

Vozes e ecos: relações dialógicas no conto erótico “Confissões da sedutora”, de Guiomar de Grammont

p. 50 - 62

Rosana Pugina¹

Resumo

O tema proposto é o estudo do conto “Confissões da sedutora”, de Guiomar de Grammont (2006), à luz do dialogismo bakhtiniano. Os objetivos são analisar as características do erotismo na obra; observar as relações dialógicas no conto a partir do conceito de estilização; e verificar a axiologia impressa à narrativa. A fundamentação teórica são as reflexões de Bakhtin (1997; 1998) e de estudiosos de sua obra, tais como Fiorin (2006a; 2006b), e Morson e Emerson (2008). Quanto ao erotismo, são utilizados os estudos de Bataille (1980), Castello Branco (1984), Moraes e Lapeiz (1986), Alexandrian (1994), Paz (1993) e Hunt (1999a; 1999b). A metodologia da pesquisa é de cunho bibliográfico sobre o erotismo e as relações dialógicas. Ao final da análise, apurou-se que o conto erótico constitui-se dialogicamente por meio da estilização, o que lhe dá um caráter intertextual.

Palavras-chave: Bakhtin. Relações dialógicas. Conto erótico brasileiro. “Confissões da sedutora”.

VOICES AND ECHOES: THE DIALOGICAL RELATIONS IN THE EROTIC TALE “CONFISSÕES DA SEDUTORA”, BY GUIOMAR DE GRAMMONT

Abstract

The presented subject is the study of the tale “Confissões da sedutora”, by Guiomar de Grammont (2006), concerning the Bakhtinian’s dialogism. The objectives are analyzing the characteristics of the eroticism in the tale; observing the dialogical relations based on the stylization concept; and verifying the axiology printed to the narrative. The theoretical foundations are Bakhtin’s reflections (1997; 1998) and also others by specialists of his studies, such as Fiorin (2006a; 2006b), and Morson and Emerson (2008). Turning to the eroticism, studies by Bataille (1980), Castello Branco (1984), Moraes and Lapeiz (1986), Alexandrian (1994), Paz (1993) and Hunt (1999a; 1999b) were used. The methodology of the research is bibliographical about the eroticism and the dialogical relations. At the end of the analysis, it was concluded that the erotic tale is dialogically constituted by the stylization process that gives it an intertextual characteristic.

Keywords: Bakhtin. Dialogical relation. Brazilian erotic tale. “Confissões da sedutora”.

Introdução

Para Bakhtin, o dialogismo é o fundamento de toda a discursividade, pois se faz presente em todos os enunciados, no jogo de vozes sociais e

históricas. Os contos eróticos, como enunciados literários, são marcados pelo entrecruzamento de vozes que dialogam com outros textos e discursos, sendo também ecos de vozes do seu tempo, as quais evidenciam os valores e as crenças

¹ Doutoranda em Estudos Literários, Universidade Federal Fluminense – UFF

de uma determinada formação social. Com base nisso, o tema deste trabalho é o estudo do conto erótico brasileiro do século XXI, “Confissões da sedutora”², de Guiomar de Grammont (2006), à luz do dialogismo bakhtiniano.

Optou-se por utilizar as reflexões e descobertas de Bakhtin na leitura do corpus como uma tentativa de efetuar uma análise do texto erótico voltada para a sua constituição dialógica e os modos de estabelecimento de suas relações dialógicas com a cultura e com a diversidade de temáticas literárias do passado e do presente.

Como fator de relevância da pesquisa, está o fato de que o erotismo na literatura precisa ser mais investigado do que tem sido até agora, uma vez que seu valor artístico nem sempre é reconhecido e explorado pelos estudiosos. Para isso, é importante expandir os estudos acerca do erotismo e da pornografia, sobretudo no campo das ciências para que deixem de ser tabu, pois o preconceito com a temática tratada em obras eróticas obrigou esse tipo de literatura a se esconder na marginalidade.

Como objetivo geral, está o interesse em observar como se edificam os conceitos de erotismo no conto em análise. Como objetivos específicos, compreender como se dão as relações dialógicas em uma materialidade discursiva dita erótica, na perspectiva das reflexões de Bakhtin (1997; 1998); e verificar qual é a axiologia que preside o conto eleito como *corpus*. Ao lado dessa busca, será feito um estudo em torno do conceito de erotismo com vistas a colaborar para a distinção do que seja uma obra literária considerada erótica, uma vez que os conceitos de erótico, de obsceno e de pornográfico confundem-se no imaginário popular.

O estudo terá como fundamentação teórica os conceitos de dialogismo e de carnavalização de Bakhtin (1997; 1998) e os estudos de pesquisadores da sua obra, tais como Fiorin (2006a; 2006b), e Morson e Emerson (2008). Quanto ao erotismo, para a revisão histórica, serão utilizados Alexandrian (1994) e Hunt (1999a; 1999b). No que concerne à conceituação do vocabulário erótico, Almeida (1980). Nas distinções entre erótico, pornográfico e obsceno, a base será Bataille (1980), Castello Branco (1984), Moraes e Lapeiz (1985) e Paz (1993).

Após a realização de todas as leituras e a aplicação da teoria no corpus escolhido, como resultado, espera-se ter observado profundamente como as relações dialógicas nesse tipo de materialidade discursiva, a qual é, conforme Bakhtin, sempre memória e eco de outros textos.

Erotismo e literatura

Muitos dos estudos dos autores especialistas no assunto, na busca de definir os conceitos de erotismo e de pornografia, recorrem à comparação dos dois como forma de facilitar os seus trabalhos.

Sob o ponto de vista de Castello Branco, há um aspecto que merece ser ressaltado em especial:

ora, se o erotismo é “nobre” e “grandioso” exatamente por saber esconder, vestir a sexualidade, e se a pornografia é “grosseira” porque revela, exhibe o sexo “nu”, é evidente que, em última instância, todo impulso sexual, natural ao ser humano, deverá ser considerado também grosseiro e vulgar. Parece-me que é precisamente aí que discriminações desse tipo pretendem chegar (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 20)).

Com o aparecimento da indústria cultural,

2 O conto pertence à coletânea *69/2 contos eróticos*, organizada por Ronald Claver (2006): “O título do livro é fruto de encontros, telefonemas, mensagens trocadas entre as quinze pessoas que escrevem esse livro: curiosamente 15 é a soma de 6 e 9 (pura casualidade! Esperamos que nos traga bons augúrios), 69 é visualmente o número perfeito, entretanto apresentamos aqui apenas a ‘metade’ da perfeição: dividimos por 2 nosso círculo: sugerimos que o leitor se encarregue da complementação” (CLAVÉR, 2006, p. 12, grifo no original).

a separação entre obras eróticas e pornográficas recai na distinção entre cultura erudita e cultura de massa. Neste contexto, são consideradas eróticas se chamadas de obras-de-arte, para isso, precisam abordar temas ligados direta ou indiretamente à sexualidade. Em contraposição, são chamadas de pornográficas aquelas excluídas para o segundo plano, isto é, as obras sobre sexo, produzidas em larga escala e com objetivo primordial de comercialização e consumo (CASTELLO BRANCO, 1984).

Por conseguinte, do lado oposto ao erotismo, cuja feição corresponde a uma forma não utilitária de prazer porque propõe o deleite como fim em si mesmo, a pornografia é sempre dependente de outros objetivos para existir, como, por exemplo, o pacto com a ideologia social que veicula (CASTELLO BRANCO, 1984).

Nas palavras de Moraes e Lapeiz (1986, p. 56), o único ponto capaz de separar os conceitos seria o caráter fantástico do erotismo, pois “é só no reino da ficção é que ele pode realizar-se completamente. Assim, a extrema licenciosidade da pornografia pode ser vista como uma forma de tentar dizer o erotismo”. Isso acontece devido ao traço humano que o erotismo possui em oposição ao traço instintivo da pornografia. Logo, podemos concluir que a pornografia explicita o sexo por meio do excesso.

Conforme Castello Branco (1984), o instinto sexual é violento. Deriva daí, exatamente, a necessidade de “humanizá-lo”, o que é, na prática, o erotismo. Já a pornografia, a qual não possui essa intenção, mostra, às claras, a sexualidade tal qual ela é: animal e instintiva. Logo, o seu objetivo é satisfazer, nas palavras de Durigan (1985), os apelos sexuais imediatos do indivíduo. Humaniza, porém não submete o erotismo às regras sociais, daí o seu caráter subversivo.

Esse é outro elemento que precisa ser levado em consideração, relativo ao caráter dos

dois conceitos, e que nos permite distingui-los com razoável nitidez: “o erotismo é um fenômeno poderoso e subversivo exatamente porque caminha em direção à re-união dos seres, a sua imersão na origem e a sua reintegração na ordem natural do universo” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 26). A pornografia, ao contrário, “insiste sempre na mutilação dos seres, no gozo parcial, superficial e solitário, além de veicular valores que, ao invés de subverter a ordem, procuram preservá-la e até enobrecê-la” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 26).

Assim, quando se tem um olhar mais humanizado, é possível, com base em Bataille (1980), Castello Branco (1984) e Paz (1993), afirmar que o erotismo canaliza e torna os instintos da sexualidade mais sociáveis. Entretanto, possui um caráter subversivo bastante marcante, uma vez que nega o individualismo do ser, ao contrário da pornografia, e tenta questionar o que é socialmente imposto com relação às práticas sexuais.

Em contraposição, a pornografia é, para Moraes e Lapeiz (1986), Hunt (1999) e Alexandrian (1993), a sexualidade como instinto, sem humanização. Conseqüentemente, é uma forma de reiteração de certos estigmas, os quais são capazes de solidificar valores e crenças, sobretudo com referência aos gêneros masculino e feminino, uma vez que apregoam o individualismo e a satisfação sexual imediata.

Pode-se concluir que o erotismo é capaz de abarcar a pornografia. Podemos ter obras ditas eróticas, num viés de sexo mais humanizado, com passagens pornográficas, ou seja, com descrições mais realistas do ato sexual propriamente dito. Entretanto, o contrário não é possível. A obra dita pornográfica, devido à sua forma de encarar o sexo como algo instintivo, não tem a capacidade de misturar erotismo, isso acontece porque o seu objetivo é excitar diretamente o leitor e, como efeito, vender um produto.

Conforme os estudos dos autores citados, as linhas que separam os conceitos são bastante frágeis e socialmente estruturadas, o que lhes dá um caráter de relatividade.

Passaremos ao conceito de estilização, o qual é fundamental para a observação das relações dialógicas presentes no conto em análise.

Ecos: estilização

Para Bakhtin, todos os enunciados são, por definição, dialógicos. Na sua construção, o autor ou o falante elenca algumas tarefas, as quais os enunciados deverão cumprir, ou seja, determina o seu enunciado a partir de propósitos que quer que ele desempenhe (MORSON; EMERSON, 2008, p. 161).

Fiorin (2006b) assegura que há duas maneiras de inserir o discurso do outro no enunciado: a primeira cita claramente o discurso alheio, separando-o do discurso citante. Bakhtin o chama de discurso objetivado. Nesse caso, usam-se o discurso direto, o discurso indireto, as aspas e a negação. Na segunda maneira, não há indicação direta ou nítida do enunciado citante e do citado, assim, o discurso é bivocal.

Na palavra bivocalizada, a marca de outra voz é componente importante da construção do enunciado. Nesse caso, o autor apropria-se do “discurso de alguém mais para os seus próprios propósitos de inserir uma nova intenção semântica num discurso que já tem, e que já mantém, uma intenção própria” (BAKHTIN, 1984, p. 189, apud MORSON; EMERSON, 2008, p. 165). É possível perceber com facilidade o quanto o discurso cotidiano se cruza com as palavras de outrem e as absorvem. Temos, por isso, formas numerosas e infinitas do discurso bivocalizado.

Portanto, para Bakhtin, os discursos de dupla orientação (que levam em conta o discurso do outro) também precisam ser diferenciados, pois

englobam fenômenos como a estilização, a paródia e o solilóquio. É necessário indicar que esses são essencialmente heterogêneos (BAKHTIN, 1997). Esse estudioso está inteiramente interessado na categoria das palavras bivocalizadas ativas, porque tal discurso exhibe os tipos mais complexos de dialogização interna (MORSON; EMERSON, 2008).

Para Morson e Emerson (2008), há ainda mais uma subdivisão dentro da classificação de discurso bivocalizado: ele pode ser também “unidirecional” ou “varidirecional”. Essa distinção relaciona-se aos propósitos do falante e os do outro. No discurso unidirecional as funções dos dois são essencialmente a mesma, como exemplo, tem-se a estilização. Na análise, tal conceito bakhtiniano será utilizado e, por isso, segue apresentado na sequência.

As palavras de outrem, inseridas em uma fala, são carregadas inerentemente de um acento novo, o qual pode ser de compreensão ou de avaliação. Pode-se observar, nesse fenômeno, o nível de reciprocidade entre essas duas vozes: “a transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação de outros” (BAKHTIN, 1997, p. 195). Em alguns casos, as vozes se fundem completamente, perdendo, cada uma delas, a sua identidade. Em outros casos, elas podem ser reforçadas por meio da aceitação das palavras alheias. Tal procedimento é chamado de estilização.

Na estilização, o estilizador estrutura o seu enunciado de modo que a voz do outro seja percebida através de sua própria, pois ele quer que ela seja ouvida e que a sua própria voz também seja ouvida concordando com a outra e, talvez, reforçando essa voz.

De acordo com Morson e Emerson,

o caso típico do discurso bivocalizado passivo unidirecional é o que Bakhtin denomina “estilização”. O estilizador adota o discurso de um falante ou escritor anterior cujo modo de falar ou escrever é visto como essencialmente correto e consentâneo com a tarefa a cumprir. Um crítico revive um estilo herdado de uma geração anterior que ele admira, ou um escritor adota o estilo assinalado como pertencente a uma escola anterior particular porque concorda com essa escola. [...] a concordância, não menos que a discordância, é uma relação dialógica (MORSON; EMERSON, 2008, p. 166)

Sobre tal fenômeno, Bakhtin (1998) explica que “a força mais característica e nítida deste aclaramento mútuo das línguas na dialogização interna é a estilização”. Para ele, a estilização, para ser considerada verdadeira, é aquela em que há a representação literária do estilo linguístico de outrem, isto é, a inclusão de uma outra voz no discurso. Portanto, para funcionar, é obrigatória, na estilização, a apresentação de “duas consciências linguísticas individualizadas: a que representa (a consciência linguística do estilizador) e a que é para ser representada, estilizada”. Essa outra presença linguística dá à estilização importância e significação novas, exatamente devido ao fato de o estilo inicial ser recriado (BAKHTIN, 1998, p. 159).

O mesmo autor explicita ainda que, a voz de outrem, introduzida pelo estilizador, traz para a produção “um material da língua”, o que provoca a união entre “o mundo estilizado com o mundo da consciência contemporânea” (BAKHTIN, 1998, p. 160). A língua estilizada é recriada e renovada, o que nos permite observar que “a imagem da linguagem criada pela estilização é a mais tranquila, a mais artisticamente acabada” (BAKHTIN, 1998, p. 160), o que está indiscutivelmente relacionado ao esteticismo da prosa romanesca.

Por isso, nas palavras do filósofo, na estilização, as duas vozes que a constituem devem ser ouvidas: tanto a que estiliza quando a estilizada,

caso contrário, o estilizador cairá no erro. Isso acontece porque “a consciência linguística do estilizador [...] esclarece e introduz nele [discurso estilizado] seus interesses de ‘língua de outrem’” (BAKHTIN, 1998, p. 160, grifo no original).

Portanto, na estilização, o discurso do autor expressa e enfoca o discurso de outrem, carregado de outra voz, e lhe dá, dessa forma, um novo ponto de vista, a partir do qual “distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico” (BAKHTIN, 1998, p. 156).

Em outras palavras, na estilização a voz de outrem é completamente passiva nas mãos do autor que a utiliza. Ele se apodera da palavra “pura” ou “indefesa”, isto é, sem responsividade, e a reacentua com nova significação, a qual é atribuída conforme a vontade do autor para que possa servir a novas finalidades. Dessa forma, a estilização é a imitação de um texto ou estilo, sem a finalidade de contradizer, ridicularizar ou desqualificar o que está sendo imitado, pois as vozes apresentadas seguem uma única direção, uma vez que caminham para a mesma posição significativa, daí a convergência entre os efeitos de sentido. Para que o leitor reconheça a estilização é necessário que ele ative o seu conhecimento de mundo e a sua memória textual.

Em seguida, será apresentada a análise do conto “Confissões da sedutora”, à luz dos conceitos anteriormente explorados neste trabalho.

Vozes de Eros: relações dialógicas no conto erótico “Confissões da sedutora”

O conto traz as confissões de uma mulher sem nome, contadas por ela mesma, assim como anuncia o título “Confissões da sedutora”. A

narrativa é psicológica e se desenvolve a partir das memórias da personagem feminina, as quais são apresentadas desordenadamente. Temos, dessa forma, uma narradora em 1ª. pessoa: “Competitiva, eu? Não! Não sou” (GRAMMONT, 2006, p. 69). O tom confessional justifica a escolha do foco narrativo. As memórias são contadas com nível igual de importância em sua vida, desde a infância e a adolescência, quando começou a perceber a sua inadequação no mundo, até as lembranças mais atuais, próximas da maturidade.

Ela faz uma caracterização de si mesma com base nos acontecimentos diários: “Envolvia-me em situações caóticas, engraçadas, que me sugeriam ser eu uma série de mulheres concentradas em um invólucro, um único corpo” (GRAMMONT, 2006, p. 67). A narradora sugere ser, ela mesma, múltipla, isto é, uma mulher que comporta outras tantas. Como efeito, tem-se a citação de outras narrativas dentro do conto, as quais vão delineando as peculiaridades físicas e psicológicas da personagem. Tal recurso evidencia o aproveitamento de histórias análogas na tecitura das lembranças da sedutora. Dessa forma, podem ser observadas relações dialógicas arquitetadas a partir do conceito bakhtiniano de estilização.

Conforme já foi explicado, a estilização permite que o autor explore narrativas e personagens já conhecidas na construção de uma nova trama. Nesse caso, as vozes de outrem utilizadas na narrativa são convergentes com a voz que faz o enredo avançar. É o contrário da paródia:

na estilização, não há o interesse em ridicularizar a palavra do outro, mas sim dar a ela um enfoque inédito, o qual concorda com as intenções do autor-criador. As relações dialógicas acontecem por meio de uma interligação de personagens historicamente famosas, com referência a narrativas reais e imaginárias, perpassando, por exemplo, pela Mitologia Grega e pela Bíblia.

Nos trechos abaixo, pode-se observar a menção a duas personagens femininas dos mitos gregos. No primeiro excerto, está Cassandra³, cuja lenda enfatiza o seu poder premonitório, o mesmo que a levou à punição de Apolo:

A sedução tornou-se minha maldição. Era aprisionada por esse poder, como Cassandra não podia escapar a seu dom adivinhatório, o que a levou à desgraça. Eu era uma espécie de Cassandra, o poder que possuía – que as mulheres invejavam e fascinava os homens – me destruía, me afastava de toda a realidade (GRAMMONT, 2006, p. 67).

Na próxima passagem, a alusão é à Helena⁴, personagem mitológica bastante conhecida: “A história é antiga: Helena era apenas o pretexto para que os heróis se disputassem em honra, força e virtude” (GRAMMONT, 2006, p. 67). A narradora se diz conhecedora dos poderes da sedução, assim, utiliza duas protagonistas célebres pela beleza e, conseqüentemente, pela atração provocada nos homens. No caso de Cassandra, o seu dom de pressentir o futuro causava espantoso interesse nas pessoas. E Helena, como é sabido,

3 “Filha de Príamo e de Hécuba. Recebeu de Apolo o dom de vaticinar o futuro: tendo, porém, faltado a uma promessa ao deus, este, para vingar-se, fê-la passar por doida, de modo que ninguém acreditava nas suas predições. Após a guerra de Tróia, Agamênon levou-a como escrava para a Grécia, onde Clitênestra a mandou matar” (VICTÓRIA, 2000, p. 27).

4 “Princesa grega. Filha de Leda, irmã de Castor e Pólux, mulher de Menelau, foi raptada por Páris, o que determinou a expedição dos gregos contra Tróia” (VICTÓRIA, 2000, p. 67).

5 “Narciso – jovem de rara beleza, era filho do Rei Céfiso e da ninfa Liríope. Ao nascer, o adivinho Tirésias profetizou que Narciso viveria muito tempo sem que jamais se desse conta de sua beleza. Um dia viu sua imagem nas águas de um rio e tomou-se, por ela, de louca paixão. Imóvel dia e noite junto da água, consumiu-se de inanição e melancolia. No lugar onde caiu brotou uma flor a que chamaram *narciso* e foi consagrada a Plutão, Prosérpina e às Eumênides” (VICTÓRIA, 2000, p. 103, grifo no original).

foi o pivô da lendária guerra de Tróia.

No exemplo a seguir, a citação é de Narciso⁵, jovem de rara beleza, e do adjetivo que vem de seu nome: “Não importa, foi ali, na arena daquele consultório, onde eu era touro e toureira, que percebi o quanto era narcísica. Ali aprendi a aceitar meus rituais de morte e sedução” (GRAMMONT, 2006, p. 69-70). Aqui há, do mesmo modo, alusão às touradas espanholas. A narradora considera-se o caçador (toureiro) e a presa (touro), ou vice-versa, enquanto dialoga com o seu analista em busca de respostas para a sua própria existência. Portanto, assim como Narciso só era capaz de enxergar a si mesmo em detrimento do mundo, a sedutora colocava os seus desejos acima de qualquer outra coisa, da mesma forma como acontece na arena, onde cada um, para sobreviver, tem a urgência de cuidar de si de forma exclusiva e egoísta.

Na progressão da história, vislumbramos a narradora com os pensamentos voltados para a sua adolescência, período em que enfrentou grandes obstáculos na relação com a sua mãe:

Cresci angustiada pela ideia de que era a causa da infelicidade sexual de minha mãe. Era eu o objeto do desejo... de meu pai? Vivi minha adolescência torturada: exteriormente, porque minha mãe, por insegurança, vingava-se em mim dos atributos que julgava não possuir. Interiormente, por minha própria culpa em relação a ela. Por que nós, mulheres, estamos condenadas a esses tristes jogos? (GRAMMONT, 2006, p. 69).

Como pôde ser percebido, a chave do conflito com a mãe vinha do relacionamento que a sedutora tinha com o seu pai. Nos seus pensamentos, a sua progenitora desconfiava de um incesto, temática esta pouco discutida e considerada tabu. Ela continua:

O que pode haver de mais narcísico do que a ideia de que era a causa da separação e do ódio entre meus pais? Então eu tinha culpa do incesto! Um incesto que se processava

nos abismos mais recônditos da minha imaginação. [...] Só se pode desejar o que não se tem. Eu o quis. A meu pai. Por ódio e por amor. Por vingança contra ele e contra todos os homens que secularmente nos perseguiram e desejaram, como se quisessem de volta o que Deus lhes roubara. Eu o quis e, de algum modo, o tive (GRAMMONT, 2006, p. 70).

A narradora sente-se culpada pela separação dos pais ao mesmo tempo em que gostava da ideia de ter desejado o progenitor e, de alguma forma, tê-lo tido. Esse embate familiar levou a personagem principal a fazer terapia quando adulta.

Na continuação do conto, contemplamos a narradora questionando, em seus pensamentos, as regras sociais impostas às mulheres na fase adulta, sobretudo no que condiz aos padrões de beleza fixados pela mídia, a qual reproduz a ideologia machista ainda presente nos nossos dias. A grande crítica feita pela narradora é quanto ao fato de a mulher ter que seguir certos modelos para ser amada, custe o que custar. Temos, no excerto a seguir, um indício da axiologia tratada pelo autor-criador na narrativa:

Não é que não tenha podido optar, muitas opções se apresentaram para mim, embora deva dizer que, nos dias de hoje, ainda é quase impossível uma mulher escolher sua própria existência. Mesmo as revistas que se dizem feministas nos ensinam sempre como nos adequar melhor aos modelos que se julga serem os que os homens esperam de nós. Impressionante a quantidade de receitas para afastar o envelhecimento, como se, para sermos amadas, não pudéssemos ser humanas (GRAMMONT, 2006, p. 67-68).

A postura da narradora é totalmente libertária, pois ela afirma que só conseguiu o seu objetivo depois que quebrou esses paradigmas: “É irônico que, talvez, as próprias mulheres ajudem a alimentar as imagens nas quais se aprisionam. Meu triunfo como sedutora vinha da recusa desses modelos. Os homens inteligentes queriam mais do que um autômato pasteurizado” (GRAMMONT,

2006, p. 67-68). Para ela, os homens, mesmo criados segundo as regras machistas da sociedade, querem mulheres contestadoras, muito mais do que máquinas produzidas em série.

Mais adiante, as lembranças continuam na fase da vida adulta quando, normalmente, as mulheres são escolhidas pelos homens para namorar, noivar e casar. Nesse momento, a narradora novamente se nega a seguir os moldes e salienta: “O primeiro caminho que me era oferecido era clássico: casar-me e ter filhos e conformar-me a uma felicidade falsa, feita das migalhas da felicidade dos outros” (GRAMMONT, 2006, p. 68). Para ela, o casamento é “[...] uma armadura que me protegeria de mim mesma. Mas eu seria capaz de suportar a paralisia sob o peso dessa instituição de lata?” (GRAMMONT, 2006, p. 68). De lata porque enferruja e estraga com o passar do tempo.

Aqui está instalada a maior indagação da sedutora, a qual leva a personagem a perceber o quanto não está ajustada ao mundo. Como um grito de socorro, ela revela ter pensado em ir morar em um convento: “cogitei internar-me em um convento e dedicar-me ao conhecimento” (GRAMMONT, 2006, p. 68). Com isso,

renunciaria a todos os prazeres terrenos, protegeria meu corpo jovem da concupiscência até que ele se degradasse a ponto de perder todos os atributos que, aparentemente, o tornavam desejável. A ideia era mais do que atraente: murar-me e dedicar-me ao senhor (GRAMMONT, 2006, p. 68).

Nesse momento, a narradora inspira-se em uma santa: “Eu seria uma nova Teresa d’Ávila, abriria meu seio e meu espírito para o anjo que neles quisesse cravar a sua lança” (GRAMMONT, 2006, p. 68-69). Nas palavras de Pádua (2007,

p. 181), Santa Teresa acreditava que saber sobre Deus não era suficiente. Seria necessário fundar, na vida cotidiana, uma forma existencial sobre o conhecimento de Deus, “um saber por experiência”, agregado ao saber racional. Devido a esse pensamento avançado, Santa Teresa era considerada uma mulher à frente de seu tempo, articulada com posicionamentos e causas políticas, sociais, espirituais e femininas da época. A mesma autora afirma que “audácia e ousadia são características teresianas para hoje” (PÁDUA, 2007, p. 188). A base de seu pensamento teológico está no diálogo entre corpo e alma. Talvez seja esse o motivo que levou a sedutora a buscar em Santa Teresa a inspiração para se tornar freira: amenizar os conflitos vividos entre os apelos da carne e as carências do espírito. Entretanto, antes de se fechar entre os muros do convento, a narradora reflete e conclui com uma crítica: “Em pouco tempo, porém, descobri que não aguentaria. Não que não pudesse suportar a renúncia às coisas terrenas. Não aguentaria justamente porque os conventos estão longe da ideia de espiritualidade que eu buscava” (GRAMMONT, 2006, p. 69).

Além disso, outro fator dificultava a ida da sedutora para a clausura. Ela afirma, na sequência, não ser capaz de conviver entre outras mulheres, pois recriava em cada uma delas a sua mãe e, como já foi dito, esta relação não foi sadia para ela, sobretudo, no período da adolescência:

talvez eu não suportasse o convívio de outras mulheres. [...] Falo sério. [...] costumava anular-me o tempo todo diante delas. Eu as temia. Reproduzia em todas as mulheres que conhecia uma mãe terrível que se imprimiu na fragilidade da minha adolescência. Criava mães em série, como uma máquina produz enlatados (GRAMMONT, 2006, p. 69).

6 Ou Santa Teresa de Jesus. Mística espanhola do século XVI (1515-1592). Nasceu na cidade de Ávila. Foi religiosa carmelita, escritora e poeta, reformada no Carmelo e fundadora do Carmelo Descalço. Em 1970, foi a primeira mulher a ser declarada Doutora da Igreja Universal, pelo Papa Paulo VI (PÁDUA, 2007, p. 181).

Depois da citação da santa, a sedutora passa a usar alusões à Bíblia, com ênfase na teoria religiosa da criação do mundo: “Com certeza, Deus estava drogado pelos perfumes do paraíso quando me fez” (GRAMMONT, 2006, p. 67), ou ainda: “O desejo é uma fruta proibida” (GRAMMONT, 2006, p. 70), e também: “Estudei, desde o comportamento da serpente do paraíso [...]” (GRAMMONT, 2006, p. 70). Nesses trechos, nitidamente, a narradora faz uma comparação entre ela mesma e Eva, personagem que, de acordo com a Bíblia, teria comido a maçã proibida no paraíso e levado Adão ao pecado. Assim como ela é capaz de levar os homens à transgressão por meio de seus conhecimentos no campo da sedução. Como já foi explanado, a sedutora caminha na corda-bamba entre as urgências do copo e da alma, o que a faz, claramente, procurar referências tão amplas para explicar a sua própria existência: desde a serpente do paraíso até o Marquês de Sade, sobre o qual falaremos agora.

No que condiz aos conhecimentos de mundo mostrados pela personagem central, outros diálogos aparecem, tais como: “Li tudo o que se escrevia sobre o assunto, de Kierkegaard⁷ a Laclos⁸, de Sade a Bataille” (GRAMMONT, 2006, p. 70). No caso de Kierkegaard, a referência está calcada na sua filosofia: a busca e a realização da

existência, isto é, a narradora estudou um filósofo do existencialismo para tentar encontrar o sentido de sua própria vida. Para ele, o ser humano vive em um paradoxo: corpo e alma. Sobre Laclos, foi citado no conto porque escreveu um livro de cunho erótico que causou espanto nas pessoas no século XVIII. Essa obra versa sobre o comportamento das personagens mostrado em cartas, cujo objetivo é destruir a reputação umas das outras através de intrigas e jogos de sedução. Na sequência, temos Sade⁹, um dos maiores expoentes da literatura pornográfica de todos os tempos. Devido a isso, é um escritor muito conhecido. Do seu sobrenome, derivam os vocábulos: sadismo, sádico e sadomasoquismo. Já Bataille é um nome frequente nos estudos sobre as temáticas de Eros. Para ele, o conceitua erotismo é um impulso resultante de duas forças divergentes: a vida e a morte, isto é, a busca de continuidade em contraposição ao caráter mortal dos seres humanos (BATAILLE, 1980).

Surge ainda outro diálogo, agora com a obra *O príncipe*¹⁰: “Maquiavel exortava o Príncipe a se adequar às representações de virtude do povo que pretendia dominar. Eu me fantasiava para ser a representação ideal para as expectativas dos homens” (GRAMMONT, 2006, p. 70). De acordo com as palavras de Carvalho (1986, p. 25),

7 Soeren Aabye Kierkegaard (1813-1855) foi filósofo e teólogo da angústia e do desespero. É considerado o precursor do existencialismo devido ao seu pensamento voltado para a síntese do temporal e do eterno; e do humano e do divino (FARAGO, 2009).

8 Pierre Ambroise François Chordelos de Laclos (1741-1803) foi integrante do Corpo Real de Artilharia francesa e escritor. Seu livro *As relações perigosas* causou sucesso e espanto pela postura das personagens: o livro, uma crônica dos costumes eróticos do século XVIII, foi condenado, sem muitos problemas para o autor. A carreira militar e política de Laclos sobrepõe-se à literária, entretanto este romance é considerado inovador na história da literatura. Muitas vezes, foi considerado imoral porque oferece uma visão lúcida e crua da paixão. Até os dias de hoje *As relações perigosas* é visto como obra-prima da literatura psicológica (LACLOS, 1980).

9 A Revolução Francesa (1789-1799) provocou a produção de uma grande quantidade de panfletos pornográficos políticos e de uma literatura que retomou a tradição pornográfica, o que culminou nos escritos do Marquês de Sade (1740-1814). Ele abordou possivelmente todos os temas concernentes à pornografia moderna e especializou-se na catalogação das práticas pornográficas (HUNT, 1999b, p. 36).

10 Obra escrita em 1513 e dedicada a Lourenço II (1492-1519), potentado da família dos Médicis, Itália (CARVALHO, 1986).

a obra *O príncipe* contém ensinamentos de como conquistar territórios e conservá-los sob domínio, resumidamente, é um manual para governantes. Nessa obra, o autor deixa claro que um líder, para ser bem sucedido, precisa conhecer muito bem o seu povo. Com base nisto, a sedutora fazia-se passar por um reflexo daquilo que os homens gostavam para conquistá-los. Como efeito, mantinha os seus troféus sob o seu manto, em outras palavras, ela “coleccionava” homens.

Mesmo tendo negado, por toda a narrativa, a sua vontade de se moldar conforme o padrão de mulher exigido pelos homens, ela acaba inferindo que fez isso: “Aos poucos, percebia, aterrorizada, que eu não existia mais, não passava de uma névoa. Essas artimanhas, contudo, não fui eu que as criei, são feitiçarias que as mulheres passam milenarmente umas para as outras” (GRAMMONT, 2006, p. 70-71). Consoante às palavras da narradora, as mulheres carregam a força da sedução pela sua própria natureza, mesmo que neguem, em algum momento essa marca da feminilidade virá à tona, como se fosse um ensinamento passado de geração em geração.

Sobre o erotismo manifestado na narrativa, ele é sutil e ameno. Não há alusões ao ato sexual, somente ao processo de encantamento que acontece anteriormente ao contato físico, assim como está explicitado no título do conto: “Confissões da sedutora”.

Seguem alguns excertos que mostram a suavidade do erotismo na história: “Era feita do excesso. Excesso em minhas formas” e “Quantos homens me quiseram! Antes, porque queriam a si mesmos” (GRAMMONT, 2006, p. 67). Nesses exemplos, é possível verificar a “arma” de atração que a sedutora usava em suas conquistas: o seu corpo.

Na continuidade da trama, aparecem outros trechos eróticos, com um viés um pouco menos discreto: “A sedução era minha

vingança. Eu cavalgava, orgulhosa amazona, conduzindo seus ginetes” (GRAMMONT, 2006, p. 67). Nesta passagem, há uma metáfora como essência da afirmação: o verbo cavalgar possui forte conotação sexual. Na sequência, a correspondência com o sexo é mais cristalina e subversiva, em especial quando sabemos que um dos diálogos estabelecidos na tessitura do conto diz respeito a Sade, o maior expoente da literatura pornográfica e perversa: “Mas, eu, escrava?! Não. Preferia antes escravizar do que ser escrava (GRAMMONT, 2006, p. 68). Assim como o vocábulo “cavalgar” possui duplo entendimento, a palavra “escravizar” pode ser entendida como uma forma de cerceamento social com relação aos padrões de feminilidade impostos às mulheres, ou então uma alusão às práticas sexuais sádicas, em que há sempre um senhor e uma escrava, ou vice-versa.

E a última menção ao erotismo está no trecho em que a narradora justifica as razões pelas quais desistiu de isolar-se em um monastério: “Freiras são fêmeas ainda mais terríveis, porque privadas dos prazeres do sexo e, com frequência, sem nada para ocupar o lugar dessa falta” (GRAMMONT, 2006, p. 69). A respeito dessa passagem, é evidente o aspecto sexual enfatizada pela narradora. As palavras “fêmea” e “sexo” trazem em si uma maciça relação com a pornografia, ou seja, a dimensão mais animalesca do prazer proporcionado pelo contato físico entre as pessoas. “Fêmea”, como se sabe, é um vocábulo utilizado para distinguir o gênero dos animais.

Outra crítica inerente ao conto está nos valores desta sociedade reproduzidos em revistas ditas “femininas”, as quais apresentam fórmulas de beleza que negam a própria mulher. Juntamente com essa opinião, o autor-criador desvela o seu posicionamento sobre o casamento, ainda visto como única alternativa de vida para a mulher,

como se união matrimonial fosse sinônimo de felicidade. Os dogmas católicos continuam sendo alvo da avaliação da narradora também quanto à Inquisição, período em que muitas mulheres foram mandadas para a fogueira por “bruxaria”.

Enfim, a narradora faz da emancipação feminina o seu mote e, para isso, utiliza inúmeras citações de mulheres marcadas historicamente, seja pela força, pela beleza, pela posição política, em suma, personagens reais e fictícias de narrativas que atravessaram séculos.

Considerações finais

Após a análise feita, pode-se perceber que a axiologia escolhida pela narradora torna-se patente principalmente quanto à identidade da mulher. Para ela, apesar de estarmos no século XXI, ainda é preciso que haja a quebra de regras e de paradigmas sociais com relação ao papel da mulher, ou melhor, àquilo que a sociedade machista espera de uma mulher, por exemplo, padrão físico de beleza, casamento e filhos. No caso do conto em análise, o erotismo e a sedução são usados como formas de questionamento aos padrões impostos às mulheres. A força da sedutora vem exatamente da sua negação aos modelos sociais, aos quais muitas mulheres, mesmo na contemporaneidade, são forçadas a obedecer em troca de aceitação.

A respeito das vozes de Eros, o tom é brando e volátil, entretanto, criativo, pois não se materializa nas partes do corpo, mas sim no exercício da sedução e, conseqüentemente, na ruptura de regras sociais machistas, as quais, mesmo no século XXI, ainda são notadamente vividas, duplicadas e recriadas com o passar do tempo. As metáforas constroem os sentidos eróticos na narrativa por meio da ativação da fantasia, sem menção ao sexo e, principalmente, ao sexo com fins reprodutivos. Dessa forma, o

tom erótico é bastante sutil, o que tem como causa a fundamentação metafórica da narrativa. Todas as referências usadas possuem alguma ligação, direta ou indireta, com a sedução e tudo isso é encaixado na história a partir de sugestões concatenadas ao sexo, sem que o ato seja explicitamente descrito. Em outras palavras, o ato sexual possui o único objetivo do prazer, o que também é contrário, muitas vezes, à ideologia repassada às mulheres de geração em geração. Isso significa que ter uma vida sexual ativa sem se casar, como no caso da narradora, é uma forma de afrontar tais imposições.

No que concerne ao dialogismo, as relações se dão em conformidade umas com as outras, o que configura a estilização. Todos os fios de diálogos que compõem a narrativa são confluentes e legitimam os efeitos de sentido esperados pela narradora. Assim, no conto “Confissões da sedutora” (GRAMMONT, 2006), as relações dialógicas acontecem a partir do uso de uma dezena de referências a outros textos anteriormente escritos, tanto verídicos quanto fictícios, pertencentes às esferas da literatura, da filosofia, da religião, etc. O autor-criador, quando elege tais fontes para embasar e criar uma nova trama, segue aproveitando os papéis já desempenhados pelas personagens dentro do enredo e constrói uma nova narrativa, daí a convergência de vozes na direção de um único sentido: caracterizar a sedutora, personagem central do conto. Temos o que Bakhtin chama de estilização.

Como operadora simbólica da solução de conflitos, a literatura tem como papel trazer a conscientização sem fins pedagógicos. Pode-se notar que, no conto analisado, o sexo é compreendido como algo natural e constitutivo do existir humano, por isso deve ser encarado como um valor, só assim deixará de ser visto socialmente como um tabu, sobretudo quanto

à sexualidade da mulher. Como consequência dessa posição responsiva, quanto à axiologia, o corpus tem uma preocupação com valores éticos e cognitivos necessários à responsividade do ato de existir humano: o sexo e o corpo são vistos como mediadores de relações de poder.

Ao final do percurso de análise do corpus, observou-se que o conto constitui-se dialogicamente a partir de ecos de outros textos devido ao seu caráter intertextual, materializado no conceito de estilização. Cabe ao leitor observar e recuperar essas vozes ao longo da tecitura do fio narrativo por meio da ativação dos seus conhecimentos prévios e da sua memória textual e discursiva.

Referências

- ALEXANDRIAN, S. **História da literatura erótica**. 2. ed. Trad. Ana Maria Scherere e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ALMEIDA, H. de. **Dicionário erótico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1980.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Iara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- _____. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. **O prazer o texto**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo II – a experiência vivida**. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2006a.
- _____. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006b.
- _____. **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.
- CARVALHO, E. M. M. **Maquiavel**. São Paulo: Martin Claret, 1986.
- CASTELLO BRANCO, L. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Col. Primeiros Passos).
- CLAVER, R. (Org.). **69/2 contos eróticos**. Belo Horizonte: Leitura, 2006a.
- D'ONOFRIO, S. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- DURIGAN, J. A. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- FARAGO, F. **Compreender Kierkegaard**. 2. ed. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio do século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006a. p. 161-193.
- _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006b.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. **As 100 melhores histórias da mitologia: heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana.** Porto Alegre: LP&M, 2003.

GRAMMONT, G. de. Confissões da sedutora. In: CLAVER, R. (Org.). **69/2 contos eróticos.** Belo Horizonte: Leitura, 2006. p. 67-71.

HUNT, L. (Org.). **A invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade – 1500-1800.** Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999a.

_____. Introdução. In: _____ (Org.). **A invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade – 1500-1800.** Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999b.

IDE. **Revista de Psicanálise e Cultura.** Erotismo. n. 41, jul. 2005.

LACLOS, P. A. F. C. de. **As relações perigosas.** São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MOISÉS, M. **A criação literária: introdução à problemática da literatura.** 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

MORAES, E. R.; LAPEIZ, S. M. **O que é pornografia.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos, 128).

MORAES, E. R. Eros bem-comportado. **Folha de São Paulo,** São Paulo, Caderno Mais, 24 de agosto de 1997. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/8/24/mais!/31.html>>. Acesso em: 2 dez. 2013.

_____. **Erotismo e literatura: efeito obsceno.** Cult – Revista Brasileira de Literatura, São Paulo, ano 3, n. 30, jan. 2000. p. 49-53.

_____. Topografia do risco – o erotismo literário no Brasil contemporâneo. **Cadernos Pagu,** n. 31, p. 399-418, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n31/n31a17.pdf>>. Acesso em: 5 dez. 2013.

_____. Erotismo é criação. **Revista Geni,**

Entrevista, n. 2, jul. 2013. Disponível em: <<http://revistageni.org/08/erotismo-e-criacao/>>. Acesso em: 2 dez 2013.

MORAES, R.; MORAES, E. R. **A estética da sacanagem na literatura brasileira.** 16 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.ovale.com.br/viver/a-estetica-da-sacanagem-na-literatura-brasileira-1.414478>>. Acesso em: 2 dez. 2013.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. **Bakhtin: criação de uma prosaística.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PÁDUA, L. P. de. Espiritualidade integradora: o testemunho privilegiado e Santa Teresa de Ávila. In: RUBIO, A. G. (Org.) **O humano integrado: abordagens de antropologia teológica.** São Paulo: Vozes, 2007.

PAZ, O. **A dupla chama amor e erotismo.** São Paulo: Siciliano, 1993.

VICTORIA, L. A. P. **Dicionário básico de mitologia – Grécia, Roma e Egito.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

Artigo enviado em: 05/06/2017

Aceite em: 25/07/2017