

SONETO DO DESMANTELO AZUL: UM INCURSO A EROSFERA DE CARLOS PENA FILHO

“SONETO DO DESMANTELO AZUL”: AN INCURSION INTO THE EROTIC ATMOSPHERE OF CARLOS PENA FILHO

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v17n1p121-128

Resumo

Carlos Pena Filho, poeta pernambucano, ficou conhecido como Poeta do Azul, devido às referências recorrentes que faz ao azul em sua obra. Ao azul podem ser atribuídas várias conotações. No poema por nós escolhido, *Soneto do Desmantelo Azul*, sustentamos que o azul adquire conotações eróticas. A primeira parte de nosso trabalho é uma revisão ou breve discussão sobre o conceito de texto erótico com que trabalhamos, e a segunda parte é, propriamente, a discussão do texto que escolhemos para análise. Cientes de que pouco se tem explorado a questão do erotismo na obra de Pena Filho, esse nosso trabalho é então uma pequena contribuição para preencher esse vazio nos estudos sobre esse poeta.

Palavras-chave: Cor azul. Erotismo e literatura. Carlos Pena Filho.

Abstract

Carlos Pena Filho, a poet from Pernambuco, Brazil, became known as 'The Blue Poet' since in his poetry he makes several references to the blue color. Blue can here have several meanings. In the poem chosen by us, "Soneto do dismantelo azul", we defend that blue acquires erotic connotations. The first part of our paper is a revision or rapid discussion on the concept of the erotic used by us, and the second part presents our critical reading of the chosen poem. Being aware that eroticism has not been sufficiently explored in Pena Filho's literature, our paper intends to be a contribution to the studies of this poet's work.

Keywords: Blue color. Erotica and literature. Carlos Pena Filho.

Júlio Cesar Tavares Dias

Doutorando em Ciência da Religião pela UFJF. Bolsista CNPQ.

E-mail: juliocesartdias@hotmail.com.

Primeiras Palavras

Um dos poetas mais conhecidos do Recife¹, vários artigos e alguns livros e algumas dissertações e teses já foram escritos sobre Carlos Pena Filho, o que não nos leva a pensar, no entanto, que já se escreveu o bastante. Porém, enquanto muito se fala, caindo mesmo num lugar comum, da constante referência a cores em seus versos, pouco ou mesmo quase nada se tem escrito do erotismo dos seus poemas. Esse nosso trabalho é então uma contribuição – muito singela e pequena, disto temos consciência – para preencher esse vazio nos estudos sobre esse poeta. Pretendemos mostrar que existe uma ‘erosfera’ na poesia de Carlos Pena Filho, ou seja, que o erotismo não é mero acidente na sua poesia. Analisar o poema *Soneto do Desmantelo Azul* nos permite um pequeno incursão ao erotismo do poeta recifense.

Nosso poeta, Carlos Pena Filho (Recife, 17 de maio de 1929 – Recife, 1 de julho de 1960), era filho de portugueses, por isso, embora tendo nascido em Recife, iniciou seus estudos em Portugal, voltando, seus primeiros poemas aparecem no *Diário de Pernambuco*, publicados pelo poeta Mauro Mota. Rapidamente ganhou prestígio². Por se referir várias vezes às cores em seus poemas, principalmente a cor azul, ficou conhecido como o poeta da cor. Um acidente, porém, levou-o cedo demais.

Numa noite, saindo do jornal, o poeta pegou uma carona com um amigo. O carro se chocou com um ônibus. Esse acaso trágico roubou da poesia de Carlos Pena a chance de amadurecer. Morto aos 31 anos, toda sua obra está reunida no *Livro Geral*, embora não extensa, sua obra é significativa por apresentar um lirismo bastante agradável e encantador.

1 O poeta está homenageado no chamado Circuito dos Poetas de Recife, série de esculturas de poetas pernambucanos distribuída pela cidade. “A escultura do poeta está na Praça da Independência, espaço comercial do Recife desde o tempo dos holandeses em Pernambuco (1630/1654). Diante da Praça funcionava a sede do mais antigo jornal em circulação na América Latina, o “Diário de Pernambuco”, do qual Carlos Pena Filho foi colaborador” (SITE OFICIAL DA PREFEITURA DE RECIFE).

2 A popularidade de Carlos Pena Filho também se deveu a sua “parceria com Capiba, renomado músico pernambucano, foi autor de letras de músicas de sucesso, entre as quais destacamos “A mesma rosa amarela”, incorporada ao movimento da Bossa Nova na voz de Maysa” (RELEITURAS). Pode-se ouvir a música na voz de Maysa aqui: <<http://letras.mus.br/maysa/1162375/>>.

O Texto Erótico

Etimologicamente, erótico provém de *erotikós* e deriva de Eros, o deus do amor dos gregos, vindo depois a psicanálise transformá-lo em símbolo da vida e do desejo cujo oposto é Tanatos (cf. DURIGAN, 1986: 30).

Mas, o que é mesmo um texto erótico? Se considerarmos que o próprio erotismo é já uma metáfora, criada pela necessidade de expor quando a lei é ocultar, podemos considerar o texto erótico como uma metáfora de uma metáfora, “é a representação textual dessa metáfora” (DURIGAN, 1986: 8).

Kothe lembra que a palavra metáfora advém de certo andar dos cavalos quando a pata traseira pisa justamente onde primeiramente pisou a dianteira (KOTHE, 1981: 228). Infelizmente, fixou-se o olhar sobre a pegada e não sobre a dinâmica do andar. Na verdade, o erótico refugia-se “no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas” (DURIGAN, 1986: 11).

“Na teoria da psicanálise não hesitamos em supor que o curso tomado pelos eventos mentais está automaticamente regulado pelo princípio de prazer” (FREUD, 1978: 17), é assim que Freud inicia *Além do Princípio de Prazer*. Porém, o princípio de prazer entra em embate com o princípio da realidade, este impede ou leva o sujeito a adiar o prazer, ainda que suportando momentaneamente o sofrimento. Não podendo viver o desejo, então o sujeito o sublima.

É nos sonhos a terra onde todos os desejos se realizam; à linguagem onírica a linguagem literária assemelha-se, é o que pensa Kothe no seu ensaio *Hermenêutica Literária e Psicanalítica* (KOTHE, 1981), aliás, o próprio Freud em “A Interpretação dos Sonhos pensa como sonho um equivalente a obras literárias bastante características das vanguarda (sic) deste século” (KOTHE, 1981: 229). A obra de arte e, portanto, a literatura, aparece assim como uma forma de sublimação do prazer: “A ficção ainda é uma astúcia da razão para falar do proibido” (KOTHE, 1981: 236).

Desmantelo Azul

Uma ideia antiga, já presente entre os gregos é a de Deus como pintor, ideia transmitida à Idade Média e à Renascença. O sentido colorístico se transforma numa das características dos poetas renascentistas (CAMPOS, 1967: 12-13). Nosso poeta, Carlos Pena Filho, se insere dentro dessa tradição, tanto que foi considerado pelo crítico Renato Carneiro Campos como o poeta da cor; cor que segundo a tradição cristã “é uma participação da luz criada e iniciada. (...) A cor simboliza uma força ascensional no jogo de sombra e luz” (CHEVALIER, 1997: 104). Sua poesia é viva, carregada de lirismo e oralidade e expressividade além de seu apelo pictórico.

Em *A Vertigem Lúcida*³, vemos várias referências a quadros e retratos como se Pena Filho fosse como poeta um pintor frustrado. Carlos Pena Filho chegou mesmo a escrever um soneto à fotografia. Essa poética colorida é um dos motivos de Pena Filho, ao lado de Carlos Moreira e Fernando Pessoa Ferreira, ser considerado um dos principais representantes do *Imagismo*, movimento literário da década de 50, caracterizado, como disse Gilberto Freyre, pelo “cultivo do soneto, do metro de dez sílabas, que é o metro erudito, por excelência, por uma linguagem elevada, e pelo esquecimento do Brasil e dos temas brasileiros, temas estes muito cultivados pela anterior geração modernista” (*apud* TÁVORA, 2004: 27). Mas no seu constante apelo a cores destaca-se o azul, por isso que é dito de sua poesia está ela vestida de azul.

Conforme Chevalier (1997: 106, grifos do autor): “O azul é a mais **profunda** das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor”. “A Terra é azul”, foi esta afirmação de Yuri Gágarin ao visualizar o planeta do espaço. Azul é uma série de quadros de Picasso. *L’Azur* é o nome de um soneto de Baudelaire, a quem o poeta mostrava sua admiração. E azul é a poesia de Carlos Pena Filho, chegando César Leal (2005: 368) a contar quase 50 referências ao azul em seus poemas.

No *Livro Geral* encontramos uma série de poemas chamada *Dez Sonetos Escuros*; o azul de Carlos Pena Filho parece-nos, portanto, com muita frequência, um azul

escuro, azul real ou azul cobalto talvez, azul desmantelado, como podemos ler no *Soneto do Desmantelo Azul*:

Então, pinte de azul os meus sapatos
por não poder de azul pintar as ruas,
depois, vesti meus gestos insensatos
e colori as minhas mãos e as tuas,

Para extinguir em nós o azul ausente
e aprisionar no azul as coisas gratas,
enfim, nós derramamos simplesmente
azul sobre os vestidos e as gravatas.

E afogados em nós, nem nos lembramos
que no excesso que havia em nosso espaço
pudesse haver de azul também cansaço.

E perdidos de azul nos contemplamos
e vimos que entre nós nascia um sul
vertiginosamente azul. Azul.

Luciano Guimarães, em sua dissertação de mestrado, considerou a cor como “um dos elementos da sintaxe da linguagem visual” (GUIMARÃES, 2000: 85). Sabe-se que o sentido de um símbolo depende muito de cada cultura, “visto que a cultura é um sistema de códigos socialmente compartilhados” (GUIMARÃES, 2000: 87). Queremos, então, passar a dar alguns exemplos de como é “visto” o azul em diferentes culturas.

Para os norte-americanos, por exemplo, a cor azul está ligada à sensação de tristeza e à melancolia, por isso deram o nome de *blues* a um de seus gêneros musicais. Já no Brasil, entre tantas festas folclóricas, temos as cavalhadas goianenses, herança portuguesa em nossa cultura popular. Nelas, os cavaleiros vestidos de azul representam os portugueses cristãos e vitoriosos na sua empreitada de expulsar os mouros de Portugal. Já os vermelhos representam os mouros, inimigos dos portugueses e da Cruz. Talvez advenha daí nosso hábito de associar o azul às coisas boas. Encontramos, porém, em gravuras da Idade Média, o diabo sendo representado azul. Já o azul na meditação budista é a cor que se visualiza para se alcançar relaxamento.

Nesse poema de Carlos Pena Filho, no entanto, o azul aparece de início como adjunto adnominal (adjetivo) da palavra “desmantelo”, assim o azul normalmente associado a sossego e calma, aparece ligado ao seu contrário, o que caracteriza um paradoxo, também encontrado nos versos do primeiro terceto, no qual se

3 “A vertigem lúcida” foi publicado em 1958, e, no ano seguinte, sua obra foi reunida no ‘Livro Geral’. Organizada por seu biógrafo Edilberto Coutinho, em 1983 foi publicada a antologia ‘Os melhores poemas de Carlos Pena Filho’ (RELEITURAS).

percebe um esquecimento: o eu-lírico esquecera que no azul também há cansaço. Esse cansaço seria aquele próprio do fim da relação sexual, após se atingir o orgasmo, chamado por esse característico cansaço pelos franceses de *la petite mort*⁴. Temos um paradoxo, aliás, o paradoxo está já no título do livro onde foi inserido esse poema: *A Vertigem Lúcida*. Como no *ying yang*, temos no azul desse poema a conjunção do negativo e do positivo, mas o que é interessante é que o esquecimento disso é que possibilita aos amantes a realização amorosa.

Manuel Bandeira referia-se a esse poema como uma orgia do azul. E claramente podemos ver nele a temática erótica, os elementos feminino e masculino estão no soneto representados pelos vestidos e pelas gravatas, sendo estes últimos um símbolo eminentemente fálico⁵. Concretizar o impulso da libido aparece como o necessário para a completude: “*Para extinguir em nós o azul ausente*”. Isso faz-nos lembrar da questão da continuidade, postulada por Georges Bataille (2004), como desejo de absoluto. Para Bataille, entre dois seres há um abismo, os seres humanos somos distintos uns dos outros, descontínuos. Ao desejar transpor esse abismo somos na verdade tomados pelo desejo de continuidade, ou seja, o desejo de plenitude.

Bataille entendia que o erotismo poderia ser de três ordens: erotismo dos corpos, erotismo dos corações, erotismo sagrado. O erotismo dos corpos tem “qualquer coisa de pesado, de sinistro”, pois visa “a violação do ser dos parceiros”, “Ele [o erotismo dos corpos] dissimula a descontinuidade individual e é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico” (BATAILLE, 2004: 28-32). O outro é visto como mero objeto, ou melhor, como

4 Esta expressão é uma referência popular ao orgasmo sexual. O termo tem sido amplamente usado para incluir instâncias específicas de *Black out* depois de um orgasmo e outras supostas liberações espirituais advindas com o orgasmo. Especula-se que a origem da expressão estaria na teoria Greco-romana dos humores, segundo a qual a saúde é mantida pelo equilíbrio dos fluidos do corpo, ou estaria numa expressão islâmica para o sono (URBAN DICTIONARY).

5 “Nos sonhos produzidos por homens, a gravata aparece amiúde como símbolo do pênis. Sem dúvida, isso ocorre não apenas porque as gravatas são objetos longos, pendentes e peculiares aos homens, mas também porque podem ser escolhidas de acordo com o gosto - uma liberdade que, no caso do objeto simbolizado, é proibida pela Natureza. (...) Símbolos como a escada ou subir escadas para representar relação sexual, gravatas para o órgão masculino, ou madeira para o feminino, provocam nossa incredulidade, até chegarmos por algum outro meio à compreensão da relação simbólica subjacente a eles.” (FREUD, 1978: 13, 227).

instrumento para realização do desejo, nega-se ao outro a possibilidade de também ser sujeito:

[A beleza] é desejada para ser sujada. Não por ela mesma, mas pela alegria experimentada na certeza de profaná-la. [...] a atração de um belo rosto ou de uma bela roupa atua na medida em que esse belo rosto anuncia o que a roupa dissimula. Trata-se de profanar esse rosto, sua beleza. De profaná-lo em primeiro lugar revelando as partes secretas de uma mulher e, depois, nelas introduzir o órgão viril (BATAILLE, 2004: 226-229).

O erotismo dos corações pode aparecer aparentemente separado da materialidade, mas deságua na paixão, podendo ser por isso mais violento que o erotismo dos corpos. O erotismo dos corações está baseado “na substituição da persistente descontinuidade de dois seres por uma continuidade maravilhosa entre dois seres” (BATAILLE, 2004: 32), há, contudo, constante ameaça de separação e receio de perder a pessoa amada, assim “Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: freqüentemente preferiria matá-lo a perdê-lo. Em outros casos ele prefere a própria morte” (BATAILLE, 2004: 32-33). Esse é com certeza o tipo de erotismo que temos aqui.

Georges Bataille considera que erotismo sagrado é em princípio um termo ambíguo, pois “todo erotismo é sagrado”, não podemos encontrar “os corpos e os corações sem entrar na esfera do sagrado propriamente dito” (BATAILLE, 2004: 26). Por erotismo sagrado, Bataille entende, porém, a procura de uma continuidade do ser além da mera materialidade, o que “requer um esforço essencialmente religioso” (BATAILLE, 2004: 26), assim, abre-se o ser a dimensão transcendente. No Ocidente, “o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o amor de Deus, mas o Oriente prossegue uma busca similar sem necessariamente colocar em jogo a representação de um Deus” (BATAILLE, 2004: 26-27).

Como acima falamos, a ideia de Deus como pintor foi transmitida dos gregos para a Idade Média e Renascença (CAMPOS, 1967: 12). Por isso, a cor segundo a tradição cristã “é uma participação da luz criada e iniciada. (...) A cor simboliza uma força ascensional no jogo de sombra e luz” (CHEVALIER, 1997: 107). Assim, o azul, símbolo constante de transcendência por lembrar

o céu, parece fazer do erotismo desse poema um erotismo também sagrado.

Uma das lições que aprendemos de Freud foi acerca do Complexo de Édipo. Na impossibilidade de realizar o seu desejo, o *ego* se afasta dele procurando outro objeto. O sujeito reconhece seus limites o que resulta em saúde para o *ego*. Assim, o eu-lírico percebe que seu desejo é bem maior que suas possibilidades, tendo que se conformar com uma realização parcial de sua vontade, e resolve então pintar os sapatos, já que não pode pintar as ruas.

Impossibilitado de transformar o mundo (as ruas), é necessário que algo mude então no próprio *eu* (os sapatos): impossibilitado de fazer um novo caminho, faz-se um novo caminhar. Assim, esse soneto lembra a fábula de um rei que queria que por todo lugar por onde passasse pisasse em veludo, não percebendo que para isso era necessário apenas que seu sapato fosse feito de veludo. No primeiro verso do primeiro quarteto os sapatos, e, portanto, os pés, são pintados de azul, já no último verso desse mesmo quarteto são as mãos que são coloridas, o que nos dá a ideia de que todo o corpo é preenchido pelo azul.

“Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas, passar **para o outro lado do espelho**” (CHEVALIER, 1997: 107, grifo do autor). Já no soneto, parece que os amantes não somente entram no azul, mas se afogam nele. Aliás, duas vezes no soneto aparece a ideia de liquidez (na segunda estrofe: “enfim nós *derramamos* simplesmente”, e no primeiro terceto: “E *afogados* em nós...”). O azul assim nos dá a ideia de água que é comumente vista como um símbolo ligado à sexualidade:

Origem e veículo de toda vida: a seiva é água e, em certas alegorias tântricas, a água representa a *prana*, o sopro vital. No plano corporal e porque é também dom do céu, é um símbolo universal de fecundidade de fertilidade (...) Desde um ponto de vista cosmogônico a água corresponde a dois complexos simbólicos antitéticos, que não podem se confundir: a água descendente e celeste, a chuva, é uma semente urânica que vem fecundar a terra; masculina pois, e associada ao fogo do céu. Por outra parte a água primeira, a água que nasce da terra e da madrugada branca, é feminina: a terra está aqui associada à lua como símbolo

de fecundidade consumada, terra prenhe, de que sai a água para que, iniciada a fecundação, a germinação tenha lugar (CHEVALIER, 1997: 53-58).

No segundo quarteto, toma-se uma atitude frente à ausência (*derramamos* simplesmente), que no primeiro terceto está superada. Assim, tudo contribui para o erotismo poético, havendo um crescendo do qual o último terceto é o ápice, quando os amantes perdidos de azul se contemplam. A contemplação da amada a beira-mar é inclusive tema de outro soneto de Carlos Pena Filho, *Retrato na Praia*:

Ei-la ao sol, como um claro desafio
ao tenuíssimo azul predominante.
Debruçada na areia e assim, diante
do mar, é um animal rude e bravo.

A imagem da aquosidade também é usada por Carlos Pena Filho no poema *Breve Retrato de Adolescente*:

Um dia, a chuva imprevista
que às vezes cai no verão
dormiu sobre o seu telhado
molhou-lhe a imaginação,
tempo em que foi visitado
seu humilde coração
por Isa, Rosa e uma vaga
Maria da Conceição
e aquele mais do que nunca
herói do sonhar em vão
foi dormir com todas elas
nas curvas da própria mão.

No tédio de um dia de chuva o adolescente refugia-se no erotismo, ou melhor, no autoerotismo, afogando seu desejo no ato masturbatório, mas também, parece-nos, no mundo onírico (*foi dormir com todas elas*). Embora falar de masturbação normalmente suscite um tom jocoso ou gracejos, a maestria do poeta impede que isso diminua a liricidade desse poema. Mas no *Desmantelo Azul* o *ego* já amadurecido não se contenta mais em afogar-se apenas no prazer solitário, antes é necessário que o desejo se afogue no prazer com o outro, e ainda mais do que isso, no prazer do outro⁶. *E perdidos de azul nos contemplamos...*

6 O álcool não seria também, ao lado do erotismo poético e da masturbação, uma forma de afogar o desejo? Não se bebe para afogar as mágoas, ou seja, sublimar os desejos que não se realizaram? É o que percebemos nos versos do poema *Chopp* de Carlos Pena Filho (grifos nossos):

a reciprocidade dessa contemplação atesta não só a satisfação de visualizar o prazer do outro, mas também o permitir-se ter prazer perante o outro. No *Breve Retrato de Adolescente*, a primeira experiência sexual também aparece como marco da maturidade do *ego*, uma espécie de ritual de passagem⁷:

Depois, a moça morena
que em sua rua morava,
embora sendo tão pouco
para quem tanto aguardava,
mostrou-lhe: o esperar é vão.

E veio o beijo roubado
na penumbra do portão.
Enfim, na noite mais forte
que houvera em todo o verão
ambos foram dormir juntos
aquém das curvas da mão.

Assim, o adolescente retratado nesse breve retrato pode agora rir da infantilidade de seus primeiros contatos com o prazer erótico:

Aos dezoito olhou p'ra trás:
perdera-se todo o afeto.
Olhou para a frente e viu
o nada por objeto.
Olhou p'ra cima e sorriu
das alvas formas do teto.

*Ah, mas se a gente pudesse
fazer o que tem vontade:
espiar o banho de uma,
a outra amar pela metade
e daquela que é mais linda
quebrar a rija vaidade.
Mas como a gente não pode
fazer o que tem vontade,
o jeito é mudar a vida
num diabólico festim.
Por isso no Bar Savoy,
o refrão é sempre assim:
São trinta copos de chopp,
são trinta homens sentados,
trezentos desejos presos,
trinta mil sonhos frustrados.*

7 Sobre os rituais de passagem na visão dos adolescentes, e mais especificamente, sobre a visão que os próprios adolescentes tem sobre esses rituais ver Brêtas et al. (2008). Para Brêtas et al. (2008: 405), “A vida corresponde a um processo contínuo e sucessivo de rituais de passagem” e também que “os rituais de iniciação são um elemento interessante na questão da relação entre os jovens e a sociedade”. Em tempos não distantes, a iniciação sexual dos meninos se dava nos chamados ‘bregas’, com as ‘mulheres da vida’. Hoje em dia, pela mudança dos valores, e pelo hábito de ‘ficar’ dos adolescentes, essa iniciação se dá com meninas da mesma faixa etária e da mesma classe. Parece que assim a ritualização da iniciação sexual diminuiu.

Os dezoito anos são aí vistos, como é próprio na cultura brasileira, simbolizando o início da maioridade, o início de um caminho ainda incerto por trilhar: sabe-se o que perdeu, mas não se sabe exatamente o que se ganha; o que é, aliás, essa liberdade e independência proclamada pelos dezoito anos? Lembrar-se da infância é então um modo de tentar construir e caminhar nesse caminho e (re) construir a própria identidade. Como lemos de Pena Filho no seu Soneto *Oco*:

Lembranças são lembranças, mesmo pobres,
olha pois este jogo de exilado
e vê se entre as lembranças te descobres.

No meio das incertezas, o *ego* ainda pode voltar a encontrar prazer nas alvas formas do teto, o que nos leva a pensar que a masturbação não pode ser tratada como mero ato da descoberta pueril do próprio corpo, e sim também como um mecanismo para o equilíbrio das energias e assim seguridade do *ego*. A imagem da água que cai da pingueira do teto, ou num mar em que os amantes se afogam é então muito significativa.

Mas o *Soneto do Desmantelo Azul* não é somente rico em imagens, mas também o é musicalmente. Para a qual contribui a repetição da palavra ‘azul’, sendo que a sílaba *zul* aparece sempre em sílabas pares “e somente aparece em zonas de elevação de acentos” (LEAL, 2005: 374). O resultado é um poema musical que parece embalar o eu lírico e sua amante, numa dança sensual e íntima. Essa repetição constante da palavra azul, em pontos específicos do poema, contudo, não nos lembra também o ir e vir das ondas escutado pelo casal apaixonado que se encontra na praia?

O azul é a mais fria das cores, porém, “A insistência na repetição da fria cor azul, paradoxalmente provoca sensações mais que *calientes* quando as mãos se misturam em gestos insensatos que, aos poucos, vão se expandindo até ser impossível a sua contenção” (TÁVORA, 2004: 27). Esse é o azul da poesia de Carlos Pena Filho, azul de conotações eróticas. No poema, como dissemos, vemos a referência à liquidez e aquosidade. Os amantes parecem se afogar num mar de delírio e prazer. Por isso consideramos que o azul desse soneto é azul da cor do mar.

Considerações Finais

Acreditamos que a análise empreendida por nós do *Soneto do Desmantelo Azul* aqui demonstrou como pode ser produtiva a leitura da poesia de Carlos Pena Filho considerando as relações estabelecidas entre erotismo e literatura. Analisar o *Soneto do Desmantelo Azul*, relacionando-o a outras obras do poeta da cor, mostramos que o erotismo desse soneto não é um acidente, mas parte estruturante de toda obra do autor. Revisitar seus textos nesta perspectiva sublinha seu constante lirismo, ao mesmo tempo em que revela uma face pouco explorada do autor.

Os estudos do erotismo na literatura contribuem também para mostrar a poesia como campo de sublimação dos desejos mais íntimos e também da realização e aceitação do desejo como constituinte da identidade. Embora as recentes conquistas da chamada revolução sexual, o machismo e o patriarcalismo permanecem em nossa sociedade brasileira, imprimindo suas marcas, entre as quais está o falso moralismo. Nesse contexto que escrever literatura erótica, ou escrever sobre literatura erótica é ainda um desafio para o qual a academia não tem satisfatoriamente atentado.

Referências

BATAILLE, Georges. (2004). *O Erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: editora Arx.

BRÊTAS, José Roberto da Silva et al. (2008). *Os rituais de passagem segundo adolescentes*. *Acta paulista de enfermagem*, São Paulo, USP, 2008, vol. 21, no. 3, pp. 404-411. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ape/v21n3/04.pdf>> Acesso em: 06/11/2013.

CAMPOS, Renato Carneiro. (1967). *Carlos Pena Filho – Poeta da Cor*. Recife: Imprensa Universitária.

CHEVALIER, Jean. (1997). *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

COUTINHO, Edilberto (org.). (1983). *Os Melhores Poemas de Carlos Pena Filho*. / seleção de Edilberto Coutinho. São Paulo: Global.

DURIGAN, Jesus Antônio. (1986). *Erotismo e Literatura*. 2ª ed. São Paulo: Ática. (Coleção Princípios).

FREUD, Sigmund. (1978). “Além do Princípio do Prazer”. In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas Edição Standard*. Volume XV. Rio de Janeiro: Imago, pp. 17-22.

_____. “A Interpretação dos sonhos”. (1978). In: FREUD, Sigmund. _____. Volume V. Rio de Janeiro: Imago, pp. 3-229

GUIMARÃES, Luciano. (2000). *A Cor Como Informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. 3ª ed. São Paulo: Anablume.

KOTHE, Flávio René. (1981). “Hermenêutica Literária e Psicanalítica”. In: KOTHE, Flávio René. *Literatura e Sistemas Intersemióticos*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, pp. 225-243.

LEAL, César. (2005). “Carlos Pena Filho”. In: LEAL, César. *Dimensões Temporais na Poesia & Outros Ensaios*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: Infraero, pp. 361-378.

TÁVORA, Maria das Vitórias Mattoso. (2004). *É Do Sonho Dos Homens Que Uma Cidade Se Inventa: a poesia de Carlos Pena Filho*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE.

Sites da internet consultados

CARLOS PENA FILHO – RELEITURAS. In: <http://www.releituras.com/carlospena_menu.asp>. Acesso em: 07/11/2013.

LEÃO RAMOS. *Coletânea de Poemas De Carlos Pena Filho*. In: <<http://leoramos.blogspot.com.br/search/label/Carlos%20Pena%20Filho>>. Acesso em: 07/11/2013.

PENA FILHO, Carlos Pena & CAPIBA. *A Rosa Amarela*. Interpretado por Maysa. In: <<http://letras.mus.br/maysa/1162375/>>. Acesso em: 07/11/2013.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. *Perfil dos Poetas*. In: <<http://www2.recife.pe.gov.br/a-cidade/conheca-o-recife/circuito-da-poesia/perfil-dos-poetas/>>. Acesso em 07/11/2013.

URBAN DICTIONARY. In: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=la%20petite%20mort>>. Acesso em 07/11/2013.