

## DO EROS FEMININO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS ERÓTICOS CONTEMPORÂNEOS\*

Sabrina Heck<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por finalidade averiguar a configuração do feminino em dois contos da literatura brasileira contemporânea, quais sejam: *Josete*, de Hilda Hilst, e *Cadela*, de Luiz Vilela. A proposta do estudo alicerça-se na averiguação das personagens femininas, compreendendo a forma de configuração do fenômeno textual do erotismo nas narrativas em questão. Nos textos objetos da pesquisa, nota-se o feminino estruturado pela égide do erotismo e suas bifurcações, presentificando uma representação potencialmente ligada ao sexo enquanto fator de construção de personagem. Como balizas teóricas, utilizamos, primordialmente, Georges Bataille (1987), Dominique Maingueneau (2007), bem como Antônio Durigan (1946).

**Palavras-chave:** Feminino. Hilda Hilst. Luiz Vilela. Erotismo.

### FROM THE FEMALE EROS: THE REPRESENTATION OF WOMEN IN CONTEMPORARY EROTIC TALES

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to investigate the configuration of the feminine in two short stories in contemporary Brazilian literature, namely *Josete*, by Hilda Hilst, and *Cadela*, by Luiz Vilela. The purpose of the study is based on the investigation of female characters, understanding the form of configuration of the textual phenomenon of eroticism in the narratives in question. In the texts object of the research, it is noted the female structured by the aegis of eroticism and its bifurcations, presenting a representation potentially linked to sex as a factor of character construction. As theoretical frameworks, we primarily use Georges Bataille (1987), Dominique Maingueneau (2007), bem como Antônio Durigan (1946).

**Keywords:** Female. Hilda Hilst. Luiz Vilela. Eroticism.

### Do erótico empoderado – o corpo e seus dizeres

Nesta parte inicial da pesquisa, analisamos a configuração da personagem Josete, presente no conto homônimo escrito por Hilda Hilst, narrado em primeira pessoa pelo personagem Crasso, que narra em *flashback* alguns de seus enlances sexuais. Em “Josete”, há uma representação do sexo como mola-mestra de todo o enredo, engendrando o erotismo como principal artifício narrativo em toda a diegese configurada pela voz de Crasso. Dentre as aventuras sexuais do narrador, encontra-se

---

\* Artigo elaborado a partir de Trabalho de Conclusão de Curso da autora.

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo PPGEL/ UNEMAT. e-mail: [sabrina\\_heck@hotmail.com](mailto:sabrina_heck@hotmail.com)

Josete, personagem “Inesquecível por vários motivos. Mas principalmente pelo gosto exótico na comida e no sexo” (HILST, 2014, p. 67), tendo como ambiente favorito para satisfazer seus prazeres os restaurantes e boates, onde só se sentia satisfeita e ia embora após “ter gozado umas dez vezes entre sabiás e musses e álcoois dos mais finos” (HILST, 2014, p. 67).

Notamos no conto “Josete” que a escritora dá voz a esse personagem-narrador masculino com deveras êxito. Podemos observar, de igual modo, nas passagens cujo narrador usa uma linguagem de teor grotesco para se expressar. Tal característica está muito presente em nossa sociedade, onde a mulher, muitas vezes, nem fala de sexo, enquanto o homem, por outro lado, articula explicitamente e de forma totalmente chula, pejorativa, sobre o sexo e sobre a mulher com quem se relacionou.

O narrador autodiegético de Hilst constrói uma personagem capaz de operar um jogo entre os sentidos de norma e transgressão, entre aquilo considerado “normativo” com algo potencialmente caótico, transgressor. Josete presentifica a desordem, rompendo com matizes sociais impostas aos indivíduos. O sexo, em Hilst, é pedra de toque para a *quebra*, ou seja, para a anulação dos padrões hostis que cerceiam nossa sociedade pudica.

Eliane Robert Moraes, em artigo denominado “A Prosa Degenerada”, questiona-se se a problemática representada pelos personagens de Hilda Hilst seria “metafísica ou putaria das grossas” (2003, p. 11). Em nossa perspectiva, acreditamos que não seria interessante resolver a questão, mas observar como a crítica aproxima um termo filosófico de uma expressão das mais chulas. Hilda, ao longo do texto, coloca inúmeras citações da cultura erudita juntas a citações pornográficas, insistindo nesse expediente do início ao fim da narrativa, promovendo, dessa forma, um contato totalmente inesperado entre os dois polos.

O fato de os principais protagonistas terem ligação com atividades artísticas não surpreende o leitor, uma vez que no texto há muitas alusões literárias. Crasso, o narrador sexagenário, resolve escrever seu próprio livro, uma vez insatisfeito com a qualidade dos leitores:

Sempre sonhei ser escritor. Mas tinha tal respeito pela literatura que jamais ousei. Hoje, no entanto, todo mundo se diz escritor. E os outros, os que leem, também acham que os idiotas o são. É tanta bestagem em letra de forma que pensei, por que não posso escrever a minha? (HILST, 2014, p. 64).

Maingueneau (2007) discorre sobre os limites do “bem escrito”. Nas palavras do autor:

[...] consideram-se como “literários” textos que têm um estatuto privilegiado na sociedade: eles são tidos como capazes de transmitir uma mensagem rica de sentidos que comentadores especializados se dedicam a decifrar, atribui-se a eles o poder de exprimir uma visão de mundo e uma experiência singulares, encarnadas em um “estilo”, reconhece-se a eles o direito de entrar no patrimônio coletivo de uma sociedade etc. (MAINGUENEAU, 2007, p. 106)

O narrador-personagem constrói a narrativa com uma perspectiva heterossexual, definindo as mulheres através de um estereótipo imposto por suas experiências e expectativas. Josete, segundo ele, não era tão chata, porém, tinha um artista preferido, Pound, o qual Crasso configurava como um verdadeiro facistoide, mas, por ela gostar tanto desse escritor, e por não poder desperdiçar o sexo dela, acabou por pedir um dos livros do autor emprestado.

[...] quando eram cultas me enojavam, Não sei se alguns de vocês já foderam com mulher culta ou coisa que o valha. Olhares misteriosos, pequenas citações a cada instante, afagos desprezíveis de mãozinhas sabidas, intempestivos discursos sobre a transitoriedade dos prazeres, mas como adoravam o dinheiro as cadelonas. (HILST, 2014, p.66)

Ele narra que ao ler os dois últimos versos do gênio “Os olhinhos cor de alcaçuz, úmidos, tremelicavam. A boca repetia lentamente [...] *tattoo marks around the anus, and a circle of lady golfes about him*” (HIST, 2014, p. 68). Uma das principais características da personagem Josete é justamente a de recitar escritores clássicos durante o ato sexual. Aqui, a denominada “boa literatura” é representada pelo viés do deboche, do cômico. O narrador de Hilst trabalha essa noção de riso de maneira singular, levando para a prática sexual aquilo considerado como canônico. Vejamos a seguinte passagem:

Para agradá-la, pedi que me emprestasse algum livro dele. Emprestou *Do Caos à Ordem*, cantar xv. Aquilo era uma pústula, uma privada de estação em CururuMirim [...] Eu achava um lixo, mas não queria me desentender com toda aquela boceta – chupeta que literalmente, quando ativada, abraçava e quase engolia o meu pau. Tudo bem, Josete, se você gosta... de *gustibus et coloribus* etc. (HILST, 2014, p. 68)

Podemos denominar a obra hilstiana como “pseudopornografia” ou pornografia *cult*, pois existe nela um jogo entre o erotismo e a crítica social, a pornografia e a literatura. Percebemos que, mesmo escrevendo pornografia, permanecem em seus escritos traços de uma linguagem requintada e complexa. Assim, como ao lado de Josete, Crasso narra suas experiências amorosas com outras personagens femininas transgressoras, pois, violam o esperado e o imposto por uma sociedade regida pelo cristianismo, ou seja, vivem a sua sexualidade da forma com que Revista Moinhos, vol.10, ano 5, 2021, Tangará da Serra – MT.

acham melhor, sem se preocupar com o que os outros possam achar disso. A primeira, Otávia, o surpreende ao pedir que ele a surrase, algo que no começo ele não entende e pensa ser uma surra de pau, mas ela torna a pedir “surra, amor, eu disse. Surra, meu bem” (HILST, 2014, p. 65). Temos, também, a personagem Lina que, após perder a virgindade com Crasso, o surpreende quando “abocanhou meu pau e começou a chupá-lo com tamanha técnica” (HILST, 2014, p. 65). Em seguida, ele relata a experiência com Flora, advogada que “citava Lucrécio enquanto me afagava os culhões e encostava nas bochechas translucidas a minha caceta” (HILST, 2014, p. 66). Também há Clódia, o centro de suas atenções, parceira de extravagantes jogos eróticos e artista plástica obcecada pela imagem dos órgãos sexuais. Apesar de todas possuírem formas diferentes de se relacionarem com Crasso, podemos notar que uma coisa se assemelha em todas as narrativas: a total desvinculação de sentimentos emocionais, todos parecem muito cientes de que fazem sexo por sexo, sem haver um envolvimento a mais. Em toda a narrativa de Crasso, a imagem feminina está vinculada a experiências sexuais.

Na passagem em que Crasso nos conta a história de Josete, ela resolveu lhe mostrar até que ponto ia sua reverência por Pound, debruçando-se sobre a cama, pediu-lhe para que pegasse uma lupa que estava disposta em cima de sua mesinha e logo após para que abrisse o seu cu. Ele, embasbacado e sem entender nada, fez o que ela pediu e ficou espantado com o que viu: “Ao redor do buraco de Josete, tatuadas com infinito esmero e extrema competência estavam três damas com seus lindos vestidos de babados” (HILST, 2014, p. 69). Temos o interdito da violação dos corpos como transgressão deste caso. Josete não reprime seu prazer erótico e não se submete às proibições carnis. Ela se torna totalmente transgressiva ao tatuaro próprio ânus como gesto de adoração ao seu poeta preferido, transgredindo os interditos que costumam reger o corpo feminino ao praticar o ato de violência ao próprio corpo.

Em seu livro, Bataille (1987), faz a ligação entre o erotismo e os interditos e suas possíveis transgressões. Para ele, a sociedade como forma de controle e organização se utilizam das interdições. A sexualidade se liga diretamente a um desses interditos, e é a característica que mais nos diferencia dos animais. O filósofo (1987) frisa que, [...] o homem se desprende da animalidade primeira. Ele saiu trabalhando, compreendendo que morria e deslizando da sexualidade sem vergonha à sexualidade envergonhada, do que o erotismo decorreu” (BATAILLE, 1987, p.55). Nesse sentido, restando os desejos particulares.

[...] o trabalho torna o homem humano. Mas também faz dele uma coisa. Se o aceitamos inteiramente, nos tornamos simples coisas úteis, mas, no final das contas, cabe perguntar: úteis para quê? Deparamo-nos, assim, com o que Bataille chamava “paradoxo da utilidade absoluta”: descartada a existência de um patrão absoluto – Deus – para que pode servir tudo aquilo que consideramos útil? Para o inútil, para a transgressão. (SCHEIBE, 2014, p. 17).

Numa leitura batailleana, podemos dizer, portanto, que a transgressão é a violação do limite. Isso significa que o interdito e a transgressão se completam.

A sociedade humana não é somente o mundo do trabalho. Simultaneamente – ou sucessivamente – ela é composta pelo mundo profano e pelo mundo sagrado, que são as suas duas formas complementares. O mundo profano é o dos interditos. O mundo sagrado abre-se a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses. [...] Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. (BATAILLE, 2014, p.63-64).

A transgressão de Josete ultrapassa os interditos que regem o corpo, pois ela ainda pede para que Crasso a deflorasse. Ele, num primeiro momento, recusou: “Jamais, meu amor, machucaria essas lindas damas” (HILST, 2014, p. 69); porém, para não ter de ouvir choramingos, encheu-se de coragem e estraçalhou-lhe o rabo “com inglesas ou americanas [...] e babados e o chapéu” (HILST, 2014, p. 69)”. Podemos dizer que Josete transgride a lei do gozo que, segundo Camille Dumoulié (1955, p.231), “se impõe ao sujeito como se fosse imperativo categórico que o obriga a renunciar ao seu prazer ou à sua felicidade”, ou seja, que determinaria a conduta da personagem, não deixando vir à tona os prazeres carnavais, fazendo com que ela se tornasse submissa ao seu próprio corpo. Porém, em momento algum a personagem renuncia aos seus desejos e impulsos eróticos, bem pelo contrário, a mesma entrega-se à volúpia da carne e ao gozo erótico, fazendo assim a transgressão dos interditos.

Uma das estratégias narrativas que o conto utiliza pode ser notada, já de imediato, no início quando lemos “O que eu podia fazer com as mulheres além de foder?” (HILST, 2014, p. 66). Notamos nesse discurso um machismo exacerbado por parte do personagem masculino. Esse primeiro período do conto estabelece, no horizonte de leitura, uma encruzilhada que permeará todo o conto, qual seja, a da bifurcação temático-discursiva do texto. Mesmo descrevendo Josete por meio de um discurso masculino/misógino, esse narrador acaba por construir a imagem de um feminino impulsivo, que intensifica o erotismo, concedendo a esse fenômeno textual

Revista Moinhos, vol.10, ano 5, 2021, Tangará da Serra – MT.

uma nova significação, isto é, o da liberdade sexual.

A transgressão se manifesta na configuração do cenário da narrativa de Hilst. Josete transgride ao se entregar aos prazeres carnavais em público, subvertendo os impulsos sexuais que, diante da visão da sociedade, devem permanecer rebaixados e escondidos, não podendo jamais uma mulher vir a simplesmente senti-los quem dirá expressá-los em âmbito público. Josete se permite sentir e expressar seus impulsos eróticos, não se deixando intimidar pelo que está imposto pela sociedade e pelas leis que criminalizam atos obscenos em locais públicos, libertando os anseios e a força do Eros.

Para Bataille (1987), todo interdito pode ser transgredido e isso a autora faz com muito êxito no conto, permitindo-nos observar que o caráter da prosa corrompida faz-se tanto no sentido sexual quanto no literário, de interditos e transgressões do corpo dotado de desejos e prazeres. O autor ainda nos diz que podemos chegar à proposição absoluta de que o interdito está aí para ser violado e que essa proposição não é uma simples provocação, mas sim uma relação inevitável entre emoções de sentido contrário, fazendo com que percebamos o quanto a violação dos corpos norteia esta narrativa.

Ele também nos diz que o masculino possui o papel de ativo e o feminino de passivo, segundo o movimento de dissolução dos seres. Sendo então a parte feminina a ser dissolvida enquanto ser constituído. Para o masculino a dissolução da parte feminina significa a fusão entre os dois seres para, no final, chegar ao mesmo ponto de dissolução. Para ele a ação decisiva é o desnudamento, a nudez se opõe ao estado fechado, fazendo com que os corpos se abram à continuidade, dando-nos, o sentimento da obscenidade. A obscenidade é a “perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada” (BATAILLE, 1987, p. 41).

Ainda na esteira de Bataille (1987), a parte feminina da relação é quem se desagrega e se desconstitui para um novo estado de fusão. Em várias passagens do conto podemos perceber que quem conduz a fusão é justamente a personagem Josete, comandando a prática sexual, sendo beliscada e dedilhada pelos dedos de Crasso, e decidindo por si só o momento do término de sua tortura.

Hilda constrói para Josete um cenário totalmente intelectual e transgressivo, característica de sua narrativa, entrelaçando, por meio do deboche e da ironia, o erotismo e a literatura. A transgressão do conto vem justamente por conta dessa ironia, em que, ao colocar em uma mesma narrativa grandes referências literárias e erotismo,

automaticamente, instaura-se um processo de desestabilização da elitização literária. O interdito ocorre, pois, para a elite literária, se pressupõe que temas eróticos devam ser abordados de forma discreta e o mais distante possível de questões consideradas cultas. Porém, esse paradigma é totalmente destruído quando a putaria explícita de Josete e Crasso, em seus impulsos eróticos, envolve, de forma extremamente irônica, o universo literário.

Transgressão e ironia representam dois elementos importantes na narrativa hilstiana. Em Josete, o sexo é sempre construído tendo como instrumento de verbalização a “boa literatura”. Josete, ao recitar escritores canônicos, utiliza-se do deboche para praticar o sexo, sempre em lugares que *quebram* com o usual pensamento heteronormativo da sociedade. É precisamente nessa linha de percepção que o empoderamento feminino é delineado na diegese, pois as atitudes de Josete acabam por promover uma ruptura no que concerne à ótica masculina e, de igual modo, à visão cerceadora de uma civilização potencialmente opressora.

Crasso não vê outra função para as mulheres que não seja a de satisfazer seus prazeres sexuais. No caso de Josete podemos perceber uma inversão de papéis construída por meio da ironia, visto que ela não se deixa dominar pelos desejos do narrador, sendo em todos os momentos quem comanda o ato sexual. A personagem não só transgride os prazeres da carne como também inverte a lógica sexual do seu companheiro, ao contrário dos outros envolvimento sexuais que o personagem narra. O feminino representado aqui se contrapõe à passividade frívola e ultrapassa os muros do interdito. Josete faz-se o oposto do que a sociedade espera de uma mulher.

É importante perceber a configuração de Josete como figura moldada pela percepção de Crasso. A personagem feminina, aqui, é condicionada pelo olhar masculino desse narrador, que constrói uma narrativa tendo o erotismo como propulsor do enredo. A prosa hilstiana apresenta personagens que exploram o erotismo em diversos matizes, levando para o texto literário um processo de empoderamento que ocorre por meio de uma nova relação com o tema do corpo, da prática sexual como sinônimo de liberdade. Na diegese de “Josete”, o sexo funciona como uma experiência libertadora da própria condição humana/feminina, dispensando os mecanismos misóginos e patriarcais que permeiam nossa sociedade ainda proficuamente machista.

### **Do erótico submisso – o corpo corrompível**

Nesta segunda parte da pesquisa, analisaremos uma personagem feminina

Revista Moinhos, vol.10, ano 5, 2021, Tangará da Serra – MT.

inominada. Na narrativa, Vilela (2008) apresenta-nos dois personagens que formam um casal, o homem nomeado Adão e uma mulher sem nome. Nessa perspectiva, o criador dos personagens concede a Adão o poder de nomear sua parceira, chamando-a por substantivos comuns: “Você era para mim como uma princesa” (VILELA, 2008, p. 53). Pensando na escolha do nome “Adão”, podemos observar a referência ao texto bíblico “Gênese”, no qual Adão, como primeiro homem do Paraíso, possuía o poder de nomear tudo que Deus criara. E não por coincidência, quem é responsável por destruir tudo que existia entre eles é a mulher: “– Você destruiu tudo – ele disse –, tudo o que havia de bom, tudo que havia de verdadeiro entre nós. Você destruiu tudo isso” (VILELA, 2008, p. 53).

O conto escrito por Vilela introduz o leitor num universo diegético em que a ação ocorre de maneira abrupta, ágil, sem mecanismos de intervenção. Os personagens são apresentados no instante exato da ação, não havendo uma introdução sistemática, tal como ocorre no conto analisado anteriormente. Aqui, o que interessa ao narrador é a descrição exata dos sentimentos exteriorizados pelos dois personagens, presentificando uma espécie de dialética entre o feminino passivo e o masculino ativo. Essa dicotomia entre “macho e fêmea” permeará todo o enredo do conto, catalisando uma relação cambiada pelo ódio e submissão.

No conto, narrado em terceira pessoa, os dois personagens estão subindo um morro, ao mesmo tempo que discutem sobre uma possível traição por parte dela. O espaço em que o conto se desenrola, por ser em cima de um morro, é praticamente deserto, pois “por ali só se viam cerrados e matas; apenas, ao longe, o telhado de uma casa aparecia” (VILELA, 2008, p. 19), elemento da narrativa que se torna muito importante para os acontecimentos no desenrolar da história. Após um tempo de discussão, Adão se mostra magoado pelo que a mulher havia feito, pois ele confiava nela, a respeitava e amava. Em um ímpeto de raiva, o personagem se utiliza daquilo que a sociedade o ensinou sobre comportamento feminino e masculino, sentenciando a mulher à categoria animalizante de cadela, e, em seguida, rasga as roupas dela.

Ela, por sua vez, o olha inerte e apavorada, enquanto ele massageava o seu corpo, mandando-a gemer. Sofrendo com tudo o que estava acontecendo, ela o abraça, oferecendo-lhe sexo com consentimento, mas ele o recusa e a ordena que tirasse a roupa, pois queria estuprá-la, mostrar toda sua força viril e dominadora. Após uma recusa por parte dela de obedecer sua ordem de virar-se de costas, Adão a ameaça levantando a mão. Nesse momento, podemos perceber o medo por parte da mulher, o que a faz obedecer sua ordem.

No trecho abaixo, podemos perceber que, de início, a personagem sofre com a violação, mas depois o percebe todo dentro dela, começando a sentir prazer, porém, o ato sexual não deixa de ser forçado, já que Adão tinha a intenção de provar que a traição da mulher lhe traria o direito de agredi-la verbalmente e fisicamente:

Ele ofegava em sua nuca, as mãos esfregavam seus seios e seu sexo. E de repente elaprou de chorar: sentiu que tinha entrado e que agora ia entrando, rápido e firme e de uma vez. E então estava tudo dentro dela, e mexia, e ia e vinha, doído e enervante, e doce, e profundo, subindo até sua cabeça, entontecendo-a, crescendo nela toda, fazendo-a torcer-se e rir e gemer e suspirar, e pedir e gritar, desatinada, alucinada, gritando gritando gritando [...] (VILELA, 2008, p. 22)

Ao mandá-la embora após o ato sexual, Adão enfatiza o quanto a mulher foi pensada como objeto de satisfação e demonstração de poder e como o estupro recuperaria sua honra ofendida, podendo ele voltar à sociedade como um macho, viril e que domina a situação. Quando Adão a expulsa, jogando-lhe suas roupas e ordenando que ela fosse embora, o personagem se posiciona como o Deus bíblico, ou seja, aquele que julga e sentencia a mulher, expulsando-a do paraíso após uma falha. Assim como em “Gênesis”, em que a mulher é expulsa do paraíso e punida por Deus com a dor e a mais absoluta submissão ao homem: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (Gn. 3: 16).

A busca da personagem feminina no final do conto pela redenção diante de seu companheiro nos lembra mais uma personagem bíblica, a qual, considerada pecadora, procurou absolvição, colocando-se de joelhos aos pés de Jesus:

Eis que uma mulher da cidade, uma pecadora, sabendo que ele [Jesus] estava à mesa em casa do fariseu, levou um vaso de alabastro com unguento; e, estando por detrás, aos seus pés, chorando, começou a regar-lhe os pés com lágrimas, e enxugava-lhos com os cabelos da sua cabeça; e beijava-lhe os pés, e ungia-lhos com o unguento. (Lc. 7: 37).

Todavia, mais do que a busca pelo perdão, podemos perceber que a personagem feminina demonstra uma humanidade ausente no personagem masculino. A ela é dada a condição de perdoar a violência cometida pelo homem que a violentou, e isso só ressalta-nos a ausência de nobreza do homem. Isso ocorre, pois, a mulher, desde Adão e Eva, sempre fora moldada para que perdoe seu violentador e para que se sinta culpada por qualquer tipo de violência que sofra. O ato de perdoar faz com que a mulher ascenda por meio de seu ato de submissão. Sua postura faz com que esteja em um patamar mais elevado, pois representa superioridade e controle; por outro lado, ao

violentar a personagem feminina, o homem evidencia o desequilíbrio e o desespero pela busca do domínio da situação.

Para Bataille (1987), segundo o movimento de dissolução dos seres, o feminino se configura como o passivo e o masculino como o ativo. Podemos perceber isso nitidamente em *Cadela*, em que a mulher não apenas aceita submeter-se ao homem como também goza por esse gesto de submissão. O erotismo dos corpos, segundo o autor, possui algo de pesado, pois reserva com ele a descontinuidade individual, utilizando o corpo como mérito para a transgressão e prazer. Ele nos diz também que o erotismo pode ter o sentido da aprovação da vida até a morte, num jogo de destruição e criação do ser.

No auge do prazer erótico, caracterizado pelo desejo extremo, podemos perceber uma pequena morte. Nesse jogo de conflitos eróticos, estão presentes dois seres distintos que se relacionam e produzem um novo ser, que, por sua vez, também será distinto. Essa distinção ocorre mesmo com todos esses seres a pertencerem ao mesmo grupo animal. Ou seja, independentemente das relações com outros seres, não existe igualdade nos acontecimentos no decorrer da vida e dos desejos sentidos e vivenciados pelos seres humanos, e, portanto, cada ser humano sempre será único.

Descontinuidade é como Bataille (1987) denomina esta diferenciação entre os seres humanos. E a relação sexual é o momento em que dois seres semelhantes, mas descontínuos, estão juntos. Da cópula nasce uma continuidade que gera um novo ser, que também se tornará descontínuo. E a morte, não a física, nos dois seres que se relacionam, provirá desta continuidade. Mas esse sentimento de continuidade numa espécie de pequena morte fascina o homem, aflorando nele uma vertigem e uma atitude que vacila entre o tabu, e as regras sociais, e o desejo instintivo.

Nesse momento, podemos evidenciar o caráter violento e maligno que o desejo pode possuir. Quando na impossibilidade de obtenção do objeto que desperta cobiça sexual ou na falta de controle desse ser, o aumento do desejo pelo outro pode tornar-se violento. Violência que pode se tornar uma fonte inesgotável de prazer.

A sexualidade e a violência possuem uma ligação, sendo que foi necessária a criação de regras e tabus desde os povos primitivos para o seu controle, afim de reprimir os atos violentos. O erotismo violento não está presente somente em relações onde há uma impossibilidade de realização sexual, ele pode ser encontrado, também, em relacionamentos estáveis. Mas nesse caso o desejo grotesco não é estranho, pois possui o consentimento de ambas as partes. Porém, mesmo que em relacionamentos casuais aconteçam o erotismo de caráter violento, a impossibilidade sexual apresenta

uma maior influência fantasiosa. Assumindo assim uma atitude mais forte e real, pois o desejo não é compartilhado pelos dois seres. Tanto que, em *Cadela*, a mulher propõe ao homem um sexo com consentimento, mas ele recusa.

Contudo, nada impede que a parte passiva no ato sexual sinta desejo por ser violentada, o que podemos ver de forma evidente no conto, no momento em que Adão violenta a mulher e ela, apesar da dor, começa a sentir prazer “[...] doído e enervante, e doce, e profundo, subindo até sua cabeça, entontecendo-a, crescendo nela toda, fazendo-a torcer-se e rir e gemer e suspirar, e pedir e gritar, desatinada, alucinada, gritando gritando gritando [...]” (VILELA, 2008, p. 22). Podemos perceber também que mesmo diante do ato agressivo da personagem masculina a mulher se sente mais segura, pois vê-se desejada.

Partindo de outra perspectiva, o homem, apesar da dominação física, não consegue se desvencilhar do domínio que a mulher exerce sobre ele durante a narrativa, pois não consegue ocultar o desejo que nele ela desperta. Dessa forma, para uma retomada de poder, ele decide por puni-la, impondo-lhe suas vontades. Nessa busca pelo poder, o personagem masculino chega a privá-la da voz em alguns momentos. Notamos, então, que a violência e a submissão da mulher no conto não se dão só por meio do ato sexual, mas também na descrição do tom de voz utilizado pelo homem e pela mulher: “– Eu estou te pedindo perdão... – disse a mulher, com voz suave. [...] – Chega! – ele gritou. – Não quero mais ouvir!” (VILELA, 2008, pp. 53-54). Em todo o conto, nota-se que a mulher não reage, não enfrenta o homem; pelo contrário, ela lhe obedece, ora buscando o afeto, ora apavorada.

A pesquisadora Margareth Laska de Oliveira, em estudo sobre *Cadela*, afirma que:

Entendendo a descrição do narrador para a figura feminina como evidência da sua sexualidade e sensualidade, pode-se afirmar que a traição que ela cometeu refere-se a uma traição sexual com outra pessoa não definida. Sendo assim, apresenta-se na narrativa um forte conflito dramático, em que a mulher se posiciona numa atitude de arrependimento ao pedir perdão ao homem que lhe acompanha. (OLIVEIRA, 2008, p. 93).

Nota-se, por conseguinte, que a traição da esposa acarreta a discussão levantada pelo casal acerca da condição de fidelidade da personagem. O arrependimento figura como um motivo para a prática do sexo anal, incitada por Adão. O intertexto bíblico, aqui, deve ser entendido com cautela, pois exige do leitor maior sensibilidade perceptiva acerca do que ocorre, de fato, no conto. Tanto o espaço físico (bucólico), quanto o nome do protagonista, além de representarem uma metáfora do mito bíblico,

acrescentam à essa questão o sexo anal, que, por sua vez, conspurca a atmosfera religiosa notada até então, tendo em vista que essa prática é proibida em várias culturas, sendo considerada pecado em diversas matizes religiosas.

Tendo como base uma sociedade com resquícios patriarcais, Adão se sente totalmente confortável em punir sua mulher, violentando-a, revelando explicitamente o lugar dessa mulher dentro da relação matrimonial e da sociedade na época. Nesse sentido, devemos notar a servidão feminina, não só na esfera matrimonial, mas quando solteira, na casa dos pais, cuja mulher, segundo Canezin (2004), crescia submissa ao pai e continuava pela vida toda submissa ao marido, ou seja, a mulher nunca foi dona do seu próprio corpo, ela só trocava de senhor, seguindo assim “serva” do marido e dos filhos. Essa inferioridade prolongou-se juridicamente até 1962.

Em *Cadela*, podemos perceber também o culto narcisista do homem patriarcal, pois, segundo Freyre (1951, p. 261), “o homem patriarcal se roça pela mulher macia, frágil [...] para sentir-se mais sexo forte, mais sexo nobre, mais sexo dominante”, isso fica totalmente explícito na cena em que Adão despe, à força, a mulher, diferenciando o sexo oprimido do sexo opressor: “Ele então pegou os seus seios, grandes e de tetas largas. Ela sentiu os dedos dele, fortes e ágeis. Fechou os olhos” (VILELA, 2008, p. 54). Após acuá-la como a um animal, o homem evidencia que exerce o poder sobre a mulher. O homem, assim, pode ser considerado o sexo forte, pois decide o que a mulher deve ser, cabendo a ela obediência. Isso ocorre desde os tempos bíblicos: “Vós, mulheres, sujeitai-vos a vossos maridos, como ao Senhor; Porque o marido é a cabeça da mulher, [...]. De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos” (Ef. 5, 22: 24).

Percebemos o reflexo desses ensinamentos que correram por diversos séculos, e, ainda hoje, a mulher costuma estar sempre em uma posição inferior ao homem, sendo ele seu marido ou não. Em *Cadela* isso fica evidente, não somente durante o ato sexual no conto, já que podemos observar que o homem está sempre à frente da mulher, quando estão subindo o morro, quando chegam lá em cima, o homem se posiciona em frente à cerca, enquanto a mulher fica um pouco atrás dele; em seguida a mulher se aproxima: “ficando quase ao lado dele” (VILELA, 2008, p. 54), mas nunca ficando realmente ao lado dele.

Para Borges:

No caso da narrativa, a violência surge na assimetria da relação entre masculino e feminino, na qual o uso da força física e do poder simbólico do macho sobre a fêmea orienta as estratégias narrativas e compõe o cenário dos fatos narrados. Assim, violência física, a exposição do corpo nu da mulher, a animalização e a sodomização

pautam a submissão do corpo da mulher por meio de uma relação sexual levada a termo como mecanismo de vingança por uma suposta traição. A personagem feminina é punida com uma relação sexual aviltante, uma vez que, em nosso ambiente cultural, a sodomia, não raras vezes, foi interpretada como uma prática contra natura. (BORGES, 2009, p. 131)

Vê-se também uma grande calma por parte da mulher após ter sido violentada, o que representa a total aceitação da violência recebida e ressignificada por meio do desejo erótico. Além dessa questão, a calma que a personagem feminina nos apresenta e o momento em que ela volta e beija os pés do homem, apesar de não haver nada concreto, faz o leitor refletir sobre um suposto perdão. Podemos perceber também o intertexto bíblico presente em todo o conto. A descrição do local onde os fatos se desenrolam impõe-se como essencial para a compreensão da narrativa.

Vilela representa a narrativa de Adão e Eva em uma perspectiva atual. Partindo de uma narrativa com detalhes dos elementos sobre a natureza e a delimitação do espaço, o autor nos leva para dentro da diegese, como se o leitor estivesse presenciando a olhos claros o ocorrido. No conto *Cadela*, podemos perceber vários elementos singulares do estilo do autor, como a religiosidade, o diálogo conciso e a representação do feminino multifacetado.

Uma das características mais marcantes da escrita de Luiz Vilela é o diálogo, que não é somente um mero recurso estilístico, mas uma forma de discutir questões existenciais. Podemos observar que as duas formas de diálogos apresentadas podem ser vistas, possivelmente, como um meio para solucionar os problemas existenciais das personagens. Na maior parte das vezes, isso ocorre a partir de diálogos evasivos, indicando uma incapacidade de verbalização dos sentimentos. Em *Cadela*, por exemplo, podemos observar diversas falas reticentes, nem todas elas se tratando absolutamente de interrupções grosseiras das personagens.

Contudo, em alguns dos diálogos, o personagem masculino, na busca pelo controle absoluto da mulher, acaba roubando-lhe os turnos de fala, como na seguinte passagem: “- Adão... – Chega! – Ele gritou. – Não quero mais ouvir” (VILELA, 2008, p.20). A relação dialógica está presente tanto no diálogo quanto na falta dele, fato que representa uma forma de se entender, de dizer e de ser dito. No entanto, o medo leva, por vezes, ao cerceamento dos diálogos. E isso se torna fundamental para que consigamos compreender as questões existenciais que envolvem as personagens.

## **Considerações finais**

Nesse artigo, averigou-se a representação das personagens femininas nos contos *Josete*, de Hilda Hilst e *Cadela*, de Luiz Vilela. Percebe-se, na Literatura erótica brasileira contemporânea, uma configuração de personagem feminina sempre ligada à transgressão e a violência, isto é, o corpo feminino em vias de rebaixamento. Postulado isso, a estruturação da imagem da mulher na literatura erótica está ligada ao fator ofensivo e misógino. Buscou-se, desse modo, diagnosticar a posição em que a mulher se encontra no conto *Josete*, circunspecionando o domínio que o homem possui no conto *Cadela*.

Podemos observar em *Cadela* o enorme contraste com a personagem Josete, do conto de Hilst. O primeiro fator de contraste é o fato dessa personagem não possuir um nome. Em seguida, observamos que não possui vontade própria, porém, está tão condicionada a submeter-se ao parceiro, que acaba por gozar dessa posição. Enquanto a personagem Josete aproveita de seus próprios prazeres, a personagem de Vilela goza dos prazeres do Outro. Mas, assim como Josete, a transgressão do conto ocorre justamente pelo sexo anal, fato esse que até hoje é considerado algo praticamente inadmissível em diversas culturas.

Contudo, apesar dos contos tratarem de personagens que transgridem os interditos e as violações do corpo, percebemos na leitura e estudo dos dois contos um viés altamente heterossexual/machista, em que os personagens masculinos precisam diminuir as mulheres, mesmo que de formas diferentes, de modo a não terem sua masculinidade enfraquecida.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, George. **O Erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BORGES, Luciana. Agora vá: erotismo, violência e relações de gênero no conto *Cadela*, de Luiz Vilela. In: **Anais do Simpósio vozes plurais: estudos e pesquisas em sexualidade, gênero e intersecções**. Goiânia, 2009, p. 129-132.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. Seleção de textos, introdução e notas bibliográficas por Alfredo Bosi. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. Coleção Primeiros Passos

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**. 34. ed. Rio de Janeiro, 1992.

CANEZIN, Claudete Carvalho. **A Mulher e o Casamento: Da Submissão à Emancipação**. In: Revista Jurídica Cesumar – v.4, n. 1 – 2004.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: 1946.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. HILST, Hilda. *Pornô Chic*. São Paulo: 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola editorial, 2007.

MORAES, Eliane Robert. **A prosa degenerada**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 maio 2003.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVEIRA, Margareth laska de. **O erotismo em Cadela, de Luiz Vilela**. Artigo. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. Volume VII Número XXVI Jul- Set 2008. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/38>

PÉCORA, Alcir. **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

VILELA, Luiz. **Contos eróticos**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.