

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG  
REGIONAL CATALÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE

**Daiane Alves da Silva**

**A FICÇÃO ERÓTICA DE MÁRCIA  
DENSER: AFIRMAÇÃO  
IDENTITÁRIA DA MULHER EM  
DIANA CAÇADORA**

Catalão  
2013



**Daiane Alves da Silva**

**A FICÇÃO ERÓTICA DE MÁRCIA  
DENSER: AFIRMAÇÃO  
IDENTITÁRIA DA MULHER EM  
DIANA CAÇADORA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás Regional Catalão como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade

Orientador: Luciana Borges

Catalão

2013

Trata-se da versão corrigida da dissertação. A versão original se encontra disponível na UFG - Regional Catalão que aloja o Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

SILVA, Daiane Alves da  
A FICÇÃO ERÓTICA DE MÁRCIA DENSER: AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA  
DA MULHER EM DIANA CAÇADORA [manuscrito] / Daiane Alves da  
SILVA. - 2013.  
CXII, 112 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Luciana Borges.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Regional  
Catalão, Catalão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da  
Linguagem, Catalão, 2013.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Sexualidade. 2. Identidade. 3. Erotismo. 4. Feminino. 5.  
Sociedade. I. Borges, Luciana, orient. II. Título.

DAIANE ALVES DA SILVA

**“A FICÇÃO ERÓTICA DE MÁRCIA DENSER:  
AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM *DIANA  
CAÇADORA*”**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovado em 30 de janeiro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

*Luciana Borges*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Borges  
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

*Maria Imaculada Cavalcante*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Imaculada Cavalcante  
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

*Kênia Maria de Almeida Pereira*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kênia Maria de Almeida Pereira  
Universidade Federal de Uberlândia



*A Deus, aos meus pais Benedito, Virma,  
minha irmã Daniella, meu esposo Leandro,  
meu filho Matheus e o meus tios Enio e Erica.*



---

# Agradecimentos

Apesar de todas as mudanças que ocorreram em minha vida, agradeço às pessoas que me deram força para continuar e não me deixar abater por todas as dificuldades. São seres que contribuíram para o bom desenvolvimento de minha pesquisa e que ajudaram direta e indiretamente no término deste trabalho.

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me amparado nos momentos difíceis, por me dar força e sabedoria para vencer mais essa etapa. Sem ele, nada disso seria possível.

À minha amiga e orientadora Dra. Luciana Borges, por mostrar o caminho para continuar, com suas precisas e incisivas pontuações quando eu já não enxergava mais nenhum caminho.

Aos meus pais Benedito e Virma, meu eterno agradecimento. Pelo incentivo e força, por acreditar em mim, isso me fortaleceu e me fez tentar, não a ser a melhor, mas a fazer o melhor de mim.

Ao meu querido esposo, Leandro Rodrigues, pelo carinho, incentivo, paciência e ajuda nos momentos de inquietação e cansaço.

À minha irmã pelo orgulho, confiança e pela presença constante em minha vida.

Ao pequeno Matheus, que, no último ano me brindou com sua presença em minha vida, com ele exercito o amor materno.

Agradeço, também, aos meus tios Enio e Erica pelo apoio e força.

Aos meus amigos Luana, Samuel, Mônica e Paula pelo incentivo para participar do processo seletivo do mestrado.

Minha colega de mestrado Lidiane que se tornou uma eterna amiga, agradeço pelo carinho e atenção durante nossa jornada.

Meus colegas de turma Juliana, José Humberto e Veridiana, Fabiana, Lidiane, vocês me divertiam em momentos de tensão.

À Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Enfim, a todos que colaboram para essa pesquisa direta e indiretamente. Preciso ajoelhar e agradecer a Deus por ter colocado pessoas tão maravilhosas em minha vida,

agradeço, a todos que acreditaram em mim e em minha capacidade.

*“Somos essencialmente profissionais do sentido. Educamos, quando ensinamos com sentido. Educar é impregnar de sentido a vida. A profissão docente está centrada na vida, no bem querer.”*  
*(Prof. Gilberto Teixeira)*



---

## Resumo

SILVA, Daiane Alves **A FICÇÃO ERÓTICA DE MÁRCIA DENSER: AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM DIANA CAÇADORA.** 102 p. Dissertação de Mestrado – Estudos da Linguagem Catalão, Universidade Federal de Goiás, 2013.

O erotismo é uma variação da atividade sexual humana que vai além do contato físico. Vincula-se à sexualidade e às práticas sexuais humanas, está relacionado à privacidade do homem, além de ser uma prática consciente da imaginação e do desejo. O erotismo, portanto, é uma das características que diferem o humano do animal. Assim, no erotismo há o despertar do desejo, construído a partir da sutileza da apresentação dos corpos, permitindo surgir, nesse instante, o interesse pelo prazer. Sob a ótica do erotismo, analisaremos a obra *Diana Caçadora*, da autora Márcia Denser (1986), em que a personagem principal é uma mulher que vivencia aventuras sexuais, posto que o foco é dar e receber prazer. Nessa obra, o tema central é a sexualidade e a identidade feminina, que são abordadas por meio de encontros heterossexuais de puro erotismo. Sendo assim, o erotismo é essencial para se refletir sobre a narrativa de Denser. É necessário entender como ele é empregado pela autora para se pensar como o ideal falocêntrico interfere no desejo sexual feminino e como Denser utiliza a sexualidade e o desejo como forma de libertação feminina. Destarte, a linguagem erótica é uma faceta utilizada pela escritora para propor a reflexão sobre a condição feminina. Analisaremos, a partir de conceitos sobre erotismo, as relações que se estabelecem entre este e a afirmação identitária da mulher na obra, haja vista que é através da estética erótica que Márcia Denser instaura um discurso de afirmação identitária em que as expressões do corpo, da sexualidade e do desejo feminino são abordadas. A fundamentação teórica será baseada nas concepções de: Octavio Paz (1994), Jesus Antônio Durigan (1986), Lúcia Castelo Branco (2004), Michel Foucault (1982; 2001, 2005), Georges Bataille (1987), Sarane Alexandrian (1993), Anthony Giddens (1993), Glaydson Silva (2003), Mary Del Priore (2011), Marina Colassanti (1997), Simone de Beauvoir

(1967), Miclelle Perrot (2003), Stuart Hall (2006) entre outros.

**Palavras-chave:** Sexualidade, Identidade, Erotismo, Feminino, Sociedade.

---

## Abstract

SILVA, Daiane Alves **OF THE EROTIC FICTION OF MÁRCIA DENSER: AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM DIANA CAÇADORA.** 102 p. Master Thesis – Catalão Language Studies , University of Goiás, 2013.

Eroticism is a variation of human sexual activity that goes beyond the penetration. It binds to sexuality and human sexual practices, in this sense, it is related to the privacy of the human being, besides being a conscious practice of the imagination and of the human desire. Eroticism is one of the features that differ animal and human. So, in eroticism, there is the awakening of desire, constructed from the subtlety of the bodies presentation, allowing arise, at that moment, interest in pleasure. Under the vision of eroticism, we will analyze the work *Diana Hunter*, written by Marcia Denser, in which the main character is a woman who experiences sexual adventures, since the focus is to give and receive sexual pleasure. In this work, the central subject is sexuality and female identity, which are addressed through heterosexual meetings of pure eroticism. Therefore, the eroticism is essential to the reflection on Denser's narrative and is necessary to understand how it is used by the author to think how the phallogocentric ideal interfere in female sexual desire and how Denser uses sexuality and desire as a female liberating, besides discussing an ideology that pleasure is restricted to men, since, by social conventions, the male figure is linked to the representation of power and dominance and female figure is related to the inferiority, devoted to women. Thus, the erotic language is a facet used by the writer to propose changes in the woman's posture in the midst of a prejudiced society. We will analyze, from concepts of eroticism, the relations built up between this and the assertion of identity of the women in the narrative, because it is through erotic aesthetic that Marcia Denser introduces a discourse of identity assertion in which the expressions of the body, of the sexuality and of the female desire are addressed. The theoretical framework is based on the concepts of: Octavio Paz (1994), Jesus Antônio Durigan (1986), Lúcia Castelo Branco (2004), Michel Foucault (1982; 2001), Georges Bataille (1987), Sarane

Alexandrian (1993), Anthony Giddens (1993), Glaydson Silva (2003), Mary Del Priore (2011), Marina Colassanti (1997), Simone de Beauvoir (1967), Miclelle Perrot (2003), Stuart Hall (2006)among others.

**Keywords:** Sexuality , Identity , Eroticism , Female , Society .

---

## Lista de ilustrações

Figura 1	A escritora Márcia Denser. <sup>1</sup> . . . . .	56
Figura 2	Capa das edições de Diana Caçadora. <sup>2</sup> . . . . .	57
Figura 3	Deusa Romana Diana. <sup>3</sup> . . . . .	62



---

# Sumário

<b>Introdução</b>	<b>19</b>
<b>1 O Erotismo Em Diana Caçadora: Abordagens Teóricas</b>	<b>21</b>
1.1 Concepções de erotismo . . . . .	21
1.2 Erotismo: transgressão e proibição . . . . .	27
1.3 Os tênues limites entre pornografia e erotismo . . . . .	31
1.4 Mulher e Sociedade . . . . .	41
1.5 Literatura erótica de autoria feminina . . . . .	48
1.6 Identidade . . . . .	52
<b>2 Diana Caçadora: A Sexualidade E O Desejo Como Formas De Liberação Feminina</b>	<b>55</b>
2.1 Márcia Denser e o contexto histórico da obra Diana caçadora . . . . .	55
2.2 Diana e o mito . . . . .	59
2.3 Análise dos contos . . . . .	67
2.4 Representações de erotismo e violência nos contos . . . . .	86
<b>Considerações Finais</b>	<b>91</b>
<b>Referências</b>	<b>95</b>
<b>Apêndices</b>	<b>99</b>
<b>APÊNDICE A Entrevista com a Autora Márcia Denser</b>	<b>101</b>



---

## Introdução

O erotismo e o sexo fazem parte do que chamamos "vida", haja vista que ambos surgiram da sexualidade, isto é, são "formas derivadas do instinto sexual"(PAZ, 1994, p.15). Por ser um assunto polêmico e que nos interpela, sob a ótica do erotismo, analisaremos a obra *Diana Caçadora* (1986), da autora Márcia Denser, cuja personagem principal é uma mulher que vivência aventuras sexuais em que o foco é dar e receber prazer.

A obra é composta por nove contos, dos quais a maioria tem como tema central a sexualidade, a identidade feminina e a (re)construção das relações homem/mulher, em um contexto de libertação sexual, mas que culturalmente, por um logo período da história, oprimiu a sexualidade e os desejos da mulher.

A escritora apresenta narrativas curtas e bem elaboradas, expressando a sexualidade feminina de uma forma sutil e erótica, colocando a mulher em uma condição sexual diferente daquela vivida pela maioria das mulheres na sociedade anterior ao período de 1980. Considerando-se o período em que o livro foi escrito, na década de 1980, a ficção de Denser contribui de modo relevante para a problematização sobre a visão das mulheres pela sociedade, pois, historicamente, as mesmas não possuíam liberdade sexual e sua ocupação se restringia às atividades do lar.

Sendo assim, o erotismo é essencial para se refletir sobre a condição da mulher na sociedade, no entanto, é necessário entender como o mesmo é empregado pela autora para se pensar como o ideal falocêntrico interferiu no desejo sexual feminino. Denser utiliza a sexualidade e o desejo como forma de libertação feminina, além de discutir uma ideologia de que o prazer está restrito ao homem, tendo-se em vista que, por convenções sociais, a figura masculina liga-se à representação de poder e domínio, e a figura feminina, por sua vez, atrela-se à condição de submissão consagrada à mulher. Diante do exposto, entendemos que é por meio da estética erótica que Márcia Denser instaura um discurso de afirmação identitária em que as expressões do corpo, da sexualidade e do desejo feminino são abordadas.

É fundamental destacarmos, ainda, que a literatura erótica de autoria feminina não possuía espaço no meio literário, até meados do século XX, haja vista acreditar-se

que as mulheres não podiam escrever utilizando uma linguagem sensual, erótica, uma vez que eram rotuladas como seres românticos, portanto, incapazes de escrever algo sobre sexualidade, muito menos sobre a sexualidade feminina. Entretanto, diversas autoras surgiram para provar o contrário, inclusive a autora da obra selecionada como corpus para esta pesquisa, Márcia Denser. A referida autora emprega com sabedoria o erotismo feminino em sua obra, aspecto que será observado ao longo do trabalho.

Diante da condição feminina frente à sexualidade, somos levados a refletir sobre o período em que a obra foi escrita em meio a uma conjuntura que estava em processo de liberalização, isso na sociedade paulistana na década de 1980, por utilizar uma personagem feminina para protagonizar narrativas de aventuras sexuais.

Com este trabalho, buscamos compreender o erotismo, a linguagem erótica e a afirmação identitária da mulher, e, para tanto, recorreremos ao contexto histórico e social da obra e à utilização de palavras que explicitam as representações eróticas, bem como a aspectos da literatura erótica de autoria feminina. É dessa maneira que propomos buscar e pesquisar o contexto histórico da obra e observar como se dá a afirmação feminina do ponto de vista erótico, tendo em vista que a linguagem é um dos fatores que se destacam para que o erotismo se torne efetivo e marcante.

Entendemos que desenvolver uma análise detalhada, atentando para as representações estéticas do erótico, a afirmação identitária da mulher e a linguagem erótica que, desde a antiguidade, esteve presente em nossa literatura e em nossa sociedade, é de suma relevância para o campo dos Estudos da Linguagem.

Para finalizar, é importante destacar que nosso trabalho será dividido em duas partes. Na primeira parte, apresentaremos conceitos sobre o erotismo expostos por (PAZ, 1994), Branco (2004), Bataille (1993), Durigan (1986) e Alexandrian (1993). Essa parte é destinada a compreender as concepções do erotismo e a entender os limites tênues entre pornografia e erotismo. Empregaremos as teorias de Foucault (1982, 2001, 2005), Giddens (1993), Glaydson Silva (2003) e Brandão (1993) para abordarmos questões sobre a condição da mulher na sociedade e as imposições de gênero à identidade feminina e, ainda, para refletirmos sobre a sexualidade da mulher e abordarmos pontos relativos à literatura de autoria feminina. Na segunda parte, apresentaremos a obra e realizaremos uma contextualização da mesma. Nessa fase, relacionaremos as considerações sobre o erotismo: sexualidade, afirmação identitária e desejo da mulher no desenvolvimento da análise da obra.

---

# O Erotismo Em Diana Caçadora: Abordagens Teóricas

## 1.1 Concepções de erotismo

Ao se mencionar a palavra erotismo, logo surgem algumas perguntas do tipo: O que é erotismo? Como defini-lo? Perguntas complexas, pois o erotismo não possui definições precisas e cristalizadas. A resposta envolve questões sociais, culturais e subjetivas, apesar disso, tentaremos entender mais sobre as características do mesmo, tendo-se em vista que o erotismo é um tema cotidiano, mas, ao mesmo tempo, polêmico, porque está ligado a nossa vida privada e por possuir sua origem na sexualidade humana.

A palavra "erotismo" é derivada de "erotikós", que se refere ao amor. É uma palavra de origem grega e provém de Eros, deus do amor, que entre os romanos é denominado Cupido. Nesse sentido, a junção entre erot (o) + ismo resulta em erotismo, que significa paixão amorosa, amor carnal e desejo. O termo erotismo, em primeira instância, é, portanto, a manifestação das expressões corporais, culturais e das representações da vida em relação ao sexo.

Desse modo, o erotismo conduz a sexualidade humana e o ato sexual para além da simples penetração, pois possui uma simbologia maior, relativa às práticas sexuais do homem. Diante disso, é necessário compreendê-lo como uma variação da atividade sexual humana e como atividade cultural.

O erotismo é oriundo da sexualidade e refere-se às maneiras que surgem do instinto sexual, fazendo parte do que "intitulamos vida" (PAZ, 1994, p. 17), possuindo, portanto, contornos provenientes do instinto sexual. Desta feita, ele faz parte da vida do ser humano e, conseqüentemente, dos costumes sociais e culturais, isto é, está presente em nossos costumes, visto que faz parte de nossas práticas sociais, pois "no seio da natureza o homem criou um mundo à parte, composto por esse conjunto de práticas, instituições, ritos e idéias que chamamos cultura." (PAZ, 1994, p. 17). O erotismo é um fenômeno cultural, haja vista que é uma criação do homem e exerce uma função na sociedade e suas

manifestações pretendem ser percebidas na Literatura e na arte em distintos períodos da história.

Acerca do significado de erotismo destacamos, ainda, o que Bataille (1993, p. 11) aponta em sua obra *O erotismo*. O texto inicia-se com a afirmação: "em se tratando de definição precisa, seria necessário partir certamente da atividade sexual de reprodução da qual o erotismo é uma forma particular." Diante disso, o erotismo deve ser analisado e pensando como uma forma particular da atividade sexual de reprodução, na qual a reprodução é interrompida e dá origem a esta maneira particular da atividade sexual de reprodução, que é o erotismo, uma variação da atividade sexual humana.

Segundo Bataille (1993) é fundamental destacarmos que

a atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças (BATAILLE, 1993, p. 11).

Interessa notar que a reprodução é um processo natural dos animais e dos homens como uma forma de perpetuação da espécie, mas o homem, com sua imaginação, projetou a atividade sexual em atividade erótica, rompendo com a finalidade inicial de reprodução e primando pela independência do prazer sexual. Desse modo, os homens e os animais partilham da atividade sexual, entretanto, somente o homem conseguiu modificá-la para uma atividade erótica, por meio de sua imaginação. Assim, o erotismo, mais que pura atividade sexual, possui um caráter cultural, tendo em vista que se caracteriza por ser uma criação do ser humano. O fato que diferencia o erotismo da atividade sexual pura é a procura psicológica que ultrapassa a reprodução humana.

No erotismo acontece um instante de continuidade em que, a partir da reprodução sexuada, seres descontínuos se juntam para ocorrer uma continuidade que produzirá um novo ser. Diante disso, Bataille (1993) explica sobre a relação entre erotismo e morte, uma vez que, para ele, nesse processo, ocorre a morte de seres descontínuos para constituir um novo ser. Nesse movimento de constituição ocorre um instante de continuidade.

Para Bataille (1993), a reprodução é a chave para se entender o erotismo, pois ela ocorre entre seres descontínuos. Nesse sentido, o autor afirma que "(...) a reprodução se opunha ao erotismo, mas é verdade que o erotismo se define pela independência do prazer erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não constitui menos a chave do erotismo." (BATAILLE, 1993, p. 12)).

Nesse ínterim, é necessário salientar que o erotismo não é menos importante pela oposição que existe em relação à atividade de reprodução, isto é, apesar de não ter como fim a reprodução, ele tem como finalidade o prazer erótico e a satisfação sexual e isso não o torna menos importante. Além do mais, ainda de acordo com o mesmo autor, "toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que

o coração nos falta. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser construído na ordem descontínua"(BATAILLE, 1993, p. 17).

Segundo Bataille (1993), os seres reprodutores e os que são reproduzidos são distintos um do outro, e também se diferem daqueles de quem se originaram, pois, mesmo que eventos semelhantes em suas vidas possam interessar a outras pessoas, somente para a própria pessoa os diversos acontecimentos que ocorrem em sua vida possuem significado real. Há um abismo entre os seres, isso caracteriza a descontinuidade dos mesmos, já que vivemos e morremos, de certa forma, isoladamente.

Os seres descontínuos são seres independentes, porque é somente aquele indivíduo que nasce e somente ele que morre, cada um com seus acontecimentos, experiências e histórias. Entretanto, não somos seres somente descontínuos, também somos seres contínuos, a esse respeito, Bataille (1993) esclarece que: "em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo"(BATAILLE, 1993, p. 15). Portanto, o erotismo está vinculando à continuidade, isto é, a ligação corpórea de seres descontínuos resulta na união e na continuidade, sendo que a morte que o autor menciona está associada ao erotismo e não ao fim. Ela está ligada à continuidade e não à descontinuidade, contudo, em vários momentos da vida de um ser humano, ele passa por momentos que são caracterizados por Bataille (1993) como descontínuos e contínuos.

Na tentativa de minimizar esse abismo, temos a comunicação entre os seres humanos, embora "tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma primeira diferença."(BATAILLE, 1993, p. 12). Essa comunicação é um mecanismo de aproximação entre os indivíduos, porém, não suprime o abismo existente entre os mesmos, por isso, somos fadados a nostalgia da continuidade perdida.

As reflexões sobre o sentido do erotismo partem da dualidade entre descontínuos e contínuos, mencionada acima por Bataille (1993), motivando os seres humanos a três formas de erotismo, que são: erotismo dos corpos, erotismo do coração e erotismo sagrado, sendo: o erotismo dos corpos relacionado à descontinuidade individual; o erotismo do coração ligado ao subjetivo do erotismo dos corpos e ao amor; e o erotismo sagrado associado à junção dos seres com algo além da realidade concreta.

Além disso, o erotismo tem relação com a violência, a violação e a dissolução. Na morte ocorre um tipo de violência com o término da vivência dos seres descontínuos. A violação acontece quando um ser viola o ser dos parceiros, procurando a continuidade perdida. Percebemos que a violência é um elemento importante para o erotismo, "essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação" Bataille (1993, p. 15), diante disso, a violência mencionada acima é necessária para a junção dos componentes diferentes.

Dois seres descontínuos se misturam na atividade sexual, para isso é necessário ocorrer a dissolução de ambos, isto é, na relação sexual dois seres isolados devem se juntar na intenção de se abrirem para a relação, e, assim, ambos precisam da dissolução

para que ocorra a união e a continuidade dos seres. Com isso, o estado solitário da individualidade é rompido e acontece a abertura desse estado fechado por um indivíduo disposto a unir-se a outro indivíduo na intenção de entregar-se à continuidade. Assim, toda a efetivação erótica tem como fundamento o rompimento do ser fechado e a dissolução do ser descontínuo.

Na sequência, Bataille (1993, p. 16) explica sobre o erotismo dos corpos: "o que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser dos parceiros, uma violação que confina com a morte, que confina com o assassinio. Percebemos que a referência à morte e ao assassinio está relacionada ao domínio de seu parceiro e à dissolução do ser formado pela descontinuidade.

A dissolução dos seres é explicada, na relação homem/mulher, pela atividade erótica, na qual o homem é ativo e a mulher passiva, conforme ressalta Bataille (1993, p. 17):

no movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução (BATAILLE, 1993, p. 16).

Esse movimento dos seres, em que o homem, a parte ativa, e a mulher, a passiva, misturam-se para chegarem unidos ao mesmo ponto de dissolução, é algo discutível, o que justifica o objetivo dessa pesquisa, que é questionar os papéis do homem ativo e da mulher passiva numa relação.

Márcia Denser desconstrói esse papel de mulher passiva em sua narrativa, para isso propõe em seu discurso que a mulher também pode ser ativa nas relações e os papéis se invertem o homem assume a posição de passivo os indivíduos se desconstituindo, unem-se para dar continuidade aos sujeitos. Segundo Carvalho (2008, p. 29), "na obra de Márcia Denser é abordado justamente isso: o erotismo aplicado ao papel feminino, suas conquistas, suas dificuldades, relacionamentos amorosos e atitudes frente a eles." Em outras palavras, essa concepção do erotismo feminino como passivo será desconstruída no texto de Denser, uma vez que não é necessário que um dos seres seja dissolvido para que ocorra a junção dos mesmos, pois, quando somente um é dissolvido, dificilmente os dois irão chegar ao mesmo ponto de dissolução, um sempre se subjugará ao querer do outro. Assim, a dissolução de ambos deve ocorrer para que realmente a união dos indivíduos dê origem à continuidade.

Outro elemento importante relacionado ao erotismo dos corpos é o da nudez, como coloca Bataille (1993),

a ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo. Os corpos se abrem para a continuidade

através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. (BATAILLE, 1993, p. 17).

O erotismo dos corpos é cercado de códigos e a nudez é a ação determinante para que os corpos se abram para a continuidade. A nudez é um estímulo no erotismo, principalmente para a abertura dos seres fechados a um estado de existência contínua. Os corpos se abrem para a junção dos indivíduos na busca pela continuidade, para isso, os canais secretos entram em ação na estratégia de estimular e provocar os desejos sexuais.

Na ação erótica o desnudamento é o instante crucial, pois é o momento de comunicação dos corpos envolvidos que se apresenta aos parceiros em que falando a mesma linguagem determina na transição de um instante de descontinuidade para a continuidade.

De acordo com o autor, por outro lado, "o erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes"(BATAILLE, 1993, p. 18). O erotismo dos corações é baseado na afetividade de ambos os amantes, ele é livre de aparências, e se apodera da mente dos seres como um estado de subjetividade de amor. Com isso, essa forma de erotismo ocorre com uma pitada de amor e sentimento dos envolvidos.

O erotismo do coração também pode apresentar o componente violência, até mais expressivo do que no erotismo dos corpos, pois "a paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento" Bataille (1993, p. 19). Nesse caso, o fundamental é a continuidade dos seres, no entanto é uma continuidade compassiva na angústia, pois ela não é acessível. Um sentimento de felicidade concreta e tranquila só tem sentido se alcançar a calma, depois de um extenso sofrimento que o antecedeu. A paixão tem um sentido de continuidade no rompimento do isolamento do ser.

Enfim, o erotismo sagrado:

é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo. Há, devido à morte violenta, ruptura da descontinuidade de um ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, os espíritos ansiosos sentem é a continuidade do ser, a que a vítima é devolvida (BATAILLE, 1993, p. 21).

De acordo com o autor, o sagrado é a continuidade do ser para além da realidade imediata, em que há a união do ser com algo que ultrapassa a realidade concreta, diferente do erotismo dos corpos, em que há a união dos corpos ou do coração, ocorrendo, portanto, a materialidade lógica dessa união. A experiência erótica relacionada ao real e ao sagrado se diferencia no ponto em que, na experiência vinculada ao real, tem valor o eventual, ligado à esperança de uma pessoa e de ocasiões adequadas.

Logo, o "erotismo sagrado, presente na experiência mística, exige apenas que nada perturbe o sujeito da experiência"(BATAILLE, 1993, p. 22). Dessa feita, o sagrado está

ligado ao religioso e ao conhecimento simbólico que o indivíduo tem com o divino, sendo uma experiência individual que ultrapassa o real.

As concepções de erotismo não param por aí. No erotismo há o despertar do desejo, construído a partir da sutileza da apresentação dos corpos, permitindo surgir, nesse instante, o interesse pelo prazer e pela consumação do ato sexual, conseqüentemente, do desejo de sentir o próprio corpo alcançar o prazer máximo no jogo erótico da sensualidade.

Destacamos que o corpo é a manifestação do erótico e do sexual, porque é ele que desperta a sensualidade e os desejos e é ele que se satisfaz, portanto, o corpo provoca o despertar da sexualidade. Dessa maneira, o erótico surge, ganha força, desperta o desejo sexual, enfim, se "satisfaz". O erotismo é a sensualidade e o desejo transfigurando no sexo, que é ação. Assim, "o erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo"(PAZ, 1994, p.16)). A invenção no erotismo nos estimula a criar novas formas de amar e até mesmo nos leva a pensar na condição da mulher na sociedade e em sua vida sexual, e no fato de esta se tornar ativa na relação sexual, deixando de ser um simples "objeto"de prazer.

(PAZ, 1994, p.16) ressalta que "o erotismo é exclusivamente humano; é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta em todas as épocas e em todas as terras."Percebemos que o erotismo é uma prática do ser humano, é sexualidade socializada e visualizada pelo pensamento e pelo desejo do homem. Há, portanto, diversas formas pelas quais a sexualidade se manifesta em distintos períodos e culturas.

O erotismo se fundamenta na imaginação, haja vista que a imaginação cria formas de seduzir, de envolver e mexer com os desejos carnis com o objetivo de despertar o desejo sexual, cujo propósito é alcançar o ato sexual. Enfim, o erotismo dá vida a toda sensualidade do ser humano, que antecede o objetivo principal do gozo, pois a imaginação é o elemento que fundamenta o ato erótico.

É ainda fundamental destacar que o erotismo é a transfiguração do desejo, uma vez que o desejo desperta o corpo para o erotismo e para a relação sexual. Em vista disso, o erotismo é o movimento da sexualidade, que, por vezes, é concretizada pela imaginação humana, e, embora se modifique constantemente, a sua função se resume ao impulso sexual, conforme esclarece Paz (PAZ, 1994, p.24), "o erotismo, que é sexualidade transfigurada pela imaginação humana, não desaparece em nenhum caso. Muda, transforma-se continuamente e, não obstante, nunca deixa de ser o que é originalmente: impulso sexual."

Desse modo, o erotismo está relacionado à sensualidade, ao exibicionismo e ao explícito, além disso, insinua com um tom de brincadeira e uma pitada de malícia o despertar das sensações mais íntimas, como afirma (JORDÃO, 2005):

o erotismo está relacionado com aquilo que é explícito, desenvolvido e preciso, e tem intenção meramente exibicionista. Por outro lado, a sen-

sualidade não possui a ligação de mostrar claramente, ou seja, é implícita, apenas deixa no ar, com um toque bem maroto, com certa malícia, dando ao expectador somente o vislumbre. Portanto, o erotismo apela sempre para o sentido consciente, não permitindo possíveis dúvidas; já a sensualidade encobre a vulgaridade disseminada no erotismo (JORDÃO, 2005, p. 49).

Podemos dizer, então, que o erotismo é consciente e a sensualidade mascara o tom vulgar que o cerca. Ele é explícito, além de possuir um sentido exibicionista, já a sensualidade, por sua vez, insinua, brinca e provoca e tem um tom implícito, o que torna o erotismo um jogo de sensações e intenções.

Portanto, o erotismo está ligado à sexualidade e, por assim dizer, está ligado à vida privada do homem, além de ser uma ação consciente da imaginação e do desejo humano. Daí a sua presença também nos textos literários, que apresentam temas relacionados à sexualidade e vinculados às relações sexuais entre os seres humanos. Além disso, o erotismo é uma estética textual que utiliza como estratégia representar elementos da sensualidade e do erótico.

## 1.2 Erotismo: transgressão e proibição

A vida erótica está presente na existência humana como uma prática diária. E segundo Bataille (1993) deve se pensar a partir da experiência interior é, nessa medida, que o erotismo se distingue da sexualidade animal.

o erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente na medida em que ele coloca a vida interior em questão. O erotismo está na consciência do homem, o que faz com que ele seja um ser em questão. A sexualidade animal instaura um desequilíbrio e este desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não sabe disso. Nada existe nele que pareça uma questão (BATAILLE, 1993, p. 46).

Podemos dizer, então, que o erotismo é algo que ocorre a partir da consciência do homem, uma vez que o indivíduo necessita da consciência para criar e inventar modos de seduzir, de insinuar e de envolver-se com o outro, no intuito de se satisfazer e atingir o prazer sexual, assim, esse sujeito se coloca como o ser em questão, pois seu objetivo é o prazer. Enquanto a sexualidade animal é instintiva.

Para Paz (1994) notamos que o erotismo é um elemento que desponta na sociedade e que o impulso sexual possui outra finalidade diferente da reprodução, isto é, o erotismo tem a função de modificar o impulso sexual de reprodução em satisfação sexual do ser humano.

Tendo em vista que o erotismo é humano, Bataille (1993, p. 28) afirma que "se o erotismo é atividade sexual do homem, é na medida em que ela difere dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal." Diante disso, ressaltamos que o ser humano,

com uma infinita grama de criações, inventou o erótico como variação da atividade sexual do homem.

Além do mais, a sexualidade animal se diferencia da humana devido ao fato de que "na sexualidade o prazer serve para a procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução"(PAZ, 1994, p. 12). Foram criados pela sociedade cerimoniais que suprimem a finalidade reprodutiva das atividades sexuais, já que esses rituais têm como essência primordial o prazer e não a reprodução, fazendo com que a infecundidade adquira espaço. Entre estas cerimônias, Paz (1994): as gnósticas e as tântricas, em que o sêmen ou é guardado ou derramado no altar.

Outro fator que contribui para o distanciamento entre a sexualidade animal e a humana é o trabalho, que afasta o humano do animal. Isso ocorre graças à evolução do homem, especialmente com a criação de ferramentas para sua subsistência, como explica Bataille (1993, p.28): "[...] eles se distinguem dos animais pelo trabalho. Paralelamente, eles se impuseram restrições conhecidas como interditos."Consequentemente, surgem limites para a convivência coletiva, isto é, são criadas proibições com a finalidade de organizar a sociedade.

Com isso, o homem se separa do animal e assume a condição de ser humano e, modifica sua atividade sexual em erotismo, em virtude da presença da consciência em um conhecimento interior. Para Bataille (1993), o erotismo está intrinsecamente relacionado ao campo das experiências interiores e está ligado às proibições. Desse modo, ao estabelecer a proibição o ser humano passa ser civilizado, pois para se manter uma sociedade organizada são criadas as proibições, que são responsáveis por manterem a ordem na sociedade e por sustentarem o universo do trabalho.

É nesse sentido que Paz defende que o erotismo desempenha uma função cultural na sociedade, haja vista que uma de suas finalidades é "domar o sexo e inseri-lo na sociedade. Sem sexo não há sociedade, pois não há procriação, mas o sexo também ameaça a sociedade."(PAZ, 1994, p. 17). Percebemos, portanto, que o erotismo "doma"o sexo e o torna histórico e cultural, pois o sexo é responsável pela existência da sociedade. A raça depende do sexo. Mas o sexo descontrolado, sem limite e exacerbado ameaça a ordem social. Diante disso, o erotismo contém e controla o sexo, colocando-o no nível privado das relações humanas.

Nessa perspectiva, o sexo é fundamental para a espécie humana, mas praticado com moderação, já que o descontrole levaria ao caos. Assim, o erotismo tem o papel de moderar o sexo e limita-ló ao privado, além de ser um dos elementos responsáveis pela manutenção da civilização, o amor também é responsável por isso.

Desta feita, esses dois elementos são responsáveis pela manutenção da civilização: o erotismo e o amor, pois eles dominam os desejos do sexo, mascaram suas obrigações e exercem funções na sociedade, tornando-se um fator cultural. "Em sua raiz, o erotismo é sexo, natureza; por ser uma criação e por suas funções na sociedade, é cultural."(PAZ,

1994, p.17).

Nessa perspectiva, o erotismo possui um papel de criação cultural na sociedade, não sendo apenas sexo. Por isso, o erotismo é um produto cultural, nesse ponto, que ele se distingue do sexo, pois "o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução. O erotismo é sexo em ação. (PAZ, 1994, p.12). Mais uma vez, destacamos que o erotismo tem como lógica fundamental a organização social, haja vista o caráter regulador e cultural que ele caracteriza.

Outro elemento que diferencia a sexualidade humana da animal é o fato do homem não ter períodos fixos para a prática do sexo, enquanto os animais obedecem a períodos de "cio" para a cópula. Assim, a espécie humana "[...] padece de uma insaciável sede sexual e não conhece, como os outros animais, períodos de excitação e períodos de repouso" (PAZ, 1994, p.17). Enfim, o sexo humano não conhece períodos para se satisfazer, isto é, ele desconhece momentos de excitação, de repouso e ignora camadas sociais.

Pelo fato do sexo ser subversivo ele pode ameaçar a sociedade, nessa medida, a colocação de Paz (1994, p.18), afirmando que "o sexo também ameaça a sociedade" nos interpela a refletir sobre a forma como isso acontece. E, com muito domínio, ele esclarece:

por isso tivemos de inventar regras que ao mesmo tempo canalizam o instinto sexual e protegem a sociedade de seus excessos. Em todas as sociedades há um conjunto de proibições e tabus "também de estímulos e incentivos" destinados a regular e controlar o instinto sexual. Essas regras servem simultaneamente à sociedade (cultura) e à reprodução (natureza). Sem elas a família desintegraria, e com esta toda sociedade. Submetidos à perene descarga elétrica do sexo, os homens inventam um para-raio: o erotismo (PAZ, 1994, p.18).

A partir dessa fala, é possível percebermos que, para proteger a sociedade, o homem teve que inventar regras que canalizam o instinto sexual e protegem a sociedade de abusos. A criação de regras é fundamental em todas as sociedades, pois estas se configuram como um conjunto de interdições que se impõe ao meio social, em outras palavras, a sociedade sem interdição seria uma desordem total. Todas as sociedades possuem regras, embora também existam as permissões destinadas a liberarem e a controlarem o instinto sexual.

Nas palavras de Paz (1994), citadas acima, essas regras convêm concomitantemente à cultura e à natureza. Sem tais interdições a família e a sociedade estariam diante de uma confusão, devido ao sexo sem limite, o que causaria um tumulto, por isso o homem criou o erotismo que funciona como um "para-raio" para o sexo. Ou seja, como um meio de controle para a atividade sexual descontrolado.

Mas também como infração, pois é nesse momento que o indivíduo comete infrações com relação a tudo o que é proibido em relação às atividades sexuais estabelecidas pelo homem, ou seja, a infração é apenas a transgressão de normas impostas pela sociedade e pelos padrões moralistas, haja vista que a transgressão é o ato de desobedecer normas e proibições impostas.

A proibição e a transgressão dão sentido à vida humana. Assim, a interdição só tem sentido se existir a transgressão. Nesse sentido, o erotismo está do lado das normas. No momento do erotismo tudo pode, já que é o instante da violência e da transgressão das normas ou da moralidade. Ele é um regulador social, uma via que canaliza o instinto sexual, propõe proibições e, conseqüentemente, permite a transgressão de tais normas impostas pela sociedade, isto é, toda a ação que ultrapassa os limites culturais passa a ser um ato transgressor.

Segundo Freud (1996), a civilização, em sua obra "Mal estar da civilização", regula os impulsos sexuais, uma vez que quando negamos aos instintos nos tornamos seres civilizados. As proibições limitam os instintos e pulsões, conseqüentemente, a não felicidade. Conforme afirma Sigmund Freud (1996):

A tendência por parte da civilização em restringir a vida sexual não é menos clara do que sua outra tendência em ampliar a unidade cultural. Sua primeira fase, totêmica, talvez, a mutilação mais drástica que a vida erótica do homem qualquer época já experimentou. Os tabus, as leis e os costumes impõem novas restrições, que influenciam tanto homens quanto mulheres.(...) Quanto ao indivíduo sexualmente maduro, a escolha de um objeto restringe-se ao sexo oposto, estando as satisfações extragenitais, em sua maioria, proibidas como perversão. A exigência, demonstrada nessas proibições, de que haja um tipo único de vida sexual pra todos,(...). (FREUD, 1996, p. 25)

Nesse ínterim, Freud (1996) afirma que as proibições são necessárias para que os seres humanos sejam civilizados. A renúncia dos instintos é a premissa para o desenvolvimento do homem, mas essa renúncia o distancia da felicidade, já que esse indivíduo precisa sacrificar seus desejos mais íntimos em função de algo maior, que seria a sociedade. As escolhas sexuais são restringidas ao sexo oposto e, caso, isso não ocorra isso é considerado perversão. As proibições estão por todo lado e algumas transgressões também.

Assim, foram criados tabus e normas sociais para homens e mulheres e, um exemplo são as normas sociais que se impuseram à mulher nas décadas anteriores a década de 1960, período em que a mulher era reprimida pelas regras sociais e morais que imperavam sob o domínio masculino. Nessa perspectiva que, nos períodos anteriores ao século XX, os padrões morais aplicados às mulheres eram rígidos, a mulher deveria seguir um modelo de feminilidade e jamais transgredir aos padrões sociais e morais impostos. Ela tinha, portanto, a identidade silenciada pelo discurso masculino, em que a voz e o desejo feminino eram reprimidos pela voz masculina e pela moralidade da época. A mulher deveria cuidar de casa, ter filhos saudáveis e nunca se negar a atender aos desejos do esposo, haja vista que deveria estar sempre à disposição do marido quando ele a solicitasse.

Essa era ou é a estrutura social considerada "correta", de acordo com as leis e padrões sociais desses períodos e, a fulga desses moldes elencaria em transgressão. Nesse contexto, algumas dessas mulheres não se conformaram com tal situação e pregavam um discurso de liberdade da sexualidade feminina, de afirmação identitária e de igualdade dos

sexos. A mulher que tivesse uma postura diferente do que era estabelecido pelos padr<sup>õ</sup>es morais da *época* era considerada um indivíduo transgressor, já que a transgress<sup>ã</sup>o de algumas mormas, segundo Paz (1994), poderia ocasionar a diluic<sup>ã</sup>o da civilizaç<sup>ã</sup>o ou a dessordem social.

A forç e a coragem de algumas dessas mulheres s<sup>ã</sup>o representadas no corpus desta pesquisa, uma vez que a atitude transgressora da personagem principal, Diana Marini, est<sup>á</sup> em oposiç<sup>ã</sup>o ao comportamento das mulheres, observado nos per<sup>í</sup>odos anterior ao s<sup>é</sup>culo XX. O desejo de (re)construic<sup>ã</sup>o das relaç<sup>õ</sup>es heterossexuais sem hierarquia, est<sup>á</sup> presente na narrativa da maioria dos contos de Márcia Denser.

Já na d<sup>é</sup>cada de 1960, o amor livre se tornou uma bandeira e alguns movimentos feministas e *hippies* ganharam forç. O assuntos relacionado ao sexo e à sexualidade conquistou um espaç maior nesse contexto social e as proibiç<sup>õ</sup>es de um sociedade conservadora começaram a perder espaç. Apesar de n<sup>ã</sup>o estarem totalmente livres dessas proibiç<sup>õ</sup>es, existia uma abertura maior para a literatura, a arte, a identidade e a sexualidade que ultrapassavam tais proibiç<sup>õ</sup>es.

Nessa conjuntura, a literatura de Márcia Denser cria uma personagem que vai atr<sup>á</sup>s da sua afirmaç<sup>ã</sup>o identit<sup>á</sup>ria em suas aventuras sexuais, marcadas pelo puro erotismo, haja vista a reivindicaç<sup>ã</sup>o ao prazer ser clara no decorrer das narrativas. Assim, a mulher se imp<sup>õ</sup>e como uma identidade feminina ativa, nas relaç<sup>õ</sup>es homem/mulher em contraposiç<sup>ã</sup>o a mulher passiva dos s<sup>é</sup>culos XVII e XVIII. Essa é a transgress<sup>ã</sup>o praticada pela personagem Diana, que revela simplesmente o desejo de conhecer sua sexualidade.

Sendo assim, o erotismo est<sup>á</sup> relacionado a proibiç<sup>ã</sup>o e a transgress<sup>ã</sup>o, mas quando discutimos sobre o erotismo e suas especificidade fica imposs<sup>í</sup>vel n<sup>ã</sup>o refletir sobre pornografia, para isso foi elaborado um t<sup>ó</sup>pico para tratar sobre os limites t<sup>ê</sup>nues entre os mesmos, já que n<sup>ã</sup>o s<sup>ã</sup>o distinç<sup>õ</sup>es cristalizadas e est<sup>ã</sup>o intrinsecamente associado ao contexto social.

### 1.3 Os t<sup>ê</sup>nues limites entre pornografia e erotismo

Os limites entre pornografia e erotismo s<sup>ã</sup>o t<sup>ê</sup>nues e delicados, e, muitas vezes, imposs<sup>í</sup>veis de serem mantidos, já que as caracter<sup>í</sup>sticas de ambos dependem do contexto hist<sup>ó</sup>rico e social, o que inclui: conceitos de moralidade, convenç<sup>õ</sup>es sociais e a cultura de cada *época*.

A *priori*, buscamos aux<sup>í</sup>lio no dicion<sup>á</sup>rio, que nos mostra descriç<sup>õ</sup>es interessantes sobre o er<sup>ó</sup>tico e o pornogr<sup>á</sup>fico. Vejamos como o dicion<sup>á</sup>rio Houaiss (2009) conceitua pornografia e erotismo. A pornografia, de acordo com o dicion<sup>á</sup>rio, é descrita da seguinte maneira:

Estudo da prostituiç<sup>ã</sup>o; coleç<sup>ã</sup>o de pinturas ou gravuras obscenas; caracter<sup>í</sup>sticas do que fere o pudor (numa publicaç<sup>ã</sup>o, num filme, etc.);

obscenidade, indecência, licenciosamente, qualquer coisa feita como intuito de ser pornográfico, de explorar o sexo tratado de maneira chula, com atrativo; violação ao pudor; ao recato; à reserva, socialmente exigidas em matéria sexual; indecência, libertinagem, imoralidade Houaiss (2009, p. 1526).

Percebe-se, assim, que a pornografia, segundo o dicionário, liga-se à prostituição, à arte obscena e a tudo que fere o pudor e a moralidade. Tudo que utiliza o sexo de uma maneira chula e baixa, contribuindo para a indecência, a libertinagem e a imoralidade social. Segundo Holanda, citado por Branco (2004, p. 22), "etimologicamente a palavra  *pornos* vem do grego (prostituta) e grafia (escrita) e a junção das duas resulta na expressão escrita da prostituição, ou seja, a escrita acerca do comércio do amor sexual."

Para o termo erotismo, o dicionário Houaiss (2009, p. 789) apresenta a seguinte definição: "Estado de excitação sexual; tendência a experimentar a excitação sexual mais prontamente que a média das pessoas ; 2. tendência a se ocupar com ou de exaltar o sexo em literatura, arte ou doutrina; 3. estado de paixão amorosa." Assim, o erotismo para Houaiss é estímulo sexual, além de ser uma estética que abarca assuntos relacionados ao sexo e à sexualidade. É, também, arte ou doutrina.

Logo, tendo como ponto de partida esses esclarecimentos, aprofundar-nos-emos nas concepções sobre erótico e pornográfico, assunto tão cercado de preconceitos e censuras. Porém, ater-nos-emos mais especificamente aos supostos limites entre ambos.

Uma das caracterizações mais frequentes desses dois elementos é atribuir ao erótico tudo que se refere a "nobre", "belo", em oposição ao pornográfico, que designa o que é "baixo" e "feio", essas distinções são utilizados pelo senso comum. Segundo Branco (2004, p. 19), "o que confere o grau de nobreza ao erotismo é, para os defensores dessa distinção, o fato de que ele não se vincula diretamente à sexualidade, enquanto a pornografia exibiria e exploraria incansavelmente esse aspecto." Essa característica é explorada pelos defensores do erotismo, mas revela uma sociedade que é cheia de convenções e falsos puritanismos.

Tal distinção, comumente utilizada pelo senso comum, de colocar o erotismo como nobre e a pornografia como baixa, é reflexo de um conjunto de aceções que recaem em afirmativas que atribuem à pornografia sexo explícito e, ao erotismo, sexo implícito, conforme menciona Branco (2004):

essas definições desembocam, invariavelmente, em afirmativas do tipo pornografia: sexo explícito; erotismo: sexo implícito (a pornografia esta pra o sexo explicito assim como o erotismo está para o sexo implícito) e estão de tal maneira cristalizadas em nossas sociedades que são frequentemente os apelos comerciais utilizados em todo material pornográfico, sobretudo em filmes, explorando este aspecto: "cenas de sexo explícito" (2004, p. 19. Aspas do autor).

Nesse sentido, são entendimentos utilizados com frequência em nosso meio, uma vez que esses conceitos de que o sexo está para o explícito e o erotismo está para sexo implícito são utilizados constantemente pela mídia e pelo comércio, principalmente em conteúdos

pornográficos, como muitos filmes que abusam desses elementos e de imagens de sexo explícito, conseqüentemente, tornando-os concepções corriqueiras em nossa sociedade.

Ao mencionarmos filmes e imagens, recaímos em algumas percepções que são comuns quando se pensa a respeito do mercado pornográfico e erótico, já que este mercado utiliza bastante desses elementos em suas produções. Segundo Durigan (1986), esse mercado tornou-se um excelente negócio, fazendo com que algumas editoras se transformassem em verdadeiras potências econômicas.

O que antes era material de censura, nos dias de hoje virou um excelente negócio, vender prazer, isto é, vender imagens de indivíduos praticando o ato sexual em sua diversas posições atrai o público e passa uma ideologia de prazer exagerado que culmina em gozo. O tema sexo virou material de comércio lucrativo, haja vista que "sexo é um excelente produto; com gerência e pouca imaginação é capaz de multiplicar qualquer capital investido" Durigan (1986). É um material que exige pouca imaginação, uma vez que é repetitivo e possui um rendimento considerável por se exigir pouco investimento.

A pornografia de mercado, como já mencionado antes, é explícita, possui representações curtas, repetitivas e sempre termina com o gozo, mexendo com as fantasias dos seus espectadores, pois a fantasia da pornografia é o prazer exorbitante, ou seja, o prazer exagerado é a fantasia dos indivíduos, como afirma Winckler (1983):

a fantasia pornográfica tem como elementos, além do princípio de realidade capitalista, o gozo pleno, a duplicidade possível na iniciativa sexual, o recondicionamento de papéis sexuais, a alegria do prazer sem culpas. A fantasia pornográfica abrange também as chamadas perversões (homossexuais, relações incestuosas, sadismo) (WINCKLER, 1983, p. 88).

Os materiais pornográficos, como revistas, filmes e cinema, transmitem valores em troca de minutos de prazer do espectador/leitor, conforme afirma Branco (2004, p. 23), "isto quer dizer que para "gozar" desses momentos é fundamental compactuar com as ideias, sentimentos e desejos das personagens, já que o prazer consiste exatamente em viver a coisa nos moldes da ideologia subjacente." Podemos notar isso, nas fantasias criadas por meio de imagens e filmes eróticos que projetam uma ideologia subjetiva de prazer, desejo e sentimento que as personagens passam ao espectador. Nesse sentido, a pornografia comercializada nos dias atuais,

como material de consumo, visando exclusivamente à comercialização e ao lucro. No entanto, se entendermos a noção de comércio em profundidade, veremos que essa definição pode se aplicar à pornografia em toda sua história, e que é exatamente com base nesse aspecto, o comercial, que é possível estabelecer alguns traços distintivos entre erotismo e pornografia (BRANCO, 2004, p. 23).

Conseguimos traçar algumas distinções entre pornografia e erotismo, quando mencionamos o fator comercial, uma vez que o caráter não utilitário do erotismo e ao caráter utilitário e ideológico do prazer, que é veiculado em conteúdos pornográficos, com isso, o

comércio de materiais pornográficos se tornou algo muito rentável. É nesse sentido que é possível distinguir alguns aspectos entre pornografia e erotismo.

Nesse ínterim, Branco (2004, p. 24) também explica as distinções entre pornográfico e erótico ao afirmar que: "ao contrário do erotismo, que corresponde a uma moralidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia está sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula."

Contudo, as diversas modificações na postura sexual dos indivíduos também são observadas pelo consumo de revistas pornográficas, isso em diferentes nichos sociais que demonstram as transformações da sociedade com relação à sexualidade livre, conforme esclarece Winckler (1983, p. 88): "a transformação recente do comportamento sexual, que se expressa no consumo de revista de pornografia, atinge diferentes classes sociais com um apelo quase irresistível, porque traz elementos contraditórios de uma nova sexualidade, que luta por se libertar."

Outro elemento de destaque é o aspecto moral desses limites, já que a pornografia e o erotismo estão vinculados a elementos normativos, quer dizer, a normas de comportamento e padrões sociais que regulam os sujeitos em nossa sociedade.

Embora haja limites tênues, quase imperceptíveis, em nossa sociedade entre o erótico e o pornográfico, não há limites cristalizados e fixos entre os mesmos, uma vez que o contexto de uma determinada época pode ser taxado como pornográfico e outra período pode ser classificado como erótico, ou seja, são conceitos que variam de época para época.

Mesmo afirmando que não há limites entre os mesmos Alexandrian (1993) destaca o que pode-se considerar como elemento de distinção:

A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnavais; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma idéia do amor ou da vida social. Tudo que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais. [...] considera-se que o erotismo é tudo o que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8) .

È, interessante, a maneira colocada por Alexandrian (1993) que acredita que o erótico 'é algo a mais' da descrição sexual, envolvem ideologias e questões sociais. È, esse algo a mais, que deixa o erótico tão atraente para seus expectadores, não que o pornográfica não seja envolvente, mas esse algo a mais dá a pitada que falta para descrição da atividade sexual. Isso é o que percebemos na narrativa deseriana, todas as aventuras sexuais tem esse jogo de beleza que desperta os desejos carnavais caracterizado pelo autor de erótico, além de uma ideologia que rompe com paradigmas sociais de uma tradição que estava em decadência, no contexto de sua narrativa, em que a identidade feminina vivencia sua liberdade.

Há outro elemento, relativo ao carácter regulador e social desses dois fenômenos, que nos permite distingui-los com razoável nitidez, é o Decreto-Lei 1077, de 1970, por meio do qual a legislação brasileira tentou demarcar uma distinção entre as concepções de erótico e pornográfico.

Branco (2004, p. 18) destaca que "de acordo com a legislação brasileira, em decreto de 1970, a pornografia é compreendida como qualquer publicação ou exteriorização contrária à moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade." Porém, as afirmações da legislação brasileira são subjetivas e flexíveis, pois são ponderações que dependem do contexto e dos valores da época. Sendo assim, considera-se arriscada e parcial qualquer aceção precisa sobre pornografia sem se considerar os aspectos culturais e as normas de comportamento em vigência na sociedade no período histórico em que uma obra ou a conduta foi rotulada como pornográfica.

Diante de tais fatos, destacamos que os limites entre pornografia e erotismo são ténues, e, optamos por considerar pornográfico tudo aquilo que influencia e "destrói" os conceitos de moralidade estabelecidos socialmente. Destruir no sentido de transgredir os conceitos de "decência" e "bons costumes" existentes em um grupo social e em um contexto determinado, por isso é complicado demarcar o que é decência e bons costumes, pois esses são fenômenos maleáveis que estão diretamente ligados à conduta moral, aos valores, regras e às ideias de comportamento em vigor em uma sociedade ou em um determinado período histórico e época.

Assim, "o conceito de pornográfico é variável de acordo com o contexto em que se insere, e se é impossível articular todas as variantes desse conceito numa única definição, torna-se ainda mais difícil e perigoso tentar demarcar rigidamente os territórios do erotismo e da pornografia" (BRANCO, 2004, p. 19). Mas, se o conceito, se modifica de acordo com o contexto, precisamos delimitar a conjuntura para compreender como se articula essas variantes.

Nesse sentido, que é necessário saber que a narrativa ocorre em meio ao um período de transição do tradicional para a libertação sexual. Nessa conjuntura, se desenvolve o enredo da história, a protagonista Diana Marini, de classe média, que mora cidade de São Paulo da vida a uma personagem que vive a fundo o contexto de libertação sexual. Não podemos deixar de mencionar que esse era um período de expansão artística de assuntos relacionados ao sexo e a sexualidade, o tema estava na rodas de conversa e, o proibido passa a ser permitido. Mas, a escrita feminina erótica era algo transgressor para aquele momento, Denser marca esse percurso da literatura com essa obra repleta de erotismos. Em outras épocas essa obra poderia ser classificada como sendo pornográfica, mas o contexto de 1980, que vivência toda essas mudanças e conquistas há possibilidade de considerá-la como sendo erótica.

Ressaltamos que talvez a pornografia não seja tão terrível para a moralidade quanto é considerada, pois ela pode ser uma fonte de conhecimento, assim como outras fontes

de conhecimento que a sociedade aceita e utiliza. É complexo caracterizar o pornográfico somente como algo que destrói e influencia a moralidade, mas essas concepções criadas por uma sociedade puritana contribuem para o preconceito a esse tipo de manifestação. É necessário considerar que tudo que não seja utilizado com moderação pode ser maléfico para seus adeptos, a moderação serve para tudo na vida das pessoas, e, com moderação, provavelmente não há danos ou, se houver, talvez sejam poucos.

Nesse mesmo direcionamento, também é necessário ressaltar que a literatura erótica tem sido considerada perigosa; sobre isso, Alexandrian (1993) explica que:

De fato, se a literatura erótica é perigosa para os costumes, não o é mais do que todas as outras espécies de literatura que lemos renunciado ao nosso senso crítico. É acusado de iniciar à orgia, mas os tratados de magia levam a superstição igualmente nocivas. Literatura policial pode incitar ao roubo e ao assassinato e mesmo a literatura religiosa a perseguição fanática dos não-crentes, quando elas alimentam um espírito fraco convencido de que o texto impresso indica infalivelmente o que se deve fazer. Os livros nos informa sobre o que outros homens pensam ou imaginam, é só: conservamos a liberdade de adotar ou rejeitar seus princípios Alexandrian (1993, p. 438)

Dito isso, percebemos que a literatura erótica não é menos perigosa que outras literaturas, tudo depende de como o indivíduo internaliza tal leitura e como pretende agir diante dessas informações, e isso também serve para a literatura pornográfica.

Pois, devemos realizar uma leitura crítica de qualquer tipo de literatura, uma vez que se abrirmos mão do senso crítico, a literatura erótica, pornográfica, policial, de magia e etc, pode ser perigoso para a conduta do indivíduo ou mesmo para a vivência em sociedade. Desse modo, devemos ter a consciência de que os livros são uma maneira de informar e proporcionar entretenimento ao leitor, já que o leitor possui a liberdade de optar em aceitar ou não tais ideias ou condutas.

Apesar de não acreditar que a literatura erótica ou pornográfica seja perigosa para a sociedade ou aos bons costumes, a pornografia, para os padrões sexuais repressivos da sociedade burguesa, estava vinculada ao corpo humano nu e à descrição ou representação do ato sexual. A sociedade burguesa tradicional possui padrões rígidos de moralidade relativos a pornografia, isto é,

para a moral sexual repressiva a pornografia está relacionada à nudez do corpo humano e à representação do ato sexual. Em outras palavras o sentido normativo de pornografia refere-se à moralidade ascética burguesa adequada a fases iniciais de acumulação do capital, que se desfaz ao se atingir determinado nível de consumo e de participação feminina no mercado de trabalho Winckler (1983, p. 89).

Como se pode notar, as convenções sociais se modificaram com o passar dos tempos, assim como a sociedade e as transformações econômicas e a conquista feminina no mercado de trabalho. Isso tudo ocorreu devido às lutas pela liberdade de expressão que tiveram início na década de cinquenta, conforme afirma Durigan (1986, p. 25): "aparentemente, no

século XX, a década de cinquenta marcou o início de uma etapa de liberação."A censura no Brasil também era muito forte antes desse período de libertação sexual na década de 1950.

E o discurso de uma autoridade do país, o presidente<sup>1</sup>, em 1982, defendia a ordem social e moral, considerando o erótico e a pornografia no mesmo nível das coisas perigosas e improdutivas, valendo-se de valores morais parecidos com os do período vitoriano do século XIX, como ressalta Durigan (1986):

o discurso do presidente visou, então, a exorcizar duramente o erótico, a pornografia, a obscenidade, a apregoar valores morais muito semelhantes aos que infelizmente predominaram na Inglaterra do século XIX, sob o reinado da rainha Vitória. Seu discurso defendeu a "ordem erótica", porque a desordem, se atingisse um nível insuportável, poderia provocar ranhuras e rupturas que colocariam em risco a "organização ordeira e produtiva da sociedade brasileira" assim como os seus "bons costumes". Afinal de contas, em uma sociedade organizada nos moldes capitalistas, a ordem e a desordem precisam ser devidamente controladas e administradas (DURIGAN, 1986, p. 20). *Aspas do autor.*

É fundamental destacar que, de acordo com esta concepção, no período acreditava-se que a pornografia e o erotismo colocariam a sociedade em risco e causariam fissuras e rupturas na sociedade brasileira que primava pela moralidade e pelo controle da sociedade, que se pautava nos moldes do capitalismo.

O sexo era assunto proibido nessa sociedade e todos fechavam os olhos e tapavam os ouvidos para qualquer manifestação sobre o assunto, vigorando, dessa forma, um silêncio absoluto, o que era

próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada pra dizer, nem para ver, nem para saber (FOUCAULT, 2005, p. 10).

É evidente que essas proibições eram uma forma de repressão que nada mais era do que a negação de algo determinado como aquilo sobre o que não há nada para fazer ou dizer, em outras palavras, produz-se um discurso de repressão sexual, que a própria sociedade pregava em nome de um puritanismo moral. Assim, o silêncio sobre o sexo e a sexualidade se manteve em nome da moralidade. Tudo relativo ao sexo era reprimido até mesmo pela lei penal.

Vale destacar que a sexualidade foi discutida por Foucault, no plano do discurso, não enquanto repressão sexual, mas como um fenômeno de incitação, haja vista que são criados espaços em que esse assunto pode ser tratado como purificação e confissão, com

---

<sup>1</sup>No texto do Durigan não cita o nome do presidente do Brasil, mas pela cronologia da época o presidente era João Baptista de Oliveira Figueiredo.

isso as proibições e interdições vinculadas ao sexo incitavam os discursos que valorizavam o sexo como um segredo.

Assim, a sexualidade foi dominada com muita rigidez na sociedade burguesa, que se utilizava de um discurso sobre se falar a verdade sobre o sexo. Segundo Foucault (2005, p. 36),

o segredo do sexo não é, sem dúvida, a realidade fundamental em relação à qual se dispõe todas as incitações a falar de sexo - quer tentem quebrá-lo quer o reproduzam de forma obscura, pela própria maneira de falar. Trata-se ao contrário de um tema que faz parte da própria mecânica dessas incitações: maneira de dar forma à exigência de falar, fábula indispensável à economia infinitamente proliferante dos discursos sobre o sexo. O que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo" (FOUCAULT, 2005, p. 36).

Para o autor, a concepção de sexualidade vem sendo abordada por diversos teóricos, filósofos e cientistas pela ótica da repressão. As discussões sobre sexualidade ganham espaço no século XIX, evidenciando que desde o século XVII: "seria o início de uma época de repressão própria das sociedades chamadas burguesas, e da qual talvez ainda não estivéssemos completamente liberados" (FOUCAULT, 2005, p. 21). Isto é, com ascensão da sociedade burguesa e a ampliação do capitalismo surgem problemas, com esse novo modelo de sociedade a idade da repressão.

É, portanto, nesse contexto que a sexualidade é dominada e controlada pelas leis de proibições, e assim, novos modelos são estabelecidos e permitidos por essa sociedade, configurando-se como relações consideradas lícitas, em que casais legítimos são unidos pelo matrimônio, pela lei e que procria. Entretanto, para Foucault (2005) a sexualidade é abordada como um fenômeno vinculado a um estímulo e não à repressão. Assim, notamos que Foucault traz à baila um discurso de ruptura para a sexualidade e com os discursos teóricos tradicionais que vigoravam até então, que compreendiam o sexo intrínseco à condição de repressão.

Dessa forma, essa sociedade censurava, também, obras literárias que tratassem sobre o assunto, isto é, a literatura que tivesse como temática central pornografia e erotismo, mas, como podemos observar, as interdições sobre o sexo não proibiram o desenvolvimento dessas obras.

É de fundamental importância, já que mencionamos a literatura, falar do texto erótico e do pornográfico, uma vez que o texto pornográfico propõe ao leitor um mundo textual que o estimula participar com um só objetivo: a busca pelo prazer, como afirma Durigan (1986):

ao contrário do pornográfico - que procura introduzir o leitor no seu universo textual, para fazê-lo participar, em busca do prazer, como um dos atores do espetáculo -, o texto erótico afasta o leitor e mediatiza uma relação em que ele capta, através da representação textual, um saber sobre o prazer, o prazer de saber Durigan (1986, p. 38):

O texto pornográfico tem a intenção de excitar o leitor, ele o incita a praticar diversas técnicas para se satisfazer sexualmente sozinho ou a dois, já o erótico estimula um conhecimento sobre o prazer e o prazer de conhecer. Além do mais, os textos pornográficos são considerados exagerados e grosseiros.

Embora, Durigan (1986) acentue essas distinções é essencial destacarmos que, quando se trata de uma obra, não podemos classificá-la como sendo erótica ou pornográfica, uma vez que uma narrativa pode trazer nuances entre o erótico e o pornográfico. A título de exemplo, vale assinalar, de maneira bastante específica, que um romance que possui passagens eróticas nem sempre se classifica como um romance erótico, assim como o pornográfico, conforme afirma (ALEXANDRIAN, 1993)

deve-se distinguir o romance contendo passagens eróticas do romance erótico propriamente dito, tendo por assunto o ato sexual em todas as suas variações. O primeiro evoca livremente a sexualidade porque seu autor pensa que estaria incompleto se colocasse em ação personagens privados dessa mola fundamental; mas ele serve todavia a um desígnio mais amplo. O segundo só exprime a sexualidade, nada mais, e isso com o objetivo de excitar Alexandrian (1993, p. 9).

A narrativa pode transitar entre passagens de extremo erotismo e de pornografia, o fato é que para todos são utilizados recursos linguísticos diferentes na intenção de passar ao leitor sua mensagens.

A linguagem e a narrativa são exemplos de estratégia textual para se alcançar o objetivo desejado pelo texto. A linguagem erótica é elaborada e preocupada com a estética, ela pode articular cuidadosamente as palavras e as expressões para não parecer exagerada e grosseira, e propõe ao leitor que visualize a imagem erótica. A linguagem é um dos elementos em evidência para tornar eficaz e marcante a narrativa, embora a qualidade da escrita erótica não resida na utilização de termos vulgares ou na sutileza das palavras, mas, sim, na forma como o escritor articula por meio delas.

Em vista disso, destacamos que a linguagem pornográfica vale-se de recursos que vão de encontro aos tabus sociais, assim, utiliza palavras transgressoras, que retrata ou caracteriza as partes do corpo e as prática sexuais, talvez porque ela seja fonte da excitação, uma vez que se fossem utilizadas palavras do cotidiano, a narrativa perderia seu poder de excitação e recairia na monotonia. Sobre a linguagem pornográfica, Maingueneau (2010) explica que:

efetivamente, a dimensão modal, em um texto pornográfico, está ligada ao vocabulário mobilizado pelo narrador. O domínio da sexualidade, como todo domínio da atividade humana, circunscreve determinada área do léxico, aquela que serve para designar as partes do corpo e as operações diretamente ligadas às atividades sexuais. E isso é tanto mais evidente no caso da literatura pornográfica, que, diferentemente da imagem fixa ou dinâmica, tem de construir suas cenas com palavras Maingueneau (2010, p. 82).

A linguagem é um instrumento para narrar a sexualidade e/ou aventuras sexuais e causa excitação no leitor que visualiza a imagem descrita pelo narrador. Na maioria das vezes, são palavras que descrevem o ato sexual puro, os órgãos sexuais e o prazer sexual, como por exemplo: cacete, pau, cu, buceta e foder.

Mas, "em todos esses níveis, a escrita pornográfica visa satisfazer, nos dois sentidos da palavra: exaustão do desejo, saturação de todas as aberturas possíveis do corpo" Maingueneau (2010, p. 86). Essa satisfação é comprovada pelo prazer sexual dividido, fato possível que marca os limites da imagem e compõe a total validade e eficácia do recurso pornográfico.

Portanto, notamos que não há limites fixos entre o erótico e o pornográfico, talvez seja possível fazer uma razoável distinção em alguns aspectos, mas, traçar limites sólidos seria impossível, uma vez que o erótico hoje poderia ter sido o pornográfico de ontem, afinal, as concepções relativas a esses fenômenos dependem de um contexto social, cultural e histórico determinado.

Nesse sentido, voltamos a afirmar que nossa intenção nesse trabalho não é diferenciá-los, mesmo porque essa é uma tarefa bastante complexa e/ou até impossível, mas mostrar conceitos que os envolvem. É essencial, no entanto, para esta pesquisa, expor os limites tênues entre o erotismo e a pornografia, pois tais ponderações servirão para evidenciar que a obra tende mais para o erotismo do que para o pornográfico, contudo, é fundamental ter em mente que uma narrativa pode oscilar entre passagens eróticas e pornográficas.

Esses limites tênues são um ponto que talvez consigamos evidenciar no *corpus* da pesquisa, que se encontra mais para narrativa erótica, pois os contos possuem características de uma linguagem erótica que narra com fluidez as aventuras sexuais da personagem que busca o prazer sexual. Nessa medida, é necessário ressaltar que essa é uma narrativa que possui uma ideologia de vida social.

A linguagem dos contos de Márcia Denser é cuidadosa com a estética, a autora manipula atenciosamente as palavras e expressões para que as mesmas não se tornem exageradas e grosseiras, o que contribui para que o leitor crie uma imagem erótica da narrativa. Entretanto, Bailey (2010) questiona se a ficção de Denser é erótica ou pornográfica, na sequência ela destaca que:

"Ficção sexual" talvez seja um termo estranho ao nossos ouvidos acostumados à separação rígida entre erotismo e pornografia, mas sem dúvida seus contos subvertem essa dicotomia convencional, mostrando como esses conceitos podem ser bem mais complexos do que podem parecer de início. (") Não existe o platônico ou o sublime, não existe a união, a androgenia que é a perfeição encontrada no outro e que, segundo George Bataille (1993), caracteriza o erotismo. Assim, se consideramos pornografia como exploração sexual de um indivíduo por outro, ou a reificação e subjugação do corpo humano, a ficção de Denser se enquadraria nessa categoria. Entretanto, o ato sexual não é representado com objetivo de excitar o leitor. Pelo contrário, ele é mostrado de maneira fria e distante, buscando a narrativa realizar outras propostas. Na ficção de Denser, estas são: dar expressão ao desejo heterossexual feminino; mas também

dissecar as relações de gênero na sociedade brasileira e denunciar as convenções culturais e sexuais intrínseca a um erotismo falocêntrico, através das relações heterossexuais vistas pela ótica cínica e fria de Diana Marini (BAILEY, 2010, p. 24) "Aspas da autora).

Destarte, a qualidade da escrita não está na utilização de termos vulgares ou na sutileza das palavras, mas na maneira como a autora articula por meio delas e Denser consegue articular a escrita de forma sutil, revelando uma ficção atenta à estética e que se vale de uma linguagem elaborada, conforme explica Bailey (2010, p. 24): "há na sua ficção uma clara preocupação estética, sendo a linguagem empregada o resultado do trabalho de uma hábil artesã da palavra. Fazendo uso constante do fluxo de consciência, e escolhendo cuidadosamente da palavra ou expressão."

É nesse sentido que, destacamos a linguagem erótica e pornográfica e suas especificidades léxicas, haja vista que as palavras e expressões são fundamentais para que a narrativa consiga alcançar o seu objetivo e se adequar ao gênero textual. Vale resaltar que uma obra literária contém nuances entre passagens eróticas e pornográficas, mais podemos evidenciar uma tendência mais para o erótico do que para o pornográfico.

Além de discutir sobre a linguagem e os limites tênues entre o erótico e o pornográfico refletiremos sobre a condição feminina na sociedade e as modificações sociais que elas conquistaram, uma vez que a sexualidade feminina já foi bastante reprimida na cultura falocêntrica até meados do século XX.

## 1.4 Mulher e Sociedade

Para refletirmos sobre a sexualidade feminina, precisamos ter em mente que nem sempre a sociedade olhou para a mulher com os olhos dos dias atuais, afinal, mesmo que estejamos longe de sermos uma sociedade igualitária, há anos atrás era ainda pior a condição da mulher, considerando o meio cultural e social em que a mesma estava inserida. Por isso, ressaltamos a importância de discutirmos o contexto histórico da condição feminina, observando a relação: mulher e sociedade.

Diante disso, também, sentimos a necessidade de percorrermos rapidamente a sociedade e a cultura nas décadas 1970 e 1980 para, a partir da compreensão sobre tal contexto histórico-social, procurarmos entender o motivo de Márcia Denser ser considerada uma escritora marcante no percurso da história da mulher e da literatura erótica feminina brasileira, uma vez que ela propunha uma narrativa ousada para a sociedade e a cultura da época.

O contexto histórico em que a obra foi elaborada, período compreendido na década de 1980, remete à época em que era vivenciado o processo de libertação sexual, advindo dos anos de 1960, pois segundo Foucault (1984, p. 2), "desde o início dos anos [19]60, produziu-se um verdadeiro processo de libertação. Este processo foi muito benéfico no que

diz respeito a situações relativas às mentalidades, mas a situação não está definitivamente estabilizada."

Realmente, a situação não estava "definitivamente estabilizada", mas, com certeza, tais movimentos contribuíram para uma mudança na "mentalidade" dos indivíduos na sociedade, isso com relação à liberdade e à igualdade, assim os vários grupos sociais passaram a ter a oportunidade de assumirem sua identidade perante uma sociedade cheia de preconceitos, quer sejam raciais, sexuais (homossexual/ bissexual) ou simplesmente por se pertencer ao sexo feminino.

Embora esse contexto seja marcado pela libertação sexual e a igualdade dos sexos, a mulher vinha de um contexto cultural em que a educação era extremamente patriarcal, a condição feminina era de repressão sexual e dominação masculina, isso no que refere-se ao contexto cultural anterior ao mencionado por Foucault (2005).

Para discutir a condição feminina recorreremos ao estudo de Simone de Beauvoir, a obra *Segundo Sexo*, publicado originalmente em 1949, que trata sobre sexo e discorre sobre questões importantes que irão permear nossa pesquisa. O livro começa com a famosa frase "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher" (BEAUVOIR, 1970, p. 9), presente no segundo volume da obra *Segundo Sexo*. Com essa frase ela evidencia pela primeira vez que ser mulher não é algo naturalmente dado, é algo ensinado e transmitido por gerações. Isto é, não basta ser biologicamente uma mulher, mas ser educada para tal. Desse modo, a mulher pode ser educada de outro jeito, ela pode escolher viver sua feminilidade com autonomia, frente a suas ideias, uma vez que não há jeito único, jeito certo ou errado de ser mulher, conforme afirma Beauvoir.

A mulher deveria escolher seu destino e o direito de exercer sua liberdade, mas a sociedade a educa, normalmente, para viver à sombra de seus referenciais masculinos, vivenciando uma submissão antiga e culturalmente aceita pelo ser humano. Beauvoir (1970) destaca que a mulher não é fisicamente mais frágil, foi a sociedade que a educou para isso.

Assim, criou-se uma ideologia de que a mulher deve ser submissa e essa submissão ressaltada pela autora é mais acentuada no campo do casamento, afinal, difunde-se que a mulher é criada, educada para viver um casamento marcado pela submissão aos filhos, às atividades domésticas e ao marido. Diante disso, para a autora, as mulheres eram consideradas subalternas por estarem associadas à maternidade.

Nesse sentido, as mulheres deveriam se dedicar às atividades do lar e não poderiam se misturar aos homens, ao passo que "as transgressoras destas normas tornam-se homens, traindo a natureza, transformando-se em monstros. Estes limites da feminilidade, determinados pelos homens, são uma maneira clara de demarcar a sua identidade. Como se a mistura de papéis sociais lhes retirasse o solo seguro" (COLLING, 2004, p. 15). Notamos assim que as mulheres ocupavam papéis e espaços claros na sociedade, que não poderiam ser transgredidos ou elas se tornariam "traidoras da natureza" e da feminilidade, haja

vista que esses limites eram delimitados pelo discurso masculino que sufocava a identidade feminina.

Em termos de representação simbólica e cultural, a figura feminina está ligada à inferioridade, ou seja, à submissão ao homem, não tendo o direito nem a sua sexualidade, pois, de acordo com as convenções da sociedade, o prazer está restrito ao homem no sentido de que a figura masculina associa-se à representação de domínio e de poder, como explica Silva (2003):

a divisão entre os gêneros consiste, então, numa barreira que restringe às mulheres o acesso ao prazer. Sendo a figura masculina nos quadros sociais a própria representação do poder de domínio do homem, e a feminina, a consagração da inferioridade natural da mulher, o prazer torna-se um direito de prerrogativa exclusivamente masculina (SILVA, 2003, 363).

Entendemos que este é um "poder disciplinar", uma vez que, conforme Giddens (1993, p. 27). Aspas do autor), "o poder disciplinar supostamente produzia "corpos dóceis", controlados e regulados em suas atividades, em vez de espontaneamente capazes de atuar sobre os impulsos do desejo. O poder aparece aqui, acima de tudo, como uma força de repressão."As mulheres eram, então, seres que dependiam completamente da figura masculina, e, normalmente, não se impunham como sujeitos que reivindicavam seu direitos.

Com isso, elas eram controladas e dominadas pela ideologia, pela religião e pela sociedade que pregava como forma de disciplina para a conduta feminina a obediência. Difundia-se socialmente que as mulheres eram seres que não podiam atuar como sujeitos, pois deviam ser "corpos dóceis", que aceitam o poder e a dominação como reguladores de sua existência, isto é, as mulheres se comportavam em face ao masculino como dependentes.

Basicamente, a existência feminina se fundamenta pela existência masculina, pois, conforme afirma Simone de Beauvoir, "ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente"(BEAUVOIR, 1970, p. 10). Aspas da autora). Beauvoir explica que o homem é o ser absoluto na relação de diferenciação entre homem e mulher, já que esta se diferencia daquele e não o contrário, por isso, o homem vê a mulher como fêmea reprodutora.

Desse modo, houve um poder patriarcal sobre as mulheres, isto é, "o controle sexual dos homens sobre as mulheres" Giddens (1993, p. 11). A chamada "sexualidade plástica" foi fundamental para a emancipação das relações, isso de acordo com Giddens (1993, p. 10), que assim esclarece: "a emergência do que eu chamo de sexualidade plástica é crucial para a emancipação implícita no relacionamento puro, assim como para a reivindicação da mulher ao prazer sexual". A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução.

Por um longo período da história, a mulher estava ligada a procriações repetidas, pois não haviam métodos de controle para gestações, conforme esclarece Priore (2011),

para a maior parte das mulheres, ao longo da história e quase todas as culturas, o prazer sexual, quando possível, estava sempre ligado ao medo - medo de gestações repetidas e da morte no parto. Tudo mudou em 1956, quando o pesquisador americano Gregorio Pinkus e seu assistente G. Rock inventaram a pílula anticoncepcional. Ao impedir a ovulação, a milagrosa drágea impedia as mulheres de conceber (PRIORE, 2011, p. 193).

A invenção da pílula anticoncepcional foi um marco para a mulher, que começou a desvincular o sexo das gestações repetidas, o que contribuiu para sua libertação como um indivíduo que não mais estava ligado ao medo e às gestações inesperadas. Essa descoberta ocorreu nos Estados Unidos da América,

em 1960, a Food and Drug Administration, uma instituição com poderes ministeriais, autorizou sua venda no mercado americano. As mulheres começaram a lutar pelo direito à contracepção. Um ano depois, a Lei Neuwirth descriminalizou a prática nos EUA. A partir de então, qualquer mulher, munida de uma receita médica, podia comprar pílulas anticoncepcionais. Foi uma espécie de revelação. Numa época em que era comum ver mulheres conceberem sete, dez, até doze filhos, obedecendo ao "cresci e multiplicai-vos", a pílula revolucionou os hábitos sexuais (PRIORE, 2011, p. 194) *Aspas do autor*

A partir da referida descoberta, as mulheres começaram a se interessar por esse direito e a reivindicá-lo. Assim, o ato sexual deixou de ocorrer somente com a finalidade de reprodução e passou a adquirir um sentido de liberdade para a figura feminina, que poderia optar por ter ou não filhos, como ressalta Priore:

o ato sexual deixou de ser exclusivamente a procriação. Abriu-se uma brecha no mandamento divino: doravante, a mulher poderia escolher entre ter ou não filhos. Era o fim de intermináveis gravidezes e de problemas que essas traziam: enfraquecimento progressivo da mãe e dos bebês. A introdução da pílula marcou, também, o início da "liberação sexual". No final dos anos 60 já se via em toda parte slogans sobre "o direito ao prazer". Agora, podia-se considerar a sexualidade feminina, também, como fonte de deleite. Além de permitir-se escolher o parceiro, "fazer amor" tornou-se uma coisa boa e não somente uma maneira de fazer crescer a família. A "liberada" optou por viver uma sexualidade plena, como nunca antes lhe fora facultado. Mais além, o surgimento da pílula tornou a mulher livre para escolher sua vida: adquirir estudos superiores ou participar do mercado de trabalho, sem ser interrompida por uma gravidez. Evidentemente a igreja Católica não concordou (PRIORE, 2011, p. 194). *Aspas da autora.*

Nos anos 1960, as reivindicações pelo direito ao prazer estavam se espalhando por toda parte. Nesse contexto, começamos a perceber uma pretensão de liberdade da sexualidade feminina, que antes era negada, além da mudança na postura de uma mulher antes passiva, que não podia estudar ou trabalhar, para uma mulher que poderia escolher

seu parceiro, "fazer amor" e sentir e dar prazer. Essa transformação era o sonho das feministas que lutavam pelos direitos da mulher.

Dessa maneira, a pílula tornou-se um símbolo da revolução sexual, junto a isso, a emancipação feminina que transformou, terminantemente, as relações familiares. É nesse momento da história, entre os anos 1960 e 1970, que a "revolução sexual" buscou defender sua ideologia de direito ao prazer, igualdade nas relações heterossexuais e relacionamento entre iguais. Algumas mulheres e homossexuais tomaram consciência dos "problemas sexuais" na sociedade e lutaram pela conquista de espaço social.

No Brasil os movimentos feministas ocorriam em meio ao golpe militar de 1964, "anos de massiva propaganda, de falta de liberdade, de censura e perseguições. Intelectuais, estudantes e artistas resistiram. Houve prisões, tortura e exílios." (PRIORE, 2011, p. 178). O feminismo foi um movimento social que teve como base direitos iguais para os dois sexos e leis para a proteção das mulheres. As feministas lutavam pelos direitos legais: à propriedade e ao voto, à autonomia da mulher, à retidão de seu corpo, à legalização do aborto, ao método anticoncepcional, ao pré-natal, ao amparo legal de mulheres e jovens que sofriam com violência doméstica (assédio sexual, direitos trabalhistas) e ao curso superior. Além disso, defendiam que a mulher podia exercer atividades fora do lar.

Vale destacar que as feministas "eram acusadas de não serem mulheres de verdade, mas sim criaturas mal-amadas e masculinas" (PRIORE, 2011, p. 184), mulheres infelizes e que não arrumavam marido. Somente por volta no século 1970 é que os movimentos começaram a ser valorizados e a mudarem de forma, conforme destaca Priore (2011):

Foi ao longo dos anos 70, com os movimentos pela valorização das minorias que a questão da mulher começou a mudar de forma. A sexualidade deixava de ser considerada algo mágico ou misterioso que escaparia aos progressos técnicos ou à medicina. A pílula foi aceita por homens e mulheres, não só porque era confiável, mas, sobretudo, por ser confortável. O orgasmo simultâneo passou a medir a qualidade das relações e significava o reconhecimento da capacidade feminina de gozar igual aos homens. Música, literatura e cinema exibiam a intimidade dos casais, democratizando informações: "nos lençóis da cama" travesseiros pelo chão", cantava Roberto Carlos. Revistas de grande tiragem exploravam questões sexuais, valorizando corpos idealizados, com uma mensagem: "sejam livres", enquanto nos artigos de fundo seguia-se valorizando o sentimento e o amor (PRIORE, 2011, p. 179). *Aspas da autora*.

Notamos que a transformação da identidade feminina era possível e começava a ganhar destaque no meio social, passando a se tornar algo concreto com igualdade nas relações sexuais, em que a mulher não podia sentir prazer. A sexualidade feminina passou a ser reconhecida como sexualidade ativa, em que se pode e se deve sentir prazer.

Cumpramos ressaltar que "as mulheres não admitem mais a dominação sexual masculina, e ambos os sexos devem lidar com as implicações deste fenômeno. A vida pessoal tornou-se um projeto aberto, criando novas demandas e novas ansiedades" (GIDDENS, 1993,

p. 18). Nesse discurso de igualdade sexual as mulheres esperam ser ativas nas relações sexuais e almejam por receberem e darem prazer sexual nas relações.

Mas a transformação vagarosa nessas relações se deve às influências de uma cultura tradicional, basicamente masculina, que apresentava um quadro familiar em que o homem era o dominador e a mulher submissa, sobre isso, alguns relatos de estrangeiros descrevem como era a família brasileira no século XIX:

o estereótipo comum da família patriarcal brasileira consistia no marido autoritário, cercado de concubinas escravas, que dominava os filhos e sua mulher submissa. Esta se tornava uma criatura passiva e indolente, que vivia enclausurada em casa, gerava inúmeras crianças e abusava dos escravos. (HAHNER, 2003, p. 38)

Nesse contexto, a sociedade tinha como eixo central a figura masculina, quanto à figura feminina, esta atrelava-se à inferioridade. Quando moça, a filha era propriedade do pai, que decidia o seu futuro, escolhendo-lhe o marido. Depois de casada era propriedade de seu esposo. A mulher era criada para ser submissa ao marido em todos os sentidos, inclusive sexualmente, pois a figura feminina deveria ser sinônimo de passividade e seu dever era satisfazer os desejos do homem da casa, sem contrariá-lo, no momento que este solicitava, sem poder se negar.

A mulher idealizada era criada e educada dentro dos moldes femininos tradicionais da época, que se restringiam à atividade doméstica e aos cuidados com os filhos e com o marido. Estes eram, portanto, os atributos femininos, uma vez que a mulher deveria possuir a maternidade como instinto próprio, e a inocência e a paciência como características principais. Diante disso, desde a infância era educada dentro desses princípios pela família. Priore (2011) destaca que

a mulher ideal era definida a partir dos modelos femininos tradicionais "ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido" e das características próprias da "feminilidade", como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional (PRIORE, 2011, p. 160)."Aspas da autora).

Notamos, no trecho acima, que a autora explica que, em detrimento da moralidade, a prática de aventuras sexuais pelos homens era permitida, ao passo que a sexualidade da mulher era restrita às convenções sociais do casamento tradicional.

Para Perrot (2003), a mulher tinha como dever um comportamento comedido e limites de postura. A simbologia suprema de feminilidade deveria ser baseada na disciplina dos corpos, já que a decência ordenava que as mulheres fossem discretas tanto em suas atitudes quanto com seus corpos. Conforme afirma Perrot (2003),:

A mulher "tal como deve ser", principalmente a jovem casadoura, deve mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções,

as quais não deixaria transparecer senão com plena consciência. A mulher decente não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar um sorriso. Pode "em certas ocasiões deve" deixar rolar as lágrimas, coisa proibida à virilidade, demonstrando, assim, que é acessível ao sentimento e à dor, cujo "ministério" (") Perrot (2003, p. 15). (Aspas da autora)

Além disso, a mulher jamais poderia questionar o marido ou aborrecê-lo sobre qualquer assunto, pois a liberdade do mesmo era assegurada culturalmente, enquanto a mulher era sexualmente reprimida.

É nesse contexto que destacamos que a mulher não é um ser autônomo, conforme mencionado outrora, ela se determinava em face da figura masculina, fosse o pai, o marido ou o irmão, ou seja, o homem era o regulador do comportamento da mulher, pois, segundo Beauvoir (1970), "a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônoma" (BEAUVOIR, 1970, p. 10). A mulher tinha, portanto, a obrigação de realizar tudo que o homem desejava, desse modo, a igualdade não era dividida entre os dois sexos.

Conforme Beauvoir (1970), a mulher que vivenciou/vivencia essa conjuntura não consegue se desvincular da ideologia patriarcal, "mesmo quando os direitos lhes são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontre nos costumes sua expressão concreta" (BEAUVOIR, 1970, p. 14). Assim, o que se pregou culturalmente por longos períodos torna-se difícil de ser desconstruído ou transgredido socialmente pelo sujeito.

É nessa medida que é interessante observar a obra de Denser, uma vez que apesar de estar vivendo uma conjuntura de libertação sexual, sua narrativa expressa esse contexto relativizando a sexualidade feminina em uma condição de liberdade e de reivindicação de uma identidade feminina marginalizada. Entretanto, não seria fácil para a maioria das mulheres que foram educadas e que vivenciavam sob o discurso patriarcal se libertar desses costumes.

A sexualidade feminina, nos períodos anteriores à década de 1960, era contida, já que a mulher deveria atender aos desejos sexuais de seu parceiro, no momento que ele estivesse disposto. Ela não tinha voz ativa em nenhum sentido, sua obrigação era satisfazer o esposo sem questionar, com isso o ato sexual não possuía o intuito de propiciar a satisfação mútua entre o casal.

A repressão sexual era profunda entre mulheres e estava relacionada com a moral tradicional. A palavra "sexo" não era nunca pronunciada, e saber alguma coisa ou ter conhecimento sobre a matéria fazia com que eles se sentissem culpados. Um tal distanciamento da vida real criava um abismo entre fantasia e realidade. Obrigadas a ostentar valores ligados à castidade e à pureza, identificadas pelo comportamento recatado e passivo, as mulheres, quando confrontadas com o marido na cama, viam o clima de conto de fadas se desvanecer. (PRIORE, 2011, p. 118). (Aspas da autora).

A sexualidade feminina era um assunto colocado no campo do secreto, muitas vezes as moças se casavam sem saber o que acontecia depois do casamento. E os maridos viam o sexo com a esposa apenas por sua finalidade reprodutiva, nesse sentido, a esposa servia para a procriação e não havia, na maioria das vezes, o sexo por amor ou para satisfação de ambos. A atividade sexual era um assunto que permanecia oculto, mas a gestação era um assunto recorrente por se fazer presente no cotidiano das mulher por repetitivas vezes. Segundo Perrot (2003):

A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostituta. A noite da núpcia é a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forçar as portas da virgindade como se invade uma cidadela fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem as estupros cujo o relato é indizível (PERROT, 2003, p. 14).

Observamos, portanto, que os acontecimentos depois do casamento era algo secreto e, a chamada primeira noite, era a hora da consumação do matrimônio. Nessas circunstâncias muitas mulheres sofriam com a frieza e a brutalidade masculina, pois o marido, como símbolo de virilidade, não demonstravam o devido cuidado com suas esposas e a consumação do ato sexual muitas vezes causava danos psicológicos para as mesmas.

Nesse contexto, a maioria dos maridos exercia o papel de domínio no lar, eles eram insensíveis e egocêntricos, já as mulheres deviam ser fiéis e dóceis, além de obedientes aos seus maridos. Segundo Priore (2011),

Os maridos deviam se mostrar dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensível e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação. É provável que os homens tratassem sua mulheres como máquinas e despidas de expressões de afeto. Basta pensar na facilidade com que eram infectadas por doenças venéreas, nos múltiplos partos, a vida arriscada de reprodutoras. A obediência da esposa era lei (PRIORE, 2011, p. 45).

Observamos que a sociedade, até o século XX era regida pelo discurso dominador machista, e isso perdurou por vários e vários anos, até que iniciaram-se movimentos contra a cultura extremamente falocêntrica, em que vigorava um padrão moral tradicional, que dizia que a mulher deveria seguir um modelo de virtude e de bom comportamento. Ela deveria respeitar as convenções socioculturais de seu contexto histórico. Nesse período, a sociedade reprimia a sexualidade feminina, pregando que as mulheres deveriam sempre atender aos desejos do esposo quando solicitadas e não deveriam, jamais, manifestar suas vontades ou até demonstrar afeição, pois que seriam consideradas mulheres vulgares. O homem era o senhor do lar e dominador, enquanto a mulher era passiva e não poderia ter anseios.

Portanto, é em meio a essa discussão sobre a sociedade a mulher e as transformações ocorridas que observamos que na literatura as mulheres, também começam a aparecer

assumindo a identidade como escritora que visualiza a sexualidade como ponto de reflexão sobre a identidade feminina. Nessa medida, que discutiremos sobre a literatura erótica de autoria feminina.

## 1.5 **Literatura erótica de autoria feminina**

Ao examinar a literatura erótica escrita por mulheres, notamos os preconceitos sociais que estas tiveram de enfrentar para alcançarem seu espaço na literatura e poderem escrever sem medo, haja vista que algumas mulheres do século XIX escreviam utilizando pseudônimos, ou seja, elas se escondiam atrás de outros nomes, masculinos, para terem a liberdade de escreverem sobre o que quisessem sem serem rechaçadas. Só o fato de um texto ser escrito por mulheres já o fazia ser visto de maneira diferente. Entretanto, segundo Colasanti (1997),

Para Colasanti (1997), as escritoras possuem consciência de que atualmente ainda existem preconceitos por parte de pessoas que acreditam que as mulheres não têm capacidade de escrever sobre qualquer assunto. Embora os anos sessenta tenham sido palco de grandes movimentos envolvendo a escrita feminina, as mulheres não conseguiram vencer esse obstáculo. Os preconceitos quanto aos escritos das mulheres ainda duram, apesar de não ser necessário mais se esconder atrás de pseudônimos masculinos como antigamente, contudo ainda hoje os livros escritos por mulheres e homens são tratados de modo diferente por seus leitores, o que revela que a literatura de escrita feminina, apesar dos anos, ainda sofre preconceitos.

Discutir sobre literatura erótica de autoria feminina é de suma relevância para este trabalho, na medida em que nosso objeto de pesquisa é escrito por uma mulher, Márcia Denser. No corpus em estudo observamos uma mulher falando sobre sexualidade feminina, prazer, sexo, desejo, liberdade e corpo, em um contexto marcado pela revolução sexual e o discurso de liberdade e igualdade sexual.

Percebemos que o desabrochar da literatura erótica feminina foi vagaroso, devido à dificuldade em transformá-la em ideias ou imagens, pois, conforme afirma Alexandrian (1993),

a literatura erótica feminina teve origens imprecisas e um desenvolvimento tardio. (") A razão está na própria natureza do erotismo das mulheres, muito menos cerebral que o dos homens. Elas podem experimentar sensações sexuais mais vivas ou mais profundas que as deles, mas são menos aptas que eles a convertê-las em idéias ou imagens Alexandrian (1993, p. 279).

Além disso, o desenvolvimento da literatura erótica feminina foi lento também devido às tradições sociais, ou seja, a mulher vivia à margem da sociedade, desempenhando um papel que a sociedade patriarcal lhe impunha como ideal. Essa visão desacreditada de Alexandrian (1993) de que as mulheres podiam viver relações sexuais intensas como as

dos homens e que havia dificuldades em descrevê-las é, também, parte de uma concepção de mulher como ser emotivo, própria do ambiente patriarcal, esses são preconceitos de uma sociedade que considera as mulheres menos inteligentes que os homens. Essa forma de pensamento acirrou a demora em se reconhecer o talento e a capacidade da mulher para escrever sobre relações sexuais.

É importante destacar que a mulher era capaz de escrever sobre a sexualidade e as relações sexuais sob seu ponto de vista e de forma não "menos célebre que os homens", porque ela tem a capacidade de transformá-las em imagens, ou seja, o erotismo da mulher é interessante e inteligente, haja vista que é uma mulher escrevendo sobre suas próprias experiências. Mas os preconceitos de uma cultura falocêntrica, que marginalizam a mulher, contribuíram para a demora do reconhecimento da literatura erótica de autoria feminina. Conforme afirma Carvalho (2008),

A literatura escrita por mulheres foi vagarosa e tardia, pois a própria história de papel da mulher na sociedade ao longo dos séculos foi negligenciada a ponto de ser impossível ter participação nas decisões de seu interesse privado e público. A mulher submissa que aceitava o que o homem e a sociedade lhe impunham era estimulada, mais do que isso, fazia parte de seu dever. Era seu dever adotar uma postura frágil angelical, para sua própria sobrevivência, mesmo que não fosse verdade. Por isso, ao falar sobre sua sexualidade ou tratar do erotismo considerava-se, no mínimo, transgressora (CARVALHO, 2008, p. 28).

Dito isso, percebemos que a mulher que ousasse falar de sexualidade ou de erotismo era considerada transgressora. Esse era um assunto secreto, e uma mulher falando ou escrevendo sobre esse tema causava horror à sociedade, uma vez que a moralidade pregava que mulher direita não falava sobre isso. Esse tipo de conduta ia contra o que se pregava socialmente e aquela que ousasse realizar tal ato era caracterizada como transgressora. Entretanto, conforme afirma Carvalho (2008),

podemos observar que a literatura erótica feminina aponta para o desenvolvimento de uma tradição, ou seja, sua evolução foi vagarosa e tardia. No entanto, percebemos que há, de início, uma tentativa de criar uma literatura erótica verdadeiramente feminina, na qual suas idéias e concepções acerca da sexualidade e do erotismo transmitam sensações, desejos e até mesmo frustrações (CARVALHO, 2008, p.28).

Diante disso, apesar de ser demorada a ascensão dessa literatura, notamos o desejo de se fundar uma literatura erótica que realmente abordasse assuntos femininos, uma literatura cujas ideologias e entendimentos sobre a sexualidade e o erotismo pudessem expressar impressões, desejos, ideologias. Isso sim, seria uma literatura em que a própria mulher se colocaria no espaço público, debatendo todas as suas vontades e anseios, com o intuito de expor um ideal, o intuito de buscar uma outra identidade feminina que possuísse voz e que fosse agente de sua própria história, vida e, principalmente, de sua sexualidade.

Márcia Denser, autora da obra que constitui o *corpus* desse estudo, uma das poucas autoras que se arriscou a escrever sobre a sexualidade feminina utilizando a linguagem

erótica, na década de 1980, permite-nos visualizar uma outra maneira de narrar o desejo feminino, que antes era abordado somente pelo viés masculino. Sob esse mesmo ponto de vista Carvalho (2008) destaca que

Na obra de Márcia Denser é abordado justamente isso: o erotismo aplicado ao papel feminino, suas conquistas, suas dificuldades, relacionamentos amorosos e atitudes frente a eles. Apesar de todas as mudanças ocorridas, muitas vezes vemos a mulher presa a um papel tradicional mostrando-se atrasada e insegura (CARVALHO, 2008, p. 29).

A mulher como escritora da sexualidade feminina e das práticas sexuais era desacreditada, pois difundia-se que as mulheres não sabiam escrever sobre esses assuntos. Devido aos preconceitos, a escrita feminina não possuía espaço, por isso, demorou a se desenvolver, conforme explica Carvalho (2008):

é compreensível que a literatura feminina sofresse certo atraso devido ao preconceito acerca da mulher-escritora, principalmente, da mulher-pensadora. Mais ainda, a literatura erótica feminina por tratar da sexualidade, da fisiologia feminina, sua relação com o próprio corpo e a relação com o outro implicavam em sérias desavenças e enfrentamentos com um sistema patriarcal/machista difícil de lidar (CARVALHO, 2008, p. 29).

Dessa forma, pode-se dizer, então, que foi natural a demora em conseguir seu espaço social como "mulher-escritora", pois, por preconceitos relacionados à mulher, a escritora feminina sofria com isso e lutava contra tais preconceitos, pois a figura feminina foi criada sob uma postura ideal de mulher que basicamente não possuía direitos, mas que tinha diversos deveres sociais, morais e familiares.

O seu querer como mulher, ou como um indivíduo pensante, era silenciado pelas normas sociais e pelo discurso patriarcal. Em vista disso, era praticamente impossível o desenvolvimento da mulher em qualquer área que seja, principalmente no campo da literatura erótica, que aborda assuntos relacionados ao sexo, à sexualidade, à fisiologia e ao corpo feminino, pois isso ia totalmente contra o sistema moral que vigorava no contexto social dos períodos anteriores à década de 1950, fazendo com que ocorressem enfrentamentos a esse sistema, caso alguma mulher ousasse transgredir tais costumes.

Entretanto, foi a partir R 1960 que as discussões sobre o sexo começaram a tomar proporção, isto é, "recentemente, nas décadas de 60, 70, e 80, livros, artigos e debates sobre o sexo vêm agitando o pequeno público leitor brasileiro e provocando, entre as pessoas, discussões esquentadas."(DURIGAN, 1986, p. 16).

Devido ao contexto de libertação sexual, as discussões tomam proporções e começam a ser um tema recorrente na sociedade. Diante disso, notamos as modificações que tal conjuntura permeava.

A partir desse período, as escritoras brasileiras perceberam que a sexualidade era um aspecto essencial para a reconstrução da identidade feminina e para a afirmação da

identidade da mulher em meio à uma sociedade de constantes mudanças. Bailey (2010) esclarece que:

a partir principalmente dos anos 60, as escritoras brasileiras começam a repensar a sexualidade feminina como um elemento fundamental da identidade e da auto-realização do sujeito feminino, reconhecendo no erotismo aquilo que a poeta afro-americana Audre Lorde caracterizou como "fonte de poder, transformação e criatividade" (BAILEY, 2010, p. 20), *Aspas da autora*.

Interessa notar que, nesse contexto, as escritoras que até então adotavam uma perspectiva de que a figura feminina deveria ter voz, espaço na sociedade e conhecer sua sexualidade, passam a repensar a sexualidade da mulher sob o ponto de vista da identidade, ou seja, a sexualidade passa a ser pensada como componente indispensável da "identidade e da auto-realização" do indivíduo feminino. Desta feita, elas adotam o erotismo como meio para questionar e transformar, de uma forma criativa, a identidade feminina, despertando a curiosidade com relação ao seu próprio corpo, seus desejos sexuais e sua liberdade reforçando sua afirmação social.

É nesse período que, conforme Bailey (2010),

as escritoras brasileiras vêm desconstruindo mitos culturais que enquadram a mulher em padrões rígidos de feminilidade beleza e juventude, e em modelos de comportamento social permitido à mulher e dela esperado, padrões e modelos que afetam profundamente o sentido de identidade do sujeito feminino e sua relação com seu corpo, sua sexualidade e seu desejo (BAILEY, 2010, p. 17).

As escritoras brasileiras vêm questionado mitos culturais que pregam que a mulher deve seguir obedecendo a padrões de feminilidade e exemplos de comportamento social que comprometem sua identidade como indivíduo feminino, consciente de sua sexualidade, de seus desejos e de sua relação com seu corpo.

Assim, o erotismo passa a ser utilizado como um recurso criativo para se refletir sobre a sexualidade feminina, uma vez que mostra a identidade da mulher sob uma ótica diferente. Este é, segundo (BAILEY, 2010, p. 20), um elemento que deve ser destacado em uma pesquisa "sobre o discurso erótico brasileiro, de autoria feminina, é a relação que se estabelece entre o erotismo e a afirmação identitária da mulher."

O presente estudo, destaca o discurso erótico brasileiro de escrita feminina que também propõe uma abordagem que relaciona erotismo e a afirmação identitária com a vertente de questionar a condição feminina.

Portanto, a literatura erótica de autoria feminina é uma forma das mulheres expressarem suas vivências e sua visão de mundo, que, por sinal, são diferentes das de um homem, que narra a mulher do ponto de vista dele mesmo e nada melhor do que a mulher para narrar suas próprias experiências. Com isso, a mulher, no ato de escrever, transgride o espaço privado estabelecido para a figura feminina, e, de uma forma poética expressa a

revolta contra o discurso falocêntrico e prega a (re)construção da identidade feminina e das relações heterossexuais.

Diante disso, percebemos que é por meio da literatura erótica de autoria feminina que algumas autoras, inclusive Márcia Denser, expressam a revolta contra o discurso dominador patriarcal, desse modo, ela dá sua contribuição para a reconstrução da identidade feminina e das relações sexuais constituídas sem hierarquias.

É necessário destacar o termo identidade voltado para a questão da sexualidade, em específico a auto-identidade, pois a intenção é ressaltar questões de identidade feminina e gênero sob uma ótica erótica, o que é interessante porque a personagem principal demonstra uma identidade feminina que não se conforma com a situação de mulher submissa aos desejos masculinos, ela quer seu espaço como uma identidade que se afirma e que sabe o que quer.

## 1.6 Identidade

A identidade feminina é um elemento importante para a presente pesquisa, pois atua como base da conduta de um indivíduo na sociedade, em que assumirmos uma determinada conduta de comportamento, acabamos por negar a outra.

O termo identidade, de acordo com Silva (2009), está ligado ao conjunto de características, tais como: cultura, língua, tradição e religião etc que especifica as peculiaridades que determinam uma nação, um país, uma cidade ou até mesmo uma região. A identidade pode ser coletiva ou individual. Desse modo, o conceito de identidade, à primeira vista, está relacionado ao que se é ou ao que não é, mesmo porque,

em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir "identidade". A identidade é simplesmente aquilo que se é: "sou brasileiro", "sou negro", "sou homossexual", "sou jovem", "sou homem". A identidade assim concebida parece ser uma positividade ("aquilo que sou"), uma característica independente, um "fato" autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é auto-contida e auto-suficiente. (SILVA, 2009, p. 74). Aspas do autor

Nesse sentido, a identidade está ligada à diferença, pois, ao afirmarmos uma identidade como referência, acabamos negando outra. Isto quer dizer que, quando se assume uma posição (identidade), é o mesmo que dizer que não se está de acordo com outra identidade. Um exemplo disso é dizer que somos mulheres em negação a outra identidade que não seja essa. Assim, assumimos uma identidade de mulher, conseqüentemente negando outras identidades, pois adotamos a postura do gênero feminino: roupas, acessórios e condutas.

Quanto a isto, segundo Silva (2009), a afirmação da identidade está estreitamente ligada à diferença, pois quando abarcamos uma identidade criamos um limite do que

somos e do que não somos. Assumimos, na verdade, algumas posturas sociais, religiosas e que se distinguem de outras posturas. Assim, realizamos ações de inclusão e de exclusão:

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer "o que somos" significa também dizer "o que não somos". A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora (SILVA, 2009, p. 82). Aspas do autor.

Conforme a citação, podemos observar que a identidade não é fixa. Ela está sempre em processo de transformação, uma vez que é parte da sociedade e a sociedade possui formas, conceitos e representações que se modificam constantemente, já que são os seres humanos que os produzem e o ser humano é sempre movente. Por isso, entendemos que a identidade está em contínuo processo de transformação. Ela não é algo pronto e acabado. É algo aberto.

Nas sociedades modernas as transformações são rápidas e contínuas, o que marca as constantes mutações em seu contexto social. Isso provoca a produção de várias identidades em seu interior, ou seja, no íntimo da sociedade moderna nascem, quase que instantaneamente, diversas identidades que se apresentam às pessoas simultaneamente no dia a dia.

Nesses termos, compreendemos que a identidade é constituída por atitudes que tomamos e com as quais nos espelhamos na sociedade. Ou melhor, são atitudes que abalizam nossas ações rotineiras, e nos fazem assumir uma postura de negar outra. Por isso, a identidade é flexível, pois nos adaptamos ao meio social e aos diferentes momentos. Essa adaptação ao meio possui um sentido ao redor do "eu" lógico.

Dessa forma, de acordo com Hall (2006), a identidade é organizada não somente do nosso interior, mas também a partir do nosso meio externo. É a busca de completar algo incompleto e que é constante, já que "a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por outros"

---

# Diana Caçadora: A Sexualidade E O Desejo Como Formas De Libertação Feminina

## 2.1 Márcia Denser e o contexto histórico da obra Diana caçadora

O objeto desta pesquisa são os contos de Márcia Denser que abordam questões relacionadas ao erotismo e aos anseios femininos nas relações amorosas e sexuais, as quais nortearam a análise neste trabalho. Estudamos, nesses contos, o viés erótico pelo qual a identidade e a sexualidade feminina são abordadas no contexto sociocultural nas décadas de 1970 e 1980, assim como os mecanismos da escrita feminina.

Diante do exposto, realizaremos a análise detalhada das representações do erótico e da afirmação da identidade da mulher no corpus, de acordo com a parte teórica já apresentados e de outras referências que surgirão ao longo do desenvolvimento da análise.

Márcia Denser é uma escritora e pesquisadora paulista, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC- SP, trabalha no IDart - Centro Cultural de São Paulo como pesquisadora na área de literatura. É jornalista, publicitária e editora, já trabalhou na *Folha de São Paulo*, na *Interview*, na *Vogue* e na *Salles Interamericana de Publicidade*.

Sua primeira publicação foi em 1976 com o livro *Tango Fantasma*, que deu início a diversas publicações, sendo oito livros e dezenas de antologias <sup>1</sup>. Em 2006, publicou o romance *Caim* e, em 2007, *Toda Prosa II: Obras escolhidas*. É autora, entre outros, de

---

<sup>1</sup> Antologias "Brasil (co-autoria): 13 Maneiras de Amar (2001); Contralamúria (1995); Ficções (2003); Uma situação delicada e outras histórias (1997); O decálogo (2000); A versão do autor (2004); As 100 melhores histórias eróticas da literatura universal (2003); Amor à brasileira (1987); Conto de escritoras Brasileiras (2003); Espelho mágico (1985); Memórias de Hollywood (1988); Os 100 melhores contos brasileiros do século (2000); Histórias de amor infeliz (1985); 18 contos de corrupção (2002); Contos paulistas (1988); Inspiração: obra coletiva (2004); Assim escrevem os paulistas (1977) e O conto da mulher brasileira (1978).

*Exercício para o Pecado* (1984), *Diana caçadora* (1986), *A Ponte das Estrelas* (1990) e *Toda Prosa* (2002). Além disso, Márcia Denser organizou algumas antologias de contos eróticos femininos, das quais também é coautora, como *Os Apóstolos*, *Muito Prazer* (1982) e *O Prazer é Todo Meu* (1984).



Figura 1 – A escritora Márcia Denser.<sup>2</sup>

A obra *Diana caçadora*, objeto desta pesquisa, foi publicada originalmente no ano de 1986 pela editora Global, num período em que a sociedade vivia sob influência da libertação sexual. A autora, em uma atitude transgressora, escreve sobre a sexualidade feminina, em um contexto em que tal assunto estava em expansão no Brasil. Denser traz para a esfera pública a figura feminina, mais especificamente, a sexualidade feminina sob uma ótica erótica. Entretanto, utilizaremos a versão publicada pela editora Ateliê em 2003. Veja as capas das edições dessa coletânea:

Essa obra tem como personagem principal de todos os contos uma mulher chamada Diana Marini, que vivencia aventuras sexuais nas quais o foco é dar e receber prazer. A obra é composta por nove contos, dos quais a maioria tem como tema central a sexualidade, a identidade feminina e a reconstrução das relações homem/mulher. Desse modo, a ficção de Denser articula-se entre erotismo e sexualidade para explorar a identidade feminina e também apontar os preconceitos culturais e sexuais presentes em uma sociedade falocêntrica.

A escritora apresenta narrativas curtas, bem elaboradas, expressando a sexualidade feminina de uma forma sutil e erótica, colocando a mulher em uma condição sexual de liberdade. Considerado o período em que o livro foi escrito, a ficção de Denser contribui de modo relevante para a modificação da visão das mulheres pela sociedade, pois,

<sup>2</sup>Foto de Marcos Issa, retirada do site: <http://escritablog.blogspot.com.br/2011/08/entrevista-marcia-denser.html> Acesso em:19/12/2013

<sup>3</sup>Figura retirada do site: <http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Artemis&=uselang=pt> Acesso em 01/10/2013, representando a deusa romana Diana.

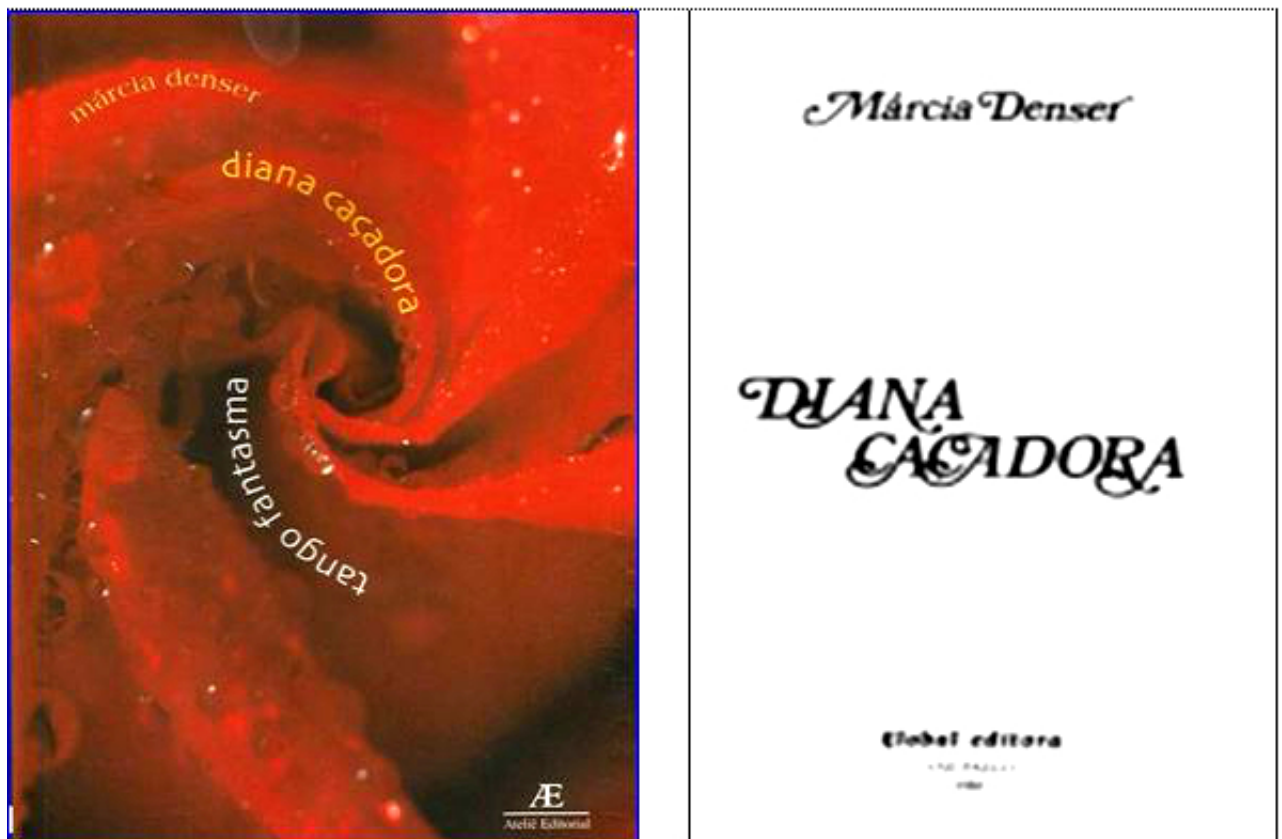


Figura 2 – Capa das edições de *Diana Caçadora*.<sup>3</sup>

historicamente, as mesmas não possuíam liberdade sexual e sua ocupação se restringia às atividades do lar.

Por conseguinte, entendemos que essa pesquisa também poderá indicar de que maneira essa ficção reafirma a mudança da postura feminina perante a sociedade, uma vez que as ponderações sobre a identidade feminina, propostas pela escritora, ocorrem por meio da narrativa erótica. Sendo assim, o erotismo é essencial para se refletir sobre a condição da mulher na sociedade, além disso, é necessário entender como ele é empregado pela autora para se pensar como o ideal falocêntrico interferiu no desejo sexual feminino. Denser utiliza a sexualidade e o desejo como formas de libertação feminina, além de discutir uma ideologia de que o prazer estava restrito ao homem, uma vez que, por convenções sociais, a figura masculina está ligada à representação de poder e domínio, e a figura feminina, por sua vez, está atrelada à submissão.

Além do mais, a linguagem erótica é uma estratégia utilizada pela escritora para propor ponderações importantes no processo de mudança do contexto feminino, dessa maneira, "Denser retrata uma situação que não é a norma e, dessa forma, leva seus leitores ao desconforto..."Bailey (2010, p. 23).

No relato de uma condição que a autora vivencia em seu contexto, está à frente do seu tempo, Denser utiliza uma linguagem preocupada com a estética, uma vez que

a autora articula os recursos narrativos e linguísticos de uma maneira organizada para que essa ficção apresente uma relação cuidadosa entre as "palavras e as expressões" para expressar a sexualidade feminina, como explica Bailey (2010):

há na sua ficção uma clara preocupação estética, sendo a linguagem empregada o resultado do trabalho de uma hábil artesã da palavra. Fazendo uso constante do fluxo de consciência, e escolhendo cuidadosamente cada palavra ou expressão. Denser monta uma narrativa rápida e aparentemente caótica, que é, ao mesmo tempo, tocante e poética. Dessa maneira, sua ficção apresenta a relação intrínseca existente entre o erotismo e a palavra poética, embora sua poesia seja a da cosmópolis pós-moderna "rápida, áspera, sarcástica e as vezes "vulgar" (BAILEY, 2010, p. 24). Grifo da autora).

A linguagem é um dos fatores que se destacam para que o erotismo se torne efetivo e marcante, porém, a qualidade da escrita erótica não reside na utilização de termos vulgares ou na sutileza das palavras, mas, sim, na forma como o escritor articula seu texto por meio desses recursos linguísticos, assim, "talvez a grande importância do erotismo resida naquilo a que ele se contrapõe: o erótico é a contraparte da normatização imposta a nós pelo trabalho e pela rotina, é uma de nossas válvulas escape" (BUGALHO, 2009, p. s/p).

A ideia de que a escritora desconstrói a ideologia de que o prazer era restrito ao homem e a(re)construção da identidade feminina são as hipóteses iniciais desse projeto.

Nesse contexto, Denser se destaca pelo fato de ser uma mulher que escreve literatura erótica, em que uma personagem é apresentada sob um ponto de vista diferente da narrativa tradicional em que são descritas personagens femininas passivas, meigas, que se submetiam ao discurso dominador masculino. Nesse sentido, ela apresenta uma personagem que reivindica um espaço relativo à identidade feminina e que, também, possui o direito ao prazer sexual.

Nesse discurso, a sexualidade da mulher passa a ser discutida, e os desejos e o corpo se constituem como elementos que precisam de um espaço social, isto é, o corpo deve ser reconhecido como um corpo que possui voz e que expressa o desejo feminino. Segundo Carvalho (2008, p. 34), "mais ainda, sendo literatura erótica escrita por mulheres, é latente a busca por um novo discurso-do-sexo, ou melhor, um discurso feminino, o único capaz de registrar experiências tão íntimas e específicas com verdade e verossimilhança".

Apesar da Ditadura Militar no Brasil possuir o período conhecido pela censura, repressão e punição, esse foi um momento de conscientização na literatura escrita por mulheres brasileiras, que perceberam a emergência de um discurso sobre a sexualidade feminina, afinal, por um longo período, a mulher ficara à margem da sociedade. Nesse sentido, Carvalho (2008) afirma que

tanto a obra de Hilda Hilst quanto a obra de Márcia Denser demonstram a crescente derrubada de preconceitos arraigados às minorias, nesse caso, a mulher. Isso pode ter sido uma tentativa de impedir qualquer tipo de censura profundamente inserida num contexto político-social brasileiro

que determinou e influenciou as artes e a literatura (CARVALHO, 2008, p.35).

De fato, percebemos que as obras dessas escritoras representam a luta contra preconceitos sociais com relação às minorias, em específico, à mulher. São obras que expressam uma mudança cultural e a derrocada de preconceitos. De acordo com Carvalho (2008),

a literatura erótica constitui um caminho reflexivo para que a voz feminina possa articular-se contra tabus e preconceitos. Os tabus estão ligados à sexualidade e os preconceitos à condição social. É uma estratégia para dar forma, além de uma consciência voltada para a discussão da sexualidade e de seu papel no relacionamento amoroso e sexual (CARVALHO, 2008, p.35).

Portanto, percebemos que a literatura de autoria feminina torna-se um instrumento que representa um discurso/desejo de transformação, essa literatura propõe uma reflexão sobre temas marginalizados, nesse caso, a submissão da mulher e os preconceitos que cercavam a figura feminina.

Essa foi uma estratégia adotada pelas escritoras nas décadas de 1970/1980 na tentativa de conscientizar a sociedade e as mulheres de que tudo poderia e pode ser diferente, pois elas, como indivíduos, deveriam lutar por espaço, por reconhecimento, pela sua sexualidade e pelas relações amorosas e sexuais, ou seja, por sua identidade como mulher que possui uma sexualidade, conseqüentemente, pela afirmação identitária, em que deseja ser ativa e não passiva/submissa.

## 2.2 Diana e o mito

Para se pensar no título da obra *Diana caçadora* e a relação com o mito da caçadora Diana, enveredar-nos-emos pela teoria do mito, e, ainda, tentaremos compreender como a autora, tornando-se uma artista transgressora do século XX, recupera um mito milenar e faz dele um mecanismo do erótico que consegue traduzir os desejos da mulher moderna.

À primeira vista, os mitos são narrativas que explicam acontecimentos e fatos que a realidade não consegue explicar, diante disso, os gregos se utilizavam dessas narrativas para dar sentido a vários contextos que não eram possíveis de esclarecer na época. Portanto, nos mitos são misturados fenômenos naturais, seres humanos e heróis na criação de uma explicação para alguns fatos da humanidade que não possuem explicação lógica. Ceccarelle (2007) define o mito da seguinte forma:

Os mitos são relatos que o homem constrói para explicar aquilo que ele ignora. As causas primeiras e a própria essência da realidade de uma cultura encontram aí sua explicação. Através deles, evocam-se deuses e forças cósmicas para significar tanto o que se passou como aquilo que acontecerá aos homens e ao resto do universo (CECCARELLE, 2007, p. 181).

Diante disso, percebemos que o mito são histórias que a humanidade cria para entender fatos que desconhece, para isso são utilizados elementos reais misturados a outros sobrenaturais que dão vida aos mitos, já que, por vezes, eles servem para ilustrar as crenças e os rituais de religião. Dessa maneira, são construídas explicações de mundo, por meio dos feitos dos heróis ou deuses, que interferem de alguma forma no percurso do universo.

Portanto, para efeito de nossa discussão, entendemos o mito enquanto construções de histórias para explicar alguns fatos que o homem ignora. Nesse ínterim, não podemos deixar de ressaltar que o mito se atrela ao irracional, pois ele atrai para seu redor o irracional que o pensamento humano não consegue entender.

O mito primitivo relata fatos que são determinantes na vida e na existência do homem, desta feita,

o tratamento mítico de um tema pressupõe, portanto, sempre um conflito existencial. A que se pode perceber a filiação da ficção "mitologizada" moderna ao mito primitivo: lembre-se que o mito antigo relata acontecimentos que são determinantes da existência e da condição humana enquanto tal (MONFARDINI, 2005, p. 55). Aspas do autor).

O mito trata de conflitos da humanidade e Denser também aborda essa questão em sua narrativa, ressaltando uma temática relacionada à sexualidade e à afetividade feminina. Diana Caçadora constitui-se como uma prosa moderna brasileira que remete ao mito primitivo e propõe o questionamento da condição feminina e da liberdade das mulheres.

A sexualidade feminina ficou à margem da sociedade por um longo período da história, contudo, com o tempo se tornou assunto bastante discutido entre as pessoas, mas nem sempre foi assim. Nas décadas de 1970 e 1980, período em que, apesar de já existirem grupos lutando contra preconceitos e pelo reconhecimento da mulher, ainda se sofria influência do moralismo e de preconceitos sociais.

Nesse contexto, Denser utiliza sua obra para propor uma reflexão acerca da sexualidade feminina de uma maneira transgressora, na medida que são narrados fatos que contrapõe a cultura patriarcal até metade do século XX, nesse sentido, ela chama a atenção do leitor curioso e ávido por aventura, uma vez que se vale da perspectiva erótica e de alguns elementos como o místico, por exemplo, para questionar e propor uma liberdade maior para a mulher de sua época.

Essa artista consegue traduzir os desejos de uma mulher moderna por meio de suas narrativas, em que a imagem feminina patriarcal é desmistificada. As figuras de mulher do lar, mãe de família e obediente às normas sociais de boa conduta feminina praticadas pela sociedade tradicional são desconstruídas conto a conto.

Denser utiliza o mito em sua narrativa, uma vez que "alguns elementos constitutivos do mito permanecem mais ou menos explícitos, em várias elaborações da ficção moderna" (MONFARDINI, 2005, p.54). O mito é um elemento milenar que permeia algumas

obras literárias contemporâneas traçando paralelos instigantes para seus leitores, sendo ou não explícitos na narrativa moderna.

Tanto no título quanto na narrativa da obra, a autora se associa ao mito na construção dos contos. A personagem principal se chama Diana Marini. A relação do nome da personagem com o título do conjunto de contos, *Diana caçadora*, associa-se à deusa romana Diana que, de acordo com Brandão (1993), é uma divindade da lua e de hábitos noturnos. Essa mesma deusa simboliza a proteção da virgindade, ao mesmo tempo em que, na cultura grega, Ártemis, simboliza a caça.

Ao contrário de protetora da virgindade, Diana Marini inverte o sentido do mito e apresenta-se como uma mulher em busca dos prazeres irrestritos e cuja ligação com a sexualidade pode ser considerada bastante objetiva, distante das idealizações que se associam ao modo como as mulheres lidavam com a vida erótica na sociedade patriarcal.

Podemos dizer que o título da coletânea refere-se ao mito romano da caçadora Diana, haja vista que a personagem principal, Diana, é uma mulher que sai pelas noites da cidade de São Paulo em busca de parceiros que lhe proporcionem prazer sexual. É interessante observar como o título se torna um importante referencial para a análise da obra, uma vez que este mantém ligação com o mito romano da Deusa Diana.

A similitude com o mito já se inicia pela identidade dos nomes: deusa Diana, divindade da caça, e o título da obra *Diana Caçadora*, e Diana, também é o nome da personagem principal. Desta feita, observamos a importância do nome e o poder que a ele se agrega, uma vez que a personagem realmente se comporta como uma caçadora em busca de companhia e aventuras sexuais. Portanto, o título resgata o mito da deusa romana Diana, conhecida como semideusa da caça, e estabelece uma associação com a personagem feminina dos contos, que também se chama Diana, uma mulher que possui atitudes de uma caçadora nata.

Diana é deusa em Roma, divindade da lua e da caça, famosa por transformar em um cervo o caçador Acteão, depois que ele a viu nua durante o banho. Na mitologia romana, Diana era deusa dos animais domésticos, selvagens e da caça. Caçadora incansável, que não se preocupava com o amor, era filha de Júpiter, Latona e irmã de Apolo. Recebeu a permissão do pai, Júpiter, para não se casar e se manter virgem.

Diana é identificada com a deusa grega Ártemis. Em Roma, Diana era representada como caçadora, com arco e aljava, acompanhada de um cão ou cervo, conforme a imagem abaixo:

Diana Marini, caçadora de homens e aventuras sexuais na grande cidade de São Paulo, cheia de luzes, de drogas e bebidas, é, ao mesmo tempo, uma personagem solitária que está sempre em busca de companhia. Vale ressaltar que a referida cidade é descrita por Denser em entrevista concedida ao Portal literário em agosto de 2008:

---

<sup>4</sup>Figura retirada do site: <http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Artemis&uselang=pt> Acesso em 01/10/2013, representando a deusa romana Diana.



Figura 3 – Deusa Romana Diana.<sup>4</sup>

Sou escritora e a cidade é meu campo de ação, meu altar de sacrifícios, minha entidade mais secreta. E também a mais pública. Desde tempos imemoriais, a cidade é um símbolo feminino, é mulher, então compreende-se porque as estátuas de deusas-mãe, como a Diana de Éfeso, ostentam coroas em formas de muros. Assim, minha personagem Diana Marini é uma representação de São Paulo. Na novela *Welcome to Diana* ela dá boas vindas ao leitor (em inglês, posto ser cosmopolita), seu lema é seduzi-lo "para melhor devorá-lo!" (DENSER, 2008, p. s/p.). *Itálico da autora*).

É nessa busca constante que Diana se comporta como uma caçadora, que sai em busca de sua caça com o objetivo de abocanhar sua presa. A personagem apresenta atitudes similares às da Deusa, pois ambas são implacáveis caçadoras.

No decorrer da narrativa percebemos que outra divindade é mencionada, Astarté, deusa dos fenícios que representa a lua, a fertilidade, a sexualidade e a guerra. Não é somente pelo título ou pelo nome da personagem principal que outra deusa está presente nessa narrativa.

A deusa grega Astarté é mencionada no seguinte trecho:

havia sol mas estava frio e úmido o Poeta, muito solícito, uniu duas camisas gêmeas, cobriu-as com mantas, enquanto eu me despia obedientemente, cumprindo um ritual sem escapatória, filha de Maria, sacerdotisa

de Astarté, coroinha alimentado e fodido secretamente pelo padre, eu obedecia apenas (DENSER, 2003, p. 85).

Esse trecho foi retirado do conto *O vampiro da Alameda Casabranca*, em que a personagem principal descreve, por uma perspectiva erótica, o ato sexual. Diana narra como se despia para seu parceiro "o Poeta", mas ressalta que se despia como se estivesse realizando um ritual sem escapatória e que obedecia somente, como em um ritual de sacrifício para os deuses em que se oferece algo para presenteá-los ou se realiza algo em obediência a uma divindade sem se questionar. O que percebemos é que ela estava ali, e, naquele momento, não havia sentimento. O instante era de obediência e de preparação para o ato sexual com seu parceiro.

Ela se deita de bruços e pensa no prazer puro. Notamos que essa obediência tem o intuito de alcançar o prazer e ela é consciente de sua passageira obediência, uma vez que obedece com segundas intenções, ou seja, com o objetivo de obter o prazer sexual que o Poeta poderá lhe proporcionar, pois ela diz que naquele momento não queria ver o gosto dele, apenas sentir o prazer.

Diante dessa discussão sobre o mito da Diana e sua relação com a narrativa de Denser, observamos que a conduta da personagem se assemelha ao mito da caçadora Diana, também, porque enquanto Diana, a personagem, caça companhia, a outra é a deusa da caça. E, pensando na personagem com uma caçadora nata e na relação o com mito antigo, torna-se interessante compreender os mitos que cercam Diana na obra, tendo em vista que ela é uma personagem que tenta desmistificar a condição feminina.

Assim, sentimentos como a necessidade de refletir sobre o mito das mulheres sexualizadas e os mitos femininos milenares se transformaram e se transformam em literatura de escrita feminina. Algumas autoras transgressoras da literatura de escrita feminina escrevem no intuito de quebrar dogmas sociais no que se refere à condição feminina de opressão. Mas nem sempre isso ocorreu, pois a literatura, por um longo período da história, era lugar de fantasias masculinas em que a mulher era mistificada por meio de imagens dualistas: anjo e demônio, santa e prostituta, rosa ou lírio, sempre ligadas à natureza.

A presença da mulher na história se liga a uma imagem mítica, que retrata uma imagem feminina sublimada, e não como um sujeito da história. Conforme afirma Reisner (1999),

Na literatura brasileira encontra-se uma presença abundante de imagens míticas da mulher. A variedade das imagens muitas vezes se manifesta num esquema dualista. Esse divide o feminino numa forma idealizada e demoníaca que oscila entre adoração e condenação, incorpora o reprimido e o enigmático e está ligada à natureza numa relação mítica. Isso se contrapõe drasticamente à situação verdadeira da mulher brasileira moderna, que especialmente nas últimas três décadas tem tentado definir-se na literatura como personalidade autônoma, como consequência da sua luta pela libertação dos clichês impostos pela sociedade. O interesse pela produção literária de escritoras tem crescido bastante sob

a influência da redemocratização do país e graças às mudanças na sociedade brasileira a respeito dos papéis tradicionais da mulher (REISNER, 1999, s/p.).

O discurso da mulher na literatura feminina moderna é um discurso que defende a autonomia de sua identidade e condena a visão das mulheres sujeitas a mitos sociais. Nessa perspectiva, as mulheres sempre estão lutando pela libertação de " clichês" e por mudanças em sua conduta. Os textos dessa literatura questionam as figuras femininas convencionais, já que é por meio delas que poderiam modificar e reconstruir uma imagem diferente daquela definida pelos moldes masculinos.

É interessante evidenciar que a literatura feminina brasileira tinha como tema central a "busca de uma identidade autodefinida e autonomia, o esforço de nortear o próprio ser num nível ficcional e subverter e reescrever imagens tradicionais sobre o feminino"(REISNER, 1999, s/p.). Nesse sentido, questionar o sistema patriarcal e dar voz ao corpo feminino é o objetivo dessas autoras na tentativa de mudança e de reconhecimento como sujeitos que possuem uma identidade própria. Uma identidade que tem direito à voz, à sexualidade, ao desejo e ao corpo, como explica Reisner (1999), "um tema predominante nesse corpus textual complexo da literatura feminina brasileira é a busca de uma identidade autodefinida e autônoma, o esforço de nortear o próprio ser num nível ficcional e subverter e reescrever imagens tradicionais sobre o feminino"(REISNER, 1999, s/p.). O objetivo, portanto, era mostrar que as mulheres são sujeitos capazes de traçarem seu destino, indo de encontro ao contexto histórico em que as mulheres eram tratadas como propriedades de seus maridos e pais.

As imagens tradicionais estão relacionadas ao mito de que a mulher não deve infringir os conceitos de moralidade e ter sempre a noção de obediência e desobediência em mente, pois, se transgredir essas normas, deve sentir culpa, ou seja, a sociedade criou um conjunto de mitos que foram impregnados na cultura patriarcal, impedindo a mulher de ter voz e de ter liberdade. A Igreja Católica e o passado cultural e religioso do Brasil arraigaram aos seus costumes o discurso patriarcal que colocava mulher à margem da sociedade, e, caso alguma tentasse transgredir esse papel socialmente imposto à identidade feminina, era taxada como prostituta ou deveria sentir-se culpada por desobedecer tais normas, conforme explica Reisner (1999)

A confrontação das noções obediência/desobediência sempre implica uma sensação de culpa como outro aspecto no processo do auto-reconhecimento. Esse legado de culpa a autora explica como legado da Igreja Católica e do passado no Brasil. A desobediência da mulher, a tentativa de fugir da distribuição dos papéis prescrita pela sociedade patriarcal para mulheres provoca bastante resistência (REISNER, 1999, s/p).

Um exemplo de confrontação dessas noções é a narrativa de Denser, que, sem medo e sem culpa, assume um papel de desobediência e foge das atribuições que a cultura falôcentrica delega à mulher, sem a menor sensação de pecado. A personagem, na tentativa

de auto-reconhecimento, vai atrás de aventuras sexuais desmistificando todo um contexto feminino e gritando para a sociedade que a mulher é um indivíduo que possui consciência, desejo e sexualidade.

A narrativa feminina contemporânea, como é o caso das obras de Márcia Denser, que trata da identidade da mulher por meio de uma personagem que vai contra os moldes ideológicos impostos pelo paradigma social masculino, não poderia fugir à censura falocêntrica, uma vez que homens e mulheres internalizam os códigos da cultura patriarcal taxativa, que não aceitam essa situação de liberdade feminina pela mesma ir contra o que lhes foi transmitido culturalmente.

No conto de abertura da obra, "Welcome to Diana", fica evidente o caráter caçador da personagem, pois uma amiga marca um encontro dela com um escritor de literatura, apesar de antes já ter lhe apresentado um amigo de Nova York. Após a conversa ao telefone com a amiga Ingrid, Diana diz "enfim, essas ligações da literatura, proxeneta da beleza, a selar nossa sorte de caçador e presa"(DENSER, 2003, p. 15).

Há uma intertextualidade entre a deusa e a personagem. Notamos que a narradora protagonista se declara uma caçadora que caça suas presas ou parceiros como um animal insaciável e percebemos, também, que, no decorrer da narrativa, esse não é o primeiro encontro que ocorre nessas circunstâncias. O intuito de sua caça é puramente sexual e carnal, em que seus desejos de mulher e de caçadora são saciados, mesmo que por alguns instantes.

O mito é relembando pela autora no sentido de fazer um paralelo das duas identidades, Diana deusa e Diana personagem, nesse sentido, observamos que a semelhança entre os nomes é algo importante. O resgate do mito antigo em uma obra contemporânea realizando, assim, a releitura desse mito por meio de uma personagem moderna que também caça, não animais e sim homens, interpela-nos a pensar nas influências de uma cultura primitiva sobre uma moderna. Isso é interessante, pois a releitura de um mito consegue mostrar ao leitor uma perspectiva moderna de um mito antigo e revelar que tal referência não é tão distante quanto parece ser.

Notamos, em outras passagens, que a personagem se considera, metaforicamente, uma predadora, um animal à procura de saciar seus desejos, pois ela avalia seus parceiros como um objeto de caça. Mesmo cheia de vontade, a predadora se comporta com a dignidade de uma fera ameaçadora à espreita de sua caça, como um animal esfomeado que mantém a postura de ameaça frente a sua presa. A personagem Diana relata sua postura de predadora que desperta em seu parceiro a hidra, tudo em nome do desejo, como evidenciado no seguinte trecho:

[...] porquanto eu pusesse rir de ti e sem dúvida, chega a ser covardia, mas meu coração, esse demônio sorridente e corrompível, já se encarrega de acionar a criatura estapafúrdia na qual cadelinha mimada a abanar histericamente o rabinho, com a predadora, a loba magra e esfaimada que, embora o estômago ronque e gema e se contorça, mantém o porte

ameaçador, a dignidade de saber-se loba ( o que é uma merda), enfim, eis a hidra que Fernando despertou (DENSER, 2003, p. 40).

É importante destacar que o mito de mulher recatada é desconstruído, uma vez que a narradora se vale de metáforas para demonstrar sua postura de mulher transgressora que não segue estereótipos sociais. Uma figura feminina que desmonta um contexto rodeado de preconceitos socioculturais, o qual defende que as mulheres são destinadas ao lar e a atenderem aos desejos masculinos quando solicitadas. Nesse sentido, a mulher jamais poderia ter iniciativas, principalmente sexuais, com seu parceiro, além de ser considerada uma prostituta quando se envolvia com mais de um parceiro.

A personagem quebra com esse paradigma em uma narrativa em que a figura feminina se comporta com uma fera predadora de homens, pois é assim que ela se autodenomina, "entre ironias e cortesias, a histeria rondava, fera enjaulada, à espera de Fernando"(DENSER, 2003, p. 59).

Suas atitudes são sempre relacionadas às de um animal. Outra vez, a personagem se identifica com a postura de uma fera, "[...] Entrei no carro ainda cantarolando meio doída e ele deve ter se divertido e se preocupado bastante em vista do meu estado e postura de fera"(DENSER, 2003, p. 159).

O poder masculino sobre o feminino realizava um controle sexual capaz de regular os desejos da mulher, impondo regras e limites rígidos à conduta da mesma, produzindo, assim, "corpos dóceis", que eram controlados e regulados de acordo com a ideologia tradicional.

No entanto, na narrativa de Denser, essa conduta é desconstruída, uma vez que se critica a restrição da sexualidade da mulher às convenções sociais do casamento tradicional. De acordo com os mitos sociais, a prática de aventuras sexuais era permitida apenas aos homens e não às mulheres, isto é, elas ficavam amarradas aos casamentos que, na maioria das vezes, eram arranjados pela família. Então, Denser procura desmistificar toda essa conjuntura colocando sua personagem como uma fera sedenta "[...] é sempre e sempre o contato e o que uma fera sedenta de elogios fazia ali no meio era perfeitamente natural"(DENSER, 2003, p. 160).

Diana simplesmente caça alguém, especificamente homens, suas atitudes correspondem à de um animal que vai atrás de sua presa, sedenta de amores proibidos e de aventuras sexuais proibidas, o que pode ser observado no trecho do conto Relatório Final: "pelas 4 da tarde eu descii, resolvida por perversos propósitos caçar alguma coisa ou alguém, porque ainda estava sedenta de mais bebida e amores proibidos"(DENSER, 2003, p. 188).

É evidente no trecho tratado acima que Diana sai pela cidade com intenção de caçar, porque ainda, desejava amores proibidos e aventuras. Compreendemos também que essas atitudes são de uma mulher portadoras de uma mulher que possui autonomia

frente a suas escolhas e de seu jeito de vivenciar sua feminilidade. O que importante neste caso para a personagem é o seu próprio desejo.

É importante ressaltar que o mito primitivo é relembrando e está relacionado à imagem feminina; esses mitos se referem a figuras mitológicas fortes, que têm em suas mãos seu destino e fazem sua própria história. São identidades de deusas que marcaram a história dos mitos. Diante disso, a narrativa emprega os mitos femininos com o intuito de desmontá-los e evidenciar a sua transformação na obra. Observamos, ainda, que o homem transforma a mulher em mito na medida em que cria projeções de esperança e agonia para ela, ou seja, cria expectativas de uma representante da natureza que a abarca em si própria e que é idealizada e sonhada pelo sujeito masculino.

O ideal de feminilidade é refutado pela autora da obra, já que a postura de caçadora contradiz essa ideologia de mulher reprimida que deve controlar suas atitudes e sua sexualidade. A personagem propõe uma reflexão relativa às determinações sociais de que a mulher deve ser um sujeito passivo, que tem a obrigação de obedecer aos desejos masculinos. A personagem nos leva a compreender que a sexualidade feminina deve ser reconhecida e que a mulher possui direito ao prazer, nesse sentido, a mulher passa por um processo de construção e/ou desconstrução na narrativa.

Portanto, observamos que as comparações das atitudes e comportamento de Diana com a de uma fera sedenta de aventuras proibidas nos coloca frente a uma mulher que possui uma postura de auto-reconhecimento de sua sexualidade, de seu corpo e de seu desejo.

Essas considerações sobre o mito e a relação com a (re)construção da identidade feminina são a comprovação de que a obra possui um discurso de auto conhecimento feminino, entretanto, na sequência será discorrido sobre as evidências de afirmação identitária por meio do erotismo, na presente obra em análise.

## 2.3 **Análise dos contos**

Nessa parte observaremos as estratégias linguísticas utilizadas pela autora para dar expressão ao desejo feminino e denunciar as relações heterossexuais hierarquizadas. De posse da teoria do erotismo será discorrida as análises, haja vista que as transformações feminina nos séculos XIX e XX se fortalece. Em meio a este contexto social, a ficção de Denser expressa o discurso de auto conhecimento feminino e o desejo de reconstrução e construção das relações heterossexuais na sociedade brasileira.

É necessário destacarmos que abordamos o termo identidade voltado para a questão da sexualidade, em específico, a auto-identidade, pois a intenção é ressaltar questões de identidade feminina sob uma ótica erótica, o que é interessante porque a personagem principal demonstra uma identidade feminina transgressora por possuir atitudes de uma mulher livre quanto ao seu corpo e a sua sexualidade.

A formação de ideais e papéis de homem/mulher emerge do contexto social como uma identidade (ou identidades) que resulta(m) dessas subjetividades sociais relativas ao meio social. Conforme explica (VANNUCHI, 2010, p. 63), "o processo de construção das ideias acerca dos papéis, das funções, das posições de mulheres e homens no bojo de relações de poder, desvela, assim, as origens sociais das identidades de seres de sexos diferentes." Desta feita, não devemos entender a identidade como algo pronto, acabado e cristalizado, afinal, ela deve ser pensada como reflexos de práticas sociais historicamente existentes, para que, assim, possamos compreender as identidades e as influências socioculturais sobre elas.

Realmente as influências masculinas eram marcantes, mas o contexto social e cultural começava a se modificar e a identidade feminina vislumbrava possibilidades de mudança, por isso é importante nos fundamentarmos nas teorias que defendem que a identidade não é algo fechado. Surgem, portanto, no contexto de 1960, diversas bandeiras em busca de reconhecimento, de igualdade e respeito ao diferentes, ou seja, as vozes das diversas identidades lutam para serem ouvidas e terem seu espaço na sociedade.

Na literatura de Márcia Denser a voz de uma identidade feminina que conta suas aventuras tem a possibilidade de ser ouvida nesse contexto social, pois era o momento dos movimentos ganharem espaço, e da literatura apresentar outras realidades, o que contribuiu para a criação de obras que retratassem o que as mulheres viviam naquela época e suas ideologias. É nesse sentido que a autora articula o erotismo e feminino no intuito de revelar o contexto histórico e social sem preconceitos e falsos moralismos, já que o sexo e a liberdade de expressão eram o assunto do momento.

Desse modo, o erotismo se torna o componente chave para se estudar os contos de Márcia Denser, já que a identidade feminina é discutida por esse viés erótico, em que o corpo e a sexualidade são marcas do comportamento de afirmação identitária da personagem Diana Marini. A linguagem se torna um dos elementos que corrobora a eficiência do erotismo.

É importante destacar que, durante a leitura, o movimento dos textos se alterna o tempo todo devido ao uso de palavras lapidadas e eróticas como: pernas, braços, ancas, costas, nádegas, dedos, coxas, pele, lábios, boca e seios para revelar ao leitor o ato sexual ou simplesmente detalhar o corpo do outro. Com esse objetivo, são utilizados artifícios da linguagem erótica para dar ênfase e até mesmo chocar o leitor na narrativa dos contos.

A maioria dos contos dessa obra possuem passagens que vão do extremamente erótico ao pornográfico, o que não podemos deixar de destacar é que a obra está mais direcionada para o texto erótico em si do que para o pornográfico, uma vez que o texto erótico representa o conhecimento/saber sobre prazer. Destacamos que o texto erótico é uma fonte de conhecimento sobre a sexualidade e o ato sexual, muitas vezes é um texto que apresenta uma percepção crítica, como os contos que constituem o *corpus* desta pesquisa, que veiculam conhecimentos e tecem uma crítica sobre a sexualidade feminina de um

determinado período da história, propondo uma reflexão sobre a identidade feminina.

Ao iniciarmos a leitura do livro, deparamo-nos com passagens de puro erotismo e uma personagem totalmente transgressora, uma vez que o comportamento de Diana poderia ser caracterizado, em uma perspectiva conservadora e puritana, como de uma prostituta, entretanto, a sutileza da narrativa está em propor uma leitura e uma interpretação sem preconceitos.

Uma das passagens que nos chama a atenção está no conto de abertura da obra, "*Welcome to Diana*", em que a personagem relata encontros com indivíduos que chegam à cidade de São Paulo e que possuem conhecidos em comum. Percebemos, ainda, que essa voz feminina tem consciência de sua sexualidade e de sua identidade, haja vista que a mesma não se sujeita à situação, ao contrário, ela se impõe como indivíduo consciente de seus desejos e prazeres, enfim, como uma identidade feminina livre o suficiente para sair e transar com quem a interessar e atrair fisicamente. Segundo Beauvoir (1967), a mulher deve ser livre, ou seja, libertar-se dos mitos femininos que a colocam no lugar de submissa sexualmente.

Diana tem um encontro com o amigo de sua amiga Ingrid, que também já havia lhe apresentado outro amigo, em outra ocasião. Nesse conto, ela sai com alguns homens, na cidade de São Paulo, onde mora.

A percepção inicial de que ela era uma mulher consciente e talentosa é evidente no seguinte trecho: "A reação de Silvas quando viu minha fotografia: não imaginava que mulheres talentosas pudessem ser jovens e bonitas, precisaria rever seus conceitos etc"(DENSER, 2003, p. 20). Essa afirmação é intrigante se pensarmos que mulheres bonitas não podiam ser talentosas fora do ambiente familiar, essas são ideologias do contexto histórico do século XVII que até hoje o estereótipo de bonita e burra ainda persiste. Embora essa seja uma obra escrita nas décadas de 1970, escrita em meio a uma conjuntura de liberdades e mesmo assim a personagem narra um discurso masculino tão tradicional em meio a um contexto cultural de modificações sociais, como a personagem afirma na narrativa. É inteligente e perigosa, como podemos observar na sequência:

Conceitos"Pois sim. Urgentemente, pensei, você ainda não viu nada, darling, um sujeito com um mínimo de bom senso não se meteria comigo. Felizmente é o que a esmagadora maioria tem demonstrado. Eu seria uma boa garota, se me dessem uma chance. Claro. Abra o dicionário, garota, e procura na letra "t", de trouxa(DENSER, 2003, p. 20). Itálicos e aspas da autora).

Observamos pelo trecho citado que este não seria o primeiro encontro de Diana com homens com a intenção de vivenciar noites lascivas de puro sexo, nas quais dois seres descontínuos se unem para a continuidade e para minimizarem o abismo que separa os indivíduos. Ela menciona que a esmagadora maioria não se meteria com ela, assim, o paradigma de mulher passiva é negado pela personagem, já que ela não é uma mulher submissa e se destaca por se distanciar daquilo que é imposto pelo modelo patriarcal.

Diana tem consciência crítica de sua identidade, ela mesma se autoavalia como perigosa, já que é uma mulher que transgride mitos de feminilidade e instaura um discurso de independência. Podemos evidenciar, ainda, que a linguagem que a personagem protagonista utiliza na narrativa é marcada pela ironia, como no momento em que ela é irônica ao pedir para localizar no dicionário a letra "t" de trouxa.

A figura feminina era colocada à margem da sociedade e isso é desmontado, nessa narrativa, pois essa mulher é inteligente, bonita, talentosa, consciente de sua sexualidade e de sua identidade. Isso pode ser percebido em seu discurso quando ela afirma que os conceitos do homem com quem vai sair deveriam mudar com urgência, já que seriam conceitos preconceituosos de uma cultura social patriarcal antiga e eles estavam vivendo em um contexto de transformações sociais quanto às identidade marginalizadas, uma vez que a ideologia de que a mulher não seria um sujeito autônomo estava sendo desconstruída.

Devido às influências da moralidade da cultural patriarcal, a prática de aventuras sexuais era característica masculina e uma mulher jamais poderia se enveredar por esses caminhos, porém, segundo Beauvoir (1967)

as mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência, mas não é sem dificuldade que consegue viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais (BEAUVOIR, 1967, p. 1).

Diante disso, notamos a dificuldade em se desvincular dos mitos da feminilidade, já que as mulheres viviam ainda sob a influência do discurso masculino e eram educadas por mulheres que foram educadas de forma bastante conservadora. Entretanto, é em meio às dificuldades que a mulher começa a se afirmar como um ser independente. A personagem, vivendo sob esse contexto de transformações, vive sua sexualidade inteiramente e com intensidade, isto é, Diana quebra os paradigmas no que se refere ao uso erótico do corpo feminino e dá o exemplo de mulher livre.

No decorrer da narrativa, um diálogo interior começa a se desenvolver na mente da personagem e alguns questionamentos são ressaltados durante um encontro:

Mas Calis, quando quer se fazer de surdo, tem uma cara das mais larvares. - "a que não entra na cabeça deles. É uma crença universal: tudo aquilo que tem valor tem de ser escondido, inacessível. Ou você usa brilhantes pra lavar pratos- Então tudo o que tenho a fazer é fingir se quiser arranjar um homem" Se me permite, que homem" Você os avalia demasiado por baixo- Ora, eles fazem isso por mim, não se incomode. Agora, jogar pérola aos porcos ou é estupidez ou puro masoquismo. Naturalmente, nós ficamos com a segunda hipótese, certo- Exato. E confirmo minha crença de ficar sozinha. As chances são mínimas, suponho. - Bem, há o pessoal da sua la"especialidade. Os "intelectuais", fez uma careta. Mesmo assim" mas pelos canais comuns, nada feito. Ou escreve ou lava fraldas. Positivamente ele queria me mandar pro tanque

àquela tarde. Chauvinista de merda. Ia saindo, quando assobiou, me chamando. (DENSER, 2003, p. 25). Grifos da autora).

Cumpramos ressaltar que a reflexão interior que Diana realiza é de que ela precisa fingir não ter intelectualidade para arrumar um homem, pois é uma crença universal ter que esconder as coisas boas e tudo que tem valor. Diana avalia os homens demasiadamente por baixo, como seres inferiores e, ao mesmo tempo, resalta que eles fazem isso com ela, então, prossegue dizendo que é estupidez lançar ideias, conhecimentos, valores e conselhos a quem não está preparado para ouvi-los. Por isso, é preciso fingir ser inferior intelectualmente para ter a companhia de um homem. Com isso, percebemos o desejo de continuidade da personagem, uma vez que os corpos individuais são solitários e descontínuos, esse comportamento de Diana nos permite pensar que ela se abre para a continuidade perdida, pois ela finge ser inferior, mesmo não concordando com isso, para ter a companhia de um homem.

Ao final do diálogo, ela destaca que o homem queria mandá-la para o tanque naquela tarde, essa afirmação demonstra o discurso falocêntrico internalizado naquele homem e o descaso com a identidade feminina. Diante disso, Diana refere-se ao homem como "chauvinista", um termo usado para se referir a opiniões exageradas e rejeição às ideias contrárias e às minorias. Percebemos que essa é uma mulher consciente e que mesmo vivendo a libertação da sexualidade, o "machismo", ainda, persiste.

Apesar de a personagem fingir ser uma mulher passiva, para ter a companhia desse homem, ela deseja ser uma mulher que questiona a identidade feminina, uma vez que narra as circunstâncias e analisa do ponto de vista feminino todo o contexto e os envolvidos e nada melhor que a mulher falando de sexualidade, a partir de sua visão de mundo e com talento. A personagem é uma mulher e a escrita também é feminina, para aqueles que acreditam que a mulher não é capaz de escrever sobre sexualidade e relações sexuais, Márcia Denser é um exemplo de escritora de literatura erótica talentosa e poética que ressaltava uma escrita transgressora na década de 1980.

Desse modo, a autora articula, através de uma escrita sutil, os termos eróticos, revelando uma ficção preocupada com a estética erótica. A linguagem é um recurso que merece destaque, pois, como podemos observar na seguinte passagem: "do outro lado da mesa, ele já estava praticamente me lambendo" (DENSER, 2003, p. 26), a personagem relata sua percepção relativa ao homem com quem está em uma mesa de bar, valendo-se de uma expressão erótica para explicitar o quanto este homem a estava observando do outro lado da mesa.

Outro trecho que destaca a consciência feminina e a reflexão sobre a figura feminina é o seguinte:

Mas eu me sentia feliz, fosse por estar ainda meio embriagada, futuro, um inventário de pequena misérias, vaidades, confidências e cicatrizes, o crucificado espantoso de tanta vida deixada para trás, de modo que

eu fico filosofando, me sentindo como uma espécie de lata de lixo da humanidade, de onde eu poderia sacar certas coisinhas que algumas dezenas de seres humanos odiariam se lembrar, mas isso não me consola por que e eu "Sim e tua auto-estima" "E vossa alma eterna" "Que fizestes dela, mulher" "Hein, prostituta" "Apodrecerá e andará com todo o resto, provavelmente (DENSER, 2003, p. 33).

Nesse trecho, a narradora personagem desabafa sobre alguns questionamentos que a maioria das outras pessoas odiaria fazer sobre a figura da mulher. Com ela não é diferente, pois se sente como uma lata de lixo da humanidade e que é deixada de lado na sociedade, entretanto, demonstra capacidade de refletir sobre algumas coisas da humanidade. Com isso, notamos o grau de percepção crítica que a personagem demonstra, mas isso não a consola, acreditamos que ela não se sente consolada, porque questiona a mulher sobre autoestima, alma eterna e a prostituta que apodrecerá com todo mundo. Quando a autora se refere à prostituta dá a impressão de que todo o preconceito que cerca essa figura milenar é em vão, haja vista que ela é igual a todos e que a profissão não deveria torna-lá diferente como "lixo da humanidade".

Compreendemos que esses questionamentos que Diana faz: "sim e tua auto-estima mulher" "E vossa alma eterna" trás a baile duas ponderações que eram a base da sociedade do século passado que é: a alma e a desobediência. A mulher deveriam seguir as regras que a religião impulsiona (de esposa fiel, obediente que cuidada da casa e dos filhos) que não poderiam sentir prazer e nem reivindicar-ló. Ela deveria sempre aguardar o querer de seu esposo, uma vez que ultrapassar tais regras poderiam ter serio danos de arder no inferno. Essas são regras que condenam o sexo fora do casamento e a desobediência ao esposo, pois estes atos eram considerados prejudiciais, ou seja, ferindo essas regras a mulher não entraria no céu. Mesmo que sua auto estima e sua liberdade fosse sufocada.

É como se estivesse ouvindo, deitada no divã, aquela voz rascante, anasalada, de fumante inveterado, às minhas costas: "Você nunca chegará ao outro. Do outro lado. Prefere ficar aí, estagnada. A merda conhecida ao bombom desconhecido (ele só podia estar falando de si e do próprio tratamento, algo que custei a perceber) / Bombom engorda / mas não envenena. Por que não experimenta" / É uma sugestão / Garanto que dói menos / Cuecas no meu bidê, contas conjuntas e tudo o mais" / "um ombro amigo, alguém que te espere para jantar / Olhando no relógio" "Não, obrigada / Você espera demais. Faz uma ideia romântica / Ainda. Fatalmente, mais tarde, seus encantos / LembraEntre a dor e o nada Saco, não meta Faulker nisso! / Está bem, esquece / Merda, são todos uns" / Não seja tão sensível (DENSER, 2003, p. 42). Aspas da autora).

Podemos verificar que a personagem deixa claro que o casamento é uma instituição romântica e isso ela não quer para sua vida. Ela utiliza a metáfora do bombom relacionada ao casamento para explicar seu ponto de vista. Segundo a personagem, o bombom engorda, mas não envenena, assim é o casamento: tem suas vantagens e desvantagens.

E o casamento tradicional traz restrições e prega a retidão da mulher com relação às relações privadas, assim, "o casamento tradicional está longe de criar as condições mais

favoráveis ao despertar e ao desabrochar do erotismo feminino" (BEAUVOIR, 1967, p. 183). Por isso, o discurso de negação do casamento proferido por Diana, uma vez que ela não quer isso para sua vida.

Então surge a pergunta e uma sugestão: "Porque não experimentar, mas a personagem destaca somente desvantagens relacionadas ao casamento. Com uma pitada de ironia Diana responde "não obrigada", não quer isso para ela e nem para vida dela, expressando o desejo de ser livre. O enunciado "merda, são todos uns"/Não seja tão sensível pode se referir aos homens que são todos uns", deixa a cargo do leitor imaginar como poderia classificá-los. Diante disso, surge o comentário irônico em que ela se auto-determina sensível, depois de deixar evidente não acreditar no casamento, nem na vida de casada e na espera por alguém, isso porque "o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com êle; confina-a na imanência" (BEAUVOIR, 1967, p. 194). O casamento funciona como uma estrutura em que o homem domina e a mulher é dominada. Esse é um sistema que Diana não concorda, por isso ela não deseja se casar para exercer sua liberdade e viver sob o domínio do seu cônjuge que acredita que a mulher é um ser inferior.

Destacamos uma linguagem masculinizada da personagem, já que ela utiliza um vocabulário forte e palavras às vezes até vulgares para uma mulher. A linguagem se destaca como um elemento que constitui o caráter transgressor da personagem, uma vez que é uma mulher quem utiliza um vocabulário considerado masculino. Como vimos na seguinte fala de Diana: "Putá que o pariu, e essa era só uma trégua até a próxima porrada" (DENSER, 2003, p. 43). Esse tipo de linguagem caracteriza-se, normalmente, como sendo masculinizada e esse é o diferencial da obra de Denser, a postura masculinizada, haja vista que a autora utiliza recursos considerados masculinos pelo fato de que a cultura cria modelos de conduta para as mulheres e para os homens, assim, a atitude que transgride os limites considerados culturalmente inadequados à representação feminina passam a ser considerados pertencentes a uma postura masculina.

A narrativa se vale de recursos da linguagem vulgar para mostrar o comportamento transgressor da personagem, como no enunciado: "Quanto à humilhação era só enfiar no cu de alguém tão deploravelmente tolo, vaidoso e pueril quanto ele. Eu, é o óbvio (DENSER, 2003, p. 53). Assim, a autora utiliza os seus excessos para demonstrar o quanto essa personagem se afirma como indivíduo livre, que fala o que quer e faz o quer, demonstrando sua independência.

Em "*O Animal dos motéis*"<sup>5</sup>, a narradora protagonista oferece ao leitor uma narrativa que relata uma noite de sexo com um homem em um quarto de motel. É por meio da "poética corporal" que Denser explora as representações eróticas para narrar o ato sexual, uma vez que para Paz (1994) "se o poema é uma erótica verbal, o erotismo é uma poética corporal" (PAZ, 1994, p. 12). Assim como o poema se afasta de sua função primeira, que

---

<sup>5</sup>Uma parte desse texto, em versão inicial, foi publicada nos Anais do evento II SELLE : Ensino, Identidade e cultura em 2012, no artigo "A estética erótica de Márcia Denser: um estudo do projeto substitutivo em *Animal dos Motéis*

seria a comunicação, o erotismo se afasta da finalidade natural do corpo, a reprodução. Com isso, percebemos que o erotismo é variação e imaginação, sendo assim o homem projetou a atividade sexual em atividade erótica, desviando o corpo da reprodução, e buscando o prazer.

Nesse sentido, é narrada uma cena de um ato sexual de puro erotismo entre Diana e seu companheiro. Percebemos, nessa descrição, que o prazer é buscado por ambos, a imaginação e a invenção cercam o cenário erótico privado do casal, ou seja, o prazer é o objetivo nesse instante. É por meio do exibicionismo dos corpos e dos genitais que o casal se excita, outro elemento de destaque é a linguagem explícita com que a personagem relata o ato sexual sem o menor pudor ou vergonha. O erotismo é explícito e possui um sentido exibicionista que prima pela sedução do outro. A sensualidade, por sua vez, insinua, brinca e provoca e tem um tom implícito, o que torna o erotismo um jogo de sensações e intenções. Notamos isso no seguinte trecho:

um touro espreita no fundo dos olhos dele: duas faíscas cúmplices transmitem a ordem ao dedo áspero que vadiamente começa a percorrer a coxa, cilindro macio de luz negra. O dedo vai subindo, pincelando as penugens invisíveis "há partículas fosforescentes na superfície da pele "o dedo, e então são os dedos, vão se abrindo, agarrando, numa fofa mordida, a região de pêlos, capturando os lábios, separando-os com delicadeza: o indicador resvala pela fresta úmida. Imobiliza-o um instante lá dentro e então o leva à boca. A cabeça esta inclinada sobre seu ventre, mas ela sabe que ele sorri: um garoto mergulhando o pão na panela e experimentando o molho. Olha-a, a mão agora pousa no seio, o tato pegajoso, feito clara de ovo. (DENSER, 2003, p. 69)

Observamos uma linguagem densa de sensualidade, pois a partir da sutileza da apresentação dos corpos surge o interesse pelo prazer e pela consumação do ato sexual e, conseqüentemente, o desejo de sentir o próprio corpo alcançar o prazer máximo no jogo erótico da sensualidade. Ocorre que, no erotismo, o sexo oral é um elemento para a excitação de sua parceira, e, mais uma vez, a personagem demonstra sentir prazer sexual, quebrando todos os paradigmas de que mulher não poderia senti-lo. Diana é caracterizada como uma personagem transgressora e, na prática sexual, percebemos o quanto ela é parte ativa da relação, afirmando-se como um sujeito autônomo.

A descrição minuciosa e sutil do ato sexual presente no conto de Denser deixa evidente o erotismo como forma de afirmação identitária feminina, expressando que nas relações heterossexuais o prazer não deve ser restrito ao homem. Assim, a narradora personagem é "consciente do próprio corpo e sexualidade, mas também profundamente crítica quanto à sociedade falocêntrica em que vive" Bailey (2010, p. 25). As mulheres devem e podem conhecer seu corpo e sua sexualidade e é isso que Denser anuncia. O discurso de que a mulher não tem direito a sua sexualidade e a sua identidade é, portanto, desmisticado nessa narrativa.

O aproveitamento dos recursos vindos dos considerados gêneros menores (pornografia, obsceno, erótico), como o uso de termos eróticos, não significa necessariamente

que o conto seja pornográfico. Esses recursos servem para chamar a atenção e causar um choque no leitor, pois é uma mulher quem relata experiências sexuais em um contexto considerado de transição para diversos grupos que reivindicavam seus direitos. A obra retrata o contexto em que se inseria sem dificuldades e preconceitos, uma vez que autora da obra menciona, em entrevista, que não sofreu preconceitos com relação à obra. Outro fato interessante destacado pela entrevistada é que o período era favorável para esse tipo de expressão artística, já que era um contexto de mudanças.

Na afirmação "deitamos ouvindo Roberto Carlos, a voz dos motéis [...] / ele diz: esse motel já foi bom", evidenciamos que é uma narrativa de 1ª pessoa, que o espaço é um quarto de motel e que uma das pessoas que lá se encontram é um homem. A narradora personagem dá detalhes do quarto, são pormenores nada românticos:

o banheiro, caixa amplificadora de fibroplast, as toalhas embaladas em sacos plásticos, os lençóis castanhos com ramagens duvidosas entre encardidos e vestígios de cor, os três espelhos redondos montados em curim (um em frente ao outro, no meio a cama, o terceiro no teto, sobre a cama) claro que para nos transformar numa espécie de confuso coquetel de siris assados: pernas, braços, carnes, vivas, canteiro de patas, Atenas, pêlos moventes, espiando de esguelha uma outra hidra em perspectiva no espelho da frente, de trás, de cima, debaixo, devassados, misturados, confundidos, ao peço da diária, porque (e então eu sei por que) todos os motéis o mesmo motel, o animal mitológico, a quimera que se arrasta internamente na madrugada ao som de Roberto Carlos. (DENSER, 2003, p. 67).

De certo modo, essas minudências desconstroem o discurso romântico e do belo. Em meio à descrição do ato erótico a personagem se refere à hidra para comparar a imagem que surge nos espelhos recortada como as partes do corpo: "pernas, braços, carnes, vivas, canteiro de patas, Atenas, pêlos moventes" como um animal mitológico. Além desses recursos dos gêneros menores, a autora usa a estratégia erótica a fim de reconstruir a identidade feminina e transmitir suas ideias de que as mulheres devem ser livres, pois todas devem conhecer seu corpo, sua sexualidade e seus desejos e, assim, reivindicarem o prazer mútuo ao seu parceiro. Diante disso, os registros se misturam desde a narrativa erótica até o diálogo entre o casal no quarto de motel.

O motel representou, nas décadas de 1980, um símbolo do contexto sociocultural, uma vez que se refere a um espaço, em que se aponta uma conduta social, haja vista que esse universo estava relacionado ao explícito e ao implícito da prática sexual, aos encontros furtivos e às liberdades explícitas.

Cabe destacar que o animal apontado no título do conto representa o instinto animal que se liberta dos preconceitos da moralidade e da repressão sexual, uma vez que a personagem se diverte no motel com seu parceiro. Há uma transgressão promovida pela personagem, pois temos uma figura feminina que assume o instinto animal e vivência um encontro sexual num motel ao som de Roberto Carlos.

São várias as referências que a narradora faz à música do cantor Roberto Carlos durante a narrativa, que tem sua carreira musical consagrada por volta de 1960, com isso conseguimos traçar um possível ponto de referência quanto ao período em que o conto foi escrito.

Observamos, também, que esse é um contexto em que alguns grupos sociais desafiam a cultura tradicional de comportamento humano relativos à sexualidade e às relações sociais, a essa conjuntura de lutas que marcou os anos de 1960 denominou-se "libertação sexual". Esse fenômeno contribuiu para a modificação do panorama social criando novos códigos de comportamento sexual. É em meio a esse palco de expansão de novas normas que a autora escreve contos que são reflexos de sua cultura.

Ainda no conto "*Animal dos Motéis*", a afirmação identitária feminina é nítida no diálogo, na conversação, já que a protagonista domina o diálogo demonstrando sua superioridade cultural, porque o homem não a acompanha. Vemos isso no seguinte trecho:

- Você já leu Hemingway- O quê- Perguntei se você leu- É importante- ele soergue-se ligeiramente (DENSER, 2003, p. 68).

Diana Marini, personagem protagonista, é uma mulher culta e intelectual, o que pode ser observado no trecho anterior, em que ela faz referência ao escritor norte-americano Ernest Hemingway. Nesse enunciado é relevante evidenciar que a personagem realiza uma avaliação intelectual do seu companheiro demonstrando a sua superioridade cultural e como a mulher pode ter acesso à instrução, exercendo um poder de dominação no diálogo.

A afirmação identitária também é evidente na sequência do diálogo entre o casal:

Está querendo dizer que eu só me masturbo- Que nós. - Isso. Que nós. - Também não sente assim- Sei lá. Às vezes- É isso. - O que quer"É bom pra mim, bom pra você- Exato. Bom-mim, bom-você, um em Guadalupe, outro no Japão, se fodendo pela internet (DENSER, 2003, p. 71).

É um momento em que narradora personagem relata o ato sexual, extremamente erótico, com toda a sensualidade dos corpos e dos movimentos, "(...) separar as coxas e tomar a primeira estocada, recuar, avançar, sentir rígido", observamos o quanto o erótico está presente nesta história. Sobre a movimentação do ato sexual, Bataille (1993) aponta que a junção de dois indivíduos para a continuidade implica que ambos tiveram que se abrir para a relação e assim ocorrer a união dos seres, para que, mesmo que por um momento, possam vivenciar a continuidade.

A personagem Diana continua "[...] não é mais prazer, não é mais dor e é o milagre, vertiginosa erupção, um terreno visto ao longe e o centro de um furacão, assistir uma catástrofe atômica e, ao mesmo tempo, estar no centro dela, como Deus, como Deus, como Deus"(DENSER, 2003, p. 73). Parece simples a comparação que a narradora faz, no entanto, tal símbolo transmite o ideal de que ela, como mulher, está no centro

de toda ação, participando ativamente de tudo, de cada sensação como se fosse Deus que está em todos os lugares a todo instante. O que não era comum para a maioria das mulheres na cultura tradicional dos anos de 1940, pois grande parte delas se casava sem ter conhecimento do que ia acontecer depois, "muitas mulheres casavam-se virtualmente sem qualquer conhecimento sobre o sexo, exceto o de que ele estava relacionado aos impulsos indesejáveis dos homens e tinha de ser suportado" (GIDDENS, 1993, p. 34).

A obra de Denser indica que a mulher deve ser livre, pois durante a atividade sexual o prazer deve ser mútuo, afinal, ela está ali participando da atividade sexual ativamente, vivenciando uma relação de cumplicidade com seu parceiro, passando de sujeito passivo, que só dá o prazer, a sujeito ativo, que recebe prazer tanto quanto o homem.

No decorrer da leitura, uma observação da narradora chama atenção:

depois do violento trepidar frio, o movimento cessa e então voltar a ouvir o vento se lastimando nas marquises dos edifícios, nas estruturas de aço da cidade industrial mais próxima e, não fosse o vento, poderíamos ouvir até a nós mesmos (que é a última coisa que gostaríamos de ouvir na frequência dos motéis) por isso nosso ego logrado retorna, monstro rugidor e oceânico, as cavernas interiores, lá se aferrolhando. Lá em cima, no espelho, duas, quatro, seis, oito larvas rotas, libertas do emaranhado. (DENSER, 2003, p. 74).

Quando a narradora se refere a larvas, podemos pensar nos casulos em que as borboletas ficam presas até se sentirem fortes o bastante para rompê-los, enfim, libertarem-se. Esta é uma metáfora interessante para evidenciar o ideal de mulher livre que a autora idealiza, pois essa passagem utiliza "as cavernas interiores" como forma de evidenciar a consciência da narradora com relação a seu corpo e sua sexualidade, pois a personagem conhece bem si mesma.

A personagem revela que "[...] lá em cima, no espelho, duas, quatro, seis, oito larvas rotas, libertas do emaranhado" (DENSER, 2003, p. 74), esta é uma maneira de ressaltar o desejo de que as mulheres se libertem dos preconceitos da sociedade. Neste trecho, é evidente o desejo de reconstrução da identidade feminina, pois sutilmente a narradora, depois do ato sexual em que deu e sentiu prazer, questiona o incômodo ou "aferrolhando", pois ela vivenciou uma situação que a maioria estava experimentando para a maioria das mulheres daquela sociedade. Estas borboletas se desvencilhando é o sinônimo de libertação da figura feminina, para que elas pudessem se sentir como a narradora naquele exato momento de satisfação sexual.

O conto "*O vampiro da Alameda casabranca*", ressalta o caráter relativo à afirmação identitária em que a personagem Diana relata o ato sexual, e ela diz:

Estava submerso em coca e álcool, uma chaga viva de excitação que pulsava e gemia, rilhando os dentes, animal sonâmbulo se esvaindo entre minhas nádegas numa tortura aplicada de movimentos ineficientes; uma vez que ele não conseguia, o animal depositava-se como um pedaço de carne fria junto ao meu corpo ... Vi pela janela a manhã alta, cor de magnésia, e disse chega, vamos dormir. Então ele desabou, barraquinha

de campanha, como se o tempo todo estivesse aguardando a ordem que o libertasse da prontidão,... (DENSER, 2003, p. 86).

Percebe-se que essa mulher do conto tem voz, pois, no instante em que diz "chega", tudo se finda, demonstrando assim uma postura que contradiz a posição feminina da sociedade patriarcal, que obedece aos desejos do parceiro. Essa atitude que a personagem toma nesse trecho, demonstra claramente uma representação do caráter transgressor com relação aos valores sociais que são infringidos. A narrativa da personagem também é transgressora, uma vez que uma mulher relata a figura masculina de um ponto de vista de fragilidade, desconstruindo o símbolo da virilidade do sexo forte. É interessante destacar como a autora desconstrói os estereótipos de que homem não pode falhar no momento da relação sexual e destaca a fragilidade da figura masculina durante a relação sexual.

Notamos, ainda, que a personagem relata o ato sexual, porém, é evidente que seu parceiro não consegue atingir o ápice sexual, pois seu membro aplica movimentos ineficientes, ou seja, o membro do rapaz não enrijeceu-se, deixando a protagonista decepcionada.

Já no conto "*Tigresa*" é intrigante uma outra passagem em que a personagem relata não ter coração, ressaltando o quanto é lascivas e rápidas nas situações de envolvimento sexual e confirmando que são relações efêmeras, como no seguinte trecho: "[...] se existe uma coisa que eu não tenho é coração" (DENSER, 2003, p. 162). A personagem diz que não possui coração, isto é, a razão domina o coração e suas atitudes são baseadas na racionalidade e não na emoção. Este é, portanto, outro indício de que seus encontros são puramente efêmeros, racionalizados e, de certa forma, premeditados, com o menor interesse que tais encontros possam ser prorrogados.

Destacamos outro, "*Frutas Secas*", em que o motel é tema recorrente. O motel, local de relações explícitas e implícitas, relações abertas em que tudo é permitido e o não permitido paira no ar, já que este local é tolerado em qualquer lugar. Em alguns casos, há ligação deste local com as relações extraconjugais e esse é de fato o contexto desse conto, no qual Diana tem uma relação com um homem casado. Nesse trecho ela relata que a coisa toda evoluiu para o motel:

A coisa evoluiu para um motel de fibreglass e luz negra (sempre a presença dos materiais industriais perecíveis inflamáveis), nossos corações de fibra de vidro, nossas almas de plástico, nossos beijos de acrílico e divisórias, nossas divisórias à prova de fogo, minhas lentes hidrofílicas, nosso amor profilático, teu sexo termodinâmico, nossos termodinâmico, nossos termômetros. Empurro teu plexo e minhas carnes se dobram em rolos de espuma de plástico. A maquete do prédio se reflete permanentemente em teus olhos azuis de luz negra, como bolhas de sabão brilhando artificialmente e então plic, plic, plic, nos polígonos de aço, sinfonia de cordas, pianinho de crianças que ganharam pianinhos neste Natal, plic, plic, plic, Mozart e você no alto do prédio cerificando as condições do heliporto, a sobrecarga elétrica e o fogo e o fogo (DENSER, 2003, p. 132).

Percebemos, ainda, que ela realiza a mesma descrição pormenorizada do quarto de motel, demonstrando o quanto seus envolvimento são efêmeros, uma vez que são encontros somente baseados na relação sexual e não possuem envolvimento sentimentais, o que determina a falta de continuidade das relações e tudo está intrinsecamente relacionado ao racional, já que são encontros em que a razão domina a situação e não o coração.

Nessa conjuntura, há a proibição, já que esse homem é casado e a sociedade proíbe relacionamentos extraconjugais. A moral é um regulador social dessa conduta, mas a personagem transgride as proibições sociais e tem um relacionamento com esse rapaz.

Esses encontros realmente são característicos do erotismo dos corpos, pois, como explica Bataille (1993), o erotismo dos corpos é símbolo de descontinuidade dos indivíduos, que separados são descontínuos e unidos são contínuos. Quando os indivíduos, que são fechados, abrem seus corpos ao erotismo estão em busca dessa continuidade perdida.

Ressaltamos outra passagem em que a personagem desconstrói a imagem masculina, colocando-o como um ser desprovido de cultura, como explicitado o trecho: "enquanto na cama você ruminava besteiras, eu ouvia e não conseguia pensar"(DENSER, 2003, p. 136). Ruminava como um animal tolices que não a deixavam pensar, aqui novamente a autora descreve a figura masculina como um ser desprovido de cultura e que não sabe conversar ou ter um "papo" interessante, só falando besteiras, percebemos a desconstrução da imagem masculina, demonstrando a superioridade feminina.

Diana tem relações puramente sexuais, desprovidas de envolvimento sentimentais, e percebemos isso no seguinte trecho: "(e o meu coração anda pulsando no lugar errado)"(DENSER, 2003, p. 128). Esse lugar seria o sexo, pois é onde pulsam os desejos de Diana, mais uma prova de que o coração da personagem fica de lado nas relações e a razão domina, ou seja, a razão se sobrepõe ao coração.

A personagem protagonista vivencia aventuras sexuais e apresenta grande facilidade em abandonar seus parceiros, como explicitado no trecho: "[...] depois do amor, te larguei naquela praça tão minha conhecida, tão podre, tão castanha e verde e fedendo merda velha de pombo e eu te larguei lá com tua orfandade e seriam sete da noite"(DENSER, 2003, p. 129), o que afirma sua identidade feminina transgressora que é bem definida de acordo com seus próprios desejos e vivência as situações assumindo a postura de uma feminilidade de sua escolha. São envolvimento sexuais de uma mulher que transgride as regras de moralidade no intuito de seguir a ideologia de que a sexualidade e a identidade feminina devem ser respeitadas.

Marginalizadas, as mulheres passam a construir outra identidade feminina que começa, na década 1950, a reivindicar seu espaço na sociedade falocêntrica. E, logo na década de 1960, surgem escritas transgressoras e as publicações literárias dos anos 1980 encontram o ápice e a tensão pelas libertações sociais. Assim, assuntos relativos ao sexo, relações sexuais e sexualidade, entre outros, passam a ser tema recorrente em todas as rodas de conversa.

A geração que fez a revolução sexual agora coloca no papel suas histórias. Explode o erotismo feminino. As grandes metrópoles fornecem cenários para as aventuras do corpo. (") Mas a década que começou eufórica termina crítica e deprimida por causa da AIDS e da crise dos ideais coletivistas. Sensações de fracasso e vazio parecem anunciar um fim de século melancólico (MORICONI, 2001, p. 391).

Nesse contexto de liberalização sexual buscava-se a aceitação do sexo fora das relações de casamento e métodos de contracepção era um das conquistas dessa bandeira. Nesse panorama as mulheres poderiam ter a liberdade de escolha de seus parceiros e ter encontros sexuais que lhe fossem interessantes. Isso tudo era possível graças aos métodos contraceptivos que controlavam a reprodução, ou seja, a pílula anticoncepcional possibilitou à mulher separar o sexo da reprodução.

Contudo, havia um fator que ameaçava a prática sexual com parceiros distintos, a AIDS, uma doença que apareceu na década de 1980 e ameaçava a conduta da sexualidade. Assim, foram criadas orientações de conduta para que as pessoas pudessem evitar o risco de contaminação do vírus.

A personagem protagonista vive sua sexualidade fazendo uso da liberdade de escolha do seu corpo na intenção de satisfazer seus desejos, isso era característico da libertação sexual. Conforme, afirma Guimarães:

Liberação sexual feminina permitiu às mulheres uma maior liberdade na escolha de seus parceiros e dos tipos de relacionamentos que desejavam ter, contudo isso não garantiu que a lógica fálica fosse, nem de longe, ultrapassada totalmente. Pelo contrário, nas narrativas escritas por mulheres e publicadas nos anos 80, o imperativo sexual se apresenta como a salvação, como se os problemas de toda uma vida pudessem ser resolvidos e/ou explicados por meio da entrega ao sexo (GUIMARÃES, 2010, s/p).

Mesmo vivenciando a liberdade sexual e livre escolha de seus companheiros não afastava totalmente a sombra "fálica", e por isso as escritoras dos anos 1980 viam no sexo um caminho de conquista de todos os seus problemas. Notamos essa entrega ao sexo, por parte narrativa da obra de Denser, uma vez que a personagem vivencia suas relações sexuais e exercitando sua liberdade sem pudor.

Diante disso, percebemos que a personagem se comporta fazendo uso da libertação sexual feminina, uma vez que ela tem a liberdade de escolher seus parceiros e seus relacionamentos sexuais. Dessa forma, essa identidade feminina é marcada por essa libertação e por essa liberdade de fazer uso de seu corpo e de sua sexualidade de modo a satisfazer seus desejos. Nesse contexto, Denser instaura seu discurso de igualdade sexual. Assim, a identidade feminina é colocada em posição de destaque na narrativa, pois a personagem relata suas aventuras sexuais e o erotismo é utilizado como fio condutor.

Destacamos ainda "Gladiador"<sup>6</sup>, o conto em que Diana relata desde o momento que viu o rapaz "no final dos jogos olímpicos de 1980" (DENSER, 2003, p. 145) até o momento que vai para o motel com ele. Depois de se conhecerem Diana e o rapaz saem para beber em um bar, depois de beberem quase o dia todo em uma mesa de bar eles caminham para um quarto de motel e, ao entrarem no motel, a narradora se detém a descrever com detalhes o espaço que ocupam e a ambientação do quarto, assim instala-se em definitivo o espaço em que a maior parte do enredo se desenrola:

Entro e acendo a luz. Esta revela um apartamento do tipo standard: cama meia-lua, quatro faces de espelho ao redor, em sutil inclinação a fim de incidir diretamente sobre os aspectos mais sugestivos das prováveis intimidades; singelas toalhinhas embaladas a granel e espalhadas decorativamente sobre a colcha, dando uma idéia de higiene menstrual, oferta da casa; luz suave, quer dizer, na intensidade exata para a gente ver tudo sem enxergar nada, no caso de perder um grampo ou lente de contato, [']. (DENSER, 2003, p. 149).

Diante disso, notamos que, no instante em que se "acende a luz", a personagem revela o espaço de um apartamento como sendo um espaço erótico, um quarto de motel, lugar especialmente elaborado para encontros sexuais. Nesse momento, percebemos os objetos sensuais, como cama de meia lua, espelho, toalhas, uma luz suave criando um cenário ambíguo, ou seja, os sentidos explorados na descrição do ambiente fazem com que o mesmo se erotize.

A voz narradora é detalhista. Descreve o espaço com riqueza de pormenores, levando-nos a visualizar e reconhecer que o espaço seria uma alusão ao motel convencional, o qual pode ser encontrado em quase todas as cidades na atualidade. Assim, o espaço que o leitor imagina a partir da descrição está em total verossimilhança com aqueles reservados para a prática de intimidades sexuais nos ambientes urbanos.

Diana continua observando o rapaz no apartamento, e também notamos que ela o chama de Marco. Há uma indicação de que este não seja realmente o nome dele, pois ele indaga o porquê de ela o chamar assim, mas é desse modo que ela o chama por toda a narrativa, sugerindo que se trata do nome de um gladiador romano. A narradora diz que "Marco despia-se lentamente, sorrindo para si próprio e suas quatro imagens refletidas, como a mais calejada strip do mais caro night club não faria melhor" (DENSER, 2003, p. 150). Nesse momento, percebemos a racionalização do encontro e do ato sexual, além de evidenciarmos, também, que Diana não se importa com o nome ou identidade do sujeito, ela quer somente se satisfazer sexualmente. Para isso, ressaltamos a identificação transgressora da personagem que se distancia das convenções sociais atribuídas à mulher para se afirmar como identidade feminina, que é consciente de seus desejos, dona de si mesma.

---

<sup>6</sup>Uma parte desse texto,, em versão inicial, foi publicada O texto inicial foi publicado na revista Contexto referentes ao volume 2012/2, no artigo intitulado "Gladiador: um estudo sobre a erotização do espaço.

No momento em que Marco se despe há um elemento que compõe o espaço por eles ocupado, tornando-o erótico, esse recurso é o espelho que, de certa forma, auxilia na sedução e no despertar da libido de Diana. Percebemos, ainda, que há um jogo de sedução de Marco nesse movimento de se despir lentamente como um stripper, esse movimento de seduzir e provocar nos remete ao erotismo. Nesse sentido, recorreremos a Bataille (1993) e o que ele discute sobre a nudez, uma vez que ser stripper é uma ação em que o corpo está sendo descoberto ou despido lentamente com a finalidade de sedução, com isso toda a ação se findará em desnudamento total do corpo e a sedução do outro. Assim, para Bataille (1993), a nudez é um recurso de destaque para o erotismo dos corpos, haja vista que essa ação é crucial para o erotismo.

A condição de nudez se contrapõem ao estado fechado e, conseqüentemente, ao estado de descontinuidade dos indivíduos, ou seja, esse seria um sinal ou comunicação que demonstra a busca e a abertura dos corpos na procura pela continuidade. Com a junção dos corpos são vividos pelos sujeitos momentos de continuidade e a solitária descontinuidade já não tem sentido nesse instante. Assim, percebemos que realmente o erotismo é invenção e variação da imaginação humana, pois todos os artifícios são utilizados com o propósito de excitar o outro.

Ainda no intuito de criar a cena erótica, no trecho a seguir será destacada a cama, que é o espaço a ser erotizado.

Senti-o balançado-se e bufando e fazendo as molas do colchão gemerem miseravelmente, enxutíssimo e perfumado qual um bebê, então acreditei que finalmente teria a minha luta romana, enquanto meu campeão galgava valente (se bem que ainda um tanto frouxo e indeciso) as escadarias do seu triunfo, acenando-lhe com minhas tochas aromáticas, fogos destinados a arder por toda a madrugada da vitória. (DENSER, 2003, p. 153).

A descrição desse espaço erotizado pelas atitudes dos personagens demonstra ter acendido o fogo "aromático" de Diana, que regará a noite da conquista. A passagem se inicia pelo relato da personagem, que conta ao leitor que sentiu o jovem, ou seja, sentiu o homem que chama de Gladiador se movimentando e ele estava perfumado. Ao mencionar as molas do colchão, ela faz alusão ao leito que, segundo Filho Ozires; BARBOSA (2009), "remete à ideia de intimidade, de união e de sexo" (FILHO OZIRE; BARBOSA, 2009, p. 10). Nesse espaço, ocorre o erotismo, a sedução e as carícias de ambos para a relação sexual; a personagem descreve as atitudes do rapaz que galgava o triunfo e o desejo para acender o fogo erótico que perduraria por toda a madrugada. Essa é uma cena de puro erotismo, na qual os corpos se excitam para alcançarem um prazer máximo do momento, que é o gozo.

O perfume do personagem é citado, pois o aroma tem, nesse caso, uma função erótica e, além do movimento, o perfume é lembrado por fazer parte do espaço e desse momento de erotização espacial. Diana percebe que o rapaz tenta excitar seus desejos e a

estimular para o ato sexual, com isso notamos que a ideologia de mulher submissa é desconstruída com as ações dessa narrativa, haja vista que ela tenta se satisfazer sexualmente nesse encontro.

Entretanto, apesar de toda a indicação de gozo do desfecho, a cena erótica será frustrada pois, em decorrência do esforço físico para a ocorrência do sexo ou, referenciado metaforicamente pela a personagem de luta romana, Marco sentirá dores na bacia e terá que interromper o ato: "a princípio julguei que seu rosto se contraía devido ao esforço, depois percebi a careta de dor, o corpo enrijecido, tão pesado quanto uma estátua de sal após a maldição de Sodoma e Gomorra"(DENSER, 2003, p. 153). A "luta romana" que já havia sido interrompida pelo banho, novamente o será pela crise de dor do homem. Diante disso, notamos a desconstrução da imagem masculina de homem viril que falha, pois ele não consegue realizar o ato sexual com Diana, que fica frustrada por não alcançar o gozo ou a satisfação.

Um procedimento bastante comum na ficção de Denser é o tratamento irônico e por vezes frio das situações sexuais. Pinto (1999, p. 406) afirma que o erotismo presente na ficção da autora é mesmo "cínico, anti-romântico, e mesmo anti-erótico". Este anti-erotismo/ romantismo pode ser percebido no modo como os afetos saem de cena na narrativa para dar lugar a uma objetividade peculiar das personagens, que se envolvem eroticamente sem maiores pretensões de continuidade afetiva. Nesse sentido, o erotismo que Denser constrói nesse conto caminha em sentido diverso daquele formulado por Bataille (1993, p. 25), para quem nós humanos somos "seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente em uma aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida" e para quem a relação erótica, como experiência existencial, é o modo de resgatar a ligação primordial de um ser com o outro, mesmo que por meio da violência, da violação do ser do outro. A protagonista não parece desejar algo tão profundo.

Isso pode ser percebido desde a primeira aproximação da protagonista a seu objeto de desejo. Ela o observa em meio a um gole e outro de bebida e já planeja que mais tarde irá "deitar-se" com esse homem, indicando suas intenções meramente físicas. Nessa afirmação, notamos a caráter de relações efêmeras da personagem. A protagonista via semelhanças entre as feições do rapaz e de um tal de Marco que menciona durante toda a narrativa. Assim, em todo momento, chamava o rapaz por esse nome e não ficamos sabendo qual o seu verdadeiro significado:

Durante toda a tarde estivemos alegres e bebemos: ele, menos que eu (atletas não treinam o fígado), a ponto de suas feições me alcançarem numa névoa desfocada, o que acentuava a semelhança com o Marco o qual jamais vira a face, apalpando debaixo da mesa as mesmas coxas, reconstituindo, pelo sistema braile, sua cor, os mínimos detalhes e cicatrizes, que subiam com meus dedos por aquele homem ao longe sorrindo grosso e forte pelos poros da pele morena, lisa, perfeitíssima e nela adquiriam identidade. Não havia dúvida: esta noite deitaria com Marco, o sal da terra. (DENSER, 2003, p. 148).

Aqui, sinestesticamente, as sensações gustativas intensificadas pela bebida se misturam às sensações táteis fazendo do corpo do homem o espaço de um prazer já adivinhado, mesmo antes de ser atingido. O tato auxilia na erotização do espaço, pois a narrativa oferece ao leitor uma descrição minuciosa e erótica do caminho que as mãos de Diana percorrem debaixo da mesa. Interessa notar que a protagonista, por meio de uma linguagem puramente erótica e sensual, descreve as percepções táteis do espaço íntimo que é o corpo do seu companheiro.

Na última frase do trecho, a narradora afirma que iria passar a noite com "Marco, sal da terra". Ela se vale de uma expressão utilizada pela Bíblia, em Mateus (5:13): "vós sois o sal da terra. E se o sal perder sua força, com que outra coisa se há de salgar" Para nada mais fica servindo, senão para se lançar fora e ser pisado pelos homens." O texto bíblico menciona o sal como elemento purificador, além disso, o sal conserva alimentos e é, também, um símbolo de purificação para os discípulos de Jesus. Conforme afirma Silveira (1999), o sal preserva e dá sabor aos alimentos, exercendo em nosso organismo salutar influência para lhe manter o equilíbrio fisiológico.

Assim, ao afirmar que Marco é o "sal da terra", indica que este é o elemento que dará sabor à sua noite, mas não necessariamente no sentido da purificação uma vez que, posteriormente, haverá uma segunda associação ao sal no episódio bíblico da destruição de Sodoma e Gomorra, já citado. Ressaltamos a superioridade cultural de Diana, uma vez que ela intertextualiza a narrativa referindo-se a termos da Bíblia e de personagens medievais.

Ao final do conto, o ruído do chuveiro serve para embalar Diana até que a mesma quase adormeça e estabelece uma contraposição com o ronco do seu parceiro que a desperta do quase sono. Nesse momento, retoma-se o tom sarcástico da narrativa, pois ela ressaltaria (note-se que o uso desse tempo verbal indica aquilo que não houve) a noite maravilhosa que teve e iria sonhar se os "ronquinhos" não a acordassem. Assim, o barulho interfere na conduta da personagem:

Aos ruídos do chuveiro, estaria quase adormecendo a sonhar que noite esplen, quando suaves ronquinhos próximos me despertaram. Sem entender, vi o próprio Marte piscar um olho malicioso na treva. Então deitei-me novamente e, para mim mesma (ou para ele), sorri. (DENSER, 2003, p. 154). Grifo nosso).

Conforme esse trecho, a protagonista afirma que se deita novamente depois de olhá-lo, essa é uma cena que poderia ser erotizada, pois a presença do homem ao seu lado na cama nos revelaria uma cena erótica entre um homem e uma mulher em um quarto de motel, onde a sedução dos mesmos culminaria em prazer e ambos estariam satisfeitos. No entanto, o uso incompleto do adjetivo "esplêndido" (esplen) produz uma insinuação velada ao termo inglês spleen, que em sentido conotativo é usada para indicar o profundo tédio e melancolia da existência: em vez de uma noite de gozo, tem-se uma noite de tédio.

O ruído a desperta e, nesse despertar, Diana se atenta para a satisfação que está sentindo, pois ela estava quase caindo no sono quando o ruído a desperta e, sem compreender, ela se deita novamente e sorri metaforicamente. Seu parceiro, Gladiador, apelido que a protagonista usa a todo momento, nessa passagem é comparado a Marte. Segundo a mitologia Grega, Marte é o Deus da guerra e Gladiador, o nome dado na Roma antiga a um escravo que lutava para entreter o público. Ao comparar Marte, Deus da guerra, ao lutador, Gladiador, é-nos sugerido que naquele exato instante ele já não era Gladiador e, sim, um Deus da guerra. A referência é ambígua, pois não fica explicitado se ocorreu (tudo indica que não) o ato sexual. Diana, a caçadora, parece não ter capturado sua presa com a voracidade costumeira.

No conto "Hell's Angels", os personagens são um jovem e uma mulher de trinta anos. No dia do seu aniversário de trinta anos, Diana dirigia na cidade de São Paulo e refletia sobre a vida e sua mortalidade, então, conhece um jovem, chamado Robi, que simboliza a juventude e Diana simboliza a maturidade, uma personagem que possui um comportamento transgressor. Em conformidade com isso a personagem afirma: "um adolescente é sempre monstruoso porque desumano, assim como um deus, assim como um anjo, assim como você, Robi" (DENSER, 2003, p. 93). Diana deixa evidente a falta de maturidade de um adolescente que pode parecer "monstruoso" e parece que a juventude nunca passa, ou seja, o jovem não envelhece como os deus e os anjos.

Destacamos a independência da personagem principal, que trabalha fora de casa em escritório e tem carro, percebemos isso no seguinte trecho: "saímos, no carro, porque a moto estava quebrada" (DENSER, 2003, p. 97). A personagem representa uma mulher que é independente financeiramente, que tem sob seu domínio seu destino, e a figura masculina, representada por Robi, aceita toda esse contexto. O fato biológico que, segundo a tradição cultural patriarcal, que as mulheres não poderiam desenvolver atividades fora do lar devido a maternidades repetitivas e preconceitos falôcentricos é desconstruído nessa narrativa. Já que para Beauvoir (1967, p. 107) "hoje em dia, torna-se-lhe possível o destino nas mãos, ao invés de entregá-lo ao homem". No panorama de 1980 isso era possível, porque antes era praticamente impossível. Sendo fruto desse contexto Diana relata sua independência que graças as lutas nas classes marginalizadas a mulher poderia exercer sua independência e autonomia em vida.

Beauvoir (1967, p. 362) afirma que "de sua independência (") as mulheres põem-se afinal a olhar o mundo com os próprios olhos; dão-se conta de que foram iludidas e mistificadas durante toda a vida; lúcidas, desconfiadas, atingem frequentemente um cinismo saboroso". Uma visão crítica da condição feminina é pensada e refletida, assim percebem o quanto a cultura tradicional mistificou a mulher durante muito tempo, à deixando a margem da sociedade com seres carentes de consciência e de autonomia, vivendo a sobra do poder masculino. Quando passam a exercer sua independência percebem o quanto foram iludidas.

Em um outro trecho, notamos uma relação sexual em que o envolvimento dos sujeitos são puramente sexual, que por sua vez buscam a satisfação por meio de um encontro casual que culmina em uma saída que ocorre a relação sexual. Notamos, ainda os nuances entre a descrição pornográfica e erótica, já que na pornografia há descrições pura e simples do ato sexual o erótico, também, mas com um diferencial, por possuir um o ampliação de uma ideologia de amor ou da vida social. Assim, como a autora que discute a identidade social feminina, por meio do erotismo feminino. Vejamos, nessa passagem:

Você gosta assim"perguntou, ajeitando-me de bruços. Abraçava-me com palmas e dedos gelados, comprimindo minhas costelas, machucando-as em vez de acariciá-las. A coisa funciona só da cintura para baixo como um vibrador, mas é bom, pensei, deixando-me penetrar rijamente pelas costas, usando, por assim dizer, só uma parte do meu corpo, como se o resto estivesse paralisado ou morto, como se ninguém suportasse um dramático relacionamento frontal, com beijos, orifícios, acidentes e cicatrizes, com um rosto, um nome, uma biografia. O prazer é bom, pensei, costuma ser forte, mesmo assim"Espiei Robi e seu desempenho: cabelos grudados na testa, sobrancelha arqueada de perversidade, lábios entreabertos, os braços esticados mantendo-me firmemente afastada do seu corpo, para ver melhor (DENSER, 2003, p. 103).

Diante disso, percebemos uma certa preocupação do jovem Robi em saber se tal posição esta legal para ela no início do ato sexual. Essa é uma cena erótica em que o prazer é premissa de ambos, mas ressaltamos o caráter transgressor da personagem, marcado por aventuras sexuais sem envolvimento sentimentais, somente sexuais.

As relações efêmeras de Diana no percurso da narrativa da obra também estão presentes nesse conto:

O que me chateia é esse distanciamento crítico, parece estar consertando a moto "essa máquina de prazer "olhando a coisa funcionar, como seu próprio coração a bater fora do corpo, as engrenagens da máquina molhadas de suor e prazer, mais devagar, mais rápido, mas devagar, agora rápido, acelere, mais rápido, mais rápido, mais, mais. Pronto. Terminou. (DENSER, 2003, p. 104)

Percebemos, a distância entre o casal, mas o prazer é o desejo de ambos nesse momento, isso é característico das relações efêmeras, rápidas e satisfatórias sexualmente.

Observamos, ainda, que, por meio desses contos, a autora demonstra que a identidade feminina pode ser livre dos estereótipos impostos pela sociedade e que a mulher deve se afirmar como identidade feminina livre de amarras e preconceitos. É através do erotismo que Denser instaura um discurso de afirmação identitária feminina, em que as expressões do corpo, da sexualidade e do desejo feminino são abordadas. Nesse sentido, foi feita uma análise contextualizada dos contos para, assim, compreendermos que Denser utiliza a sexualidade como forma de libertação feminina, e isso é uma forma de conhecimento que o texto erótico traz, pois tal gênero desempenha um papel de transformação na sociedade moralista que oprime a sexualidade feminina. O discurso de Denser desconstrói

a ideologia de que o prazer está restrito ao homem, sendo a ele atribuído por convenções sociais moralistas.

Na sequência, destacaremos, as recorrências de violência e erotismo, uma vez que essa reapresentação também, pode ser uma forma de prazer.

## 2.4 Representações de erotismo e violência nos contos

Nessa parte, examinaremos nos contos a violência como forma de prazer nas representações de erotismo, em que o ato sexual ocorre juntamente com a violência que é permitida pelo casal, como uma forma de busca pela satisfação. É o erotismo relacionado à violência e ao prazer.

Ao refletirmos sobre violência e prazer a partir do ponto de vista erótico, torna-se necessário evidenciar os perigos e prazeres que cercam a sexualidade, pois, conforme afirma Gregori (2008), este perigo ocorre:

na medida em que é importante ter em mente aspectos como o estupro, abuso e espancamento como fenômenos relacionados ao exercício da sexualidade. Prazer, porque há uma promessa na busca de novas alternativas eróticas em transgredir as restrições impostas à sexualidade tomada apenas como exercício de reprodução (GREGORI, 2008, p. 576).

Diante disso, percebemos que essa dualidade perigo/prazer está associada à atividade sexual humana, uma vez que existem realmente os perigos e violações que são recorrentes da sexualidade e da falta de limites dos sujeitos e da busca constante pelo prazer, ultrapassando as proibições que a sexualidade impõe. Na busca pelo prazer pode ocorrer a violência, mas uma forma de violência em que os dois parceiros buscam a satisfação e não como forma de violar e passar dos limites que o outro impõe.

De acordo com Gregori (2003, p. 577) explica que "de fato, essas pesquisas revelam a dificuldade de se definir como violência os significados atribuídos em muitas e diferentes sociedades a certas práticas, mesmo aquelas em que a dor física é infligida". A dificuldade reside na definição dos limites que caracterizam esta forma de violência como doença, patologia, anomalia e perversão etc. Diante disso, parte-se do período, contexto histórico, cultura, sociedade e norma para caracterizar e rotular certas práticas como sendo um desvio moral, social ou patológico. Nesse sentido, as organizações da atividade sexual humana encontram-se fundamentadas nas categorizações do que se identifica como normal na sociedade ou cultura de um determinado contexto histórico.

Para discutirmos sobre prazer e dor precisamos conhecer um autor de destaque que discorre sobre esse assunto, "o marquês de Sade (1740-1814), mais conhecido por ter emprestado seu nome para a psicopatologia humana que se convencionou chamar de

sadismo, na qual castigos sexuais são infligidos com a finalidade de gerar o sofrimento da vítima e o deleite do algoz" (SÁ, s/d, p. 363).

Em se tratando de dor e prazer é de suma relevância nos fundamentarmos nas discussões de Sade e sua filosofia sobre prazer e dor, isto é a dor como forma de prazer.

Segundo Strozzi (2007), a filosofia de Sade trata com rigor a ideia das sensações e a relação paradoxal entre a dor e o prazer. Essa relação bipolar cresce ao passo que se fazem mais intensas as sensações. Conforme afirma Strozzi (2007)

No entanto, ninguém havia aplicado com o rigor de Sade essa ideia ao mundo das sensações. Sua filosofia esboça a relação paradoxal entre dor e prazer. À medida que cresce e se faz mais intenso, o prazer roça a zona da dor. A intensidade da sensação nos leva ao polo oposto; uma vez tocado esse extremo, opera-se uma espécie de reversão e a sensação muda de digno (STROZZI, 2007, p. 39).

Diante disso, notamos que o prazer e a dor, para Sade, devem ser pensados na medida em que a intensidade das sensações pode nos levar ao ponto oposto, uma vez que, tocando esse extremo, ocorre o reverso da sensação, e, de acordo com Strozzi (2007, p. 39):

O que lhe interessa nesta relação bipolar é o alcance psicológico: o descobrimento da interdependência do prazer e da dor. O verdadeiro prazer, o mais forte prazer, intenso e duradouro é dor exasperada que, por sua violência, se transforma de novo em prazer. Sade reconhece esse prazer como inumano (STROZZI, 2007, p. 39).

Assim, percebemos a inter-relação entre o prazer e a dor, uma vez que o prazer mais intenso e verdadeiro é dor exacerbada, portanto, a violência se modifica em prazer. Logo, nas relações de dor e prazer, os libertinos necessitam de autonomia com a vítima, haja vista que sem ela a sensação de prazer e dor não é possível, conforme afirma (PAZ, 1994):

A libertinagem exige certa autonomia em relação à vítima, sem a qual não se produz a contraditória sensação que chamamos prazer/dor. O sadomasoquismo, cerne e coroa da libertinagem, é também sua negação. Com efeito, a sensação nega, por um lado, a soberania do libertino, fazendo-o dependente da sensibilidade do "objeto"; por outro, nega também a passividade da vítima. O libertino e sua vítima tornam-se cúmplice à custa de uma singular derrota filosófica: rompe-se, ao mesmo tempo, a infinita impassibilidade do libertino e a infinita passividade da vítima (PAZ, 1994, p. 26). Aspas do autor).

Observamos, portanto, que o sadomasoquismo é a relação entre prazer e dor, em que a vítima e o libertino tornam-se cúmplices nas relações que primam por essa sensação. As relações sadistas são baseadas em comportamentos em que a dor e o prazer são o objetivo dos envolvidos. São práticas que permeiam o erotismo, são *performances* do universo erótico, haja vista que o libertino busca a violação de sua vítima e a vítima,

simultaneamente, pretende ser violada, assim, "a libertinagem não é uma escola de sensações e paixões extremas, mas a busca de um estado mais além das sensações" (STROZZI, 2007, p. 40).

Nesse ínterim, compreendemos que a violência é a fuga de regras e está associada à fúria sexual, é o distanciamento das práticas convencionais ou tidas como normais. A violência se desencadeia em uma direção oposta à consciência do sujeito e às relações sexuais baseadas nos excessos do erotismo, portanto:

[...] a violência é desregramento e o desregramento identifica-se com a fúria voluptuosa que a violência nos dá. Se quisermos tirar daí uma lição, não podemos mais ficar à espera desses movimentos de arrebatamento extremo que fazem com que nos percamos. A violência, que é a alma do erotismo, deixa-nos, na verdade, diante de um problema muito sério. Quando seguimos uma atividade regular, nós nos tornamos conscientes: cada coisa em nós está situada num encadeamento que a identifica, onde seu sentido é inteligível. Mas é ao destruir "pela violência" esse encadeamento, que voltamos, numa direção oposta, à efusão excessiva, e ininteligível, do erotismo (BATAILLE, 1993, p. 181).

Assim, notamos que a violência é o distanciamento das regras e normas, uma vez que se constitui enquanto transgressão de proibições sociais ou limites para manter a paz e os limites na sociedade, embora, às vezes, o erotismo tenha como ponto regulador a violência que busca o encadeamento de sensações exacerbadas e excessivas.

Recorremos a Bataille (1993), quando este discute a dissolução relacionada ao prazer, como um ponto de partida para pensarmos o erotismo e a violência no contemporâneo, já que o *corpus* dessa pesquisa é composto por uma obra contemporânea, em que são narrados eventos sexuais que também envolvem erotismo e violência como formas de prazer. Para Bataille (1993), a "dissolução dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos" Bataille (1993, p. 18), é a base do êxtase sexual.

A dissolução dos corpos no erotismo está associada à violação e à agressão física, como explica (GREGORI, 2008):

tal presunção pode culminar em exercícios metafóricos ou literais da violação - no sentido mesmo de agressão "de corpos. Essa noção está difusa ainda hoje e, como mostram os estudos etnográficos, passa a ser estratégica para pensar muitas práticas, objetos e performances no erotismo contemporâneo que aproximam o prazer da dor e investem em relacionamentos sadomasoquistas (GREGORI, 2008, p. 582).

Desse modo, a dissolução pode ser um elemento para se pensar algumas práticas no erotismo contemporâneo que associam o prazer à dor, culminando em relacionamentos sadomasoquistas.

Embasados nesses pressupostos de sadomasoquismo que analisaremos algumas passagens da narrativa erótica da personagem Diana Marini, uma vez que observamos que ocorrem passagens de dissolução da personagem, que se abre para a continuidade, e se

depara com a associação entre a dor e o prazer em seus encontros casuais, fundamentados na busca pela satisfação sexual.

Na narrativa do conto "Welcome to Diana", a personagem decide combinar uísque e orgia, uma farra tremenda dessas que ela (referenciado na narrativa como "a gente") nunca se esquece e que se constitui como uma prática dos libertinos que buscam a satisfação sexual. Isso fica claro na fala da personagem, em que "as más intenções" são objetos de busca: "Entre a farra imponderável e um tranquilo jantar com notícias frescas da Grande Maça Podre, eu e mais quatro uísques decidimos combiná-los numa orgia tremenda, dessas que a gente não lembra e jamais esquece, se é que me entendem" (DENSER, 2003, p. 21).

Na sequência, Diana relata um episódio em que ocorre prazer e violência durante a relação sexual, por meio da penetração anal:

Mas estava ficando cada vez mais difícil filhadaputamente apagar as luzes e realmente é impossível encontrar uma toalha quando se está deitada de bruços numa cama com pernas e braços imobilizados por quatro tenazes cabeludos e mais um quinto, rijo e ardente "e o mais tenaz "se enfiando no meu rabo, embora eu lutasse mas estava ensaboada e era preciso ao menos me enxugar para a coisa ter um pouco, ai, de dignidade, e me debatesse e ofegasse e tentasse fugir enquanto aquilo ia me perfurando perfunctoriamente, coruscantes fagulhas de dor e prazer explodindo sob minhas pálpebras cerradas, golpeando, afundando, galopando, cadenciadamente: parecíamos feitor e escravo cumprindo um pouco alheios e cansados sempre o mesmo ritual, as vinte chicotadas, três, quatro, cinco, contava só pra me distrair, seis, sete, oito, como carneirinhos. Dormi durante o castigo. (DENSER, 2003, p. 29)

Notamos, pela descrição da narradora, que o seu parceiro a viola e, apesar de sua tentativa de resistência, ele continua "perfurando" e "golpeando" e a sensação de dor e prazer se imbricam na busca pela satisfação, explodindo as sensações mais flamejantes. Entretanto, essa foi uma situação que a própria Diana caracteriza como sendo a de um feitor e escravo cumprindo o castigo: ela era o escravo castigado e o homem com quem estava era o feitor aplicando o castigo. Essa relação paradoxal entre o algoz e a vítima provoca sensações intensas de prazer, mas Diana adormece durante seu cumprimento, embora seu parceiro ou algoz tenha vivenciado essas sensações, a personagem demonstra que não ocorreu nada de extravagante que tenha lhe provocado sensações intensas de prazer.

E, nesse ínterim, a personagem continua relatando:

De repente, já era manhã e eu estava sentada no vaso tentando estancar uma copiosa hemorragia anal. - Filho da puta! "gritei. "Odeio que me enrabem! Não dá outra, resmungo, olhando o papel ensopado de sangue. Nisso foi quase um rolo. ["] - Se ficar boazinha, te enrabo de novo. Mas só se ficar boazinha. Sorria, divertido. Dois a zero pra ele: além de não perder tempo com carinhos bestas e outras sufocações, ainda tinha senso de humor. Não pude deixar de rir, dizendo algo idiota como gosto de você ou te amo e me arrependendo imediatamente, pois sabíamos que era mentira e tudo estava correndo tão bem, tão natural. Bom, nem

tanto. Naquele minuto, por exemplo, não era mentira. (DENSER, 2003, p. 31)

Apesar da personagem reclamar e até se debater no início do castigo, ela demonstra ter gostado de tal circunstância, haja vista que sorri quando ele diz que vai "enrabá-la" novamente se ficar boazinha e não reclamar. Notamos, ainda, a falta de continuidade das relações, pois ela não tem o interesse em continuar aquela relação, o que caracteriza as relações efêmeras que marcam seus envolvimento sexuais que são baseados em momentos. Ela não procura um relacionamento fundamentado em sentimentos amorosos, a busca de Diana é por encontros sexuais ou aventuras sexuais descontínuas para vivenciar momentos em que a continuidade é instantânea e momentânea, são, portanto, relações efêmeras baseadas no sexo. A ironia da personagem impressiona, pois é com extrema facilidade que ela diz "eu te amo" e, ao mesmo tempo, diz se arrepender por aquelas palavras, porque é mentira.

Não podemos deixar de evidenciar as passagens em que a dor e o prazer se tornam dispositivos para se alcançar a satisfação sexual em outro encontro sexual de Diana Marini, em que ocorre o que identificamos como sensações intensas que são buscadas pelos indivíduos como prática de satisfação sexual. A aplicação de castigos gera momentos de prazer extremos para os sadistas, que se baseiam na relação de algoz e vítima, como podemos evidenciar na análise do conto "Welcome to Diana". A transgressão da personagem não se caracteriza somente por infringir as normas sociais ditadas para a identidade feminina como comportamento social adequado, mas como identidade sexual que passa dos limites do que se determina como sendo natural, como ela mesma diz no conto.



---

## Considerações Finais

Observamos que, na obra analisada, o erotismo como estética estabelece um diálogo entre a sexualidade e o desejo de reconstrução da identidade feminina, pois o erotismo é uma fonte de conhecimento transformadora; ele marca a caminhada da personagem Diana Marini em busca da satisfação sexual e da (re)afirmação identitária.

O erotismo é a estratégia que Denser utiliza para propor a (re)construção da identidade feminina e transmitir a ideia de que a mulher pode escolher seu destino, pois ela deve conhecer seu corpo, sua sexualidade e seus desejos e, assim, reivindicar o prazer. A autora utiliza o erotismo para retratar a figura feminina na literatura, que estava em ascensão no contexto social e cultural da época de 1980, pois, conforme ela afirma, "o contexto cultural da época favorecia extremante esse tipo de expressão artística." É nesse sentido que a (re)construção da identidade feminina é abordada pela autora, o que caracteriza uma figura feminina diferente do século XVII em que os estereótipo da dominação masculina imperava.

A mulher que a autora constrói expressa o contexto de liberação em que era permitida pelas circunstâncias de sua época e pela condição econômica, que se contrapõe a épocas anteriores e por isso é transgressora. A escrita da autora, também é transgressora, uma vez que explorando o erotismo das aventuras sexuais da personagem, demonstrando uma capacidade literaria de narrar a intimidade e os desejos sexuais feminina.

A obra de Márcia Denser e, mais especificamente, os contos aqui analisados, o elemento erótico se associa a um entendimento de mundo, já que apresenta uma reflexão sobre a representação da imagem feminina de seu período, a personagem representa uma sociedade vivenciando o espírito de libertação sexual. Diferente, dos século XVII que vivenciava uma sociedade patriarca em que a mulher foi reprimida a valores sociais moralista.

Denser utiliza o erotismo e a sexualidade para propor uma reflexão acerca da condição feminina em uma sociedade que assunto relacionados ao sexo estava em plena expansão contrapondo uma sociedade patriarca que proibia temas relacionados. De uma forma perspicaz, ela narra aventuras de Diana, uma mulher que representa, nessa narra-

tiva, a sexualidade feminina sob uma ótica erótica, isto é, Denser, por meio de uma escrita erótica, aborda a sexualidade feminina. Assim, a sexualidade não se limita às práticas sexuais, ela vai além, envolvendo questões inerentes a sentimentos, a intimidade, ao ato sexual e etc. A sexualidade está atrelada à constituição da identidade pessoal e social, aos aspectos dos desejos ou da atividade e ao comportamento humano.

Dessa forma, o erotismo se configura como uma prática que distingue a sexualidade animal da humana na medida em que se torna uma variação do ato sexual do homem, enquanto os animais não possuem essa variação. Atividade sexual humana não conhece períodos fixos como os animais, então, fica a cargo do desejo o ato sexual sem momentos pré-estabelecidos/marcados para atividade sexual. O que importa para o erotismo é a satisfação sexual.

O fato é que a autora demonstra que a figura feminina pode ser livre dos estereótipos impostos pela sociedade e que a mulher deve se afirmar como identidade feminina livre de amarras e preconceitos. É por meio da estética erótica que Denser instaura um discurso em que as expressões do corpo, da sexualidade e do desejo são abordadas.

O mito é representado pela referência do nome da personagem principal, Diana, que remonta o mito da Diana deusa da caça. A deusa é referência da virgindade em oposição a personagem que caça homens e vivencia aventuras sexuais. Além de representar uma mulher autônoma e livre para escolher seu destino. Diana desempenha a atividade caça na cidade de São Paulo, onde caça homens para devorá-los, observamos isso, no conto "Welcome to Diana" com uma presença mais marcada e alguns recorrências na conduta de fera da personagem em outros contos.

Ressaltamos, ainda, que a recorrência a violência está presente na obra, embora sejam poucas, sentimos a necessidade de destacá-las. No relato da personagem ocorre com uma certa violência a penetração anal, que por sua vez, a faz sangrar como uma hemorragia. Mas foi em busca do prazer que tudo se desenrola. A filosofia do prazer e a dor são as premissas do conto "Welcome to Diana" em que o prazer se dá pela dor que a personagem sentiu ao manter uma relação sexual.

Denser se sente à vontade para demonstrar sua capacidade de escrever sobre sexualidade feminina e as relações sexuais, uma vez que essa autora evidencia a expansão artística na década de 1980, vezes que esse contexto estimulava o artístico. As escritoras em geral, perceberam que a literatura erótica poderia discutir sobre a sexualidade e a identidade feminina, e assim estimular, ainda mais, a individualidade e independência feminina.

Assim, a mulher escritora expressa suas vivências e sua visão de mundo diferente do homem. Pois, o homem como escritor da individualidade feminina expressa o que percebe, já a mulher escreve sobre suas próprias vivências e experiências. Nada melhor do que uma mulher escrevendo sobre as recorrências femininas, assim como autora dessa obra que escreve as aventuras de uma mulher sob seu ponto de vista. Dessa forma, a sexualidade é

---

discutida do aspecto da identidade, haja vista que o erotismo nesses contornos, torna-se recurso criativo para refletir sobre a sexualidade e intimidade feminina, além de ser uma escrita transgressora.

Diante disso, foi nossa pretensão compreender como a autora utiliza a sexualidade como forma de libertação feminina, haja vista que esta é uma forma de conhecimento que o erotismo possui, uma vez que esse gênero desempenha um papel consciente e questionador. O discurso de Denser desconstrói uma ideologia de que o prazer está/estava restrito ao homem, sendo-lhe atribuído por convenções sociais e morais tradicionais. Com o advento dos métodos contraceptivos, a mulher pôde evitar a gravidez, haja vista que a maternidade passou a ser uma opção e não uma obrigação. Com isso, ela conquistou sua liberdade sexual e sua independência, assim, a vida sexual da mulher se tornou um projeto aberto. É interessante como a narrativa destaca que as mulheres possuem a capacidade de sentir prazer, e é isso que importa para a personagem: o seu próprio prazer.

Portanto, compreendemos que o desejo de afirmação identitária feminina e o desejo de satisfação sexual foram silenciados pela sociedade falocêntrica. Entretanto, é a partir de uma ótica erótica que obras literárias, como a de Márcia Denser, buscam libertar a identidade feminina e o desejo sexual. Em Denser, os contos narram encontros sexuais de puro erotismo em que a personagem rompe com padrões femininos estabelecidos pela sociedade patriarcal. Diana Marini sai em busca de autoafirmação feminina. A linguagem empregada pela narradora é extremamente erótica e mostra um tom sarcástico e sensível frente às relações heterossexuais, mostrando a figura feminina livre de amarras e tabus.



---

## Referências

- ALEXANDRIAN, S. *História da literatura erótica*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 1993.
- BAILEY, C. F. P. O Corpo e a voz da mulher brasileira na sua literatura: O discurso erótico de Márcia Denser. *Revista CELL (Revista discente do Centro de Estudos Lingüísticos e Literários da Universidade Federal de Ouro Preto)*, p. 17–25., 1º sem. 2010.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. [S.l.]: Porto Alegre, 1993.
- BEAUVOIR, S. d. *O segundo sexo*. 2. ed. [S.l.]: São Paulo, 1967.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. [S.l.]: São Paulo, 1970.
- BRANCO, L. C. *O que é erotismo*. [S.l.]: São Paulo, 2004.
- BRANDÃO, J. d. S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. [S.l.]: Petrópolis, R.J, 1993.
- BUGALHO, H. A. Erotismo, para além do sexo. Recanto das Letras. *Recanto das Letras*, 2009. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1375099>>.
- CARVALHO, R. A. d. *Erotismo e intertextualidade na narrativa de Márcia Denser*. Dissertação (Mestrado) — Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. Disponível em: <[http://www.ime.eb.br/arquivos/teses/se4/cm/naylor\\_dissertmest.pdf](http://www.ime.eb.br/arquivos/teses/se4/cm/naylor_dissertmest.pdf)>.
- CECCARELLE, P. R. Mitologia e processos identificatórios. *Templo Psicanalítico*, v. 39, p. 179–193, 2007.
- COLASANTI, M. Por que nos perguntam se existimos. In: *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa de autoria feminina*. [S.l.: s.n.], 1997.
- COLLING, A. A construção histórica do feminino e do masculino. In: *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. [S.l.: s.n.], 2004.
- DENSER, M. *Diana Caçadora, Tango fantasma: duas prosas reunidas*. [S.l.]: São Paulo, 2003.
- \_\_\_\_\_. O humanismo fora-da-lei de Marcia Denser. *Entrevista concedida ao Portal Literatura*, v. 00, n. 00, p. 00, 2008. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/acervodportal/o-humanismo-fora-da-lei-de-marcia-denser-1409/>>.

- DURIGAN, J. A. *Erotismo e literatura*. [S.l.]: São Paulo, 1986.
- FILHO OZIREZ; BARBOSA, S. O. B. *Poéticas do espaço literário*. [S.l.]: São Carlos, SP, 2009.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 2005.
- FOUCAULT, M. E. Sexo, poder e a política da identidade. *Espaço Michel Foucault.*, n. 0, p. 26–58, 0 1984. Disponível em: <[www.filoesco.unb.br/foucault](http://www.filoesco.unb.br/foucault)>.
- FREUD, S. O mal-estar na civilização. In: *obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. [S.l.: s.n.], 1996.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. [S.l.]: São Paulo, 1993.
- GREGORI, M. F. Relações de violência e erotismo. *Cadernos Pagu*, v. 4, 2003.
- \_\_\_\_\_. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. *Revista de antropologia*, v. 51, n. 2, p. 576 ? 606, 2008.
- HAHNER, J. E. *Emancipação do semo feminino*. [S.l.]: Santa cruz do sul, EDUNISC, 2003.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 2006.
- HOUAISS, A. V. e. M. d. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 2009.
- JORDÃO, F. P. M. *O erotismo e a sensualidade da mulher na publicidade e propaganda*. Dissertação (Mestrado) — Universidade de Marília, 2005. Disponível em: <[http://www.ime.br/arquivos/teses/se4/cm/naylor\\_dissertmest.pdf](http://www.ime.br/arquivos/teses/se4/cm/naylor_dissertmest.pdf)>.
- MAINGUENEAU, D. *O discurso pornográfico*. [S.l.]: São Paulo, 2010.
- MONFARDINI, A. O mito e a literatura. *Revista de estudos literários Terra Roxa e outras terras, Universidade Federal do Sergipe*, v. 5, p. 50– 61, 2005. ISSN 1678-2054. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/>>.
- MORICONI, t. O. *Os cem melhores contos brasileiros de século*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 2001.
- PAZ, O. *A dupla chama: o amor e erotismo*. [S.l.]: São Paulo, 1994.
- PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: *O corpo feminino em debate*. [S.l.: s.n.], 2003.
- PINTO, C. F. O desejo lesbiano no conto de escritoras contemporâneas. *Revista Iberoamericana*, LXV, n. 187, p. 405–42, Abr ? Jun 1999. Disponível em: <<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/60826258>>.

- PRIORE, M. D. *Historias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. [S.l.]: São Paulo, 2011.
- REISNER, G. A transformação dos mitos sobre o feminino na literatura brasileira contemporânea. *Revista mulheres e literatura*, v. 3, Out 1999. Disponível em: <[http://www.litcult.net/revistamulheres\\_vol3.php?id=227](http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=227)>.
- SÁ, D. S. D. O Marquês de Sade e o Romance Filosófico de Século XVIII. *Online de Literatura e Linguística*), p. 363 – 377, Ano I ? n° 02 s/d.
- SILVA, G. J. d. Representações femininas e relações de gênero na ars amatoria. In: *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representação do feminino*. [S.l.: s.n.], 2003.
- SILVA, T. T. d. O. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. [S.l.]: Rio de Janeiro, 2009.
- SILVEIRA, J. A. O sal da terra. *Jornal Verdade e Luz*, v. 4, n. 165, Out 1999. Disponível em: <<http://www.espirito.org.br/portal/artigos/verdade-e-luz/o-sal-da-terra.html>>.
- STROZZI, G. V. *Erotismo e Religião em Georges Bataille*. Tese (Doutorado) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), 2007. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3133/tde-11112008-103904/publico/Sergio\\_H\\_Forini.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3133/tde-11112008-103904/publico/Sergio_H_Forini.pdf)>.
- VANNUCHI, M. L. A construção das identidades de gênero. *Caderno Espaço Feminino*, v. 23, n.  $\frac{1}{2}$ , p. 61–77, 2010.
- WINCKLER, C. R. *Pornografia e sexualidade no Brasil*. [S.l.]: Porto Alegre, 1983.



# Apêndices



---

## Entrevista com a Autora Márcia Denser

Catalão, 27 de Novembro de 2013.

À Márcia Denser.

A presente entrevista servirá de subsídio para o desenvolvimento da pesquisa de mestrado intitulada "A ficção erótica de Márcia Denser: afirmação identitária da mulher em Diana Caçadora", realizada pela discente **Daiane Alves da Silva**, no **Programa de Pós-Graduação**, curso de Mestrado, do **Departamento de Letras**, da **Universidade Federal de Goiás**, **Regional Catalão**, sob a orientação do Prof. Dr. **Luciana Borges**.

### Entrevista:

1. **Como foi o processo de elaboração desses contos, haja vista o contexto histórico cultural da época?**

Resposta: Foi normal, **precisamente devido o contexto cultural** da época que favorecia extremamente esse tipo de expressão artística. Apesar de não haver internet nem esta difusão massiva duma literatura pré-embalada de plástico, os fatos eram mais orgânicos, humanos, "reais- por assim dizer.

2. **Como você percebeu que a sexualidade era um aspecto essencial para a reconstrução da identidade feminina e para a afirmação da identidade da mulher na sociedade falocêntrica?**

Resposta: Minha percepção inicial foi correta, malgrado ter sido muito mais poética do que racional, mais intuitiva que dedutiva. Afinal minha linguagem literária é vista por muitos críticos como "ars poética". Contudo, como dizia Jung, o inconsciente nunca se engana, "nós" é que nos enganamos.

3. **Como foi escrever sobre uma personagem que transgride as convenções culturais e sociais impostas à identidade feminina, como você percebeu a necessidade de propor uma reflexão sobre as relações homem/ mulher e a sexualidade feminina pela ótica do erotismo?**

Resposta: Minha necessidade era , repito, essencialmente existencial, literária, não havia esse corte crítico que sua pergunta enfatiza. Tais necessidades de denúncia posteriormente foram apontadas pela crítica especializada, algo que AINDA existia na época. Vejam: eu VIVIA a relação homem/mulher e a refletia em minha arte.

4. **Como foi o processo de criação dos monólogos interiores de Diana Caçadora ao longo dos contos?**

Resposta: Você precisa ter um enorme cabedal de leitura (Proust, Faulkner) e bastante talento para projetar tudo isso numa criação literária.

5. **Você sofreu alguma represália ou preconceito relacionado à sua obra no período de sua publicação, haja vista os conceitos de moralidade?**

Resposta: Não sofri nenhuma repressão. No meu meio "a alta burguesia "isto não era sentido.

6. **Você vivenciou o período da Ditadura Militar no Brasil? Como foi sua reação a esse evento histórico?**

Resposta: Na época do Golpe Militar eu só tinha 9 anos. Minha reação à realidade política da época foi sentida através da censura que castigava brutalmente a imprensa e o meio editorial

7. **Fique à vontade para acrescentar outras informações que julgar de interesse a respeito de sua trajetória como escritora e a respeito da obra de sua autoria que utilizamos como corpus literário para nossa pesquisa.**

Grata,

**Daiane Alves da Silva**