



## O desejo sexual e seus desdobramentos no poema “Pescaria” de Gilberto Mendonça Teles

The sexual desire and developments in “Pescaria” a poem by Gilberto Mendonça Teles

Danielle Fardin Fernandes<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho em questão objetiva discutir os aspectos eróticos do poema “Pescaria” do escritor Gilberto Mendonça Teles. Faz-se necessário também o entendimento a respeito do *desejo* e o modo como o autor trabalha a linguagem. Ainda, discute-se o *adultério* a partir da obra *O amor e o ocidente*, de Denis de Rougemont, e aponta-se o impulso sexual como algo semelhante à *fome*, com base em afirmações do *Banquete*, de Platão

**Palavras-chave:** Erotismo; Desejo; Linguagem; Gilberto Mendonça Teles; Platão.

**Abstract:** This work aims discuss some erotic aspects from the poem *Pescaria* by Gilberto Mendonça Teles. It is necessary to understand the *desire* and the way that the writer works with language. And, also, discuss about *adultery* from the book *Love in the Western World* by Denis Rougemont, and makes notes of sexual impulse as something similar to the starvation, this ideas comes from *The Banquet* by Plato.

**Keywords:** Erotism; Desire; Language; Gilberto Mendonça Teles; Plato.

Toda arte levada ao sumo grau deve basear-se em pesquisas e meditações sobre a natureza. Disso é que parece advir-lhes a elevação e a perfeição.

(PLATÃO, 1970, p. 112)

“Pescaria” é, entre tantos outros, um poema que revela uma outra face do escritor Gilberto Mendonça Teles. Nele encontramos um elemento necessário à criação poética do autor: *o desejo sexual*. O poeta na verdade divulga um trabalho que conjuga amor e linguagem. Tais temas utilizam o *ato sexual* como componente indissociável do *ato poético*, seja ele enquanto desejo/instinto, seja enquanto atitude criadora. Assim, o *ato sexual* pode ser desdobrado em duas formas dentro desse poema de Gilberto: um como elemento multiplicador das brincadeiras poéticas do autor e outro como objeto de realização, completude, prazer.

Assim, o poema “Pescaria” (TELES, 2002, p. 125), que integra o livro *Álibis*, será aqui usado como uma pequena amostra de todo o complexo que se estende pelo fazer

---

<sup>1</sup> Mestre pela Universidade Federal de Viçosa e Bacharel em Estudos Literários, Licenciada em Língua Inglesa e Portuguesa pela Universidade Federal de Ouro Preto.

poético de Teles. Nesta composição detectam-se um conjunto de artimanhas, invenções do poeta-saci, que irá contribuir para investigações futuras. Essas artimanhas revelam dois lados típicos da obra gilbertina: Um é a ordem combinatória com que caracteriza o universo semiótico-semântico de seus textos, outro, é a necessidade de, muitas vezes, redimensionar essa ordem sempre num campo erótico-poético. De início, constata-se a simplicidade do título. Um ato corriqueiro de pessoas do interior, mas que revelará um segundo plano, além das linhas e das obviedades do texto.

Gilberto trabalha com metáforas e ambiguidades, muitas vezes, joga com as estruturas das palavras para duplicar os sentidos de seus versos. Outras vezes, é a versificação que ornamenta, de modo exótico, sua forma poética. As estruturas dos ritmos e rimas contribuem para a composição desta linguagem e, em certos momentos, dialogam com os planos semânticos. “Pescaria” é um poema que reúne esses métodos e revela algumas acepções não muito comuns a poemas que tratam do cotidiano.

Há que se observar, em primeira instância, as questões semânticas e estruturais de “Pescaria”, deste modo se formará uma primeira impressão do método de composição gilbertino. Logo em seguida, uma breve explanação mostrará conteúdos interpretativos possíveis e, algumas hipóteses, a respeito do compor poético do autor.

Enfim, neste poema constatamos a utilização de uma métrica própria e brincadeiras com rimas que articulam valores semânticos e sintáticos, diferente do que encontramos no trivial, que são artifícios de efeitos sonoros. Na primeira estrofe:

Minha vara de pescar espanhola  
não é bem uma vara de pescar espanhola,  
quando muito alguma brasileira, meio arisca,  
vem nadando, nadando, e morde a isca.

(GILBERTO, 2002, p.125)

A perspectiva atribuída à palavra espanhola no primeiro verso perfaz a condição de *predicativo* de vara. Já no segundo verso, a condição de predicativo foi recusada e a de *objeto direto* complementa o verbo “pescar”. Na terceira estrofe a palavra “arisca” contém em si a palavra “isca”, e a palavra “nadando” é repetida duas vezes com o intuito de esclarecer que a partir da sílaba tônica “dan” se esconde um sentido maior. O verbo “dar” se encontra em sua forma gerundial, evidenciando o seu uso informal, que conota “aceitar fazer sexo com alguém” (HOUAISS, 2001).

Em outra estrofe:

Mas o grande problema,  
o que me está infernizando,  
o que me abrasa,  
não é fazer da vara algum poema  
e sim como levar de contrabando  
um rabo de sereia para casa.

(GILBERTO, 2002, p. 125).

Nesse poema a mulher se torna apenas um objeto de desejo. Algo extremamente cobiçado e que é a fonte de realização de todos os prazeres.

Num primeiro plano, pensaremos no sentido de “pescar” para o poeta. O que é o rio, a vara e mais à frente uma pequena observação entre o significado da sereia e do peixe, tão desejado objeto de consumo. O rio, já há muito sabemos, é símbolo da vida, mecanismo de transformação, mutação e fertilidade. A partir da ideia deste organismo/vida podemos interpretá-lo (a) como um fluxo constante e fisiológico. Deste modo é possível associá-la ao *ato sexual*. O jogo simbólico estaria na relação rio/vida/fertilidade. Para perscrutarmos melhor a questão é necessário remetermo-nos à concepção de *casamento*, algumas concepções históricas, religiosas e sociais. O adultério, por exemplo, é um importante dado acerca das relações amorosas, e o entendimento sobre tais relações complementam o complexo existente no entorno do *casamento*.

Vejamos o que Rougemont menciona acerca do assunto:

A julgar por nossas literaturas, o adultério parece uma das ocupações mais importantes a que se dedicam os ocidentais. [...] Sem o adultério, que seria de todas as nossas literaturas? Elas vivem em função da ‘crise do casamento’. É provável também que elas alimentem essa crise, quer ‘cantando’ em prosa e verso o que a religião considera um crime e a lei uma contravenção. (ROUGEMONT, 1988, p.18).

Também, não há como discutir *desejo* sem falarmos da “realização” de tal desejo e daquilo que o impede de ser concretizado: a *proibição*, seja ela pela moral, pela culpa imposta pela religião ou simplesmente pelo “não”, aquele “não” da mulher desejada. E, assim, como estamos discutindo o *desejo sexual*, também não há como deixar de lado a

questão do compromisso firmado pelo casamento ou do amor em si, independente do ato sexual propriamente dito. Esses dois comandantes são os regentes de todo o complexo de realizações determinado pela conquista do amor. Gilberto utiliza muito bem a palavra “contrabando” no verso citado anteriormente. O que ele realmente deseja é levar de contrabando (já que está no estrangeiro) um rabo de sereia para casa. A lei impõe verdadeiramente suas forças e é mister saber que se é um contrabando, necessariamente se está contra a lei. Nesse caso tem-se um elemento que reflete a condição de se manter contra a lei primordial do amor: a infidelidade. Entender o *adultério* ou no que consiste a *fidelidade* faz com que resolvamos uma grande questão que aflige os corações ocidentais. Obviamente também não a resolveremos, mas sim tentaremos mostrá-las como manifestações necessárias do amor e seus envolvimento com o *desejo sexual* nesse poema escolhido. Importante saber, por exemplo, que o amor para um oriental é entendido de forma completamente diferente da de um ocidental. Temos, como exemplo, essa citação retirada de um livro de poemas e ensaios de Leo Ferrero, *Désespoirs*:

A civilização chinesa se baseia na família, e a família, na ausência de amor. As tradições chinesas insistem nesse ponto. Toda manifestação de ternura entre marido e mulher é julgada inconveniente. (FERRERO *apud* ROUGEMONT, 1988, p.230).

É importante saber, *a priori*, o que pensa um ocidental acerca do amor e demonstrar que para ele o amor é concupiscência e para um oriental é disciplina. Para Rougemont tudo começa com a lenda medieval celta do amor *Tristão e Isolda* e com o Trovadorismo. Em *Tristão e Isolda* tudo se dá devido a um casamento que não sai exatamente da maneira como esperado. Tristão, devido a uma disputa de reinos é ferido, por uma espada envenenada e é tido como morto. Lançado ao mar em um pequeno barco, como era costume na época, é levado justamente à terra de seu suposto assassino. Lá é resgatado por uma moça que possui a cura para tal veneno. Desse modo, ele resolve lutar pela tal moça que é posta a prêmio pelo próprio pai. Vencendo a disputa, Tristão revela que havia vencido não para tê-la como esposa, mas sim, para deleite de seu tio, a quem deveria agradecimentos por tê-lo cuidado depois do falecimento de seus pais. A mãe de Isolda dispõe sob os cuidados da ama um filtro. Esse filtro deveria ser posto na bebida dos amantes para que estes pudessem se servir do amor “com todos os seus sentidos e seus pensamentos, para sempre, na vida e na morte.” (ABRANTES, 2006, p. 39). Mas por engano Tristão e Isolda o bebem.

Assim, percebemos que o amor deveria vir juntamente com o casamento, mas não foi o que ocorreu. Na verdade, o que ocorreu foi uma artimanha do destino, uma trapaça, que fez com que aqueles que não poderiam se apaixonar se apaixonassem. O que fazer, então, com o peso do desejo e com a limitação do casamento imposto? Uma resposta simples: o adultério.

Outro elemento simples, imperceptível aos olhos de um leitor distraído nos versos já citados do poema “Pescaria”: o *problema*. Qual é então esse problema mencionado? E, por mais desnecessária que seja a pergunta, por que é um “problema” levar esse rabo de sereia para casa? Como levar um produto de contrabando para casa, sendo que esse produto é adquirido através de um meio escuso, um meio que é incompatível com a moral e as leis? Essa palavra, tão simplória, caracteriza muito mais que um mero conflito de casamento, tanto que logo em seguida ele justifica o fato de apresentar tal problema dizendo que o que o *está infernizando não é fazer da vara algum poema*. Percebe-se que não é a construção do poema que o atormenta, porém tal justificativa se dá justamente porque a primeira coisa a se pensar diante de uma angústia vivida por um poeta é a de que seria **a construção do poema**, e não o fato de levar o tão sonhado objeto de consumo (a sereia) para casa — o seu o problema maior.

Outras duas palavras, também muito importantes no poema: *infernizando* e *abrasa*. Elas só ressaltam aquilo que já foi mencionado anteriormente: o pensar constante em busca da resolução desse problema tão simples a um olhar externo, o tentar resolver esse conflito incessante, a vontade angustiante de conseguir levar *o rabo de sereia para casa*. Pensaríamos, então, não seria tão simples levar tal objeto de desejo para casa? Assim, por que o inferno e o calor da brasa o assolam como se estivesse no purgatório? Por que então não foi ele logo *pescar na 5ª Avenida uma sereia distraída*, como ele mesmo diz? Por que não pegar essa mulher da rua?

O poeta vai longe buscar essa mulher e está disposto a passar por cima dos limites já supostos anteriormente: a moral, a possível condição de fidelidade sexual exigida pelo casamento ou pelo simples “não” da mulher desejada. O inferno em que vive, em que está mergulhado, é a simples proibição, o impedimento que a realidade o oferece. Seria como estar diante de um prato cheio de delícias, mas não poder tocá-lo porque ainda não é a hora para ser degustado.

Ainda é possível observar a imagem gerada pelo primeiro verso, já citado acima, do poema em questão. Nota-se que a vara é um símbolo fálico e que o sentido maior dessa vara é pescar uma espanhola, obviamente porque o poeta está em Madri ou se imaginando em Madri, como se observa no final do poema. Depois ele retifica o primeiro

verso dizendo que não é bem uma vara de pescar espanhola, mas que o objeto fálico fica exposto e *quando muito* alguma brasileira morde a isca. Ao utilizar essa expressão “quando muito”, sabemos que raramente isso (a realização do seu desejo) acontece, mas que a vontade do poeta é de que tal realização fosse constante, ao fluir dos seus anseios. Infelizmente não é possível. Ao menos, isso é demonstrado no poema. Ele ainda insiste em dizer, no primeiro verso da estrofe seguinte, que a vara não é bem uma “vara de pescar espanhola”, mas uma vara moderna. Evidentemente este é um poeta moderno, que não almeja pertencer ao círculo dos poetas românticos, muito menos relacionar verdadeiramente o amor à morte, nem muito menos viver as mazelas desses seres do século XIX. Este poeta de maneira nenhuma irá se destruir no álcool, no absinto, na vida boêmia por causa de uma mulher sublime e ideal. Esse espectro de mulher para tal poeta não existe. Para tal poeta o que se apresenta nesse poema é a mulher real, a objeto, aquela a que deseja devorar, consumir.

É muito nítido o apelo sexual no poema. Isso se torna ainda mais evidente quando ele diz que a vara (do poeta) *crece, cresce, cresce*. Não há como não associar tal imagem à imagem do órgão sexual em ereção, e, necessariamente, quando diz que atravessa a *Extremadura* – comunidade autônoma da Espanha e onde há um número da revista *Limite* que foi dedicada ao poeta. Neste nome, como é possível perceber, há a presença de duas palavras importantes “extrema” e “dura”, o que nos coloca diante de uma exaltação da virilidade masculina. Com a utilização desta palavra ele põe aprumo a vara de pescar e lança-se à pesca. Também não se pode negar a existência de algumas menções que faz a si próprio, “divulgando” seu nome. E, criando *sob o lençol da cama*, algo que vai além da musa e do sexo.

Assim, esta forma interpretativa nos revela o modo com que ele pretende pescar tal sereia. Mas será que o poeta irá conseguir? Ou viverá apenas sonhando com tal objeto? Sabe-se perfeitamente que ele irá conseguir sim. E irá realizar sim, muitas vezes, mas, talvez não com tanta freqüência como gostaria. Pois, como diz: ***quando muito alguma brasileira... morde a isca.***

O ato de pescar necessariamente nos remete a um ato de prazer. Talvez em outra época pudesse ser apenas um artifício de sobrevivência, mas na situação em questão vai além do simples sobreviver. Remete-nos também ao ato de *comer*. Perceba o que é dito por Platão na voz de Sócrates:

O amor de um homem apaixonado não provém de um sentimento benévolo, mas, como o apetite ao comer, da necessidade de satisfazê-lo. (PLATÃO, 2004, p.74)

Ou

Quando o desejo não é dirigido pela razão, esmaga em nossa alma o desejo do bem e se dirige exclusivamente para o prazer que a beleza promete, e quando ele se lança, com toda a força que os desejos possuem, o seu poder é irresistível. Esta força todopoderosa, irresistível, chama-se Eros ou Amor. (PLATÃO, 2004, p. 70).

O ato da satisfação pura e simples do prazer é considerado por Platão como sendo negativo, pois, o desejo desmedido, a intemperança, levam o homem à falta de razão. Não temos intenção de demonstrar o conceito de beleza platônica e muito menos buscar respostas do motivo pelo qual esse desejo avassalador é tido como negativo/destrutivo. Não é esse o objetivo. Mas o de apenas elucidar o fato de que o desejo é uma ânsia, uma força. Daí fica a critério do leitor crer que ela possa ser domada ou não, ou ainda, se seria necessário domá-la ou não.

O tradutor ainda reforça dizendo que a palavra Amor em grego, no referido texto acima, forma um trocadilho com a palavra “força” (PLATÃO, 2004, p. 70). No caso poderia ser a tal força do Amor, aquela que move incomensuravelmente o desejo. Mas isso ainda não é o mais importante.

Assim, pescar é um ato de paciência, cautela, perspicácia, sensatez, insistência. Não se pode apenas jogar a isca para a realização de capturar o peixe grande. Até poderia ser possível arremessar tal isca e esperar qualquer coisa para fisgar, mas seria esse o desejo do poeta? Pode-se a princípio se fisgar um peixe pequeno, uma piaba ou uma pataquinha, mas como seria abocanhar um pirarucu, ou, talvez, uma sereia? Isso sim seria um verdadeiro achado. Mas o que procede inicialmente é simplesmente a espera de que algo morda a isca. E se fosse possível esperar que essa mulher viesse até o poeta, e, ao invés de ser pescada, pescasse? Como seria inverter a ordem? Pois, afinal, neste caso, apesar do anzol estar “armado” quem decide se morde ou não a isca não é o poeta, mas a musa. Ela virá, seja de onde for, se isso lhe apetecer.

### **Bibliografia**

ABRANTES, Fernandel. *Tristão e Isolda*. Coleção obra-prima de cada autor. São Paulo: Martin Claret, 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta (Poemas reunidos)*. Org. Eliane Vasconcellos. Ed. 4ª. Petrópolis: Vozes, 2002.

PLATÃO. *O Banquete, ou, Do Amor*. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Coleção a obra-prima de cada autor. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.