

O IDEÁRIO DA PORNOGRAFIA LIBERTINA NO CONTO “CONFLITOS DE UMA VIRGEM”, DE ANA ELISA RIBEIRO

THE IDEARY OF LIBERTINE PORNOGRAPHY IN THE TALE
“CONFLITOS DE UMA VIRGEM”, BY ANA ELISA RIBEIRO

LA IDEARIA DE LA PORNOGRAFÍA LIBERTINA EN EL CUENTO
“CONFLITOS DE UMA VIRGEM”, POR ANA ELISA RIBEIRO

Rosana Letícia PUGINA¹

Resumo: O conto “Conflitos de uma virgem”, de Ana Elisa Ribeiro (2006), é o objeto de análise desta pesquisa. O objetivo é verificar a construção do discurso pornográfico libertino com vistas a atingir a crítica social. Como apoio teórico, serão utilizadas as reflexões Dominique Maingueneau (2010), em **O discurso pornográfico**, com referência à tradição erótica na arte romanesca. A metodologia aplicada, quanto à abordagem, é exploratória, qualitativa e de cunho bibliográfico. Como resultado, espera-se observar de que forma a pornografia e a exposição de uma linguagem chula são meios de resistência ao discurso patriarcal que teima em ser reproduzido na cultura que gerou o conto em questão.

Palavras-chave: “Conflitos de uma virgem”; Conto Brasileiro; Discurso Pornográfico; Ideário Libertino.

Abstract: The tale “Conflitos de uma virgem”, by Ana Elisa Ribeiro (2006), is the object of analysis of this research. The aim is to verify the construction of libertine pornographic discourse with a view to reaching social criticism. As theoretical support,

¹ É doutora (CNPq) em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (FCLAr). Fez doutorado-sanduíche (CAPES) na Universidade Nova de Lisboa em Portugal. Além de diversos artigos publicados, tem ainda capítulos nos seguintes livros: *Linguagem, sentido e sociedade* (2017); *Mulheres contemporâneas: discurso e produção de sentidos* (2019); *Literatura erótica e pornográfica: estudos teóricos e críticos* (2020) e *Ciências da linguagem em perspectiva* (2020). Participa do Grupo de Estudos Bakhtinianos de Gêneros do Discurso (GEBGE), da Universidade de Franca (Unifran) e do Grupo de Estudos Filhas de Avalon, da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Publicou a sua tese em livro em 2020: *Um ‘depoimento sócio-histórico-lítero-pornô’: relações dialógicas, carnavalização e corpo grotesco em A casa dos budas ditos, de João Ubaldo Ribeiro*. No Instagram, em seu perfil @letra_erotica, trata da literatura e da crítica no campo da pornografia. Contato: professora-rosana@live.com.

Dominique Maingueneau's reflections (2010), in **O discurso pornográfico**, with reference to the erotic tradition in romanesque art, will be used. The applied methodology, in terms of approach, is exploratory, qualitative, and bibliographic. As result, it is expected to observe how pornography and the exposure of a foul language are means of resistance to the patriarchal discourse that insists on being reproduced in the culture that generated the tale in question.

Keywords: “Conflitos de uma virgem”; Brazilian Tale; Pornographic Discourse; Libertine Ideal.

Résumen: El cuento “Conflitos de uma virgem”, de Ana Elisa Ribeiro (2006), es el objeto de análisis de esta investigación. El objetivo es verificar la construcción del discurso pornográfico libertino con miras a alcanzar la crítica social. Como soporte teórico, serán utilizadas las reflexiones de Dominique Maingueneau (2010), en **O discurso pornográfico**, con referencia a la tradición erótica en el arte románico. La metodología aplicada, en términos de enfoque, es exploratoria, cualitativa y bibliográfica. Como resultado, esperase observar cómo la pornografía y la exposición de un lenguaje grosero son medios de resistencia al discurso patriarcal que insiste en ser reproducido en la cultura que generó el cuento en cuestión.

Palabras clave: “Conflitos de uma virgem”; Cuento Brasileño; Discurso Pornográfico; Ideal Libertino.

Introdução

Em princípio, vale mencionar o título do livro do qual o conto *corpus* desta pesquisa foi retirado: **69/2 Contos eróticos**. Nas palavras de Ronald Claver (2006), organizador da antologia, foram feitos muitos encontros e debates entre 15 autoras e autores até que se chegasse a um consenso acerca do nome da obra. Curiosamente, continua ele, “15 é a soma de 6 e 9”, o que, por pura casualidade, leva ao número “69”, que dá nome a uma conhecida posição sexual digna de **Kama Sutra** (1975). Além disso, o último conto está incompleto porque aguarda a cumplicidade do leitor para terminá-lo, por isso, o título deve ser lido como “69 e meio contos eróticos”, o que também contempla o ideário libertino, uma vez que, no erotismo, a força impulsionadora dos indivíduos é a vontade de viver uma fusão momentânea com o outro, segundo Georges Bataille (1980), na obra **O erotismo**.

A coletânea **69/2 Contos eróticos** (CLAVER, 2006) foi escolhida devido ao fato de ser composta por narrativas escritas por

autoras e autores da literatura erótica brasileira do século XXI. Dentre os contos da obra, “Conflitos de uma virgem” (RIBEIRO, 2006) foi selecionado por ter sido escrito por uma mulher, por ter uma protagonista e por apresentar elementos cabíveis às análises propostas nesta pesquisa, cujo objetivo é verificar a construção discursiva da pornografia e da crítica social aos costumes patriarcais e conservadores que teimam em existir na sociedade que originou a narrativa, à moda da escrita da libertinagem de matriz francesa.

Como tema da pesquisa, pretende-se perfilar a tradição libertina na literatura como forma de questionamento dos padrões impostos às mulheres com base na legitimação do patriarcado, por meio da qual se edifica a ideologia de supremacia do homem em relação à mulher. Como apoio teórico, serão utilizadas as reflexões da obra **O discurso pornográfico**, de Dominique Maingueneau (2010), dentre outras, com referência à tradição erótica setecentista francesa na arte romanesca.

O pesquisador (MAINGUENEAU, 2010), a partir da análise das obras libertinas, delineou o dispositivo pornográfico por meio da observação de sua base discursiva em um vasto *corpus* de análise, principalmente a superexposição do corpo e do ato sexual com vistas a denunciar as relações de poder que são estabelecidas por meio do sexo e criticar essas mesmas relações no âmbito social. Ao lado dessas marcas, está o ideário do movimento libertino: por meio de uma escrita carregada de deboche e ironia, as obras atacam o Estado, a religião e qualquer concepção de teísmo e a moral francesa dos séculos XVII e XVIII, a partir do questionamento dos costumes.

Neste trabalho, a metodologia aplicada, quanto à abordagem, é exploratória, qualitativa e de cunho bibliográfico. Como resultado, espera-se observar de que forma a pornografia na literatura e a exposição de uma linguagem chula são meios de crítica ao discurso coletivo nos moldes setecentistas.

O dispositivo pornográfico

Historicamente, o conceito de erotismo nos remete à Antiguidade Clássica. A obra **O Banquete**, de Platão (1995 [385-380 a.C.]), é o mais antigo texto sobre a escrita de Eros de que temos notícia no Ocidente. Séculos depois, a pornografia na literatura teve a sua

sistematização feita pela escola libertina, sobretudo a francesa. Em seu início, a escrita erótica possuía um caráter crítico frente à sociedade. Muitos autores usavam-na para atacar a hipocrisia de uma sociedade que se estruturava em valores e princípios distanciados daquilo que se vivia cotidianamente.

Sobre isso, Eliane Robert Moraes (2014), em **A prosa degenerada**, diz que o potencial subversivo das obras eróticas está nitidamente relacionado à sua capacidade de colocar em xeque os códigos morais vigentes, muitos deles espelhados na literatura, desestabilizando e desordenando os discursos a partir dos quais as culturas se estabelecem. Devido a suas temáticas insubmissas, estes livros sofreram a marginalidade que condenava esse tipo de literatura, por isso, foram postos na parte mais inferior de todas as hierarquias de textos, sendo considerados como de menor valor estético. Mesmo sendo censurada e perseguida em diversas sociedades, a literatura erótica é uma produção tolerada e clandestina que acontece debaixo dos olhos inquisidores da coletividade: de um lado, o seu julgamento separa o que é visto como digno na civilização de pleno direito e, do outro lado, as práticas que se situam fora disso.

Nos séculos XVII e XVIII, paralelamente ao desenvolvimento da escrita pornográfica, com base na ciência renovada da época, surgiu o movimento da libertinagem como uma forma de expressão da revolta da aristocracia contra a pregação moral e o fechamento ideológico religioso, o que, basicamente, segue a trajetória da pornografia. A este respeito, Adauto Novaes (2006, p. 11), na introdução da obra **Libertinos e libertários**, atesta que o pensamento libertino vai sendo moldado a partir do final da Idade Média, se levarmos em consideração as suas várias nuances semânticas: “desregramento de costumes, indiferença às coisas da religião, aquele que não respeita as interdições e segue as inclinações do corpo e do espírito, a liberdade sexual, o ímpio ou ateu, ou o livre-pensador”. O movimento nasceu simultaneamente à reforma religiosa, a qual causou crise entre católicos e protestantes. Como marca, os libertinos colocavam-se contra o conflito, mostrando-se intolerantes com os dois lados, segundo apontou Sarane Alexandrian (1993) na obra **História da literatura erótica**.

Neste contexto, o ideário do movimento era reconhecer, na Natureza, os mesmos “poderes” que os crentes atribuíam a Deus. Como máxima, tinham:

Não há nenhuma outra divindade nem potência soberana no mundo além da Natureza, à qual é preciso contentar em todas as coisas, sem nada recusar ao nosso corpo, ou aos nossos sentidos, do que eles desejam de nós no exercício de suas forças e faculdades naturais (GARASSE, 1624, *apud* ALEXANDRIAN, 1993, p. 127).

Já o termo “libertino” (do latim *libertinus*, escravo posto em liberdade no Império Romano) serviu para nomear, a partir do século XVI, o sujeito que questionava as normas sociais estabelecidas, recusando regras por meio da manifestação de uma grande independência de ideias e abertura de pensamento. Por isso, a palavra “libertino” é utilizada para estigmatizar todas as opiniões e condutas que se afastam da norma oficial. E “libertinagem” relaciona-se à corrupção dos costumes, enfaticamente quanto ao comportamento desregrado pela busca do prazer sexual sem limites morais. No senso comum, o vocábulo é sinônimo de devassidão e depravação.

Os libertinos eram, portanto, pensadores livres das amarras sociais, conseqüentemente, abertos à experimentação sexual e literária. Assim, no final do século XVIII, com os libertinos como “fios condutores”, a tradição pornográfica estava solidificada e se associava fortemente ao romance como forma literária. Neste período, a literatura pornográfica francesa era cada vez mais política. Surge, deste movimento, a filosofia praticada na alcova, conforme a qual as pessoas envolvidas na cena erótica deveriam mostrar que domavam os seus instintos e as suas paixões ao mesmo tempo em que não reprimiam os seus desejos. Como expoente máximo, temos a vasta obra do Marquês de Sade. Em resumo, a escola coloca a ilustração aristocrática a serviço do prazer.

No cânone libertino, a respeito da gênese das personagens femininas, o seu exercício sexual equipara-se parcialmente às práticas masculinas, haja vista que a proposição de múltiplas configurações carnavais nas cenas eróticas favorece a quebra de tabus opressores quanto aos cerceamentos impostos às mulheres pelo senso comum, em especial

com relação à castidade ou a algumas posturas assumidas na cama. Como exemplos, temos as protagonistas femininas que povoam as obras libertinas **As ligações perigosas** (1980), de Choderlos de Laclos (1741-1803), e **A filosofia na alcova** (1988), do Marquês de Sade (1740-1814): tanto a marquesa de Merteuil (LACLOS, 1980), a qual usa a libertinagem para empreendimentos de manipulação e subjugação, ocupando um lugar de mulher emancipada, quanto Mme. de Saint-Ange (SADE, 1988), que é a dona do *boudoir*², e, por isso, comanda os encontros eróticos mediante a sua vontade, são “mulheres de papel” vanguardistas, algo raro na época. Como efeito, no cânone, por meio da emersão de novas formas de viver, criam-se possibilidades para que as mulheres possam exercitar a sua sexualidade de maneira mais natural e pautada em suas próprias fantasias através da revelação de uma capacidade fornicadora insaciável, a fim de descortinar o que se mantém escondido sob o manto da hipocrisia na sociedade em que vivem. Contudo, tal liberação fica restrita às paredes da alcova, pois, uma vez fora delas, as libertinas eram levadas a obedecer às limitações sociais impostas a elas como mulheres. Ademais, a retratação dessas personagens sempre foi feita por mãos masculinas, uma vez que a pena milenarmente está com os homens.

Acerca da autoria feminina, a escassez de assinaturas de mulheres na tradição literária confirma a distância entre elas e a pena no decorrer dos tempos. Até o século XX, as mulheres foram sempre postas como objetos e não como agentes na construção da cultura em virtude de seu afastamento da escola e da alfabetização, assim como pela sua contenção ao ambiente doméstico, pela imposição do casamento e da maternidade e pela sua dependência financeira e emocional (BEAUVOIR, 1967). Na atualidade, tal quadro não se alterou muito em

² “O *boudoir* – termo intraduzível, meio quarto de dormir, meio alcova – que aparece como ‘a síntese da libertinagem’. [...] Pelo caráter ‘galante’ que acaba adquirindo, o *boudoir* passar a ser visto cada vez mais como território essencialmente feminino. Sua decoração pedia requinte e atenção aos mínimos detalhes. A combinação de espelhos, pinturas licenciosas e iluminação calculada criava uma *mis em scène* que inspirava o deleite. Além disso, a mobília incitava a languidez: o *canapé*, o *sofá*, a *délassante*, a *duchesse*, espécies de divãs com nomes sugestivos, davam aos corpos ali recostados formas sensuais. Na literatura libertina e licenciosa, o *boudoir* se torna o local privilegiado da expressão das fantasias, dos segredos amorosos e também do autoerotismo” (MARQUES, 2015, p. 72-73, grifos da autora).

várias áreas da vida feminina. Logo, quando encontramos uma autora no campo da pornografia literária, verificamos o seu enfrentamento aos enquadramentos de gênero, sendo que essa conduta é desafiadora quanto ao cânone, invertendo os papéis masculinos e femininos no jogo erótico.

Com base na escrita pornográfica libertina, para Maingueneau (2010), o dispositivo erótico se estabelece em alguns pilares, na tríade: composição, estilo e temática. Utilizaremos esses pilares para tentar nos aproximar do conceito de escrita pornográfica.

Apesar de que todas as narrativas libertinas terem sido escritas por homens, a maioria das cenas se organiza em torno de uma heroína: as narrativas têm mulheres como narradoras ou como personagens principais. Sobre isso, Rubén Solís Krause (2007), na obra **Erotismo: a cultura libertina**, diz que o uso da libido feminina como ponto de vista servia para injetar realismo e erotismo aos relatos setecentistas. Tal mecanismo, continua o autor, foi empregado desde os primeiros escritos deste tipo de literatura. Já Mariana Teixeira Marques (2015), em **Fanny e Margot, libertinas**, afirma que era uma forma de afronta ao espírito do tempo criar uma personagem feminina suficientemente liberada das imposições sociais para ousar desafiá-las no campo da literatura pornográfica. Essa mulher, caso existisse, teria sido condenada à desonra geral. Em decorrência disso, as narradoras são, em sua maioria, prostitutas ou “mulheres perdidas”. No caso dos homens, os dogmas sociais lhes permitem ter uma libido liberada, o que tornaria a leitura enfadonha e sem “novidades”.

Quanto à composição, neste tipo de escrita, há um superaclaramento dos afetos eufóricos de um sujeito focalizador e uma busca pela transparência referencial (explicitação do corpo e superexposição do ato sexual). Sobre o sujeito focalizador, nos séculos XVII e XVIII, de forma geral, optava-se pela narrativa em forma de relato, com foco em primeira pessoa – narrador focalizador –, na qual o narrador, e também personagem da história, narra as suas aventuras sexuais a um terceiro; ou pela estrutura em forma de diálogo face a face – típico da escrita do Marquês de Sade –, tais escolhas dão verossimilhança e efeito de verdade ao universo romanescos (MAINGUENEAU, 2010). Em **Esses livros que se leem com uma só mão**, conforme Jean-Marie Goulemot (2000, p. 154), são exemplos de romances libertinos escritos em primeira pessoa: **História de dom**

Bougre, Anandria ou confissões da senhorita Safo, Anti-Justine, Teresa filósofa, A bela alemã, O canapé cor de fogo, Felícia ou minhas extravagâncias, Margot a remendeira etc.

Quanto à transparência referencial, no texto literário, a pornografia é o fenômeno do exagero de luz, ou da “luz absoluta”, porque ela se define pelo excesso de visão, de iluminação e de exposição das reentrâncias do corpo. Assim, é a expressão máxima da pulsão visual, o que acentua a representação “denotativa” da cena em oposição ao que é metafísico ou abstrato por não permitir ambiguidades em seus signos. Deste modo, joga com a eficiência máxima da linguagem: enquadramento das partes corporais essenciais ao sexo (geralmente por baixo), montagem das cenas, aceleração progressiva do ritmo e hiper-realismo na representação, o que revela que, na arte da libertinagem, o verbo é a ação, a palavra é a própria coisa. O intuito é causar, no leitor, um impacto calculado antecipadamente, o que irá permitir-lhe escapar, por um período, para outra dimensão, em que há total liberação das restrições do mundo ordinário. Como resultado dessa explicitação do sexo, o texto pornográfico deve fazer surgir a vontade de gozar, colocar o leitor em um estado de desejo e de abstinência, do qual ele somente irá se libertar por meio de um “recurso extraliterário”. Logo, de forma exorbitante, aproxima o leitor do texto. É uma escrita que se dá como desvestida – uma fotografia –, sem artificialidades, pois se destina a mostrar tudo – o que não se faz em público, sexo; o que não se faz geralmente, orgia; o que ninguém deveria fazer, estupro e violência física.

Com referência à linguagem, no extremo da escrita pornográfica, está a obscenidade. Pronunciar algo obsceno é revelar aquilo que deveria estar escondido. Por isso, o erotismo faz-se no *pôr em cena* do obsceno ou daquilo que está fora de cena. Em decorrência de seu caráter denotativo, a obscenidade torna-se um veículo difusor da pornografia: a exibição do indesejável, o sexo fora do lugar. Nas palavras de Maingueneau (2010, p. 25), a obscenidade “é uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade”. Sua função não é representar exatamente as atividades sexuais, mas torná-las transgressivas. Assim sendo, a obscenidade responde positivamente à plena realização da pornografia, sobretudo pela relação que faz entre o corpo (orifícios, funções orgânicas, alto e baixo corporal,

superexposição do corpo e do ato sexual), entendido secularmente como objeto de exaltação, desejo, nojo ou sarcasmo, e a linguagem.

Ainda acerca da linguagem, o estatuto da escrita pornográfica ocorre por meio de um “léxico da sexualidade”, uma vez que as cenas eróticas são construídas com palavras. Devido ao fato de o vocabulário médico não combinar com a cena pornográfica, pois ficaria estranho se uma pessoa envolvida no ato sexual falasse “felação”, outro tipo de vocabulário foi criado a partir de termos que recaem amplamente sob o domínio de tabu: “a manipulação de termos marcados (‘buceta’, ‘bater punheta’, ‘caralho’...) tem como efeito tornar natural seu uso” (MAINGUENEAU, 2010, p. 84, grifos do autor). Assim, o vocabulário pornográfico estabelece como “normal” o que é proibido na vida cotidiana. Nota-se, por trás disso, uma idealização de se poder exibir abertamente a sexualidade em sociedade. Por outro lado, o efeito causado pela pornografia só é afrodisíaco porque é transgressor: se esse léxico fosse diariamente usado, perderia o seu poder de catarse e de estimulação sexual.

Sobre as personagens, elas são reduzidas a sua funcionalidade erótica, daí não serem amplamente descritas, nomeadas ou apresentadas profundamente ao leitor, portanto, são tipos, não indivíduos:

a ausência de análise psicológica das personagens, e até simplesmente a unicidade da voz narrativa, são alguns dos elementos graças aos quais chega-se a construir o efeito de leitura do romance pornográfico (GOULEMOT, 2000, p. 157).

Em vista disto, as únicas características que interessam são aquelas que têm peso na cena sexual. A pornografia sadiana, por exemplo, é regida por uma regra de exaustividade, uma vez que as personagens estão sempre sexualmente disponíveis, independentemente de quaisquer condições, sendo que os homens são representados apenas através de seus falos enormes e sempre entumecidos. Por meio desse subterfúgio, as personagens perdem a sua individualidade humana, o que facilita a diminuição das suas propriedades exclusivamente à sua posição na cena sexual.

Outrossim, na pornografia libertina, a sexualidade feminina está à altura da sexualidade masculina. A virgindade não interessa ao ideário

do movimento, em virtude disso, o esquema da iniciação sexual de meninas é recorrente nesta estética. Deste modo, a “perda” da virgindade faz a sexualidade desabrochar de uma forma menos conflituosa do que acontece com a maioria das moças, pois, por meio da libertinagem, a personagem feminina apodera-se de seus desejos. Para isso, há um afastamento das práticas sexuais comuns, as quais são opressoras e cerceadoras da liberação sexual. Como resultado, tem-se uma nova forma de viver a partir da aceitação dos desejos e do exercício natural da sexualidade. Entretanto, tal liberação está limitada às paredes da alcova, conforme já foi mencionado.

A respeito dos temas, Maingueneau (2010) classifica a pornografia em: canônica, tolerada e interdita. A primeira mostra o sexo conforme os dogmas da coletividade, sem “anormalidades”: a pornografia canônica está destinada a ser dominante. A segunda retrata práticas sexuais lícitas – do ponto de vista legal –, apesar de que, majoritariamente, o ato sexual será realizado fora das interdições sociais, ele pode acontecer em grupos, com animais, autoridades religiosas, de forma agressiva, entre pessoas das mais diversas orientações sexuais, gêneros etc. Já o terceiro tipo abarca as práticas ilícitas, aquelas que transgridem não somente as normas sociais, como também as leis: “práticas que não são realizadas ‘entre adultos consentidores’”, circula à socapa, no interior de redes mais ou menos fechadas” (MAINGUENEAU, 2010, p. 41-42, grifo do autor). Por necessidades comerciais – reunir o público e administrar a censura – e por restrições ideológicas, tal divisão precisa ser mantida.

Enfim, como pôde ser notado, a principal marca da tradição libertina, além da exposição do sexo, é a sua potência insubordinada e devastadora, encharcada de olhar crítico. Seguimos para a análise do conto “Conflitos de uma virgem” (RIBEIRO, 2006) à luz do aporte teórico apresentado.

A libertinagem no conto “Conflitos de uma virgem”, de Ana Elisa Ribeiro

Em atenção ao fato de que uma mulher é a protagonista do conto *corpus* desta pesquisa, é imprescindível que sejam feitas algumas observações acerca da edificação social dos papéis de gênero. No seio

de uma dada coletividade, as identidades da mulher e do homem são construídas por meio de obrigações discriminadas a partir das diferentes categorias de gênero. A sociedade, por sua vez, delimita as ações humanas precisamente na busca de que tais incumbências sejam cumpridas nos espaços dedicados a cada um dos gêneros. Portanto, devido à capacidade fisiológica feminina de dar à luz, cabe à mulher a ocupação do ambiente doméstico e como desdobramento, todas as outras atividades além da maternidade, tais como a manutenção da ordem da casa e a educação dos filhos. Já ao homem, considerado o provedor do lar, cabe a ocupação do ambiente público, essencialmente pela via do trabalho e das relações sociais inerentes ao seu emprego. Para que esta engrenagem funcione, a sociedade investe muito na naturalização desses papéis. Logo, pela repetição destes “lugares sociais”, naturalizam-se as condutas de gênero, daí a sua reprodução histórica, a qual inscreve, na cultura, o que é pertencente à “natureza” feminina ou masculina. Obviamente, como meio decisivo, está o discurso religioso, o qual determina que, a partir do pecado de Eva, todas as mulheres são originalmente pecadoras. Neste contexto de desvalorização da feminilidade e de binarismo entre “santa” *versus* “puta”, a virgindade é colocada como um “bem” indispensável para que a mulher possa conquistar um homem e se casar, saindo da dominação paterna para o jugo marital, principalmente no caso de mulheres pobres e de pouca escolaridade. A partir desta ótica, a célebre frase da filósofa francesa Simone de Beauvoir (1967, p. 9), citada em seu livro *O segundo sexo*, elucida-se: “Ninguém nasce mulher; torna-se mulher”.

Em princípio, destaca-se o título do conto como fonte de pistas que levam o leitor a perceber a tensão estabelecida na narrativa: “Conflitos de uma virgem”. Os “conflitos” que virão – manter o hímen, sujar-se de sêmen, refazer a “chapinha”, etc. – já estão anunciados. E “de uma virgem”, em uma sociedade patriarcal, o hímen é uma marca “valiosa” para as mulheres que buscam o enquadramento social de gênero por meio do casamento cristão, mesmo que inconscientemente: “[bater punheta neles]. Me dava a segurança de manter-me virgem” (RIBEIRO, 2006, p. 73). Agora, imaginemos uma troca de gênero: “Conflitos de *um* virgem”. O estranhamento deste título hipotético é nítido, o que confirma as palavras de Rubén Solís Krause (2007) e de Mariana Teixeira Marques (2015) acerca da recorrência de personagens

femininas nas narrativas pornográficas setecentistas: a sexualidade das mulheres – devido ao desconhecimento e à interdição – é muito mais “curiosa” e atrativa do que a representação de aventuras sexuais masculinas em sociedades em que a libido dos homens não é discutida nem cerceada.

Acerca da narração, a voz é feminina, como na literatura libertina, contudo, a autora também é mulher, o que contraria o cânone, uma vez que, no Século das Luzes, as mulheres estavam presas às atividades do lar, logo, eram impossibilitadas de escrever, sendo que a grande maioria nem chegava a ser alfabetizada. Desta forma, a “pena” era exclusivamente um objeto de trabalho masculino. Na contemporaneidade, a emancipação das mulheres é motivo de debate sistemático, principalmente depois do final do século XIX, com o movimento sufragista, quando as mulheres começaram a ocupar um lugar bem maior em comparação aos séculos anteriores. Deste modo, devido ao caminho traçado pela sua libertação social, as mulheres, hoje, podem votar, têm acesso à escola, participam da política e da ciência, trabalham e transitam pelo ambiente público e pela universidade, dentre outras atividades, todavia, ainda têm a sua liberdade cerceada, singularmente a sexual, daí o questionamento feito no conto estudado.

Sobre o sujeito focalizador, esta baliza surge no tom confessional e efêmero do relato, o qual se estabelece pela explicitação das memórias e do fluxo de consciência da personagem central: “Só não podia pregar porra no meu cabelo. Dá muito trabalho fazer a chapinha tudo de novo. Uma merda. O cabelo eu segurava assim, atrás, e deixava o pinto cuspir” (RIBEIRO, 2006, p. 73). Sendo assim, o foco narrativo está em primeira pessoa, o que aproxima quem narra do que narra, potencializando a verossimilhança discursiva, principalmente quanto à temática tratada: o combate entre o ímpeto carnal da moça e as interdições sociais feitas ao gênero feminino em relação à virgindade. Sobre o tempo, é psicológico, estabelecendo-se pelas lembranças da protagonista, por isso, o pretérito predomina. Quanto ao espaço, assim como as personagens, não é descrito, surge apenas a expressão “Quando ele me deixou na porta” (RIBEIRO, 2006, p. 74), que faz referência “à porta de casa”.

A respeito da transparência referencial, o hiper-realismo almejado pelo discurso pornográfico, numa primeira leitura, busca

excitar o leitor pela subversão da exibição crua da prática e dos fluidos sexuais e do enquadramento das partes erógenas do corpo humano, o que não é habitual, já que o sexo ocorre, normalmente, com privacidade e sem “espectadores”. No conto, a narradora, ao traçar os seus conflitos existenciais, utiliza um vocabulário chulo e obsceno, estabelecido pelo “léxico da devassidão”. Como exemplos, há as palavras “pinto”, “merda”, “punheta” e “porra”, as quais também fazem referência ao baixo corporal (aparelhos excretório e reprodutivo): “**Porra**, para mim, não tinha cheiro nem gosto. Engolia de uma talagada. Parecia assim uma goma” (RIBEIRO, 2006, p. 73, grifo nosso). Além disso, no trecho: “O liso preto dá lugar ao verdadeiro encaracolado. **Porra nenhuma**. Cabelo a gente refaz” (RIBEIRO, 2006, p. 74, grifo nosso), há a expressão “porra nenhuma”, por meio da qual se constrói uma polissemia entre “nada”, em linguagem coloquial, e o próprio sêmen que grudou no cabelo da narradora, isto é, a “porra”. Verifica-se, nos excertos, a utilização de um vocabulário “fora da cena” e “inadequado” às mulheres segundo a norma social.

Em contrapartida, são usados substantivos no grau diminutivo, como “mãozinha” e “novinha”, cujo efeito de sentido, além de mostrar que a narradora é uma adolescente, associa-se à afetividade: “Mas me dava o prazer de ver os caras gozarem. Na minha **mãozinha**, na minha cara, na minha roupa” (RIBEIRO, 2006, p. 73, grifo nosso). Portanto, há um títubeio entre a caracterização da narradora como uma mulher, que usa um vocabulário “pesado”, e uma menina, que se expressa carinhosamente, o que coloca a dicotomia lascívia *versus* pureza em jogo no processo de representação da personagem, a qual, montada como “puta”, tem forte apelo erótico, já montada como santa, demonstra inocência. Entrevê-se, aqui, outro dogma patriarcal: a atração física masculina por pubescentes, obviamente dada pelos contornos de um corpo em formação e pela facilidade de dominação do homem, tal qual observa-se em *Lolita*, de Vladimir Nabokov (2003), obra que esclarece, ao leitor, o conceito de ninfeta, cuja raiz está em “ninfá”, ser mitológico que habitava as florestas, sendo sempre do sexo feminino porque se associa com a fecundidade da natureza e, embora não fosse imortal, mantinha-se sempre jovem.

Acerca da funcionalidade erótica das personagens, a própria narradora se autodefine somente a partir de suas “características

sexuais”, para ilustrar, a sua capacidade de fazer sexo oral, como está evidenciado no excerto: “Mas eu fiquei famosa na cidade, desde menina, **porque sabia chupar como se fosse banguela**. Ficaram todos admirados com o **tamanho da minha goela. Quente e novinha**” (RIBEIRO, 2006, p. 73, grifos nossos). Fora isso, o leitor não sabe mais nada sobre ela. Já o homem com quem a narradora interage no conto, um “cara”, é caracterizado apenas pelo tamanho exagerado do carro e do pênis, o qual fica ereto por boa parte da narrativa. Nada mais se sabe sobre ele. Verifica-se, neste quesito, a repetição de uma associação recorrente entre o pênis e outros objetos, como a lança e o carro:

Mas este [pinto] de agora era feito uma **lança. Tão grande** e tão certo, que a porra grudou no meu cabelo e eu demorei a chegar em casa. Quando ele me deixou na porta, o **carrão** azul, eu entrei feito uma sombra e me tranquei no banheiro (RIBEIRO, 2006, p. 74, grifos nossos).

No caso do carro, o automóvel é sinônimo de *status* social e de “poder” para quem tem uma boa conta bancária, além disso, historicamente, é associado ao gênero masculino devido à identificação do “ser homem” – como papel socialmente construído –, com virilidade, velocidade e potência, marcas que são elucidadas pelos “cavalos” que medem a força do carro, desta forma, o veículo passa a ser uma extensão do corpo do homem na sua busca incessante por afirmação em uma sociedade patriarcal que não aceita a falha masculina, singularmente no sexo. Sobre isso, no conto, a narradora zomba da impotência “dos caras” ao afirmar: “Coisa que desanima é quando a gente começa a rir bem no meio da função. Aí é esquisito, porque **tem cara que não sustenta**. Tem que começar tudo de novo” (RIBEIRO, 2006, p. 75, grifo nosso). Outro dado histórico importante é o de que, apesar de os carros terem chegado ao país em 1891, as mulheres apenas tiveram autorização para dirigir em 1932, um pouco antes do início do sufrágio feminino, que ocorreu em 1934. Por conseguinte, as mulheres estiveram, por muito tempo, afastadas do objeto “carro”, o que não ocorreu com os homens.

Quanto à lança, lê-se: “Uma *lança*. Era tão **duro** e tão **certo**, que parecia uma **lança**. Nunca eu havia visto coisa igual. Já tinha visto muito **pinto duro** na vida” (RIBEIRO, 2006, p. 73, grifos nossos).

Devido à construção social do papel do homem, ele tem a função de “caçador” no sexo, ao passo que a mulher é a presa. Esta relação está também nas denominações dadas ao falo, conforme mostrado por Dino Preti (1983) na obra **A linguagem proibida**. A partir da palavra **pênis**, o estudioso analisou os seus sinônimos, como resultado, percebeu que, neles, estão presentes os sentidos de violência, força e agressividade (cano, chuçó, ferro, lança, malho, músculo, pau, pistola, trabuco, vara e varão), de guerra (cacete, espadarte, florete, lança e lancete), de resistência e rigidez (eixo, ferro, jacarandá, nabo e peroba), de agilidade e esperteza (bagre, gato e músculo) e de dimensão (banana, bisnaga, cano, espiga, linguiça, paio, nabo e travão). Esta sinonímia expressa o significado de luta que é dado ao ato sexual, definido, deste modo, como uma atitude heroica de conquista de uma mulher em uma batalha. O autor ainda diz que, desde a Antiguidade, os poetas usavam metáforas alusivas à guerra para descrever o amor e o sexo. Não é sem propósito que o Cupido é um arqueiro que lança as flechas mortais da paixão. Em vista disso, observa-se que há uma ligação fisiológica entre os instintos sexual e combativo, fato este que se relaciona com a violência masculina quanto a estupros e feminicídios.

Em oposição ao cânone libertino, no qual a virgindade é desinteressante, está a necessidade mostrada, pela narradora, em conservar a sua virgindade, aliás, em conservar o seu hímen: “Importante é casar virgem” (RIBEIRO, 2006, p. 74). Como o conto registra, ela já tinha praticado sexo oral em vários homens, apesar de nunca ter tido uma relação com penetração vaginal: “Mas não tinha sexo, não. Sem penetração. E nem precisava” (RIBEIRO, 2006, p. 73). Para a protagonista, talvez por ser muito jovem e inexperiente ou por ter sido educada desta forma, o sexo só ocorre quando há penetração. No caso, o ato apenas irá acontecer em sua noite de núpcias. Assim, ela nega o seu prazer pessoal para satisfazer o desejo do outro. Como é notável, o “outro” é sempre mais importante: “O cabelo na lambreca. Sem cheiro, **mas diz que outro homem reconhece**” (RIBEIRO, 2006, p. 74, grifo nosso), pois chega a definir as suas atitudes. Tudo isso “só” para se manter virgem e poder se casar de vestido branco, símbolo de pureza na nossa cultura.

Sobre a virgindade, Dino Preti (1983) faz uma lista de sinônimos para a palavra **hímen**: “três vinténs”, “três”, “sessenta réis”,

“cobre” e “dinheirinho”. A base metafórica da expressão “perder a virgindade” é “perder três vinténs” ou “tirar os três vinténs” de alguém, ditos populares de origem portuguesa, cujo significado faz alusão à perda de dinheiro ou de algo valioso. Por isso, “perder a virgindade” é, para a mulher, uma perda significativa de *status* social em uma coletividade em que o casamento é imposto e, na maioria das vezes, meio de sustento de mulheres sem estudo ou trabalho. Em **Locuções tradicionais do Brasil**, Luís da Câmara Cascudo (1977, p. 27, grifo do autor) afirma que os “três vinténs” eram moedas furadas, usadas como pingentes, que serviam, em Portugal, como amuletos: “o desvirginamento correspondia à perda dos talismãs defensores. Daí a insistência dos vocábulos **perder, perdida, perdição**”. Em vista disso, sem os “três vinténs”, a moça não era mais donzela, o que a impedia de ter um “bom casamento”, pois era vista como “uma mulher perdida”.

A respeito da palavra hímen, na obra **Léxico do erótico**, os dicionaristas Ludwig Knoll e Gerhard Jaeckel (1976, p. 187) dizem que é igualmente o nome do deus grego do casamento, sendo que, em honra a esse deus, a virgindade da noiva era sacrificada. Fisiologicamente falando, o hímen é uma membrana que tapa a entrada da vagina. Há uma abertura, normalmente em forma de anel ou de meia lua, para que o sangue menstrual possa passar. Na primeira relação sexual da mulher, no geral, o hímen é rasgado pelo pênis ereto. Historicamente, ele significa, em sociedades patriarcais, “um selo de garantia de virgindade”, ou seja, uma prova física de pureza da mulher para o casamento. Desta crença, surge a tradição de usar um lençol branco na noite de núpcias para que o sangue oriundo do rompimento do hímen fique evidente, comprovando a virgindade da esposa. Após o coito, o marido colocava o lençol na janela do quarto para que toda a sociedade soubesse da castidade da mulher e também da sua virilidade, como vimos em **Gabriela, cravo e canela**, de Jorge Amado (1958).

No *Dicionário sexual*, de acordo com Georges Valensin (1976, p. 143), as tentativas de dar uma segunda virgindade à mulher solteira ocorreram em todos os tempos por meio de sutura da membrana. Os médicos especialistas em reconstrução de hímen, continua o dicionarista, “estimam que é injusto fazer pagar um momento de loucura pelo fracasso de seu casamento para as moças solteiras”, opinião esta que revela a hipocrisia da coletividade quanto ao casamento: sem hímen,

a moça é marginalizada e não pode se casar; com o hímen “costurado”, a virgindade é automaticamente devolvida à pretendente, a qual pode ser desposada sem tribulações. A prática, por exemplo, foi retratada em **Asfalto selvagem**, de Nelson Rodrigues (1994). Dessa forma, em consonância com a norma social, fazer a cirurgia podia ser, acima de tudo, uma questão de honra e *status*. Atualmente, com o fim desta “exigência” matrimonial, certamente, esse tipo de cirurgia está em desuso.

Quanto à classificação da pornografia, as relações eróticas ocorrem entre pessoas heterossexuais e sem “desvios” na orientação sexual de ambos, porém, a relação é desigual e, dependendo da idade da narradora, o homem é pedófilo, havendo ou não “consentimento” entre as partes: “Adorava, **desde menina**, bater punheta neles” (RIBEIRO, 2006, p. 73, grifo nosso). Verifica-se, desta forma, que o erotismo retratado no conto é classificado, segundo Maingueneau (2010), entre “tolerado” e “interdito”.

Por fim, no tocante à hipocrisia social, alvo da estética libertina, o conto analisado mostra que o gênero feminino, para responder às imposições coletivas, ainda no século XXI, mantém a sua sexualidade cambaleando na corda-bamba entre os lados do binarismo – dado pelos papéis históricos de esposa *versus* amante ou santa *versus* puta – que ainda teima em existir em nosso meio: exercer a sua liberdade individual e ser tachada como vadia ou se “anular” e ser vista como exemplo de retidão moral?, tal qual nos fala Simone de Beauvoir (1967) em **O segundo sexo**. Tal definição maniqueísta realiza-se como uma forma potente de controle das vontades femininas, desde Eva, passando pela “caça às bruxas” e pela revolução sexual dos anos 70, para desembocar numa aparente “democracia de gênero” com a qual convivemos na atualidade. Assim, no conto, a superexposição do corpo e das descrições sexuais e o deboche com o qual a narradora afirma seu desejo de se casar virgem mesmo praticando sexo, indo da ironia ao sarcasmo, são formas de inquirição aos padrões impostos às mulheres: casamento, maternidade e monogamia, além da virgindade. Em vista disso, a constituição libertina da narradora lança luz aos modelos sociais, aos quais muitas mulheres são forçadas a obedecer em troca de aceitação.

Considerações finais

Sobre as marcas do cânone libertino no conto, de forma geral, observou-se a repetição de alguns pilares apontados por Maingueneau (2010) na tríade: composição, tema e estilo. Em resumo, “Conflitos de uma virgem” (RIBEIRO, 2006), 1) possui uma mulher como narradora; 2) é um conto estruturado em forma de relato; 3) aproxima, ao máximo, quem narra e o que narra, devido ao foco narrativo estar em primeira pessoa, marca esta que infla o efeito de verossimilhança discursiva; 4) apresenta transparência referencial e afetos eufóricos de um sujeito focalizador, característica esta que destaca a crueza da linguagem; 5) realiza-se na utilização de um vocabulário obsceno; 6) tem a redução das personagens a sua funcionalidade erótica; 7) é classificado como pornografia tolerada ou interdita; e 8) propaga a ideia de que o sexo pode ser um meio de questionamento da norma coletivamente imposta, no caso, às mulheres.

Quanto aos pontos dissonantes, temos a autoria e a necessidade da preservação da virgindade. Como foi mencionado, nos séculos XVII e XVIII, o ofício da escrita ainda não pertencia às mulheres, logo, as narrativas eram todas assinadas por homens. No século XXI, após diversas lutas e conquistas históricas, o gênero feminino alcançou uma valiosa emancipação e chegou à literatura, tendo esta como mais um caminho de manifestação da indignação das mulheres frente aos dogmas patriarcais. Sobre a virgindade, a insistência da protagonista é debochada e hiperbólica e serve para reforçar, pela via da obscenidade, a crítica à norma coletiva que o conto apresenta, marca esta cara à estética libertina: ainda na atualidade, muitas mulheres têm a sua “honra” medida pela presença (ou não) de uma membrana que fica “entre as suas pernas”, o que é lamentável e vergonhoso. A pergunta que fica é: que homem se casará com a narradora sabendo que ela é “famosa” na cidade “desde menina” por fazer sexo oral em muitos homens? Na prática, a sua classificação de “puta” é um impedimento para a matrimônio cristão. Assim, a matéria literária vem desvelar a problemática social das identidades sexuais e dos papéis de gênero na tentativa de romper o binarismo que ainda cerceia a liberdade sexual feminina.

Desta forma, num âmbito geral, a separação de “tipos” de educação entre meninos e meninas, a censura às relações sexuais, a exigência da virgindade, a imposição social do casamento e da maternidade, a limitação ao espaço doméstico e a restrição das opções de formação e de trabalho são fatores que censuram as práticas femininas da infância à idade madura, valores estes criticados no conto “Conflitos de uma virgem”, de Ana Elisa Ribeiro (2006).

Enfim, constata-se que o conto escolhido traz, em sua essência, o ideário libertino. Mesmo havendo um considerável distanciamento temporal entre o cânone setecentista e a obra estudada, considera-se que o princípio dialógico e as relações entre os textos e os discursos possuem papel fundamental no renascimento de enunciados em distintos momentos históricos, fazendo da literatura memória de si mesma.

Referências

ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. 2. ed. Tradução: Ana Maria Scherere e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Martins Fontes, 1958.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difel, 1967. Vol. II.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Locuções tradicionais do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

CLAVER, Ronald (Org.). **69/2 contos eróticos**. Belo Horizonte: Leitura, 2006.

GOULEMOT, Jean-Marie. **Esses livros que se leem com uma só mão:** leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII. Tradução de Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

KNOLL, Ludwig; JAECKEL, Gerhard. **Léxico do erótico.** Lisboa: Círculo de leitores, 1976.

KRAUSE, Rubén Sólis. **Erotismo:** a cultura libertina. Tradução de José Carlos Teixeira. Lisboa: Editorial Estampa, 2007.

LACLOS, Choderlos de. [1782]. **As ligações perigosas.** Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico.** Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Lingua[gem]; 42).

MARQUES, Mariana Teixeira. **Fanny e Margot, libertinas:** o aprendizado do corpo em dois romances eróticos setecentistas. São Paulo: Fap-Unifesp, 2015.

MORAES, Eliane Robert. A prosa degenerada. In: HILST, H. **Pornô chic.** São Paulo: Globo, 2014. p. 264-268.

NABOKOV, Vladimir [1955]. **Lolita.** Tradução de Jorio Dauster. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

NOVAES, Aduino. Introdução. In: NOVAES, Aduino (Org.). **Libertinos libertários.** São Paulo: Companhia das letras, 2006.

PLATÃO [385-380 a.C.]. **O banquete ou Do amor.** Tradução de J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.

PRETI, Dino. **A linguagem proibida:** um estudo sobre a linguagem erótica. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

RIBEIRO, Ana Elisa. Conflitos de uma virgem. In: CLAVER, Ronald (Org.). **69/2 contos eróticos**. Belo Horizonte: Leitura, 2006.

RODRIGUES, Nelson [1959]. **Asfalto selvagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SADE, Marquês de. [1795]. **A filosofia na alcova**. [1795]. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Círculo do livro, 1988.

VALENSIN, Georges. **Dicionário sexual**. Tradução de J. L. César. São Paulo: IBRASA, 1976.

VATSYAYANA, Mallanaga. [século III d. C.]. **Kama Sutra**. Tradução de Joaquim Duarte Peixoto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1975.

Recebido em: 31 de julho de 2020

Aceito em: 03 de novembro de 2020