitudes dos homens.

O ser humano está dotado de uma capacidade cognitiva de gerar e assimilar conhecimento. Toda experiência serve como meio constante de acúmulo de aprendizado capaz de transformar os sentidos ou as sensações vividas em resultados. Desta forma, somos provocados a ir além de nós mesmos, “até o licor na exploração do sentimento, desde a paixão a ternura, desde a amizade ao amor, desde a atração sensual a intelectual” (NOVO, 2010, p. 22). Assim, toda expressão é reduzida ao resultado obtido entre a fusão de amor, paixão e o aprender. Desta maneira, somos levados ao poema “Incógnitas”:

Quando começamos a nos amar
não sabemos como nos amaremos.
Somente experimentamos
o que nunca sentimos (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 23).

O poema está dividido em duas partes. Possui quatro versos e uma única estrofe. Os versos estão compostos de forma livre. O poeta se serve dos fonemas “n” e “m”, alternando na maior parte da composição, para causar uma musicalidade: o efeito da nasalização do “n”, após um vogal ou antecedendo uma outra acentuada, gera o efeito de um movimento ondulado, principalmente se contrastado com o fonema “m” – um vai e vem – sensações do amar-se a si mesmo para amar ao outro cujo sentimento retorna outra vez ao amante.

Na primeira parte, é transmitida uma misteriosa incerteza a respeito do “amar”, pois depende de uma iniciativa – “começamos” – e se desenvolve como um labirinto de dúvidas – “não sabemos”. Na segunda, a incerteza dá lugar à vontade da experimentação como meio de aprendizado – “somente experimentamos” – e serve de laboratório para descobertas de sensações jamais obtidas anteriormente – “o que nunca sentimos”. O autor faz uma relação entre verbos que dialogam com o incessante desejo de viver e aprender: “começamos” e “aprendemos” – “experimentamos” e “sentimos” –, referenciando a vontade poética de sempre combinar a paixão e o conhecimento.

Rodríguez Fer aplica no primeiro verso uma ambiguidade de sentidos para as palavras “nos amar”: da mesma forma que, semanticamente, elas permitem a interpretação de alguém poder amar-se a si mesmo - aplicar o amor próprio -, elas possibilitam a realização do amor por meio do encontro com o outro, pois o objeto amado é sempre o centro do paraíso (NOVO, 2010, p. 51). Toda e qualquer

descoberta nasce a partir de uma iniciativa. Quando nos atrevemos a cruzar as barreiras para irmos ao mais além, somos lançados no universo do desconhecido, inseguros a respeito do que veremos ou sentiremos, mas com a plena certeza de que seremos transformados pelos poderes do amor – “não sabemos como nos amaremos”.

Na segunda parte do poema, é traçada uma relação entre as palavras “experimentamos” e “sentimentos”: experimentar é um desejo voluntário carregado de curiosidades semelhantes a desejar, querer e provar. Todos acarretam um turbilhão de sensações definidas como sentimentos. Estes, por fim, resultam das inúmeras experiências que os indivíduos são capazes de obter. Essas experimentações ocasionam em descobertas, o que para Rodríguez Fer, permitem-nos “descobrirnos a nós mesmos” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 26).

“Somente experimentamos o que nunca sentimos” permite uma dupla interpretação: embora ambas aportem o resultado de algo, podem referir-se também aos sentimentos quando alguém começa a amar-se a si próprio ou passa a amar a outro alguém. Assim como na primeira parte, quando falamos sobre o “nos amar”, os versos finais trazem o resultado desta iniciativa – “o que nunca sentimos”.

Assim como apresentado em poemas anteriores, os seguintes versos nos oferecem também uma interpretação erótico-amorosa. Alguns temas, como a liberdade individual e a livre escolha, além é claro do encontro amoroso, estão inseridos em seu contexto. Os versos que serão analisados levam o título de “Mundos”:

Há outros mundos,
mas o meu é este.
Há outros mundos.
mas nenhum é vós (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 31).

O poema está escrito em uma única estrofe com quatro versos. O poeta se serve de anáforas nos versos 1 e 3 para enfatizar eroticamente a existência de outros corpos – “há outros mundos”. Este também opta pelo mesmo recurso nos versos 2 e 4 por meio da conjunção adversativa - “mas” - o que causa o efeito de afirmação para os primeiros dísticos – “mas o meu é este” – e justificativa para os dois últimos – “mas nenhum é vós”.

A afirmação indicada nos dois versos iniciais é fruto da certeza adquirida por meio da experiência: a metáfora aponta que “outros mundos” se equivale a outros corpos ou a outras mulheres e o experimento com o diverso leva a confirmação de uma escolha livre, subjetiva e conclusiva. A utilização da conjunção na segunda parte indica uma escolha comparativa em que a amada se torna preferência para o amante entre qualquer outra pretendente disponível. A poética de Rodríguez Fer “inaugura novos espaços, os libertários, desde o pensar a harmonia, a independência a cordialidade natural e o amor livre, porque o final do ciclo está lá” (NOVO, 2010, p. 50).

“Mundos” dialoga em harmonia com as paixões absolutas. Rodríguez Fer aposta pelos amores que se completam e se contrapõem à cultura contemporânea dos amores narcisistas ou narcisistas depressivos abordados por Byung-Chul Han⁶, que desvalorizam a união sentimental e apreciam unicamente o próprio indivíduo.

O poema a seguir retornará com a prática da subversão da palavra. Seremos apresentados à beleza das “Harmonias”:

Três graças nuas,
harmonia das harmonias (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 33).

A composição dos versos forma um dístico. Assim como no poema “Três”, o eu lírico aposta em uma união não tradicional ao propor a harmonia por meio da combinação entre três ou mais pessoas. O poeta se serve de uma elipse para interromper as ligações sintáticas entre os versos 1 e 2, sem prejuízo semântico, mas oferecendo uma possibilidade interpretativa ainda mais ampla.

No primeiro verso, Rodríguez Fer utiliza a palavra “três” como mecanismo de inserção do plural. Conforme retratado em epígrafes anteriores, a erótica do poeta subverte a fórmula tradicional dos casais convencionais: é importante salientar que o autor esteja expressando sua visão como personagem que participa do encontro entre os três ou visualizando como espectador três diferentes mulheres. Em muitos poemas, os encontros eróticos são anunciados com a participação de um terceiro elemento que se equilibra perfeitamente nesse novo modelo paradisíaco.

⁶ Filósofo e ensaísta sul-coreano. Autor da obra *Agonia de Eros*. Retrata a respeito de alguns motivos que levam a precarização do amor por parte dos jovens.

A proposta de inclusão de um outro indivíduo se solidifica na ideia de um lugar acolhedor, sem separações, sem divisões ou sem desigualdades. A palavra “graças” exerce função semântica subversiva, pois, a partir de um motivo pertencente à mitologia greco-latina, o poeta a utiliza como substantivo comemorativo que denomina como a beleza física, a simpatia de caráter e a alegria pela dádiva do encontro. Todo este desenvolvimento se sacraliza, eroticamente, na reconstrução de um paraíso adotado por Rodríguez Fer – “nuas”. Torna-se necessário destacar que essa poética se assemelha à “metafórica representação do amor” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p.32).

Na segunda parte, o autor se serve de uma expressão metafórica para aplicar um contexto polissêmico: a multiplicidade de significantes é um recurso muito utilizado na obra do poeta, pois permite variadas interpretações e significativas construções de significados vocabulares. Ao combinar as palavras “harmonia” em seu singular e seu respectivo plural, o poeta aponta a união como uma ocasião única com ênfase em transformá-la na mais importante, na mais destacada e na mais harmônica circunstância. Esse vital equilíbrio indica a “força do amor e a apoteose da beleza” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 34).

Por fim, seremos convidados a analisar o último poema de “Somente a apoteose”. Este nos transportará à formosa cidade de Rennes que, para Rodríguez Fer, foi o lugar onde conseguiu obter “tempo para o intenso e não só para o extenso” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 28). O poema leva o título de “Entrepanos”:

Moradas de entrepanos,
miradas entre mulheres.
Demorar nas miradas
como o tempo que passa (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 35).

O poema anterior é uma explícita referência às casas de entrepanos de madeira situadas na cidade francesa de Rennes, onde Rodríguez Fer morou por um longo tempo:

Começando pelo seu nome francês, pan-de-bois, uma tradição própria de territórios florestais que se remonta à Idade Média e que se conservou até hoje atravessando numerosos séculos, variados estilos e destrutivos incêndios nas praças Champ-Jacquet, Lices, Sainte-Anne e Rallier-du-Baty, assim como nas ruas Saint-Sauveur, Saint-Georges, Saint-Malo, Saint-Michel, Saint Guillaume, Dames, Chapitre, Vasselot, Psallete...(ROGRÍGUEZ FER, 2010, p. 28).

A cidade realiza-se como um perfeito laboratório do amor para o autor, pois, segundo o próprio, o local é um dos lugares que mais amou na vida. O poeta tem alguns outros versos homônimos dedicados à cidade manifestados na obra *Viaxes a ti* (2006):

Laboratório do amor.
(Onde não há amor
senão provas de amor).

O poema “Entrepanos” está composto por uma única estrofe com quatro versos. Possui uma separação silábica classificada em hexassílabos em cada verso. Assim como em outros micropoemas, o autor divide-o em duas partes: o primeiro dístico se refere ao contexto contemporâneo com as pitadas eróticas já conhecidas; o segundo nos oferece uma reflexão sobre o passado.

O autor se serve na primeira parte de uma metonímia para nomear as vivendas conhecidas como pan-de-bois – “Moradas de entrepanos”. O segundo verso se refere à beleza estética do lugar que, de maneira única, seduz os viajantes e os moradores a olharem ao seu redor – “miradas de mulheres”. Também é interessante pensar que o olhar despercebido que o local atrai gera sutis combinações de olhares entrecruzados entre homens e mulheres, sempre perfilados pela proposta erótica do autor. Para Rodríguez Fer, “a sua contemplação entretece as miradas cúmplices” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 29). Além disso, a primeira parte aponta leve aliteração da letra “m” que termina com “mulheres”.

A segunda parte do poema nos causa uma sensação de tentarmos postergar o tempo enquanto somos envolvidos nesse contexto erótico – “Demorar nas miradas”. O último verso traça um efeito comparativo da ação realizada nos versos anteriores com o passar do tempo: assim como os entrepanos resistiram esteticamente aos efeitos do tempo, uma vez que passaram pelas fases gótica, renascentista, neoclássica, até agora, o amor pode superar os obstáculos e ser novamente envolvido nesse paraíso das conquistas.

2 – UMA APROXIMAÇÃO A VIAGENS VERDES

Neste capítulo, o poeta citará lugares que, desde a infância, fascinaram-no pela prodigiosa literatura existente relacionadas à Ilha de Man, à Cornualha, à continental Bretanha e outros. Tais locais lhe serviram de inspiração em busca da construção de uma identidade e de uma motivação temática, “porque a sempre relativa descoberta do passado implica também a do presente e a do futuro” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 12).

Em *Meus amores celtas*, caderno de publicação anual de Unión libre, dirigido por Claudio Rodríguez Fer e Carmen Blanco, o poeta fala a respeito de seu interesse pelos mágicos e míticos lugares celtas. Para ele, “aquele celtismo de etnia dos românticos e sucedâneos deu passo a um multiculturalismo liberador, criativo, operativo e projetivo” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 14). A personagem que mais interessou ao poeta foi a fada Morgana, pois nela podia vislumbrar a força enérgica da figura feminina associada aos elementos mágicos e cósmicos atribuídos aos muitos mitos referentes à personagem.

Os celtas eram um povo indo-europeu: embora não tenhamos uma precisão a respeito do período em que surgiram, há evidências que comprovam sua existência desde o século VI a.C. A cultura celta era bastante habilidosa com o ferro e os metais, o que facilitava a fabricação de armaduras como capacetes e espadas. Também foram conhecidos pelas construções dos castros: cabanas circulares construídas estrategicamente em lugares altos ou próximos ao mar para servirem de barreira. Essas estruturas originaram o nome castreja: designação dada pelos romanos em decorrência dos recintos fortificados e altiplanos.

Os celtas possuíam três importantes categorias: os druidas, que representavam a classe sacerdotal e intelectual; os bardos, responsáveis pelas transmissões orais da tradição e história; e os vates, categoria subalterna, mas detentora mitologicamente do poder da adivinhação. Importante destacar que essa divisão não representava toda a sociedade, mas uma destacada classe.

Além da literatura, das expressões artísticas e das línguas, os castros também foram fundamentalmente importantes para a associação entre o fascinante mundo celta e a cultura galega, pois, segundo o próprio poeta, era o meio de “descobrir a vocação mais bem celtófila da cultura e do povo galego frente a reação

mais bem celtófoba dos saberes e dos poderes estabelecidos” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 12).

O interesse pelos celtas na cultura galega se refere, segundo María Lopo, a um povo que se redescobre “no centro dos mundos atlânticos” (LOPO, 2002, p. 2). Essa teorização também serviu para autoafirmação da identidade e para posição de uma ideologia contrária a todo e qualquer poder opressor e discriminatório. Para a mesma autora, alguns elementos exaltam as heranças culturais essencialmente adquiridas pelo ser galego, tais como “o sentimento da terra e a profunda identificação com a paisagem” (LOPO, 2002, p. 3).

Os mitos e as lendas dos antepassados celtas costumavam ser repassados como forma de motivação e inspiração para o povo. Segundo a pesquisadora María Lopo, no período da guerra civil espanhola, lemas como a “coragem e o idealismo” serviam de ânimo para os setores em luta: esses discursos estavam associados à respectiva tradição e aos valores célticos (LOPO, 2002, p. 6).

A importância da abordagem histórica sobre os antepassados faz valer a recuperação e o conhecimento de uma cultura que há tanto tempo esteve distante de outras tradições existentes no território ibérico, ao mesmo tempo que anseia por mais reconhecimento e inspiração em suas batalhas sociais.

Por meio de sete poemas, Rodríguez Fer procura descrever poeticamente viagens que o conectam a seu vitalismo e aos seus antepassados como um dos filhos de Breogán. Neles, o autor também demonstra seu interesse por todos os temas que ratificam o seu compromisso social, a incessante luta pela paz no mundo e o resgate à memória das vidas perdidas em um mundo inconsciente. Todo o seu nomadismo ancestral continua oferecendo o toque ético e estético a sua obra. Para Olga Novo, as viagens resgatam lembranças históricas com um importante “entronque céltico de raiz galaica que nos traz a memória de povos diversos dedicados a caça”. (NOVO, 2010, p. 17).

Essa viagem poética e cósmica percorrerá os lugares que compõem a liga celta, tais como a Cornualha, a Ilha de Man, a Bretanha, o Pontivy, a Normandia, Stonehenge e os campi de Oxford e de Cambridge. O telúrico caminhar nos oferecerá um resgate cultural e histórico com nítida abertura ao paraíso transcendental de Rodríguez Fer.

Os poemas que compõem esta parte são os seguintes: “Nem vós sem mim, nem eu sem vós”, “A ilha do tríscele vermelho”, “A balada dos cavalos do mar”, “A derradeira noite de Napoleonville”, “Desembarcaram depois da grande batalha”, “O círculo das pedras azuis” e “As cidades do tempo detido”.

2.1 Nem vós sem mim, nem seu sem vós

Nem vós sem mim, nem eu sem vós,
disse Tristão a Isolda,
ante Maria do Lai,
ao pé das madressilvas,
numa floresta escrita sem palavras.

Nem vós sem mim, nem eu sem vós,
na janela dos crepúsculos,
no jardim das damas,
na tábua dos cavaleiros,
no líquen do xisto batido pelos ventos.

Nem vós sem mim, nem eu sem vós,
para a fisterra da foca cinza
para a falésia da gralha-de-bico-vermelho,
para o labirinto do golfinho-roaz azul,
para o fim do fim.

Nem vós sem mim, nem eu sem vós,
navegando a bordo de uma pluma,
com as gaivotas gralhando na vagina
da primeira e da última
das mulheres da terra.

Nem vós sem mim, nem eu sem vós,
monte entre mares,
ilha entre arcos,
chuva entre nuvens,
palavras entre línguas.

As motivações poéticas tratadas como temas de suas obras são também as de sua vida. Portanto, as viagens realizadas pelo autor deixaram-lhe diversas pegadas a respeito de lugares mais libertos socialmente e independentes que dialogam com o ir além, e ratificam “a transgressão de todas as barreiras e a aceitação das múltiplas diferenças” (REGUEIRO, 1998, p. 74).

Nesse primeiro poema, vemos algumas características sobre a cidade de Cornualha, situada a sudoeste da península da Inglaterra: além das referências aos personagens literários da região feitas na primeira estrofe, o poeta se serve do

paisagismo local como revelação de “mundos e seres tão incógnitos ou irreais como os das lendas que inspirou tão proteica paisagem” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 72).

Além de bonito esteticamente, o lugar é considerado uma das seis nações celtas, assim como Ilha de man, Irlanda e Escócia. Com o colorido das cidades e vales arborizados, o local oferece um recorrido cognoscitivo pelo passado histórico medieval, conforme veremos a seguir. Todas essas características ofereceram a inspiração necessária ao poeta para a penetração em círculos antepassados dessa idealizada espiral celta. Para o autor, Cornualha foi “o pulo do amor pleno, sempre cara ao fim da terra, inclinado ao céu e elevado ao oceano dos mares infinitos (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 71).

Assim como o título, o poema menciona repetidamente o verso “nem vós sem mim, nem eu sem vós” no início de cada estrofe. O interesse pela repetição se dá em nítida inspiração ao romance inglês *Tristão e Isolda*. A bela e trágica história de amor vivida entre os amantes relata a vida de um dos melhores cavaleiros da salvação do rei Marco de Cornualha e a princesa da Irlanda. Após uma série de acontecimentos, é incumbida a tarefa a Tristão de ir até o reino da Irlanda para conquistar a princesa Isolda em nome de seu tio, o rei Marcos.

Depois de realizar a tarefa e fazer com que a princesa se apaixonasse por ele, Tristão revela estar ali em nome de outra pessoa. Preocupada com a infelicidade de sua filha, a rainha entrega à criada Brangia uma poção do amor, para que, em segredo, Isolda partilhe com o seu futuro esposo. Quando retornavam à Cornualha, os amantes tomam indevidamente essa poção mágica que lhes causa um encanto arrebatador, fazendo-os apaixonar-se imediatamente. O romance entre eles alude a quanto o amor pode ser verdadeiramente pleno, mas também trágico em sua essência. Embora saibamos que essa história termine de maneira trágica, testemunhamos que ambos eram dignos de vivenciar esse amor, pois, para Octavio Paz, somente aqueles de “alma generosa podem amar realmente” (PAZ, 1994, p. 89).

Essa felicidade, causada involuntariamente devido ao uso inadvertido de uma poção mágica, revela um dos primeiros arquétipos literários do que conhecemos como amor-paixão. A união entre os amantes é comparável à joi da

erótica árabe, definida por Octavio Paz como “a união entre o gozo e a contemplação, o mundo natural e o espiritual” (PAZ, 1994, p. 88).

Toda a primeira estrofe nos revela a descrição de um trecho da obra *Tristão e Isolda* em que o amante relewa à amada que ambos são como a madressilva enrolada à aveleira: juntos viverão eternamente, mas se alguém tentar separá-los, morrerão em pouco tempo.

O poema está dividido em seis estrofes com cinco versos em cada. O primeiro verso, “nem vós sem mim, nem eu sem vós”, é repetido no início de cada estrofe para empregar a ênfase poética que justifique a importância de um para o outro. A aliteração vista na nasalização do fonema /m/ mediante encontro com uma vogal causa a sensação harmônica de uma dança entre os amantes.

O primeiro verso de cada estrofe representa também uma promessa do amante para a amada: a vida ou a morte significariam o mesmo sem a presença do outro, ainda que “todo amor, incluindo o mais feliz, possa ser trágico” (PAZ, 1994, p. 101). Os versos não possuem uma ordem exata, mas a liberdade empregada impõe um ritmo alternado entre uma batida forte e uma fraca ou vice-versa.

A segunda estrofe trabalha a percepção visual e memorial do lugar. De tão bela a paisagem, o poeta ficou impressionado com a sensação mágica da “espuma batida” nos xistos situados às margens do mar e o “líquen multicolorido que parecia subir ao céu na forma de aves libertárias” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 73). O encantamento faz-nos recordar dos mitos célticos e da presença da fada Morgana: uma importante referência à liberdade e a força vital das mulheres.

Os versos seguintes são empregados como justificativas ao primeiro de cada estrofe: a pessoa que fala a quem - “disse Tristão a Isolda”; o lugar onde são ditas as palavras - “numa floresta escrita sem palavras”, o local de origem - “na tábua dos cavaleiros”, a paisagem ao redor - “para a falésia da gralha-de-bico-vermelho”; o pulo erótico entre os amantes - “com as gaivotas gralhando na vagina”; a dependência e a relação entre ambos - “chuva entre nuvens”; e o fogo da paixão que arde e eleva os apaixonados - “lume sem mim nem alva sem vós”.

Outro importante aspecto está relacionado à conexão feita entre a voracidade das gaivotas de Cornualha e a palavra empregada para designar o órgão sexual feminino: Além da consciência da relação entre o homem e o animal, o poeta utiliza a força e a energia subversiva do erotismo, pertencente apenas aos

seres humanos, e a associa à voracidade animalésc de seres irracionais com a finalidade de obter a transgressão – “com as gaivotas gralhando nas vaginas”.

O eu lírico emprega muitas metáforas para conectar o início do ato a toda transcendência erótica de uma “viagem sem fim” realizada pelos amantes. “Ao pé das madressilvas” indica a simbólica promessa de um amor que representa união-separação e vida-morte. O verso “navegando a bordo de uma pluma” é o resultado de uma livre escolha que conecta os apaixonados em sentido da sublimação do amor. O destino é conduzido ao paraíso do autor com a mesma leveza de uma pluma “feito de duas liberdades enlaçadas” (PAZ, 1994, p. 113).

Na quinta estrofe, o autor traça uma relação entre lugares ou coisas. O “monte entre os mares” e a “chuva entre nuvens” fazem parte da relação de coexistência natural na terra e nos céus. A mesma relação se dá entre os amantes que, naturalmente, ocorre em interdependência ou coexistência. O fonema /s/ no final de cada verso causa a sensação de uma troca salivar por meio de um profundo beijo. A erótica plural da “palavra entre línguas” combina a motivação do tipo sexual, o convite a viver livre e plenamente a vida e a poética da harmonia entre o corpo e a linguagem.

A sexta estrofe trabalha em seu interior uma separação pentassílaba – do verso dois ao quatro. Neles, é celebrada a extralimitação de um encontro físico que reforça a ideia de que “o amor transcende sempre” (NOVO, 1998, p. 23). A “viagem sem fim” preludia uma experiência cósmica provocativa e de autoconhecimento para os amantes. O tempo “não há” e o encontro anunciar-se-á como uma liturgia que resulta do fogo que há nos amantes por meio de uma nova experiência vital.

O poeta também apresenta a estrutura paralelística com anáfora em boa parte do poema. Na segunda estrofe, ele se serve das contrações “na” e “no” para inserir os complementos que recuperam as memórias do passado a respeito de diferentes lugares. Na terceira estrofe, ele se serve da preposição “para” com a finalidade de mostrar o ambiente paisagístico. Na quinta estrofe, ele se serve da palavra “entre” para atrelar relações a respeito de lugares e coisas concretas ou abstratas.

Todo esse percurso ancestral permite novamente ir além do rompimento das barreiras sociais e ratifica o desejo libertário em uma constante “abertura

universal que aporta a palavra nas viagens linguísticas, que extralimita a literatura” (NOVO, 1998, p. 47).

2.2 A ilha do tríscele vermelho

O próximo poema nos levará ao extraordinário universo celta e dos antepassados vikings do poeta. O sopro dos ventos percorrerá o mar do erotismo em busca de espaços libertários que promulguem o amor. Nossa próxima parada será na Ilha de Man.

Situada no mar da Irlanda, entre Escócia, Inglaterra e Irlanda do Norte, a Ilha de Man é outra região que integra as nações celtas: de língua própria, tendo como idioma principal o manês, o território está vinculado ao Reino Unido. Para o poeta, “a espetacular Irlanda nasceu sobre o verde da erva das árvores para viver baixo o verde da esperança, dos símbolos e das bandeiras” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 45).

A ilha de Man, conhecida em manês por Ellin Vannin, possui esse nome proveniente do mítico guerreiro Manannán Mac Lir, deus do oceano e mestre da magia no paganismo irlandês. Esse lugar serviu de inspiração para a procura de um “mundo de paz total que habita em nós e que nem sempre pode manifestar-se plenamente” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 80).

O poema a seguir leva o título de “A ilha do tríscele vermelho” e nos ajudará a entendermos o quão intimamente estão relacionadas a vida e a poesia. Ao longo de várias associações, o poeta nos apresenta os versos da seguinte maneira:

Agora sei que na erva,
onde quer que medre,
permanecerá o esplendor.

Por muito que se oculte por trás da névoa,
na cinza
permanecerá o esplendor
das águas azuis,
das terras verdes,
das viagens vermelhas.

Intacto na ruína,
sobre o pasto,
como no nosso amor.

O mundo era um prado
no que pasciam os cavalos do vento,
ruminavam as cabras do mar,
floriam narcisos na cola dos gatos.

No mar da memória,
flutuará esta ilha
de três pernas
e um coração.

O triskle, naturalmente associado ao tríscele presente na bandeira da Ilha de Man e indicado no título da obra por Rodríguez Fer, é um antigo símbolo indo-europeu que representava os elementos da natureza e sua conexão para evocação dos deuses. Além disso, suas três pernas curvadas correndo em sentido horário indicam o movimento natural e universal da humanidade. Por serem considerados os propulsores da idade do ferro, a própria simbologia da cor amarela revestindo as três pernas como se fosse uma armadura ajuda a compreender o apreço e o fascínio por este elemento da construção da arte e cultural Celta. Toda essa representação simbólica por trás de suas raízes celtas transmite a ideia de poder, energia e progresso. O símbolo também está associado à ideia do três: sinal da Santíssima Trindade ou a sua vinculação a sorte, fertilidade e poder de regeneração.

As memórias da passagem pela Ilha de Man cingem no poeta uma abertura vital radicalmente integrada a paixão e conhecimento, que para Olga Novo, permitem-no “fugir do tópico para chegar ao utópico” (NOVO, 2008, p.13). Essa realidade quimérica desembarca em um local que resgata ricas lembranças que conectam a região ao seu antepassado histórico. A abertura universalista literária é o que nos permite conhecer novos povos e lugares com toda sua tradição cultural autóctone e ajuda-nos no resgate da origem primigênia e raízes nacionalistas. As motivações, naturalmente, partem de uma motivação vivencial com um leve toque surrealista de erotização da palavra.

O poema “A ilha do tríscele vermelho” está dividido em cinco estrofes: dois tercetos, dois quartetos e um sexteto. Os versos são livres e fazem conexões entre a erótica do poeta e os elementos naturais pertencentes ao local.

A primeira estrofe trabalha os três principais temas do autor no poema: a consciência ecológica, a paixão-conhecimento e o desenvolvimento erótico

amoroso. As relações que o poeta faz com a ecologia são frequentes e bastante perceptíveis em suas obras, pois o autor faz inúmeras menções à natureza e sua importância, conforme visto no capítulo anterior. A simbologia presente na bandeira da Ilha de Man por meio de um tríscele de três pernas e o natural e espesso verde da grama indicam a máxima inspiração e a “fonte de felicidade associada a celtitude” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 82).

No primeiro verso, o “agora” confirma a descoberta ou conhecimento sobre a importância da “erva” para o eu lírico: essa palavra possui dupla função no texto, uma nítida colocação a respeito da consciência ecológica e uma analogia ao ciclo da vida transportado ao amor. Essa percepção ficará mais evidente no segundo verso, “onde quer que medre”, pois assim como a natureza se desenvolve, o amor vai além dos limites da razão. A repetição do fonema /e/ representa a aceleração das batidas do coração que, por meio de um impulso erótico, arrebatam os sentimentos e provoca o desejo pelo ir além. Essa força eleva os amantes à máxima união. O eu lírico metaforiza dizendo que lá ainda “permanecerá o esplendor”. O ciclo da vida natural é reescrito poeticamente na ordem de “viver e, sobretudo, amar (PAZ, 1994, p. 123).

A “erva” também representa a força magistral e libertadora associada à imagem feminina. A natureza e a mulher são dois importantes elementos que, repetidamente, aparecem na poesia de Rodríguez Fer, quase sempre metafóricos para a representação do amor.

Na segunda estrofe, o autor nos apresenta uma visão otimista a respeito de um lugar que, representativamente, pode ser transferido a um sentimento. “Por trás da névoa, ou na cinza” podem conectar o lugar ou o eu lírico a um passado indesejado, mas sabidamente, repleto de esplendor. Os três últimos versos apontam a sensação sinestésica de olhar ao horizonte azul do “mar”, de testemunhar o lindo campo “verde” e de sentir as paixões pertinentes às viagens: as percepções visuais da beleza local, da acústica sonora das ondas, do cheiro das florestas verdes e nitidamente do amor são alguns dos muitos sentimentos desenvolvimentos no poema. Os três últimos versos também apresentam uma relação paralelística – “águas azuis”, “terras verdes” e “viagens vermelhas” – com o intuito de criar uma simétrica combinação sintática que descreve o esplendoroso

lugar. Assim mesmo, o poeta se serve da anáfora “das” para manifestar com a mesma relevância os termos que complementam os versos.

Na estrofe seguinte, o eu lírico consolida a ideia do amor que sobrevive às consequências do tempo – “na ruína”. “Intacto”, ele flui sobre o natural “dentro de um universo convertido em plantas ou minerais que se integram em um contínuo devir cordialmente apaixonado” (NOVO, 1998, p. 29). Esse incessante descobrimento é uma recíproca troca em conhecer algo para conhecer-se a si mesmo.

Nas duas estrofes seguintes, o autor cinge o ambiente natural do local a todas as memórias do período ali vivido. As menções ao “prado”, “pasciam os cavalos do vento”, “ruminavam as cabras do mar” e “floriam os narcisos na cola dos gatos” nos causam uma sensação de transportar-nos ao local e sentirmos o ambiente sinestésico causado mediante as colocações verbais de pascer, ruminar e florear. As memórias são o elemento chave que conecta o autor entre o antes e o agora.

Ela age como efeito intransponível ao tempo - “como nosso amor” - e resgatador de tudo o que somente aquele lugar podem oferecer - “ilha de três pernas e um coração”. As citações aos animais tão peculiares da Ilha de Man compõem o tríscele do poema: “os cavalos do vento” fazem referência ao ar que leva e traz repetidamente viajantes “pelo imaginário celta” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 72); “as cabras do mar” representam o mar mágico e mítico associado à imagem das mulheres livres e potentes; a “cola dos gatos” indica o verde lugar que assombra, encanta e envolve magicamente em um ritual telúrico semelhante ao do crepúsculo celta.

Assim como em outras obras, as conexões e a percepção erótica reforçam o espírito vital e a poética do autor. E da Ilha de Man, seremos transportados à Bretanha para o poema a seguir.

2.3 Balada dos cavalos do mar

A próxima viagem nos levará a percorrermos o litoral da Bretanha. Esse lugar está perfilado intimamente a uma série de visitas do poeta que nos permitem

construir uma visão libertária acerca do futuro. Para Olga Novo, esses lugares ou mitos celtas transmitem “uma verdade que concerne ao conhecimento poético” (NOVO, 2010, p. 18).

A Bretanha está localizada a oeste da França e possui como capital a cidade de Rennes. Além de fazer parte da liga das seis nações celtas e ser considerado um dos lugares mais bonitos da França, possui uma beneficiada geografia que a coloca com a maior costa litoral do país: favorecimento que também aporta trágicas histórias, tal como a do porto de Le Croisic, pois, graças a sua localização privilegiada, abrigou em 1944 alguns comandos nazistas e acabou bombardeada. A cidade foi destruída quase completamente. O lugar carrega muita cultura e história e far-nos-á reviver todas as paixões avassaladoras e a curar todas as feridas inseridas nesse universo de falésias telúricas.

Para o próprio poeta, “Bretanha resultou ser uma verdadeira terra de adoção vital e literária” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p.21). Depois de sua terra natal, esse lugar foi a região céltica no qual Rodríguez Fer mais esteve: exerceu docência como professor convidado na Université Haute Bretagne e na Université Bretagne Sud, respectivamente nos anos de 1995 e 2008. Essa localidade serviu de inspiração para algumas de suas composições, tais como a personagem Brigitte Rimbaud de *A uma mulher desconhecida*, *Viagens a ti*, *A puta filósofa*, entre outras.

O poema se chama “A balada dos cavalos do mar” e é apresentado por meio dos seguintes versos:

Vieram até o fim dos mundos.
Chegaram ao princípio do amor.

Marcharam cavalgando nas águas
dos oceanos de paixões pânicas.

Amavam-se em espirais desatadas.
nos céus do fundo do mar.

Subiam descendo escadas
para os limos mais abissais das constelações.

Brilhavam azuis baixo as lousas
das plêiades e das nereidas.

Brotavam dos seus lumes fundidos
cavalos galopando sobre as dunas.

Atravessavam as portas do infinito
em ondas proteicas do tempo sideral.

Olhavam os portos do mundo
desde as verdes praias do leito.

Escutavam mugir a maré
como um furacão por cada veia.

Tocavam as espigas das crinas
com a safira das pupilas estelares.

Viajavam sedentários nos terraços.
como a espuma que retorna de ultramar.

Recendiam ao cosmo do salitre
e sabiam aos astros das macieiras.

Arranhavam as costas das nuvens
e mamavam nos peitos dos universos.

Curavam feridas, chagas, cicatrizes,
os desvios mais ósseos da galáxia.

Sabiam que as tempestades são precisas
como agulhas de máquinas para navegar.

Naufragavam qual veleiros no horizonte
pendurado do bico das gaivotas.

Aninhavam nas rochas mais batidas
ou no penacho falésia de um corvo-marinho-de-crista

Negavam o tempo para afirmar o espaço
que partilharam sempre galopando.

Eram felizes como bestas ou líquens
travados com apertadas de madeira viva.

Beijavam-se nos lavadeiros das muralhas
e nas cores amarelas da louça floreal.

Abraçavam-se esculpido com as perdas
pelos caminhos das olheiras telúricas.

Cantavam em línguas primigênicas
Como as algas ao vento na nuca.

Dançavam sobre barcos afundados
a dança das águas e das poldras.

Choviam com força de crustáceos
e orvalhavam como pétalas de arminho.

E galopavam sem limites no espaço
pelos mares unidos de uma pinga.

Eles eram o sedimento da vida
que animava proteico os cavalos do mar.

O mar de Larmor foi a proteica área que inspirou a romântica balada de animais marinhos. Para o autor:

Nas Plêiades, escutando o constante rumor das ondas, das chuvas e dos ventos e contemplando o proteico vaivém do mar, que a miúdo parecia levantar-se por um máximo efeito da Fada Morgana e transfigurar-se em seres ao mesmo tempo alongados e próximos galopando cara ao infinito. (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 39).

A “Balada dos cavalos do mar” é um poema que transcreve uma jornada amorosa entre dois cavalos marinhos. A celebração do amor vivido entre os personagens relata uma épica viagem em um processo de conquista, acasalamento, cura e encanto. O amor que ultrapassa os limites ultramarinos far-nos-á resgatar as memórias da resistência bretã, dos cantos populares, das festas de celebração e cultura celta, além, é claro, das lendárias histórias de Asterix e do mago Merlin. O poema se associa a outra composição do autor chamada de a “Balada dos amantes nômades”, pois, em ambos, Rodríguez Fer indica que no fim dos mundos será onde encontraremos o princípio do nosso amor – “Vieram até o fim dos mundos. Chegaram ao princípio do amor”. O constante ir adiante “encarna o princípio passional celta de que, só indo além, a fim do mundo pode ser o nosso princípio (NOVO, 2008, p. 18).

O poema mescla características que confundem a realidade material dos amantes, que se revelam metamorfoseados em dois animais marinhos. O abandono do corpo humano é um recurso bastante utilizado na poética do autor para indicar a transferência do amor à unidade do universo. As ligações entre o homem e os animais também são vistas em outras obras, tal como *Tigres de Ternura*. As composições dos versos em dísticos se entrelaçam com uma proposição e uma justificativa: a proposição se dá no primeiro verso de cada estrofe mediante a utilização de algum verbo, tal como “brilhavam”; as justificativas dialogam com o primeiro verso como termos que enfatizam a origem, o meio, o modo e o lugar em que os amantes realizavam cada situação. O poema leva vinte e seis dísticos e pode ser dividido em três partes.

A primeira parte vai do primeiro ao décimo dístico. Nos primeiros versos, temos o encontro entre os amantes, que se dá em um local inusitado ou de forma inesperada – “Vieram até o fim dos mundos” –, mas que valida o começo de um sentimento profundo de um pelo outro – “Chegaram ao princípio do amor”. A

semântica dos versos extrapola os limites do amor humano e se acerca à paixão ultramarina dos cavalos do mar: o encontro se realiza como uma dança pré-nupcial em que os animais marinhos se entrelaçam pela calda e giram sincronamente causando redemoinhos, em uma espécie de maratona dançante, subindo e descendo enquanto descobrem as múltiplas aberturas em efeito do amor.

No verso “subiam descendo escadas”, o autor utiliza um paradoxo para indicar um ato repetitivo: os animais simulam um encontro carnal que transporta os enamorados aos lugares mais profundos do universo – “para os limos mais abissais das constelações”. A prática também implica em uma mútua descoberta que relaciona a sexualidade animal ao erotismo humano. Até o décimo dístico, o casal de apaixonados penetra em uma viagem ultramarina e se coloca como testemunha de diferentes lugares – “olhavam os portos do mundo”. A união entre os amantes emerge verso a verso como uma escala que vai “do físico ao espiritual... até a contemplação das formas eternas” (PAZ, 1994, p. 75).

A segunda parte do poema vai do décimo primeiro ao décimo oitavo dístico. Nestes, o autor nos possibilita testemunharmos as consequências da viagem dos personagens – “Viajavam sedentários nos terraços”. Rodríguez Fer tem uma visão muito positiva a respeito da vida e do amor, conforme retratado até aqui, pois, para ele, serve “contra a escura tradição dos amores que matam” (NOVO, 2010, p. 19). Nesse princípio, o amor funciona como cura aos males existentes – “Curavam feridas, chagas, cicatrizes, os desvios mais ósseos da galáxia”.

É importante frisar que o paraíso poético do autor não abandona as memórias passadas durante o processo de reconstrução, mas as reafirma como tônica para reforçar as quebras de tabus necessárias – “Sabiam que as tempestades são precisas como agulhas de máquinas de vapor”. No décimo oitavo dístico, o poeta utiliza três verbos que servem de sustentação para melhor compreensão dessa parte: negar, afirmar e partilhar. “Negavam o tempo” é não desejar uma nova história rescrita baseada nos mesmos conceitos existentes. Para isso, é necessário “afirmar o espaço” que, em outras palavras, sugere as conquistas e os ganhos adquiridos até aqui: a quebra de tabus, a justiça em favor da mulher e outros. Por fim, a certeza de que tudo só é possível por meio da união entre os pares – “partilharam sempre galopando” – pois, conforme indica em outro poema abordado no primeiro capítulo:

Juntos conhecemos
somente a apoteose.

A terceira parte deste poema está do décimo nono ao vigésimo sexto dístico. A combinação de alguns versos nos permitirá entender a cerimônia mágica dos amantes: beijar, abraçar, cantar e dançar. Os verbos anteriores são utilizados no início do vigésimo ao vigésimo terceiro dístico para indicar a sacralização do encontro que “erotiza o universo inteiro” (NOVO, 2008, p. 28). Em plena atitude criativa, o poeta mostra a cosmovisão que aposta por uma vida livremente natural – “E galopavam sem limites no espaço / pelos mares unidos de uma pinga”.

A nômade balada dos enamorados declara autoridade sobre todo o universo e aponta em sentido a extralimitação da linguagem – “cantavam em línguas primigênicas”. O novo tempo que se constitui responde ao caótico contexto contemporâneo de falsas palavras ou felicidade incompleta – “eram felizes como bestas ou líquens”. A vida no templo poético de Rodríguez Fer se assenta na ideia do amor como aceitação das múltiplas diferenças e na formação de uma ordem em que os amantes se tornem a luz necessária para alçar o centro do paraíso no outro.

O percorrido pelo lugar celta resgata cantos que nos transportam aos povos de origem e integra-nos harmonicamente “a penetração na identidade e no conhecimento”, conforme ressalta Olga Novo (NOVO, 2008, p. 42). Ainda à procura do ir além, seremos levados ao poema seguinte.

2.4 A derradeira noite de Napoleonville

O próximo desembarque ainda nos manterá pelo território da Bretanha, mais precisamente pela comuna francesa de Pontivy. O poema nos apontará uma visão desintegradora de uma importante cidade chamada Napoleonville. No século XIX, a cidade de Pontivy passou a se chamar Napoleonville, por se tratar de uma localidade geograficamente privilegiada para o governo do imperador Napoleão Bonaparte, situada entre Brest e Nantes, o que possibilitava grandes expectativas quanto à navegação, uma rápida reposição das tropas napoleônicas e lugar estrategicamente tático devido ao bloqueio imposto aos ingleses.

Por mais de 30 anos, a cidade militar viveu essa explosão de construções de edifícios militares e prédios administrativos que abrigassem a engenharia e apontasse a sede do governo de Napoleão Bonaparte⁷. Essa cidade ainda manteve o nome original até o ano de 1849, baixo regime de Napoleão III. No entanto, hoje em dia, as ruínas, os castelos e, principalmente, as ruas que mantiveram os famosos nomes em decorrência desse período guardam uma fatídica lembrança que podemos ter desse curioso período.

A motivação para a composição a seguir se deu em decorrência de visitas ao castelo de Rohan e a algumas fortalezas medievais que sucederam experiências fantasmagóricas, segundo o próprio autor (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 29). Falaremos a respeito de “A derradeira noite de Napoleonville”:

A desintegração de Napoleonville
A portadora do som.
A pastora da palavra.
O condutor da voz.
O viajero da língua.

As fantasmas da noite.
Os líquidos sonoros.
As aranhas dos céus.
Os olhos cruzados.

A voz procriadora
do mundo restaurado.
A voz encarnada
da luz de cada dia.

O último refúgio
das aulas perdidas.
A palavra matriz
da última noite em Napoleonville.
O idioma sem fronteiras
Da república dos abraços
escavada nas rochas.

A explosão sem fim.

A última noite de Napoleonville.

⁷ Filho de italianos e nascido em Ajaccio, Napoleone Buonaparte adota o nome Napoleón Bonaparte para adaptar-se rapidamente ao novo território, França. Tendo estudado em escolas militares graças aos pais que faziam parte da aristocracia, Napoleão era conhecido desde jovem por suas habilidades como estrategista e genioso militar, que o elevaram ao posto de general de brigada graças às vitórias conquistadas em batalhas, especialmente contra os ingleses e, devido à revolução francesa que permitiu a ascensão militar daqueles que não faziam parte da oligarquia ou nobreza francesa, conforme previa o estatuto anterior. Graças ao apoio da opinião pública e da burguesia, Bonaparte toma o poder por meio de um golpe de estado realizado no ano de 1799, que ficou conhecido como 18 de Brumário. Além das inúmeras conquistas em batalha, ele também ficou conhecido pelas várias conquistas políticas realizadas na França, tais como a criação do Banco da França, a redução das taxas de inflação e os investimentos em obras públicas que beneficiavam principalmente membros da burguesia. Em 1804, ele foi proclamado imperador.

Assim como no poema, Rodríguez Fer tem muitas publicações dedicadas às vítimas do fascismo: enfatizamos a trilogia da memória contendo as obras *Lugo blues* (1987), *A luta continua* (2004) e *Ámote vermelha* (2009). Em um pulo criativo, Rodríguez Fer descontrói toda a corrida armamentista e o desejo desenfreado por conquistas francesas vividas no século XIX e coloca o eu lírico como mensageiro da palavra que anuncia o término de um tempo para recomeço do “princípio vital e o começo de tudo desde o nada” (NOVO, 2008, p. 37).

Segundo Rodríguez Fer, esses “lugares idôneos concebem histórias que nunca se escreverão, mas também para escrever amores sem o tempo que passa sem passar” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p.30). O poema possui sete estrofes: três monósticos, um terceto, dois quartetos e uma oitava. Assim como nos anteriores, os versos são livres. Porém, possuem uma separação silábica cadenciada entre quatro e sete sílabas.

Já no primeiro verso – “A desintegração de Napoleonville” –, percebemos um firme interesse de ruptura com o passado fascista e imperialista do ditador Napoleão Bonaparte. O verbo desintegrar atua como fragmento de decomposição de velhas práticas, o que reforça o apelo poético pela liberdade individual e luta em favor de qualquer vítima de sistemas opressores por meio de um incessante desejo de “amor sempre sem morte” (NOVO, 2008, p. 15).

Na segunda estrofe, o eu lírico se transforma na voz de um viajante que anuncia, como fio condutor, um mundo proclamadamente novo. Verso a verso, temos a ascensão de vocabulários que confabulam entre si e convertem um simples sussurro em uma plena convicção de um novo tempo que se forma: “som”, “palavra”, “voz” e “língua”. O amor funciona da mesma forma, pois é uma mudança de estado ou uma elevação que subverte a todas as fórmulas existentes.

Na estrofe seguinte, temos a combinação entre metáforas que representam a preocupação de um lugar oprimido pelo sistema e a subversão por meio da erotização da palavra. “As fantasmas da noite” e “as aranhas do céu” indicam a tensa sensação de um lugar assombrado pelos espíritos da guerra. Um local projetado para servir de combustível para os combates, mas que traz consigo os temidos sons de bombardeios ou dos treinamentos que antecedem temíveis acontecimentos – “Os líquidos sonoros”, além da angustiosa sensação do que poderá vir perceptível no olhar de cada cidadão – “Os olhos cruzados”.

Porém, a subversão da linguagem também está presente nos versos, pois as “aranhas” podem empregar um valor erótico de esperança e liberdade pertencentes à figura feminina. O mesmo pode ser dito de “os olhos cruzados”, visto que causa a sensação de procura pelo outro através de olhares que se entrelaçam desatentamente.

Na estrofe seguinte, temos a consolidação da voz do viajante. Ela se transforma em um hino de inspiração no processo de reconstrução e se torna abrigo àquelas vítimas da opressão, no vocábulo condutor e responsável pela desintegração total das injustiças e repreensões em Napoleonville – “A voz encarnada da luz de cada dia”.

Por fim, o manifesto vital de abertura universalista rompe todas as barreiras e se converte em um clamor a todos os povos e línguas que sejam subjugados contra a própria vontade – “o idioma sem fronteiras”. A nova ordem constituída se fortalece na união entre o diverso e “na aceitação das múltiplas diferenças”, conforme aposta Olga Novo. (1998, p. 48). Com essa proposta, o autor reafirma os ideais em favor da paz no mundo, justiça e liberdade plena, além, é claro, da incessante busca pela vida em um paraíso aqui e agora.

2.5 Desembarcaram depois da grande batalha

Com o poema desta seção, Rodríguez Fer manifesta sua consciência contra as guerras, as opressões ou os sistemas de aprisionamento: faz parte da trajetória do autor a incessante luta antifascista, conforme indicado em outras obras, como as da trilogia da memória. O poema descreve o desembarque dos aliados em Normandia na tentativa de recuperação do território francês contra as forças alemãs nazistas. O desembarque transcrito pelo poeta nos aponta uma visão esperançosa de um reencontro com a pátria amada. Falaremos sobre “Desembarcaram depois da grande batalha”:

Desembarcaram depois da grande batalha

compuseram arcos de giz
com as valvas calcárias das ostras
pontes e aços e berros

sobre pele da maçã previamente
acariciada.

Foi-lhes revelado que a vida era um moinho
e souberam que a sua roda gira
fabricando flores e cosendo cavalos.

Mas desembarcaram depois da grande batalha
que acabara com a mocidade do mundo
afogada em sal.

E debaixo dos arcos encarnados
elevaram titânicos tirantes
para abraçar o estuário,
passearam pelas vilas de cor água-marinha,
partilharam paraísos celestes
com as vacas tapizadas pelo mofo branco,
recuperaram a todos o tempo perdido
ocultos nas hortênsias mais violetas,
voltaram encontrar o epicentro além
da cidade do mar verde,
foram torres, portas, agulhas,
limo lácteo para o amor azul
como um congro genital
e duas raias petrificadas na praia.

Vieram para devolver o nome
as paragens secretas
mas não encontraram palavras
para as praias sem nome,
imensas como cemitérios,
minúsculas como a paz.

Desembarcaram depois da grande batalha,

Bálsamos de namorar
Sobre as crateras do pasto
E sobre as feridas da alga.

E nem sequer o seu amar
teve efeito retroativo
contra a maré a história,
ainda que eu sempre acreditasse
que o teu sorriso
poderia apagar os horrores sem limite
de todos os tempos padecidos
como tão facilmente apaga os meus.

As atuais praias tranquilas da Normandia não refletem o conflito armado protagonizado em junho de 1944 que ficou historicamente conhecido como o *Dia D*: data do desembarque dos aliados no litoral da região para recuperação do território contra a Alemanha nazista. Normandia está situada no noroeste da França e possui um esplendoroso potencial turístico em decorrência das praias, dos ambientes bucólicos, das falésias, dos castelos medievais, da arte impressionista

e das referências históricas. O belo cenário natural serviu de inspiração a poetas e pintores impressionistas, além, é claro, do ressaltado poeta Claudio Rodríguez Fer.

O “Desembarcaram depois da grande batalha” é uma referência à inesquecível catástrofe mundial conhecida como Segunda Grande Guerra. De maneira poética, o autor narra o reencontro dos combatentes e o retorno à terra pátria. Importante frisar que a chegada ao território representa a conexão entre o eu lírico e sua pátria, fazendo-o recordar “as mulheres independentes e excêntricas” (NOVO, 2008, p. 57). Estas ajudam-no a descobrir a verdadeira essência que nos une ao lugar de origem.

O poema está estruturado em nove estrofes: possui dois monósticos, três tercetos, um quinteto, um sexteto, um oitavo e uma estrofe com quatorze versos. Tem uma composição silabicamente livre. O título é repetido três vezes no poema com a função de dar ênfase à chegada logo após um grande acontecimento – “desembarcaram depois da grande batalha”. O verso também aplica uma aliteração com o fonema /d/ na primeira sílaba das três primeiras palavras e na última da quarta, o que causa um ritmo de rufar de tambores com efeito de suspense para o anúncio da palavra seguinte – “batalha”. A frase enfática também pode dividir o poema em três partes.

Na primeira parte, referente às três primeiras estrofes, temos a composição do desembarque e a formação de união erótica entre os que chegaram e as que aguardavam - eles e elas. O reencontro rescreve as histórias interrompidas fundamentadas, desta vez, sobre edificações inabaláveis – “Compuseram arcos de giz” e “pontes de aço a berros”. Temos novamente a utilização de vocabulários que subvertem a linguagem – “sobre a pele de maçã previamente acariciada” – e propõem um recomeço em que o erotismo converta a realidade em uma ação “sem princípio, sem meio e sem fim” (NOVO, 2010, p. 20).

No primeiro terceto, as palavras se revelam testemunhas de uma reviravolta: a vida que tragicamente conduziu os combates à fatídica guerra se mostra oportuna ao oferecer uma segunda chance e demonstrar que a realidade também pode ser pura e pacífica – “fabricando flores”. Novamente, o autor combina elementos da natureza e animais para conscientizar a respeito de todos os meios que participam ao redor humano – “fabricando flores e cosendo cavalos”.

Na segunda parte, o autor inicia o verso enfático com uma conjunção adversativa para indicar uma ideia de oposição – “mas desembarcaram depois da grande batalha”. As marcas do passado ainda estão vivas nas memórias de todos e recuperam um triste momento em que o sentimento de inocência foi substituído pela malícia da dor – “que acabara com a mocidade do mundo”. O mundo sofreu por um período as consequências das atitudes impensadas dos homens, que não perceberam o derredor fértil e próspero que se encontrava diante de seus olhos: o sal representa em muitas tradições um símbolo de sabedoria e fertilidade.

Uma importante palavra que destaca a seguinte estrofe é o verbo recuperar: o poeta se apropria dele para traçar reflexões entre o passado e o momento atual. Em um caminhar pelo local, o poeta faz alusão à tentativa de reviver intensamente todos os momentos irrecuperáveis e voltar a se conectar com o eu perdido no tempo – “voltaram a encontrar o epicentro do além”.

Assim como nos poemas anteriores, o autor se serve da linguagem erótica para propor com entusiasmo uma vida que combata “a opressão com a subversão, a burocracia com imaginação, a rotina com paixão”, conforme salienta o próprio poeta (NOVO, 2008, p. 17 apud 1990, p. 15). A poética erótica é a ferramenta utilizada para a construção do paraíso terrestre de Rodríguez Fer e a chave se encontra situada na figura feminina.

O encontro entre os casais reacende as chamas apagadas com o tempo – “e duas raias petrificadas na praia”, e renova o amor em proporções ainda maiores - “ocultos nas hortênsias mais violetas”. O casal se torna mensageiro da palavra e passa a rescrever, a reeditar e a renomear tudo o que o tempo tinha apagado – “vieram para devolver o nome às paragens secretas”. Porém, novamente foram recordados pelas memórias do tempo sobre a trágica história de um passado atormentado – “imensas como cemitérios, minúsculas como a paz”.

Na terceira parte, o poeta novamente utiliza o verso “desembarcaram depois da grande batalha”. Dessa vez, o eu lírico toma consciência que as cicatrizes do passado não podem ser apagadas, mas podem servir de memória para que não se repitam outra vez. A metáfora “que o teu sorriso poderia apagar os horrores sem limite” permite algumas interpretações, mas nos limitaremos apenas a duas: a primeira faz referência a uma viagem na memória do tempo do eu lírico, transportado ao exato momento da batalha, em que recupera as lembranças da

amada, que o motivaram a lutar para reviver aquele amor – “o teu sorriso”; a segunda fala sobre o momento atual e a recuperação dos sentidos, tais como a possibilidade de olhar o sorriso, de ouvir os sussurros, de acariciar as mãos, de sentir os lábios e o prazer de roçar os corpos, mas que não são capazes de apagar as infelizes recordações.

Em uma perspectiva subjetiva, Rodríguez Fer propõe a criação desse poema com a mesma inspiração temática utilizada para o título em análise, *Uma temporada no paraíso*. A partir de uma visão surrealista perfilada por *L'amour fou*, de André Breton, tenta marcar-nos a respeito do amor como princípio renovador. Esse fato dialoga com a mesma visão de Octavio Paz, pois, para ele, “o amor é vida plena, unida a si própria, o contrário da separação” (PAZ, 1994, p. 130).

2.6 O círculo das pedras azuis

O “Círculo das pedras azuis” é o nosso próximo desembarque de abertura cognoscitiva. Assim como em poemas apresentados anteriormente, o poeta nos aponta elementos que determinam toda a conexão natural existente entre o homem e o ambiente que o cerca. Stonehenge está situada no condado de Wiltshire, na Inglaterra, local conhecido por abrigar gigantes megalíticos com aproximadamente 5 metros de altura, pesando mais de 50 toneladas, datados do período neolítico e que reservam curiosas especulações e teorias sobre sua origem. Construídos posicionalmente de acordo com a situação do sol, esses gigantes eram capazes de identificar o período de solstício de verão ou inverno e prever a melhor época para colheita ou semeadura.

Outra teoria a respeito do lugar está ligada ao povo dos druidas: estes associam o local a um lugar de celebração de rituais religiosos, em especial às divindades solares e espaço de julgamentos. Porém, entre todas essas possíveis conjecturas, muitos acreditavam que se tratava de um lugar em que as pessoas iam buscar a cura que precisavam, o equilíbrio entre os seres e a junção com a natureza. Os elementos místicos consubstanciados na história de Stonehenge transportam-nos ao tempo da filosofia do amor e sabedoria celta dos druidas.

A seguir, o poema “O círculo das pedras azuis”:

Construímos a lua
com a mecânica das nuvens
e o sol sobre as pedras azuis.

Inventamos a roda astral
enquanto sei que existo
e que vos amo
em quatro circunferências
e um círculo.

E assim inauguramos o solstício.
Com roldanas de amor sedimentado,
com alavancas de desejo cósmico.

Para ver a réstia
é preciso esquecer
ovelhas e guerreiros.
Ela só ama as mulheres e os cavalos
baixo sombra da águia.
E só nesse instante
no que toda a humanidade
está sobre esta erva verde
baixo estas lajes azuis,
sobre este observatório celeste,
amando-se
em paz infinita.

A pena de viver merece a pena
e deixa de ser pena para sempre
como a dança do cromeleque entre as penhas.

O poema possui cinco estrofes divididas em três tercetos, uma quintilha e outro com doze versos, todos construídos a partir de versos livres. A dinâmica é contada da perspectiva de celebração cosmogônica que se assemelha ao encontro mítico entre a lua e o sol: a primeira representando o surgimento ou renascimento do ser feminino em um eterno loop de vitalidade erótica em que a vida prevalece sobre a morte; o segundo, sobre o mito que conduz qualquer elemento desde a morte até a vida. A dualidade representa a dupla face do erotismo que, para Paz, concerne à “fascinação diante da vida e diante da morte” (PAZ, 1994, p. 19).

O círculo de Stonehenge se torna o lugar de morada dos amantes e princípio da união para os bem-aventurados, transformando-se em um lugar sagrado que abriga a reconstrução do mundo por meio do amor entre os apaixonados. A união se converte em uma elevação cosmogônica que dá todo o poder a eles de reestruturarem toda a vida – “inventamos a roda astral”. Com a elevação, o eu lírico se transfigura na configuração do sol e amada na lua e, juntos, ditam um roteiro que conduz a vivência mais plena da vida. Essa realização entre

a palavra e a matéria dialoga com o que, para Xosé Luís Axeitos, indica que “a união física dos amantes não se limita a simples conquista do corpo; é uma cerimônia mágica que erotiza o universo inteiro” (AXEITOS, 1990, p. 64).

A harmonia se estende pelos quatro cantos do planeta e, assim como em poemas anteriores, converte-se em um convite à desfrutação do paraíso a que todos têm direito – “em quatro circunferências e um círculo”. Para o poeta, a existência é um ciclo que confirma a consciência em saber que está vivo e a certeza de amar profundamente a amada. A relação semântica da palavra “enquanto” causa uma dupla interpretação: a primeira é a consciência do eu lírico em saber que está vivo e poder amar – “enquanto sei que existo”; a segunda, pela convicção de saber que está vivo exatamente pelo amor que sente pela amada – “sei que estou vivo enquanto”.

O encontro extranatural dos amantes se converte em uma múltipla abertura de desejos assentados infundavelmente no amor que modifica, restabelece e cura. Os amantes passam a ser senhores do tempo e do espaço e são testemunhas dos mais diversos eventos naturais – “e assim inauguramos o solstício”. O encetar desse solstício intocável converte o tempo em um elemento intemporal e torna as estações, até então equilibradamente organizadas, em longos desequilíbrios afetuosos dentro do círculo de pedras azuis.

Para o poeta, é importante conhecermos o passado para construirmos o futuro, pois os esforços permitem o rompimento das barreiras e um ir além pavimentado harmonicamente entre indivíduos que celebram o amor, o conhecimento, o aprendizado e a vida. Para Olga Novo, só poderemos ver as luzes de abertura transcendental se nos permitimos descobrir “quem somos e assim consumarmos o ciclo” (NOVO, 2008, p. 38). O desejo pela paz é uma vontade presente na trajetória do autor: para que a humanidade desfrute do paraíso nesta vida, são necessários aprendizados sobre fatos passados para alcance do nirvana telúrico – “para ver a réstia é preciso esquecer ovelhas e guerreiros”. Naturalmente, a quebra se encontra condimentada na ideia do amor como princípio vital – “amando-se em paz infinita”.

No último terceto, o autor traça uma relação semântica entre a palavra “pena” em ritmo melódico de uma dança: o eu lírico converte as tristezas e as angústias da vida em uma completa sensação de agradecimento por tê-las vivido

– “a pena de viver merece a pena” – e justifica transformando as lástimas e os anseios em prazeres eternos – “e deixa de ser pena para sempre”. Nesse mistério, o poeta devolve em palavras sua gratidão ao reequilíbrio construído entre o homem e a os meios que o cercam graças ao local sagrado que serviu de inspiração para o baile dos amantes – “como a dança do cromeleque entre as penhas”.

2.7 As cidades do tempo detido

A viagem que encerrará nosso percorrido pela proteica poesia nos transportará aos quase milenares campi das universidades de Oxford e Cambridge. Fundada no ano de 1090, Oxford é a mais antiga universidade de língua inglesa da Inglaterra: situada no condado de Oxfordshire, a cidade é considerada como a mais jovem de todo o Reino Unido. O local é conhecido como *the dreaming spires* por abrigar torres e arquitetura medieval. Além disso, é famosa por receber um alto volume de universitários durante todo o ano. A outra famosa universidade se chama Cambridge e está situada no condado de Cambridgeshire, ao leste da Inglaterra. Fundada no ano de 1209, o lugar fica às margens do rio Cam e, assim como Oxford, abriga uma espetacular arquitetura, uma variada riqueza histórica e uma convidativa paisagem natural que faz jus ao título de ponte sobre o rio Cam. Para Olga Novo, os lugares representam a metáfora de “onde o tempo não existe” e são:

Míticos espaços do saber transpassados por pontes, abraçado por pedras, gravitando na névoa, procurando a alquimia da verba ou a álgebra do Aleph, atravessando espelhos até chegar à “curvatura do pensamento harmônico” (NOVO, 2010, p. 20).

O poema a seguir leva o título de “As cidades do tempo detido”:

Cidades sobre as agulhas sonhadas
pelos buracos pretos do relvado,
cidades que moram mornas na névoa
onde habitam nada, nunca e ninguém,
doces cidades de campus em penumbra
que se iluminam com lâmpadas de chuva,
cidades pergaminho com mofo de milênios
na ponte matemática e no dinossauro livro,
na manhã de maio e na noite lanterna,
na ponte da loucura e na escada azul,

na espiral do caracol e no abraço de hera,
na ponte dos soluços e nos soluços da ponte.

As cidades do tempo detido
que devoram os segundos com um relógio cronófago,
pela beira escura e convertem-se em horas
com uma álgebra e alquímica pela beira clara.

O passo ao limite e o trespasse do espelho,
o círculo dos pássaros e o diário da vida,
o ritual universal das convergências,
os arquétipos da árvore e da página,
a restauração da experiência da fênix,
a teoria das águas cônicas na erva,
o sol do silêncio e a lua da lentidão,
o naufrágio nos gerúndios da baleia,
a curvatura do pensamento harmônico,
o som sem fim dos sub-fundos da música,
a fronteira dos números irracionais,
o bucle da luz nas letras do códice,
o lugar abissal dos amores em pêndulos,
a biblioteca trepadeira das folhas vermelhas,
a medieval bigorna de madeira marretada,
o modelo dos minutos sem destino,
o fóssil vivente da árvore da vida,
a gárgula rindo em novecentas línguas,
a janela ogival sem lei de gravidade,
o remo verde do tempo que foge,
o tubarão estrelado no telhado do dodô,
a runa entrelaçada da mãe e da filha,
o livro surpreendido no teto da porta
aberto ao saber e à proteica poesia
sem princípio nem meio nem fim.

O poema está dividido em três estrofes: doze versos na primeira, quatro na segunda e vinte e cinco na terceira. A estrutura possui uma composição livre que facilita a descrição poética dos lugares. Esse poema reúne as duas mais antigas e prestigiadas universidades da Inglaterra. Historicamente rivais, o poeta aproxima-as na tentativa de “resolução de toda contradição na fusão dos abismos” (NOVO, 2010, p. 19). Esse lugar que se reconfigura sob a ótica do amor que tudo cura se solidifica em um novo momento “sem princípio, sem meio, sem fim”.

Na primeira estrofe, os oito primeiros versos dialogam em formato de dísticos em que os versos pares complementam os ímpares. O poeta se serve de paralelismos com anáforas para obter um resultado harmonioso: o mais percebido é o de nível simétrico – “na ponte de maio e na ponte da lanterna, na ponte da loucura e na ponte da escada”. Além disso, são utilizadas algumas metáforas para descrição do espaço, tal como “cidades que moram mornas na névoa”, em que,

provavelmente, o poeta esteja referindo-se à calmaria e à falta de agitação do local, às baixas temperaturas e à desconfiança com forasteiros.

É importante destacar que, no verso seguinte, o poeta nos relembra que o local não costuma estar habitado o ano todo – “onde habitam nada, nunca e ninguém”. Esse mesmo verso possui um interessante efeito causado pela aliteração da letra “n” por meio das combinações entre o objeto “nada”, o tempo “nunca” e a pessoa “ninguém”. O poeta também se serve de uma metonímia para se referir ao melhor momento para se conhecer Oxford de maneira florida, harmoniosa e agradável, pois é quando os alunos ainda estão no campus – “na manhã de maio” –; também fala sobre quando estes retornam às respectivas casas – “na noite da lanterna”.

O último verso da estrofe possui duas curiosas referências: a primeira está relacionada à famosa ponte dos suspiros situada em Oxford, que possui nítida inspiração na famosa ponte de Veneza; a segunda referência aponta um relativo jogo com as palavras: o eu lírico altera a ordem dos léxicos e oferece novas expressões linguísticas e uma variada interpretação semântica em decorrência da polissemia - “ponte dos soluços” e “soluços da ponte”. Em ambos os casos, o poeta trata o subversivo encontro erótico amoroso e aposta que, sem ele, “não há outra forma de avançar na vida nem outro sentido” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 42). As apostas feitas pelo autor mantêm as mesmas propostas abordadas no capítulo anterior, pois contêm os mesmos elementos subversivos que fundem paixão e conhecimento em um paraíso acolhedor para o hoje e o agora.

Rodríguez Fer propõe também uma reflexão a respeito da história construída em ambos os campus: que as existências quase milenares se contraponham a todos os desentendimentos e reconstruam, de maneira integradora, os novos caminhos projetados – “doces cidades de campus em penumbra que se iluminam com mofo de milênios”.

Na segunda estrofe, o autor nos converte em senhores do tempo capazes de curar todos os males do mundo – “convertem-nos em horas”. Por meio do mito de *Chronophage*, o devorador do tempo, aquele que reduz a passagem da vida pelos planetas, Rodríguez Fer nos informa o caminho pelo qual podemos recuperar todo o tempo perdido e concede-nos as respostas necessárias para superarmos

todas as dificuldades que obstruam a chegada ao paraíso do poeta – “com uma álgebra alquímica”.

O autor também se serve de anáfora com metáforas para aludir as escolhas que frequentemente enfrentamos: os males existentes no mundo – “pela beira escura” – e as partículas que nos aproximam da apoteose desejada – “pela beira clara”. É importante destacar que a poética de Rodríguez Fer se desenvolve a partir de pessoas “convocadas por uma palavra matriz que reconfiguram o mundo” (NOVO, 2010, p.19). As antíteses do mundo são reduzidas a partir das reflexões propostas.

A terceira e última estrofe se desenvolve por meio do uso intercalado das anáforas “o” e “a”: o poeta as utiliza para citar os lugares, os elementos e as características do lugar. A metáfora apresentada no primeiro verso se substancia na fundamental ideia de ir sempre além – “o passo ao limite e o trespasse do espelho”: o “espelho” faz uma breve referência à obra *Alice no país das maravilhas* de Lewis Carrol, um dos muitos famosos ex-alunos da Universidade de Oxford.

O poeta utiliza muitas metonímias para citar as características de determinados lugares, tal como “o remo do tempo que foge”, referência ao famoso passeio pelo rio Gôndola na Universidade de Cambridge e “a biblioteca trepadeira de folhas vermelhas” que marca a paisagem de outono também na mesma universidade. Esse espaço concebe, por meio das conexões entre as pessoas, os lugares e a natureza, a plena busca pela utopia que, para Claudio Rodríguez Fer, introduz “um caminho aberto que nunca chega ao seu fim” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 48).

A visão sobre o amor se assemelha à “restauração da experiência da fênix”, pois renasce sobre as cinzas telúricas para dar esperança às pessoas e reafirma que todo lugar “é o lugar do amor” (NOVO, 2010, p. 18).

Outro aspecto relevante está assentado na proposta de reconfiguração da história harmônica entre as universidades: os mais prestigiados campi do Reino Unido já receberam pessoas das mais diversas partes do mundo que, além de terem obtido o enriquecimento cultural e cognitivo, puderam contribuir com suas pesquisas para o avanço tecnológico e social e a melhor compreensão humana. Portanto, a troca de saberes converge por meio da união entre as pessoas em um movimento cósmico e transcendental – “o ritual universal das convergências”.

Rodríguez Fer extrai a harmonia de todas os elementos, pois emprega conexões que atribuem vida a objetos inanimados – “a gárgula rindo em novecentas línguas”. E, tudo consubstanciado em um tempo interminável e uma organização desordenada – “sem princípio nem meio nem fim”. É importante falamos sobre a aliteração desse verso, pois, por meio dos fonemas “m” e “n”, o poeta nos oferece “a proteica poesia” em um ritmo recíproco e contínuo.

3 – CONCLUSÃO

Em seu texto de criação *Alicia de los dos lados del espejo*, a ensaísta, escritora e poetisa galega Carmen Blanco cita:

Aunque nos rodee la ignorancia y el desamor impuestos interesadamente por todos los poderes dominantes, podemos crear nuestras pequeñas islas de libertad en las que buscar el amor y la sabiduría. Y crear archipiélagos rodeados de indómitos mares libres que contienen en sí el oceano total sin poder que nos bañará un día. Y vivir libremente. (BLANCO, 2006, p. 20).

O texto acima dialoga com a proposta poética de Claudio Rodríguez Fer. Desde a escolha do título, *Uma temporada no paraíso*, em que o autor se opõe à perspectiva pessimista de Arthur Rimbaud, temas como a liberdade individual, em especial a feminina, a justiça e a paz no mundo são abordados na poesia. O predomínio da temática erótica é perceptível em toda a trajetória do autor, pois, assim como em sua primeira obra intitulada *Poemas de amor sem morte* (1979), o poeta utiliza o erotismo como fórmula que subverte os padrões e as normas estabelecidas que escravizam, matam, perseguem ou reprimem a liberdade plena.

O paraíso de Rodríguez Fer se consubstancia na ideia de vivermos a plenitude da alegria no hoje e agora: a relevância dessa proposta se situa na confrontação de dogmas históricos que apostam por uma vida melhor situada no contexto pós-morte. Para Carmen Blanco, a busca pela utopia erótica exalta “frente a tristeza da morte, a alegria da vida” (BLANCO, 2006, p. 390). Toda essa abertura dialoga com as muitas ideologias presentes na vida do ser humano: dogmas e heresias, normativas e transgressões, imposições e contestações são algumas amostras das infinitas variações presentes do fenômeno erótico.

No prefácio da obra *O Erotismo*, de Georges Bataille, a essência do erotismo é definida como uma “transgressão por natureza” (BATAILLE, 2004, p. 3). Em uma atitude subversiva, Rodríguez Fer se apropria desse elemento, carregando características das primeiras manifestações greco-latinas: a poetisa Safo de Lesbos e o poeta Catulo, por exemplo, são algumas referências com características que integram a poesia do autor. Outros períodos também dão relevantes contribuições, tais como o Amor Cortês, o Trovadorismo e o Surrealismo –

lembrando que, conforme dito na introdução deste texto, todos os temas são de interesse do autor.

É importante frisar que a lírica erótica nos conduz às indagações, portanto, oferece-nos meios de atravessarmos as barreiras impostas pelos interditos. Ainda para Gerges Bataille, “a atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal” (BATAILLE, 2004, p. 20).

O autor se apropria de alguns códigos linguísticos que dão abertura a diálogos entre diversos campos: temas como a opressão e a liberdade, a ignorância e o conhecimento, a heresia e a religiosidade, são empregados por meio dos códigos amorosos que propõem a constante quebra das barreiras impostas à sociedade. Essas práticas nos impulsionam a buscarmos sempre ir ao mais além.

É necessário destacar que foram analisadas apenas as duas primeiras partes de *Uma Temporada no paraíso* em decorrência de sua grande riqueza temática, linguística (lexical, semântica e significação), histórica e social. Portanto, torna-se relevante a continuação dessa investigação em um processo de doutorado. Os aprimoramentos das partes realizadas também serão considerados.

Na primeira parte, Rodríguez Fer oferece uma proteica apoteose paradisíaca que levanta questionamentos a respeito de tabus, dogmas e crenças. Por meio do encontro carnal e a elevação sublime dos corpos, o autor desorganiza os padrões tradicionais e reestrutura-os com o princípio de que esse lugar será para todos. A segunda parte apresenta reflexões de contexto social – luta contra as guerras, pela liberdade e equidade feminina, pela paz no mundo e pela justiça –, e ideológico, pois o mundo é o lugar do amor. Todos esses levantamentos servem como pensamentos para que o passado se torne conhecido e não volte a se repetir em um futuro.

No primeiro capítulo da obra, “Somente a apoteose”, foram analisados trinta e oito micropoemas em que são perceptíveis características pertencentes à rica tradição literária galega: o poeta se serve de anáforas, sinestésias, ironias, paralelismos e outros recursos linguísticos para manifestar o apoio a causas ideológicas, tal como a equidade sexista, os questionamentos ao androcentrismo e as políticas do patriarcado, o normalismo, o etnocentrismo e, em especial, a luta

feminista. Esta inspira um destacado poema intitulado “Camille Claudel”, no qual Rodríguez Fer presta uma singela homenagem à escultora francesa.

As palavras ocupam um importante papel semântico, pois abrem leque para uma abrangente interpretação polissêmica dos vocabulários. Por exemplo, no título *Uma temporada no paraíso*, a palavra “paraíso” possibilita uma análise, cujo significado infere em uma vida telúrica plena em contraste aos conceitos religiosos relacionados à terra prometida situada no período pós-morte: embora o sofrimento terreno em alguns casos se justifique ancorado na promessa de alegrias futuras, o autor acredita que a vida possa ser mais feliz agora sem a necessidade de interferências que privem a busca constante.

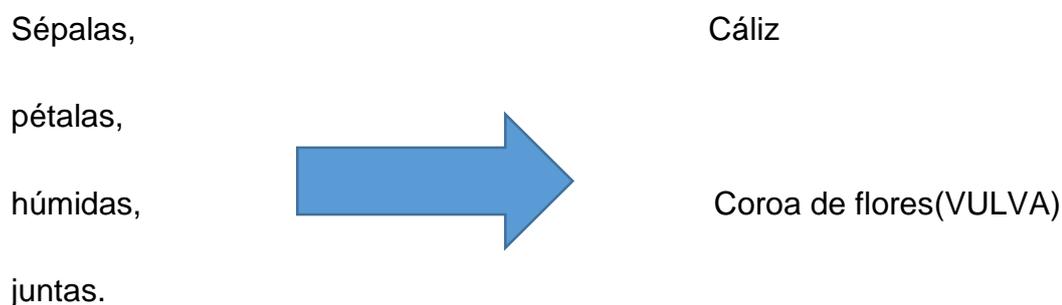
O significante da palavra também tem uma importante função, pois refere-se aos elementos tangíveis que beneficiarão a sociedade, tais como o prazer, a alegria, a dignidade humana, a liberação social e a ruptura com a ignorância. Abaixo, teremos alguns exemplos do efeito semântico das palavras nos poemas:

- Acolhida – no poema em questão, a palavra “toda” possui um significado ambíguo, pois contém um sentido de inclusão: toda e qualquer pessoa, ou de aceitação plena pelo que o indivíduo é.
- Explosão – no poema que leva a mesma palavra como título, “explosão” oferece um amplo significado: um efeito de explodir ou estourar, uma manifestação súbita, um ato de irromper com paradigmas ou até mesmo o ápice de uma relação sexual.
- Unidade – no poema citado a palavra “falo” exerce um ambíguo significado: o primeiro diz respeito ao ato de comunicação por meio da fala – o próprio verbo falar –; a segunda interpretação se refere ao substantivo falo, ou seja, de conotação erótica, indicando o órgão sexual masculino em contato com a vulva. Nesse sentido, o vocabulário indica a subversão da palavra.
- Vulvas – é a palavra que indica a parte exterior do órgão sexual feminino. Ela também conota um contexto erótico que se refere a todo o questionamento contra o poder e a favor da liberdade dos sexos. Ela igualmente apela em favor da liberdade individual e sexual, indicando o poder feminista, a igualdade de direitos, a revolução cara às múltiplas aberturas e o apreço pela filoginia.

- Graças – a palavra “maçã”, que aparece no poema, manifesta uma ampla interpretação que vai além de seu significante como fruto. Ela pode referir-se ao fruto proibido apresentado no livro genésico, à maçã envenenada dos contos infantis, à representação do amor livre ou ao mito grego do “Pomo de ouro”.

É importante destacar os contextos sociais que estão abarcados nos códigos linguísticos apresentados em muitos poemas: o poder sexual - gênero, sexualidade e subjetividade –, os debates ao policentrismo, o combate à misoginia e a utilização de léxicos tradicionais execratórios.

Os neologismos também estão presentes na primeira parte. No poema “Flores”, por exemplo, são perceptíveis as criações poéticas de cunho ecológico, feminista, erótico e libertário. Além do título que remete a uma múltipla interpretação de significados, o poema rompe com a tradição padrão da norma culta da língua galega e desenvolve o léxico em gênero feminino, formado a partir de palavras masculinas:



A segunda parte, intitulada “Viagens verdes”, aborda poeticamente alguns lugares em que o poeta esteve, enfatizando aqueles que compõem a liga de países celtas. O celtismo inclusive é um tema que, ainda na mocidade do autor, despertou todo seu interesse: movido pela paixão às línguas e às expressões artísticas celtas, Rodríguez Fer fascinou-se com a cultura e os mitos provenientes de um substrato que abarcava parte da historicidade de seus antepassados. Como diz o próprio autor, “os castros chegaram a ser uma espécie de morada mítica do ser (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 13). O autor subdividiu a parte em sete poemas: “Nem vós sem mim, nem eu sem vós”, “A ilha do tríscele vermelho”, “Balada dos cavalos

do mar”, “A derradeira noite de Napoleonville”, “Desembarcaram depois da grande batalha”, “O círculo das pedras azuis” e “As cidades do tempo detido”.

O primeiro poema faz referência ao condado inglês de Cornualha: região conhecida pela bela paisagem, ricas cultura e literatura e pelos símbolos e características linguísticas herdadas da tradição celta. No título do poema, há uma nítida menção à obra *Tristão e Isolda*, em que o poeta a reorganiza em sua poética a partir do simbólico mito das madressilvas no qual um não conseguiria sobreviver sem o outro.

O segundo poema trata sobre a formosa Ilha de Man localizada em um arquipélago do noroeste da Europa: pertencente à Coroa Britânica, o lugar é conhecido pelo atrativo e perigoso TT de motocicleta⁸. O esplendor verde da ilha e as características do soberano mundo céltico compõem a metafórica poética de Rodríguez Fer.

O terceiro poema aborda a respeito da reconfiguração do mundo por meio do encontro amoroso entre cavalos do mar. Os animais são elementos muito presentes na poesia do autor e, nessa, os amantes se convertem em animais marinhos que, em ritual de acasalamento, reorganizam os destinos por onde passam. A história serve como representação da “harmonia portadora da paz” (RODRÍGUEZ FER, 2010, p. 91). A balada se realiza na região francesa de Bretanha.

O quarto poema nos conduz ao condado francês de Pontivy, Bretanha. Alguns elementos pertencentes à trajetória poética do autor são perceptíveis nos versos que compõem a sucessão de estrofes: a paz no mundo é a principal, pois é importante lembrar-se de fatos trágicos do passado para prevenir-nos de um futuro semelhante.

Assim como no quarto poema, o quinto trabalha a respeito da paz no mundo: recuperando a memória daqueles que tiveram suas vidas ceifadas em decorrência da Segunda Guerra Mundial, o poeta revive o dia do desembarque a região francesa de Normandia.

⁸ É uma famosa corrida de motocicleta. Este evento é realizado uma vez ao ano na Ilha de Man.

O sexto poema nos leva ao sagrado local de estrutura composta por pedras em círculo situado em Stonehenge. Este serve de santuário mágico que eleva os amantes à transcendência e à constante procura pelo ir além.

O último poema trata a respeito dos famosos campi de Oxford e Cambridge. Esse poema, sem dúvida, é o que mais relaciona paixão e conhecimento, pois atrelar sabedoria e amor é a arma que temos contra todas as batalhas travadas por nós mesmos.

As duas primeiras partes dialogam com o que Carmen Blanco apresenta como:

O novo século com todas as esperanças postas nas proteicas potencialidades positivas da sabedoria y o amor que crescem a cada momento y que sintam as bases da autentica liberdade humana, a que vive na paz e na justiça (BLANCO, 2006, p. 19).

Um dos pioneiros no tratamento do erotismo na poesia de Galícia, Rodríguez Fer constrói sua obra com elementos pertencentes à vida, assim como a política, e transforma seus textos em manifestações vitais que conectam sua terra natal ao resto da Europa, talvez do mundo. O escritor, poeta, dramaturgo e ensaísta foi ganhador de diversos prêmios, tais como o Prêmio da Crítica Espanhola pelo poemário *Tigres de Ternura* e duas vezes ganhador do Prêmio Losada Diéguez pelos ensaios *Poesía galega* e *a Literatura galega durante a guerra civil*.

O poeta possui muitas de suas obras traduzidas para diversos idiomas, totalizando mais de 65 línguas espalhadas pelos cinco continentes. Claudio Rodríguez Fer é um cidadão engajado social e politicamente, atuando muitas vezes em defesa da memória de seu povo, da recuperação cultural de valores regionais e da valorização de sua língua pátria. Em sua cidade natal, Lugo, são encontradas diversas referências de sua poesia, principalmente em lugares historicamente afetados pelos horrores do fascismo, tal como no atual centro cultural Vello Cárcere. Portanto, o texto que é apresentada se consubstancia a partir desses acréscimos históricos, sociais, culturais, ideológicos e pátrios.

4 - REFERÊNCIAS

AXEITOS, X. Luís. **O poema “Cebra”, de Claudio Rodríguez Fer**. A Coruña. I. B. Agra de Orzán II, 1991.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. São Paulo : Arx, 2004.

BLANCO, Carmen. **Alicia de los dos lados del espejo**. Lectora. 2006

BLANCO, Carmen. **Sexo e Lugar**. Lugo: Editora Xerais. 2007

LOPO, María. **O Imaginário céltico em Galicia: Literatura e identidade**. Mareas céticas, Ínsula, nº 664. Abril, 2002.

NOVO, Olga. **O Lume vital de Claudio Rodríguez Fer: Erotismo, coñecemento e utopías**. Santiago de Compostela: Edicións Follas Novas, 2008.

NOVO, Olga. **Por un vocabulário galego do sexo: A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer**. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1996.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. **Banquete, Fédon, Sofista e Político**. Tradução por José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

POLO, Milagros. **Poetas com Valente em busca de la Madre Materia**. Madrygal, – P.149-153 – 2011.

REGUEIRO, Natalia. **Os mundos de Claudio Rodríguez Fer**. Lugo: Edición do Castro, 1998.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **A Luta continúa**. Galicia: Xerais, 2005.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Ámote Vermella**. Ilustracións de Sara Lamas. Galicia: Xerais, 2009.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **A Unha muller descoñecida**. Galícia: Ferrol, Esquío, com grafismo de sala Lamas, 1997.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Cinepoemas**. Edição especial. Ouvirmos s.l. Santiago de Santiago, 2016.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **En el corazón de la vulva:** Latidos de extrema Europa. Universidad de Santiago, 1999.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Extrema Europa**, com debuxos de Sara Lamas. Galicia: Editora Galiza, 1996.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **História da lua.** Con debuxos de Carmen Blanco, Vigo, Galaxia, 1984.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Lugo Blues:** Concello de Lugo, 1987.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Tigres de ternura.** Con deseño e debuxos de Carmen Blanco, Santiago de Compostela, 1981.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Tres:** Contos Eróticos Eles. Vigo: Xerais, 1990.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Meus amores celtas.** Unión Libre – Cadernos de vida e culturas. Lugo: Edicios do Castro, 2010.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Poemas de amor sem morte**, com deseño de José Lupiáñez, Granada, Antonio Ubago, 1979.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Poesia galega. Crítica e metodoloxía.** Vigo, Xerais, 2º ed, 1990.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Uma temporada no paraíso.** Tradução de Saturnino Valladares. Manaus: Editora Valer, 2019.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Viaxes a ti.** Santiago de Compostela: Xerais, 2006.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. **Vulva.** Con debuxo de Carmen Blanco. Santiago de Compostela, Libros de Cebra, 1990.

VALLADARES, Saturnino. La Galicia erótica de Claudio Rodríguez Fer. **Entreletras**, n.9, p. 125 – 129, 1. sem. 2021.

VALLADARES, Saturnino. **O Paraíso de Claudio Rodríguez Fer.** Tradução Manaus: Editora Valer, 2019.

VALLADARES, Saturnino. **Retrato de grupo com figura ausente.** Universidad de Santiago de Compostela, Lugo, 2015.

VALLADARES, Saturnino. Uma aproximação a unha temporada no paraíso, de Claudio Rodríguez Fer. **Revista electrónica de los hispanistas de Brasil**, Alcalá, v. 15, n.59, p. 1 – 10, 2014.

5 - ANEXOS



Figura 1 – Visita ao Castro de Viladonga em Galicia



Figura 2 – Visita à Universidad de Lugo com Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer.



Figura 3 – Visita à Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética com Claudio Rodríguez Fer.



Figura 4 – Visita à Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética com Saturnino Valladares.