

Vozes de Eros: relações dialógicas no conto erótico “Palavras em busca de núpcias”, de Paulinho Assunção

Rosana Letícia Pugina¹

Juscelino Pernambuco²

*É segredo de quem ama
não conhecer pela rama
gozo que seja profundo,
elaborado na terra
e tão fora deste mundo
que o corpo, encontrando o corpo
e por ele navegando,
atinge a paz de outro horto,
noutro mundo: paz de morto,
nirvana, sono do pênis.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. *O amor natural*

Resumo: Como tema, tem-se o estudo do conto erótico “Palavras em busca de núpcias” de Paulinho Assunção à luz do dialogismo bakhtiniano. Objetiva-se compreender o diálogo existente entre as vozes que se entrecruzam no conto, o que poderá colaborar para o entendimento do conceito de erotismo na literatura atual. A análise terá como fundamentação teórica os estudos de Bakhtin (1997; 1998; 2006). Quanto ao erotismo, serão utilizados Bataille (1980) e Paz (1994). Observou-se que o conto erótico é memória de outros textos, pelo seu caráter intertextual e interdiscursivo.

Palavras-chave: Relações dialógicas. Bakhtin. Conto erótico. “Palavras em busca de núpcias”.

Abstract: We propose a study of the erotic short story “Palavras em busca de núpcias” by Paulinho Assunção based on Bakhtin’s dialogism. Our objective is to comprehend the existing dialogue created by the voices that intercross in the tale,

¹ Mestre em Linguística pela Universidade de Franca (UNIFRAN).

² Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Programa de Mestrado em Linguística e do curso de Letras e Pedagogia da Universidade de Franca (UNIFRAN).

what may collaborate to the understanding of the concept of the erotic in the current literature. The theoretical foundation for the analysis rests on Bakhtin's studies (1997; 1998; 2006). In relation to eroticism, Bataille (1980) and Paz (1994) are consulted. It was observed that the erotic tale is the memory of other texts, due to its intertextual and interdiscursive characteristics.

Keywords: Dialogical relations. Bakhtin. Erotic tale. "Palavras em busca de núpcias".

Resumen: Proponemos un estudio del cuento erótico "Palavras em busca de núpcias", de Paulinho Assunção, con base en el dialogismo bajtiniano. El objetivo es comprender el diálogo existente entre las voces que se entrecruzan en el cuento, lo que puede colaborar para la comprensión del concepto de erotismo en la literatura contemporánea. El análisis tendrá como fundamentación teórica los estudios de Bajtín (BAKHTIN, 1997; 1998; 2006). En relación al erotismo, serán utilizados Bataille (1980) y Paz (1994). Se observó que el cuento erótico es memoria de otros textos, por su carácter intertextual e interdiscursivo.

Palabras-clave: Relaciones dialógicas. Bajtín. Cuento erótico. "Palavras em busca de núpcias".

Considerações iniciais

A condição primeira de um enunciado literário é a dialogicidade, ou seja, uma orquestração de vozes que se fazem presentes e imaginadas na trama narrativa. Um conto é um enunciado e, como tal, propõe e enceta um diálogo que se abre a réplicas as mais díspares. Por isso, o conto erótico "Palavras em busca de núpcias", de autoria de Paulinho Assunção (2006), é o nosso objeto de estudo. Ele faz parte da coletânea *69/2 Contos eróticos*³, organizada por Ronald Claver (2006).

Como justificativa para a pesquisa, está o fato de que o erotismo na literatura precisa ser mais investigado do que tem sido até agora,

3 "O título do livro é fruto de encontros, telefonemas, mensagens trocadas entre as quinze pessoas que escrevem esse livro: curiosamente 15 é a soma de 6 e 9 (pura casualidade! Esperamos que nos traga bons augúrios), 69 é visualmente o número perfeito, entretanto apresentamos aqui apenas a 'metade' da perfeição: dividimos por 2 nosso círculo: sugerimos que o leitor se encarregue da complementação" (CLAVÉR, 2006a, p. 12). O título da coletânea deve ser lido como "69 dividido por dois contos eróticos", pois o último conto foi escrito somente até a metade, o que exige o trabalho final do leitor.

uma vez que seu valor artístico nem sempre tem sido reconhecido e explorado pelos estudiosos. Paralelamente a isso, é importante expandir os estudos acerca do erotismo e da pornografia, sobretudo no campo das ciências, para que as discussões sobre esses temas cheguem ao grande público e, assim, deixem de ser tabu, pois o preconceito com a temática tratada em obras eróticas obrigou a sexualidade a refugiar-se no domínio do não-dito. Esse fato prejudica os debates acerca das questões concernentes a Eros e, dessa forma, tudo o que é erótico fica continuamente no patamar de interdito. Daí a necessidade de pesquisas sobre o tema, principalmente no que se refere aos estudos literários.

Como objetivo geral, está o interesse em compreender como se dão as relações dialógicas em uma materialidade discursiva erótica, na perspectiva das reflexões de Bakhtin (1997; 1998; 2006). Como objetivos específicos, tem-se a preocupação de se verificar qual é a axiologia que preside o *corpus*; assim como observar se as vozes que se entrecruzam no conto ajudam a evidenciar algumas características das identidades do homem e da mulher no século XXI. Ao lado dessa busca, será feito um estudo em torno do conceito de erotismo com vistas a colaborar para a distinção do que seja uma obra literária considerada erótica, uma vez que os conceitos de erótico, de obsceno e de pornográfico confundem-se no imaginário popular.

Relações dialógicas

Para Bakhtin (2006), a unidade do texto não é dada basicamente pela sua forma externa, mas no próprio plano do objeto estético, isto é, a unidade textual acontece pelo amplo e complexo quadro de relações

de valores humanos que presidem a atividade de produzi-lo. Para ele, o discurso é sempre resultado de entrecruzamentos e de diálogo com outros textos, daí o aspecto coletivo do “eu”, marcado por outras vozes que se mesclam no discurso.

Assim, para o filósofo russo,

a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (BAKHTIN, 1998, p. 88).

A esse eco dialógico inerente aos enunciados, Bakhtin denominou dialogismo. O dialogismo é a ordem do enunciado. Assim sendo, Bakhtin pretende mostrar com as suas descobertas que o dialogismo vai além das formas composicionais: “ele é o modo de funcionamento real da linguagem, é o próprio modo de constituição do enunciado” (FIORIN, 2006a, p. 33). Absorver o discurso alheio no próprio enunciado torna visível o dialogismo como princípio de funcionamento da linguagem na comunicação real.

Bakhtin (1998, p. 153) assegura que na constituição de quase todo enunciado – “desde a curta réplica do diálogo familiar até as grandes obras verbo-ideológicas” – existe, implícita ou explicitamente, uma quantidade bastante razoável de palavras de outrem. Na formação de quase todo enunciado acontece um diálogo tenso, “num processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo” (BAKHTIN, 1998, p. 153).

Além desse dialogismo constitutivo, que não se mostra no fio do discurso, há outro que é nítido. O enunciador incorpora outras vozes no enunciado. Nesse caso, as relações dialógicas são uma forma

composicional, ou seja, são maneiras externas e visíveis de mostrar as vozes que compõem o discurso (FIORIN, 2006a, p. 32).

Assim, Fiorin (2006b, p. 174) afirma que há duas maneiras básicas de se incorporar distintas vozes no enunciado:

- a) aquela em que o discurso do outro é abertamente citado e nitidamente separado;
- b) aquela em que o enunciado é bivocal, ou seja, internamente dialogizado. Na primeira categoria, entram formas composicionais como o discurso direto e o discurso indireto, *as aspás*, a negação; na segunda, aparecem formas composicionais como a paródia, a estilização, a polêmica velada ou clara; o discurso indireto livre (FIORIN, 2006b, p.174, grifo nosso).

Bakhtin afirma, sobre isso, que “a palavra alheia introduzida no contexto estabelece com o discurso que a enquadra não um contexto mecânico, mas uma amálgama química; o grau de influência mútua do diálogo pode ser imenso” (BAKHTIN, 1998, p. 141).

Com base nesses conceitos, analisaremos como se dão as relações dialógicas no *corpus* escolhido. Serão aproveitadas também as definições de gêneros discursivos, as quais são apresentadas na sequência.

Os gêneros discursivos

Conforme Bakhtin (2006), a língua se realiza em enunciados (orais e escritos), os quais são concretos e únicos, usados em contextos sociais definidos de acordo com o campo da atividade humana. Esses enunciados se caracterizam pelo seu conteúdo temático, pelo seu estilo de linguagem e por sua construção composicional.

Dessa forma, certas condições de comunicação discursiva, relativas a campos de atividade e esferas de utilização da língua, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais “relativamente estáveis”, os quais denominamos gêneros do discurso. Por isso, Bakhtin assegura que a língua materna é conhecida pelo falante em enunciados concretos que são ouvidos e reproduzidos na comunicação discursiva real entre as pessoas, e que, portanto, não pode ser dominada pelos falantes por meio de dicionários ou de manuais de gramática (BAKHTIN, 2006).

Consoante os estudos de Morson e Emerson (2008), os gêneros não são pertencentes somente à literatura, mas guiam o nosso discurso cotidiano. Machado (2006, p. 155) concorda com tal afirmação quando diz que: “exatamente porque surgem na esfera prosaica da linguagem, os gêneros discursivos incluem toda sorte de diálogos cotidianos bem como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica”. Por isso, a infinidade de experiências e de atividades sociais requer uma multiplicidade de gêneros.

Devido ao seu caráter social, os gêneros são responsáveis por organizar

o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala (BAKHTIN, 2006, p. 283).

E, por serem “relativamente estáveis”, os gêneros discursivos podem abarcar outros gêneros em sua composição, o que permite o

pluriestilismo, ou seja, a pluralidade de estilos. Conforme Fiorin (2006a, p. 48): “o estilo é um dos componentes do gênero. Há, assim, um estilo do gênero e, dentro do gênero, podem aparecer os estilos que criam os efeitos de sentido de individualidade”.

O mesmo estudioso diz ainda que:

estilo é o conjunto de procedimentos de acabamento de um enunciado. Portanto, são os recursos empregados para elaborá-lo, que resultam de uma seleção de recursos linguísticos à disposição do enunciador [...] que definem a especificidade de um enunciado e, por isso, criam um efeito de sentido de individualidade. [...] O estilo é o conjunto de particularidades discursivas e textuais que cria uma imagem do autor, que é o que denominamos efeito de individualidade (FIORIN, 2006a, p. 46).

Todavia, segundo Bakhtin (2006), nem todos os gêneros são uniformemente abertos aos reflexos da individualidade. Os gêneros que mais favorecem o estilo são os literários. Nesse caso, o estilo individual é a essência da construção do enunciado.

De acordo com as descobertas de Bakhtin, é importante diferenciar:

gêneros discursivos primários (simples) – formam-se nas condições de comunicação discursiva imediata.
gêneros discursivos secundários (complexos) – surgem de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (BAKHTIN, 2006, p. 263).

Afinal, os gêneros são formas de combinações de uma cadeia, a qual não apenas junta, mas também movimenta as relações entre as pessoas ou entre os sistemas de linguagens.

Bakhtin desenvolveu muitos de seus conceitos a partir da observação profunda do gênero discursivo romance, o qual é

pertencente à esfera discursiva mais elaborada por ter acabamento estético. O conto, assim como o romance, é também gênero secundário e, em especial, é o gênero do texto que compõe o *corpus* de análise do presente artigo. Sabe-se que existem inúmeras diferenças entre esses dois gêneros, as quais são explícitas, sobretudo com relação à extensão e à estrutura. Entretanto, salvaguardadas essas diferenças, a narratividade e a literariedade, pertencentes tanto ao conto quanto ao romance, permitem-nos a leitura do *corpus* de análise com base nas reflexões romanescas de Bakhtin.

A partir dessas constatações, pode-se observar que o conto estrutura-se em um diálogo explícito com outras materialidades discursivas. Bakhtin (2006) chama este fenômeno composicional de plurilinguismo, ou seja, a manifestação de inúmeras vozes dentro de um mesmo texto. O plurilinguismo pode ser concebido por meio da intercalação de gêneros. Nas palavras de Bakhtin:

o romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos, etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor. Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística (BAKHTIN, 1998, p. 124).

A utilização de gêneros intercalados no conto lhe dá a capacidade de assimilação da realidade, sobretudo quando os gêneros mais prosaicos e cotidianos são postos na estrutura (BAKHTIN, 1998), assim como acontece no conto analisado.

Bakhtin (1998, p. 125) destaca ainda que esses gêneros que entram no texto literário inserem nele as suas linguagens e, como efeito,

“estratificam a sua unidade linguística e aprofundam de um modo novo o seu plurilinguismo”. Portanto, os gêneros intercalados são fundamentais para a introdução e a organização do fenômeno do plurilinguismo no texto literário: “todas essas formas permitem realizar o modo da utilização indireta, restritiva, distanciada das linguagens” (BAKHTIN, 1998, p. 127).

A partir de tais observações, Bakhtin conceitua:

o plurilinguismo introduzido no romance é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial. Ela serve simultaneamente a dois interlocutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso já duas vozes, dois sentidos, duas expressões. Ademais, essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como que se conhecessem uma à outra, como se conversassem entre si. O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado (BAKHTIN, 1998, p. 127-128).

Assim são os discursos com gêneros intercalados: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens (BAKHTIN, 1998).

No caso do conto estudado, o plurilinguismo e o pluriestilismo ocorrem por meio do diálogo entre linguagens e gêneros diferentes. O objetivo é usar os textos-base para a persuasão das personagens (sobretudo da personagem masculina), o que faz com que o entrecruzamento de vozes presente no texto seja coerente com o ideal do narrador. Bakhtin chama este fenômeno de estilização: as vozes que tecem a narrativa, por meio de relações dialógicas, são convergentes entre si.

Em síntese, a estilização é um tipo de discurso bivocalizado passivo unidirecional, pois “[nele] o estilizador adota o discurso de um falante ou escritor anterior cujo modo de falar ou escrever é visto como essencialmente correto e consentâneo com a tarefa a cumprir” (MORSON; EMERSON, 2008, p.166). Assim, “[...] a concordância, não menos que a discordância, é uma relação dialógica” (MORSON; EMERSON, 2008, p.166).

No caso do *corpus* aqui analisado, essas relações acontecem por meio da interação entre gêneros discursivos diversos, tanto primários quanto secundários, e pela citação direta de trechos de outras materialidades discursivas.

Na sequência, apresentaremos algumas acepções condizentes ao campo da literatura erótica com o objetivo de esclarecê-las ao leitor para posterior aplicação no *corpus* escolhido.

O erotismo na literatura

Há muita divergência na conceituação de erotismo e de pornografia. Muitos autores separam os dois conceitos, enquanto que outros preferem não delimitar as fronteiras. Como não é escopo deste artigo, o conceito de pornografia não será explanado. Trabalhar-se-á somente com os estudos acerca do erotismo.

A veracidade da dificuldade de definição de erotismo é reiterada pelas palavras de Castello Branco (1984) quando ela diz que definir erotismo, “a linguagem cifrada de Eros”, conforme a lógica, é o mesmo que caminhar em direção contrária ao próprio impulso erótico, o qual

transita pelo silêncio e pela fugacidade. Para a autora, “o caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 7).

A palavra “erótico” vem de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*, o deus grego do amor, de acordo com a etimologia. Posteriormente, a psicanálise classificou o erotismo como força, princípio da ação, o que é proveniente da libido. Logo, erotismo é o resultado da junção entre “erot(o)” + “ismo” e significa paixão amorosa (DURIGAN, 1985, p. 30). Passaremos agora da etimologia aos conceitos sociais da palavra.

As representações sociais possuem caráter transitório e, por isso, nunca estão prontas e acabadas, elas evoluem e se diversificam com o passar da história. O que pode ser feito é responder um questionamento dentro de um recorte de tempo e de espaço previamente definidos.

Georges Bataille (1980, p. 36) conceitua erotismo como um impulso resultante de duas forças divergentes: a vida e a morte, isto é, a busca de continuidade dos seres humanos em contraposição ao caráter mortal dos indivíduos. Para o autor, os indivíduos se lançam em uma busca absurda de permanência porque sentem uma espécie de nostalgia da individualidade. Assim, o que move os indivíduos no erotismo é a vontade de viver por meio da fusão com o outro, ou seja, superar a morte. Contudo, essa fusão com o outro é fugidia, porque indivíduos só podem existir enquanto seres distintos: “a fusão total, duradoura, eterna só seria possível na morte dos indivíduos. Eros é movido, portanto, por um desejo extremo de vida, [...] que fatalmente desemboca [...] no abismo da morte” (BATAILLE, 1980, p. 36). Portanto,

Eros é entendido como uma forma de recompor a natureza antiga, conforme a qual os seres humanos eram constituídos a partir de uma fusão com o outro.

Para Paz (1994), a distinção entre erotismo e sexualidade é importante para que o primeiro não perca as suas dimensões humanas quando comparado à segunda. O erotismo é, portanto, algo que “não se deixa reduzir [...]; seu reino é a singularidade irrepetível [sic], escapa continuamente à razão e constitui um domínio ondulante, regido pela exceção e o capricho” (PAZ, 1994, p. 13).

Vives-Rocabert (2005) completa as reflexões de Paz (1994) quando assegura que, a partir do pressuposto de que a sexualidade é imutável, o erotismo possa adquirir, porém, “uma variedade quase infinita de modalidades” (VIVES-ROCABERT, 2005, p. 57). Enquanto o ato sexual para fins de reprodução é sempre mecânico e repetido, o erotismo é invenção, ou seja, molda-se na fantasia como uma manifestação da criatividade humana.

Na literatura, conforme Paz,

nada mais natural que o desejo sexual; nada menos natural que as formas em que se manifesta e se satisfaz. Na linguagem e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam os rugidos, relinchos, arrulhos e gemidos de toda espécie humana. A imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu caráter de representação. O erotismo não imita a sexualidade, é sua metáfora. *O texto erótico é a representação textual dessa metáfora* (PAZ, 1994, p. 12-13, grifo nosso).

Por ser um impulso inerente à vida, o público em geral procura conhecimento sobre as representações eróticas para que tenha retorno com relação às suas expectativas e até mesmo para que possa saciar as

suas necessidades nesta área. Por isso, a literatura erótica sempre terá espaço no mercado editorial (DURIGAN, 1985).

Com efeito, nas palavras de Castello Branco (1984), lado a lado com a chamada “literatura oficial”, a qual forma o cânone clássico, desenvolveu-se e ainda se desenvolve, com igual sofisticação, a literatura do erotismo, a qual se constrói com base no despir do corpo e na exploração dos detalhes sexuais. Talvez devido à correspondência que se faz normalmente entre erotismo e pornografia, esse tipo de produção tenha sido geralmente rotulado como de menor valor.

Consoante os estudos de Castello Branco (1984), ao juntar amor e humor e ao revelar abertamente a sua intenção de “eternalização” do prazer, em contraposição ao ato sexual com o objetivo exclusivo de procriação, essas obras inauguram “a festa, o carnaval, a utopia”. Por isso, são ameaças para a civilização “que tem na festa o seu momento de exceção e onde a utopia é o espaço dos loucos, a terra de ninguém” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 68). Durigan (1985, p. 11) concorda e assegura que tal preconceito “obrigou o erótico a refugiar-se no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como as suas características absolutas”.

Assim sendo, o erotismo não pode ser claramente definido, porém segue alguns rumos constantes: é a representação cultural da sexualidade; depende, basicamente, do momento histórico, da sociedade e das particularidades de cada indivíduo; e se fundamenta nas diferenças e na fantasia. É o viés humanizado do instinto sexual.

Adiante, será exposta a análise do *corpus* selecionado a partir de todas as reflexões mostradas até aqui.

Leitura bakhtiniana: “Palavras em busca de núpcias”

O conto em questão narra a história de um homem e de uma mulher, já maduros, que almejam um relacionamento amoroso após a viuvez. No decorrer dos fatos, são trocadas algumas missivas entre eles, nas quais o desejo por novas núpcias vai sendo revelado, sobretudo por parte da personagem masculina. Após algum tempo de contato por meio de cartas, os dois marcam um encontro. O próprio título do texto é legitimado por essa troca: palavras que vão e que vêm em busca de companhia, exatamente como acontece entre o remetente e a destinatária na troca das correspondências: “de quando em quando o vento joga em mim palavras que viajam, em busca de núpcias” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 155).

Após a leitura, percebe-se que no conto as relações dialógicas acontecem por meio da interação com outros gêneros discursivos, tais como: a carta, o bilhete, o cartão e o poema, o que caracteriza um estilo individual; bem como com outras materialidades discursivas.

A constituição estilística do conto acontece por meio de relações dialógicas com outros estilos e outras linguagens, tudo relacionado, de maneira geral, aos gêneros discursivos primários: a composição dialógica do conto, gênero secundário, dá-se por meio do entrecruzamento de estilos e de linguagens de gêneros primários.

A partir dessas constatações, pode-se observar que o conto “Palavras em busca de núpcias” (ASSUNÇÃO, 2006) estrutura-se em interação explícita de gêneros discursivos, tais como a carta, o bilhete, o cartão e o poema. Bakhtin chama esse fenômeno composicional de

plurilinguismo, ou seja, a manifestação de inúmeras linguagens dentro de um mesmo texto. O plurilinguismo pode ser concebido por meio da intercalação de gêneros.

No caso desse conto, o plurilinguismo e o pluriestilismo ocorrem por meio do diálogo entre linguagens e gêneros diferentes. O objetivo é usar os textos-base para legitimar o intuito das personagens (notadamente o desejo da personagem masculina), o que faz com que o entrecruzamento de vozes presente no texto seja coerente com o ideal do narrador: as vozes que tecem a narrativa, por meio de relações dialógicas, são convergentes entre si, o que configura a estilização. Tal fato é confirmado pelo desenrolar da narrativa, que acontece durante a troca de missivas entre as personagens:

E a primeira *carta* que mandei foi em papel de alvuras.
[...] A segunda *carta* que mandei foi em papel de verdes mares, [...] coleí nela duas folhinhas secas, do jardim dos fundos.
[...] Foi no domingo à tarde, quando o rádio tocava músicas que produzem nuvens, que enviei a terceira *carta*.
[...] E outra missiva eu mandei, agora *bilhete*.
[...] E pus no fundo do embrulho outro *bilhete*, agora *cartão*, *cartãozinho de pontas arredondadas*.
[...] E então mandei *carta-bilhete* agora só com um resto de esperança (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-155, grifos nossos).

O bilhete é um gênero discursivo pertencente à esfera de atividade cotidiana. O seu objetivo é passar um recado de forma rápida. Para isso, possui um remetente e um destinatário que são, geralmente, pessoas muito próximas, o que permite o uso de linguagem informal em seu conteúdo. O cartão também é gênero primário e tem como finalidade a comunicação entre duas pessoas, entretanto, utiliza uma linguagem um pouco mais formal.

O gênero discursivo carta familiar configura-se pela sua função de estabelecer contato entre as pessoas, mesmo que morem em locais distantes. O seu tom é pessoal e de proximidade, o que pode ser confirmado pela linguagem usada no conto: esse alto grau de intimidade permite aos interlocutores o entendimento da missiva como a representação de uma conversa informal e corriqueira. Isso quer dizer que há um remetente em primeira pessoa que se dirige a um destinatário. Devido ao seu caráter subjetivo, não há regras fixas ou modelos a serem seguidos para se escrever uma carta pessoal.

Quanto ao diálogo entre textos, a interação ocorre a partir de uma rede de referências com trechos de textos de diversos autores, todos marcados pelas aspas, o que evidencia uma das formas de constituição de relações dialógicas na narrativa:

[...] pus nela um verso tirado de um *bolero*, puxei umas quantas frases de *Eça*.

[...] Cinco folhas com mil palavras em letras das miudinhas, nela tinha *Camões*, nela tinha um escondido verso de *Bocage*, nela tinha um furto dos *Cânticos dos Cânticos* [...]

14. No finalzinho da carta-bilhete, tive o tino de roubar palavrinhas do *Gregório de Matos*, assim: “minha rica Cumari/ minha bela Camboatá/ como assim de Pirajá/ me desprezas tapiti:/ não vedes, que murici/ sou desses olhos timbó/ amante mais que um cipó/ desprezado Inhapupê,/ pois se eu fora Zabelê/ vos mandara um Miraró” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-154, grifos nossos).

Quando o narrador toma para si as palavras do outro e usa o diálogo entre textos como recurso literário, dá à sua produção um efeito de vinculação com o texto-base. No caso, as palavras dos autores citados são formas de legitimar a persuasão do narrador, as quais estão impregnadas de ideologia compartilhada entre o autor e os autores por ele citados.

No caso de “Cântico dos Cânticos”: “lá quando se diz ‘quão formosa e encantadora és, meu amor, minhas delícias!’” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 154), segundo Cavalcanti (s/d, s/p), “sua leitura imediata [...] revela ser um canto ao amor natural, dos mais francos e diretos da literatura de todos os tempos”. Segundo o mesmo autor, nele as imagens descritas são bastante realistas, pois “a linguagem é francamente *erótica*” (CAVALCANTI, s/d, s/p, grifo nosso), sobretudo com relação ao corpo da mulher e ao desejo do seu parceiro.

Paz (1994), sobre o “Cântico dos Cânticos”, diz que o sentido religioso do poema é inseparável de seu sentido erótico e profano. São dois aspectos da mesma realidade:

esta coleção de poemas de amor profano, uma das obras eróticas mais belas já criadas pela palavra poética, nunca deixou, ao longo de dois mil anos, de alimentar a imaginação e a sensualidade dos homens. A tradição judaica e a cristã interpretam esses poemas como uma alegoria das relações entre Jeová e Israel ou entre Cristo e a Igreja. [...] É impossível ler seus poemas unicamente como textos eróticos ou como textos religiosos. São um e outro e algo mais, sem o qual não seriam o que são: poesia (PAZ, 1994, p. 23).

Além da Bíblia, o narrador cita Bocage, cujo trecho não é literalmente colocado no texto. Sobre esse autor, Sousa (2012) diz,

em todos eles [os poemas de Bocage] é evidente [...] uma vivência transgressiva do desejo, uma vez que depende de um encontro explicitamente clandestino, no qual os *rituais eróticos* dependem de os dois amantes se conseguirem manter à margem [...] do código normativo da época (SOUSA, 2012, p. 14, grifo nosso).

É exatamente assim que acontece no conto aqui analisado, em que as duas personagens trocam missivas com o objetivo de se encontrarem discretamente. Para os dois interlocutores, não é

“socialmente adequado”, sobretudo para a mulher, ter um relacionamento amoroso após a viuvez.

Na sequência da narrativa, há a citação de Camões. Conforme Oliveira (2011, p. 12-13), “a dialética entre a espiritualidade e a carnalidade é, realmente, um dos tópicos mais problemáticos e interessantes em Camões”. Daí a importância do diálogo entre textos estabelecido por este texto com o soneto camoniano, cujo primeiro verso é: “Amor é fogo que arde sem se ver”, no qual o verbo “arder” possui valor semântico de ardência do fogo do amor erótico. Oliveira (2011, p. 12-13, grifo nosso) diz ainda que “o *erotismo* e a sensualidade da beleza feminina brotam naturais” em vários textos do poeta português.

Para completar a rede de composição do conto, tem-se Gregório de Matos, o famoso “Boca do Inferno”. Sobral (2012) diz, em uma entrevista, que um dos primeiros autores a falar de erotismo que se conhece, no Brasil, é Gregório de Matos: “[...] [ele] fazia críticas sérias aos costumes da época, embora não fosse politicamente correto” (SOBRAL, 2012, s/p). Assim, o intuito de explicitar as suas intenções, embora discretamente mescladas aos textos das correspondências, evidencia-se nas relações dialógicas presentes na narrativa, e Gregório de Matos é um expoente no que condiz às temáticas consideradas eróticas. Até aqui, pode-se perceber que o estilo próprio do autor convida à relação entre textos na estrutura composicional da obra, o que soa bastante natural.

Em meio a tais diálogos, o narrador vai de referências mais “brandas”, como Eça de Queiroz, até as mais “subversivas”, como Gregório de Mattos. Em cada correspondência, ele é mais claro, o que assusta a leitora dos bilhetes. A mulher é representada como casta e

ingênua: “Assim, curta, de beicinhos e alguns trovões: ‘Desbocado você, hein?’”, enquanto que o homem é malicioso e sagaz: “E eu perguntava: ‘Posso morder?’” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-154).

Quanto à estrutura narrativa, ela acontece embrenhada aos recebimentos dos bilhetes, cartas e cartões trocados pelas duas personagens: “2. Ela viúva, eu viúvo, os dois já navegados pelo barco sem volta das idades. Eu ourives, ela do lar” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-154). Percebe-se, claramente, que “eu” é a personagem masculina, também narrador da história, e “ela” é a personagem feminina com quem ele mantém contato por meio de algumas missivas.

Com relação ao apelo erótico, ele é mais explícito nos trechos em que há discurso direto entre as personagens: “E a *boca*? Redondinha quando beija?”, ou ainda: “8. ‘*Peitinhos de pêssego?*’, eu perguntei” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153, grifos nossos). Como pode ser observado, no conto, há referências claras às partes do corpo da mulher. Entretanto, mapear a anatomia feminina não é suficiente para transpor erotismo e pornografia. Isso acontece porque não há descrição do ato sexual, há somente uma alusão ao final da narrativa. Além disso, as metáforas tornam o desejo carnal mais brando, daí o clima sugestivo da narrativa.

Sobre as metáforas, seguem alguns exemplos: “esperei que o meu próprio luto *pedisse calores na minha cama*”; “com um laço de fita num *buraquinho*”; “no sonho eu *pus a minha boca no lugar que você me nega*”. Ou ainda: “Abaixei então as *armas mais atrevidas* e escolhi *bombons*” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-154, grifos nossos).

Dessa forma, segundo o contexto de criação da obra, Bakhtin (2006, p. 268) diz que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Logo, o conto mostra, enquanto materialidade

discursiva, os papéis sociais de seus personagens como reflexos e refrações da sociedade que os criou, ou seja, a pós-modernidade, na qual, ainda, as mulheres são submetidas a certos preconceitos, como, por exemplo, a sedução ser vista puramente como uma atitude masculina.

Na sequência, o narrador conduz os acontecimentos como se estivesse brincando com a sua interlocutora. A cada mensagem, seu apelo sexual aumenta:

Nela eu perguntei, com boca de mel: “*É bonito o seu pé?*”

[...]

Até perfume fiz exalar das dobras do papel. Se pudesse, colava na carta o meu coração. E eu perguntava: “*Posso morder?*”

[...] E disse: “*Carinhos dentro do seu umbiguinho.*”

[...]

Nela escrevi assim, quase com ódio, e fui mais desbocado: “Sonhei com os puxadinhos da sua boca, achei mel nos seus guardados, *no sonho eu pus a minha boca no lugar que você me nega.*” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-155, grifos nossos).

Após recuar umas vezes e demorar em responder: “Fiquei esperando pelo sim durante a semana que veio e a semana que vinha”, ou “Deu sábado e deu domingo, deu segunda-feira” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 153-154), a personagem feminina se entrega aos desejos do narrador:

15. De tarde, quando os bem-te-vis ainda viam por entre as árvores, pousou um envelope nas frestas da minha janela. Vinha escrito assim, com letras tremidas: “*De noite, o trinco da porta da frente vai ficar bambo. É só empurrar e entrar [...]*” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 155, grifo nosso).

Os gêneros discursivos foram surgindo no decorrer do conto conforme o intuito do narrador, o que confirma, de acordo com Bakhtin (2006), que o uso deste ou daquele enunciado reflete as circunstâncias e os propósitos de cada esfera de atividade.

Ao final do conto, o narrador consegue atingir o seu objetivo de conquistar a sua interlocutora: ela marca um encontro com ele. Novamente, o erotismo está nas entrelinhas: “Um beijo quente” (ASSUNÇÃO, 2006, p. 155), o que não explicita se haverá ou não o ato sexual. A narrativa termina num clima de sugestão, o qual será preenchido de sentidos pelo leitor. Daí a concretização do traço de erotismo inerente ao texto.

Considerações finais

No conto, as relações dialógicas se dão de duas formas: pela mistura de estilos e de linguagens de gêneros primários (carta, bilhete e cartão) e secundários (poema e conto), o que é legitimado pela escolha que o narrador faz dos tipos de missivas que vai usar no decorrer do jogo de sedução, e pela citação explícita de dizeres de outras materialidades discursivas (de autorias variadas: Bocage, Camões, Gregório de Matos, etc.), por meio do uso das aspas, em um diálogo que marca no texto as intenções sexuais do narrador, uma vez que ele segue em uma escalada constante no nível de erotismo. Ele parte de referências leves e vai até um dos maiores nomes da literatura subversiva. Temos, portanto, o gênero discursivo conto erótico constituído a partir de diálogos entre outros gêneros e outros textos.

Assim, ao utilizar discursos familiares, o locutor propõe a ativação da memória coletiva do interlocutor, o que embasará toda a interpretação advinda dessas relações de diálogo com outras referências. Além disso, são estabelecidas ainda relações de sentido

entre os discursos do locutor, do interlocutor e da sociedade na qual estão inseridos, ou seja, o diálogo contínuo, que não tem fim.

Em “Palavras em busca de núpcias” (ASSUNÇÃO, 2006), é possível observar alguns valores referentes à identidade do gênero feminino. Durante toda a troca das correspondências, a personagem masculina criou os diálogos a partir das fontes literárias já citadas com a finalidade de obter respostas, isto é, somente ele mostrou-se interessado em continuar a busca por novas núpcias. A mulher, no entanto, tinha o único papel de responder as missivas, conforme o que já estava escrito. Algumas vezes, inclusive, ela demorou em escrever de volta porque se sentiu intimidada pelas palavras do outro, sobretudo quando a intenção sexual aumentou e ficou mais nítida na voz de Gregório de Mattos. É como se o narrador “congelasse” as atitudes de sua interlocutora de acordo com aquilo em que ele acredita (ou foi criado para acreditar) ser um bom modelo de mulher: ele avança, ela recua, ele tenta de novo, ela cede. Enquanto o homem grafava e ansiava pelos bilhetes fazendo as suas atividades diárias naturalmente, a mulher carecia de palavras e demandava mais tempo para traçar no papel as suas vontades. Portanto, pode-se verificar que o papel dado ao homem nessa narrativa é aquele que a sociedade determina: ele, e somente ele, pode seduzir. A mulher ocupa o lugar de expectadora no jogo da sedução. Ao final, já com certa intimidade, ela acolhe os clamores do seu interlocutor e aceita o convite, porém, a linguagem empregada por ela na última carta não é explícita, por isso não há como o leitor saber se houve ou não a relação sexual.

Outra constatação diz respeito ao apelo sexual existente no conto: as metáforas confirmam o velamento e a provocação do desejo, o que

acontece sem a exposição do ato sexual. Esse fato é confirmado pelas atitudes do narrador, que vai, nitidamente, aumentando a intensidade da sua invocação a cada carta trocada, citando as partes do corpo feminino como se traçasse um “caminho do prazer”. Tem-se, como efeito, a criação de uma atmosfera insinuante, o que caracteriza de forma enfática a literatura erótica. Nesse contexto, é possível observar a comprovação das palavras de Paz (1994), de acordo com as quais o processo de sedução, que é puramente humano, diferencia o erotismo do instinto sexual animal. Em outras palavras, enquanto escreve as cartas, o narrador busca conquistar a sua interlocutora por meio do fascínio que vai provocando nela a partir dos autores que cita. Dessa forma, o objetivo não é somente o sexo, mas sim o jogo da atração e a fantasia.

Após a leitura do conto, na perspectiva do dialogismo bakhtiniano, apurou-se que o conto erótico constitui-se dialogicamente pelo seu caráter intertextual e interdiscursivo e tem na sua forma arquitetônica a preocupação com uma axiologia fundamentada em valores éticos e cognitivos necessários à responsividade do ato de existir humano. O que a análise comprova, em um plano mais elevado, é que a literatura erótica de alta qualidade tem potencial significativo para retratar comportamentos humanos naturais no acontecimento do existir. Cabe ao leitor observar e recuperar essas vozes ao longo da tessitura do fio discursivo.

Referências

ASSUNÇÃO, P. Palavras em busca de núpcias. In: CLAVER, R. (Org.). *69/2 contos eróticos*. Belo Horizonte: Leitura, 2006. p. 153-155.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BATAILLE, G. *O erotismo*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

CASTELLO BRANCO, L. *O que é erotismo*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CAVALCANTI, G. H. Diante do Cântico dos Cânticos. *Pernambuco* – suplemento cultural do Diário Oficial do Estado. Entrevista. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-impressa/77-capa/633-diante-do-cantico-dos-canticos.html>>. Acesso em: 25 set. 2013.

DURIGAN, J. A. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006a.

_____. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b.

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

OLIVEIRA, R. T. Para ler Camões. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 9-21, jan./jun. 2011. Disponível em: <seer.fclar.unesp.br/letras/article/download/5102/4198>. Acesso em: 26 set. 2013.

OLIVEIRA, M. A. de; PINHEIRO-MARIZ, J. A Cinderela mudou de ideia na ordem do dialogismo. *XIII Encontro da ABRALIC*. UEPB/UFCG – Campina Grande, PB. 10, 11 e 12 out. 2012. Disponível em: <<http://eventosabralic.com.br/>>. Acesso em: 4 set. 2013.

PAZ, O. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

SOBRAL, G. Pornografia e erotismo: linha tênue. *Campus OnLine*. Entrevista. 20 dez. 2012. Disponível em: <<http://campus.fac.unb.br/cidade/item/2478-literatura-er%C3%B3tica-na-universidade>>. Acesso em: 25 set. 2013.

SOUSA, R. *Perspectivas sobre o feminino em alguns poemas de Bocage*. CLEPUL: Lisboa, 2012. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/_/20121023-usa_rui_perspectivas_sobre_o_feminino_em_alguns_poemas_de_bocage.pdf>. Acesso em: 25 set. 2013.

VIVES-ROCABERT, J. Sexualidade: o fogo da vida. *Ide* – psicanálise e cultura – erotismo. São Paulo, n. 41, jul. 2005.

Recebido em 31/07/2015. Aprovado 07/10/2015.