



Na direção do desejo feminino: vozes sociais e embates discursivos nas escritas de Adelaide Carraro e Cassandra Rios

Gilvando Alves de Oliveira ¹
Matheus Silva de Souza ²
Júlia Dayane Ribeiro da Costa ³
Renata Karolyne Gomes Coutinho ⁴

RESUMO:

Adelaide Carraro e Cassandra Rios, as escritoras malditas do século XX (PEIXOTO; CARRARO; RIOS, 1969), cujas obras foram produzidas durante o regime ditatorial brasileiro (1964-1985), firmaram-se como um fenômeno literário nesse contexto (REIMÃO, 2011; AMARAL, 2017), sendo responsáveis, ainda que perseguidas e proibidas, pela escrita de inúmeros romances ancorados na expressão da liberdade das mulheres. Diante disso, objetivamos analisar, com base nas postulações do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2011, 2014, 2015, 2017; VOLÓCHINOV, 2017, 2019), as obras *Fogo (só para homens)*, de Carraro, e *A paranóica*, de Rios, de modo a identificar as marcas discursivas da manifestação do desejo de duas personagens e a averiguar como a enunciação delas se relaciona com o contexto representado da sociedade da época em que estão inseridas nos romances. Considerando a conjuntura da produção dos enunciados analisados, a partir do pensamento de Bakhtin (2015), notam-se embates discursivos nos quais as personagens assumem “vozes sociais” atuantes como “forças centrífugas”, que descentralizam e refutam posicionamentos valorativos definidos por meio de discursos repressivos, “forças centrípetas”, que circundam e cerceiam a libido feminina.

PALAVRAS-CHAVE:

Vozes Sociais;
Enunciações do
Desejo;
Posicionamento

¹ Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: gilvandoalves@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-1186-5187>.

² Mestrando em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: matheusrn@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6503-3426>.

³ Mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: julia.costa.067@ufrn.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6619-6251>.

⁴ Mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: renata.kgc@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1274-5937>.

1 Introdução

Adelaide Carraro e Cassandra Rios – mulheres (re)existentes no cenário literário brasileiro – são nomes marcantes no que se refere à escrita erótico/pornográfica do país. A respeito da literatura produzida por elas, Sandra Reimão (2011, p. 48) afirma que os textos de Carraro e Rios, “considerados eróticos ou francamente pornográficos, eram lidos, às escondidas, por adolescentes e adultos. Eram livros ‘fortes’ que misturavam política, ‘negociatas’ e sexo, muito sexo. E como tais eram lidos”. A maioria de suas obras foi publicada em meio à ditadura militar (1964-1985) e, devido à temática de suas narrativas, as autoras tornaram-se alvo de inúmeros processos censórios e perseguições autoritárias, recebendo assim o epíteto de “escritoras malditas” (PEIXOTO; CARRARO; RIOS, 1969) pela crítica às obras que assinavam (REIMÃO, 2011; LONDERO, 2015).

Por isso, essas personalidades foram renegadas pelos manuais e compêndios de literatura brasileira, como é possível apreciar em estudos realizados por Alfredo Bosi (2017), em *História Concisa da Literatura Brasileira*, e por Lúcia Zolin (2019), nas considerações tecidas em *Literatura de Autoria Feminina*, publicado na obra, por ela organizada, *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Embora as narrativas de Carraro e Rios tenham se tornado um fenômeno de vendas em dado tempo e espaço, conforme aponta Pedro Amaral (2017), em *Meninas Más, Mulheres nuas: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios, as duas escritoras, maiores pornógrafas do Brasil* (AMARAL, 2017), elas sofreram um processo de silenciamento e permaneceram, por muito tempo, estagnadas no mutismo causado pela ação controladora e repressiva das vozes dominantes.

Logo, é compreensível o fato de que, hoje, a maioria dos leitores não conheça essas figuras literárias do século passado e tampouco as temáticas de seus textos. Em função dessa afirmação, é de suma importância pesquisar a produção literária de Adelaide e Cassandra, para resgatar e fazer ressurgir as suas vozes, visto que ainda são capazes de responder, mediante seus textos, a problemáticas da sociedade brasileira que permanecem presentes. Esse resgate é uma forma de compensar o apagamento e o esquecimento causado pelo olhar inflamado e infamante das forças discursivas conservadoras do contexto de produção de suas obras.

Com isso, o objetivo desta investigação é analisar enunciados presentes nas obras *Fogo (só para homens)* – doravante *Fogo* –, de Carraro, e *A paranóica*, de Rios, mediante as concepções teóricas do Círculo de Bakhtin⁵ (2011, 2014, 2015, 2017, 2019)

⁵ Designamos a expressão Círculo de Bakhtin para fazer menção a um conjunto de construtos teórico-filosóficos desenvolvidos por pensadores, como Mikhail Bakhtin (1895-1975) e Valentin Volóchinov (1895-1936). Ambos problematizam a produção de linguagem tanto sob uma perspectiva dialógica, que prestigia a língua em uso no processo ininterrupto de interação dos sujeitos, quanto ideológica, que

acerca da linguagem, que compreende as práticas discursivas como parte da constituição da identidade individual, histórica e social dos sujeitos no processo de comunicação. Buscamos evidenciar, com este estudo, como as protagonistas desses romances enunciam o desejo feminino e expressam a própria subjetividade em diálogo com o outro, recorrendo a escolhas discursivas que sugerem um “movimento centrífugo” (BAKHTIN, 2015), isto é, uma ação de dispersão e de empoderamento contrária às privações a que estavam sujeitadas. Demonstraremos, também, como os enunciados selecionados indicam posicionamentos valorativos que podem se relacionar dialogicamente e serem interpretados com base em uma sociedade repressora da liberdade sexual das mulheres à qual as personagens dos livros explicitados pertencem.

Na próxima seção, apresentaremos, pois, mais detalhes acerca das escritoras, evidenciando o contexto de produção dos seus textos e os aspectos importantes das temáticas abordadas por Carraro e Rios. A seguir, trataremos dos aspectos teórico-metodológicos que embasam esta pesquisa, da descrição do corpus, da análise dos enunciados e, por fim, da exposição das considerações finais deste estudo.

2 Acerca das escritoras malditas

Antes de discutir alguns aspectos importantes da vida e da obra das autoras que produziram o corpus estudado neste artigo, é relevante contextualizar o tempo e o espaço característicos dos textos aqui analisados. Nesse sentido, é preciso reiterar que a produção dos livros, por nós focalizados, se insere no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), um momento de intervenção radical no âmbito político-social, liderado por membros opressores das forças armadas e causador de uma significativa revolução no poder público do país. Apoiado pelos conservadores latifundiários, pela elite agrária e por alguns parlamentares, esse movimento surgiu no contraste de interesses com relação às reformas de base – administrativa, agrária, fiscal, universitária etc. – (HABERT, 2003). Nesse panorama, após Jango, então Presidente da República, ser deposto, várias ações violentas ocorreram em prol do domínio monológico dos militares, como perseguições, sequestros, prisões e assassinatos, que ocasionaram a supressão da liberdade de minorias emergentes da população brasileira.

A partir da elaboração de Atos Institucionais (AIs) – decretos organizados e aprovados pelos governantes da época do regime –, houve um controle excessivo advindo da conduta autoritária dos militares, ocasionando a instauração de um verdadeiro terrorismo estatal. Sob as “muralhas do AI-5” (HABERT, 2003, p. 25), ato

considera a comunicação humana mediada por um arsenal de valores e discursos os quais emergem dos mais diversos contextos sócio-histórico-culturais de uma sociedade.

criado em 1968, foi estabelecido o ápice do controle ditatorial que, entre outros propósitos, atuou regulando diversas manifestações artístico-culturais, censurando tudo o que fosse considerado antagônico ao exercício absoluto do poder oficial.

Dessa maneira, o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), cujas ações, segundo Reimão (2011), eram sustentadas pelo AI-5 e realizadas na base instalada no Departamento Federal de Segurança Pública, determinou a articulação de uma censura prévia, a fim de controlar a publicação e a divulgação de materiais considerados impróprios pela ditadura. Além disso, houve perseguições e prisões arbitrárias com o propósito de controlar e impedir compositores, cantores, escritores e jornalistas – aqueles considerados inimigos dos ideais do fatídico sistema autoritário – de externar ideias e opiniões contrárias às desejadas pelo governo (REIMÃO, 2011). Sendo assim, uma das “escritoras malditas” (PEIXOTO; CARRARO; RIOS, 1969) considerada nesta investigação é Adelaide Carraro, brasileira nascida na década de 1930. Entre os anos de 1960 e 1970, a escritora tornou-se um fenômeno literário ao publicar mais de 40 livros e alcançar a margem de 2 milhões de exemplares comercializados por todo o Brasil (NADER, 2014). Ademais, ficou conhecida por abordar, em seus textos, de forma contínua, questões envoltas nos estigmas existentes no submundo da sociedade, interessando-se, também, por temáticas político-sociais em razão da crítica à imagem cristalizada dos governantes e à podridão eminente da elite brasileira.

Mesmo sendo lembrada hoje por suas produções de caráter pedagógico – como *O estudante*⁶ –, Carraro também dedicou grande parte de sua expressão artística às problemáticas de natureza sexual, evidenciando a pluralidade de significados subjacentes ao corpo e à sexualidade feminina, de tal modo que a linguagem erótica desempenhou papel importante na quebra de moralismos excessivos que cerceiam o desejo dos sujeitos. Estima-se, assim, que Adelaide foi, incessantemente, censurada durante o período de domínio da produção cultural no país pela ditadura, com inúmeros títulos retidos pela censura prévia da época (REIMÃO, 2011). Por tal princípio, compreende-se que a escritora, apesar do triunfo popular gerado pela apreensão de inúmeros leitores, estava à margem do discurso monologizante da cultura literária e da normatividade gerada pela censura. Por esse motivo, ela precisou lidar com o tormento ocasionado pela sua literatura, vista pelo olhar opressor da ditadura e dos detentores do controle social como um produto subversivo contrário à “moral e aos bons costumes”.

Como já mencionado, a ditadura civil-militar determinava o comportamento social a ser adotado. Cassandra Rios, outra “escritora maldita” cuja obra é analisada nesta pesquisa, encontrava-se, constantemente, sob os olhos vigilantes da censura, carregando também o estigma de “escritora pornográfica”, com o qual não se

⁶ Trilogia, cujos volumes foram lançados respectivamente em 1975, 1988 e 1991.

identificava. Tendo a sexualidade e, muitas vezes, a homossexualidade, especificamente, como tema recorrente em suas obras, a escritora era um alvo fácil para os censores. Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, embora hoje seja um nome não muito comentado em estudos acadêmicos e nem por apreciadores de literatura, foi uma das escritoras mais populares do Brasil entre as décadas de 1960 e 1980. Seu primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948), que aborda a homossexualidade de duas jovens, foi inicialmente recusado pelas editoras procuradas por ela. Com a ajuda de sua mãe, Cassandra conseguiu publicar seu romance de estreia. A obra foi um sucesso de vendas, embora o texto tenha sido ignorado pela crítica literária, assim como aconteceria com seus livros posteriores.

Suas narrativas seguintes foram confirmando o alcance da produção discursiva de Cassandra, não só de um público leitor que aceita e reverencia o seu trabalho autoral, mas também de sujeitos que não aceitam, e assim deturpam, o conteúdo valorativo disposto nos livros. Posto isso, em 1962, a autora foi processada pelo Fórum de São Paulo por ultraje público ao pudor, entre outras acusações. No processo, pedia-se a interdição de todos os seus livros (na época totalizavam 10). Como resultado, teve 8 obras proibidas e uma multa por produzir e distribuir escritos obscenos. Durante a ditadura, suas obras foram alvo constante de análise e proibição. Segundo Reimão (2011), 18 livros de Cassandra, classificados como eróticos/pornográficos, foram censurados pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), entre eles, o romance *A paranoica*.

Nota-se, assim, que Carraro e Rios são duas grandes escritoras, tanto em vendas quanto em número de exemplares censurados, uma vez que, conforme Marcelino (2011, p. 148), “é possível perceber que o número de obras suas que foram vetadas ultrapassa o de qualquer autor de livros de conteúdo político mais crítico ao regime militar”. Nessa lógica, foram taxadas como pornográficas, por serem vítimas da ideologia⁷ machista e controladora da ditadura, vigente nesse período. Frequentemente associadas e comparadas, os estudos sobre Adelaide e Cassandra, como os trabalhos de Reimão (2011), Londero (2015) e Amaral (2017), revelam que ambas abordam, de forma recorrente, temáticas semelhantes, principalmente sobre o universo da sexualidade das mulheres.

Nas obras aqui investigadas, é possível traçar um paralelo entre os perfis das personagens Marina – Fogo – e Ariella – A paranóica. As duas protagonistas pertencem à elite paulista e expressam, mediante seus discursos, uma sexualidade pulsante.

⁷ O termo “ideologia”, neste artigo, assume a perspectiva de Volóchinov (2019, p. 243), em que se interseccionam um “conjunto de reflexos e refrações no cérebro humano da atividade social e natural, expressa e fixada pelo homem na palavra [...] ou em alguma outra forma signíca”. Para Volóchinov (2017), onde há ideologia, há significação social. Por isso, ao serem atravessados pela ideologia, os sujeitos, durante o processo enunciativo, sustentam os seus dizeres a partir de uma perspectiva valorativamente constituída sobre a realidade sócio-histórica que os circunda.

Porém, mesmo diante de privações advindas da vivência no tempo e no espaço em que se situavam, essas mulheres contrariam a sociedade e a posição social que ocupam, compreendendo que essas forças centralizadoras não podem reprimi-las. De tal modo, Adelaide e Cassandra, unidas na propagação de um fazer literário do prazer, firmaram-se como vozes de resistência, apesar de terem sofrido represálias pelo estereótipo da “escrita maldita” (LONDERO, 2015). Para continuar a propagação da arte que defendiam, mesmo convivendo com retaliações e sendo coercitivamente chamadas a depor sobre seus textos, prosseguiram, de forma ousada e direta, defendendo suas bandeiras de luta em prol do desnudamento do corpo por meio das palavras.

Após essa contextualização sobre a escrita das autoras em voga, discutiremos, na próxima seção, os aspectos teórico-metodológicos que norteiam este estudo.

3 Pelas lentes dialógicas da linguagem: o horizonte teórico-metodológico do estudo

Para construir a presente análise, haja vista que estamos inseridos em uma gama de práticas sociodiscursivas, é de suma importância situar a nossa pesquisa sob as lentes da abordagem dialógica da linguagem. Ao considerarmos o ponto de vista linguístico-enunciativo adotado para esta investigação, compreendemos que as contribuições em torno do método sociológico de análise da linguagem trazidas pelo Círculo de Bakhtin são basilares para o desenvolvimento deste estudo. Tais ideais estão relacionados à concepção de linguagem como sendo um processo histórico-social no qual os participantes afirmam-se como sujeitos responsivos e responsáveis no compartilhamento dos seus mais variados dizeres (BAKHTIN, 2011).

Dito isso, é coerente pensar que a língua, nessa concepção de linguagem, é considerada para além de um sistema introspectivo e estruturado, passando a ser apreciada como um meio potencializador de práticas sociais de linguagem, materializadas na produção de “enunciados concretos” que possibilitam diálogos infinitos na comunicação entre as pessoas. Nessa compreensão, o enunciado concreto “não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso o qual termina com a transmissão da palavra ao outro” (BAKHTIN, 2011, p. 275). O enunciado, então, é traçado em ações de linguagem contextualizadas, socialmente construídas e substancialmente valorativas, declaradas pelos sujeitos quando se posicionam ideológica e axiologicamente diante de algo.

Dessa forma, quando nos comunicamos e realizamos o nosso discurso, produzimos vários signos que, segundo Valentin Volóchinov (2017), são artefatos linguísticos, ou não, efetivamente ideológicos, sociais e contextualizados, que refletem a realidade vista em si mesma e apontam para uma outra realidade valorativa externa à sua constituição. Essa configuração plural e expansível do “signo ideológico”

sinaliza, além da carga axiológica (o valor que este comporta em sua inteireza), a sua alta capacidade de refratar (transcender os limites e padrões a ele impostos).

Tendo em vista a nossa condição de existência, é visível a prerrogativa dos usuários de uma língua em movimento constante e emergente na geração de novos materiais sígnicos, em outras palavras, na criação de novas significações das palavras do outro, agora transformadas em palavras próprias, sempre conforme os propósitos expressivos dos falantes. Portanto, como os sujeitos são seres historicamente situados e socialmente constituídos, no processo de interação, é nítida, no lastro da produção dos sentidos de um discurso, a presença de signos cuja essência sugere um

cruzamento de interesses sociais multidirecionados nos limites de uma coletividade sígnica, isto é, a luta de classes. A classe não coincide com a coletividade sígnica, ou seja, com a coletividade que utiliza os mesmos signos da comunicação ideológica. Por exemplo, várias classes podem utilizar a mesma língua. Em decorrência disso, **em todo signo ideológico cruzam-se ênfases multidirecionadas. O signo transforma-se no palco da luta de classes** (VOLÓCHINOV, 2017, p. 113, grifo nosso).

Conseqüentemente, esse atributo dos “signos ideológicos” (VOLÓCHINOV, 2017) inseridos na cadeia discursiva abre margem para defendermos, ao nos alinharmos à perspectiva bakhtiniana, que a vida e a linguagem são concretamente dialógicas e que, nelas, há um constante atravessamento de “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015) do discurso. Essas vozes, entremeadas na formação sociocultural dos sujeitos, reverberam, na voz do enunciador, atos de fala que anunciam posicionamentos, formas de pensar, agir e externar algo. Por meio de práticas discursivas produzidas em resposta às demandas de um mundo concreto e plurissemiótico, o diálogo instaura-se na articulação do discurso de um sujeito com discursos de outrem, visto que, no dizer de Bakhtin (2011, p. 348, grifo nosso),

a vida é dialógica por natureza. **Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc.** Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

Inclusive, ultrapassando a concretude da interação humana, no tecido dialógico da vida e da arte, as “vozes sociais” formam, também, o que Bakhtin concebe como sendo o “heterodiscurso” (BAKHTIN, 2015) no romance. Com esse entendimento, o autor-criador, dotado da capacidade artística de composição, constrói padrões de estratificação social que são incorporados na obra em prol da constituição dos sentidos dos discursos ali presentes, potencializando relações dialógicas e tensões ideológicas nas entrelinhas do seu texto. Tal incorporação ocorre em razão de, conforme Bakhtin (2017, p. 32), “a literatura [ser] parte inalienável da integridade da

cultura, [portanto] ela não pode ser estudada fora do contexto integral da cultura”. Logo, os posicionamentos axiológicos do autor-criador – construídos histórica, social e culturalmente – serão refratados na obra. Nesse sentido, torna-se relevante discutir tal questão, pois estamos lidando com enunciados retirados de romances, que se caracterizam como produtos estéticos, frutos do trabalho artístico-criativo de um autor-criador, e não com enunciados éticos, isto é, pertencentes ao mundo da vida. Houve, por consequência, a enformação do conteúdo (da temática abordada), por meio do material linguístico (BAKHTIN, 2011, 2014), realizada pelo autor-criador.

É válido salientar, ainda, que, no processo de edificação das marcas individuais da linguagem dos sujeitos em contato com a coletividade, há uma atividade ininterrupta de forças em confronto. Essas correntes ideológicas podem favorecer um movimento que centraliza, domina e impõe ordem de um sentido único nas realidades linguístico-discursivas – “forças centrípetas” – e propiciam uma ação que dispersa e dissemina o plurilinguismo, contrariando qualquer centralização e movimentos monológicos para o controle do ser – “forças centrífugas” (BAKHTIN, 2015). Tais forças provêm da enunciação concreta dos sujeitos do discurso, cuja ação caracteriza-se como

um ponto de aplicação tanto das forças centrípetas quanto das centrífugas. **Nela se cruzam os processos de centralização e descentralização, unificação e separação**, um basta não só a sua língua como materialização discursiva individual como também basta ao heterodiscurso, é seu participante ativo. [...] O autêntico meio da enunciação, no qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual (BAKHTIN, 2015, p. 42, grifo nosso).

Sendo assim, considerando as noções de “forças centrípetas” e “centrífugas” (BAKHTIN, 2015) que dão suporte, também, para o firmamento das “vozes sociais” do romance, é necessário e possível o reconhecimento desses dois movimentos nos universos criados tanto por Carraro quanto por Rios. Marina e Ariella, personagens analisadas neste estudo, estão imersas em uma realidade social economicamente favorecida: pertencem à elite paulista, classe social (por todos almejada e copiada como modelo de vida ideal, sem defeitos ou atitudes questionáveis) que pretende manter-se como dominante e padrão a ser seguido. Esse estrato social e seus representantes, compreendidos como aqueles que detêm o poder de ditar as regras da sociedade – e, por consequência, com a capacidade de controlar e monologizar os seres – podem ser identificados como a voz das “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015). Contrariamente, essas personagens, mulheres que não deveriam, pelo contexto de suas vivências, ter seus lugares de fala reconhecidos, posicionam-se, em meio a um cenário que não permite desvios de conduta, como seres que possuem e expressam

de forma clara seus desejos sexuais, fugindo do controle desejado e previsto pela elite a que pertencem. A dispersão representada por essas mulheres pode, então, caracterizá-las como vozes das “forças centrífugas” (BAKHTIN, 2015), escapando ao movimento monológico imposto por suas condições sociais.

É com base nesses conceitos teórico-metodológicos que empreenderemos uma análise dialógica dos excertos escolhidos. Estes apresentam conteúdos sociais constantemente reiterados nos romances analisados, causando a necessidade de investigação e compreensão do período em que foram escritos. Na abordagem bakhtiniana, ao realizarmos o processo de interpretação dos dados, é impreterível que eles sejam correlacionados com outros textos, visto que “toda interpretação é o correlacionamento de dado texto com outros textos” (BAKHTIN, 2017, p. 66). Tal correlacionamento será o responsável pela busca dos sentidos que ajudarão a explicar e a compreender os enunciados, os posicionamentos axiológicos do autor-criador e, conseqüentemente, os traços culturais e sociais do mundo da vida, do mundo ético, que são refratados por meio das vozes das personagens.

Baseando-se nas considerações teórico-metodológicas expostas até então, selecionamos “enunciados concretos” (BAKHTIN, 2011) a serem analisados neste estudo por meio do correlacionamento dialógico (BAKHTIN, 2017) entre os romances de Adelaide Carraro e Cassandra Rios, de modo a assimilar os pontos de interação discursiva entre as representações verbo-ideológicas neles contidos. À vista disso, elegemos dois produtos enunciativos vinculados a cada uma das duas personagens, Marina e Ariella, no momento em que elas enunciam, reverenciam e reivindicam o desejo feminino. A escolha analítica pelo discurso empreendido por essas mulheres é mediada pela necessidade de problematizar a maneira com a qual o ser feminino, representado no plano axiológico da obra como emergente da conjuntura sócio-histórica de meados do século XX, desafia a lógica imposta pela classe e pelo gênero que assumem em suas vivências.

Essas personagens pertencem à aristocracia de São Paulo dos anos 70/80, tempo refletido e refratado nas narrativas em questão, tendo como principal diferença entre elas a idade. A personagem de Fogo (1981), Marina, é uma mulher que presentifica os seus 50 anos de idade e as dificuldades emergentes do seu cotidiano para realizar os seus instintos sexuais; a outra, Ariella, de A paranóica (1981), vive a fase de (re)descobertas dos seus anseios e vontades libidinosas no término da sua adolescência, dos 17 aos 18 anos.

Ainda que partindo de faixas etárias distintas, essas mulheres têm em comum a vontade de transgredir barreiras sociológicas e institucionais estipuladas pela civilização em razão da coerção da fêmea humana a condicionamentos socialmente edificados. Por essa ótica, nesta investigação, serão traçados os elementos estéticos, éticos e valorativos, a partir de uma análise dialógica da literatura, conforme os

fundamentos do Círculo de Bakhtin (2011, 2014, 2015, 2017, 2019), que caracterizam os movimentos na direção do desejo feminino que esses sujeitos sustentam ao construírem os seus respectivos dizeres.

Na próxima seção, pretendemos, então, com o fito de desconstruir visões depreciativas sobre os textos de Carraro e Rios, analisar “enunciados concretos” (BAKHTIN, 2011) que presentificam “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015) e “signos ideológicos” (VOLÓCHINOV, 2017) representados nas personagens supracitadas ao enunciar o desejo sexual. O discurso das personagens indica, portanto, múltiplos sentidos que se entrelaçam na afirmação de um empoderamento em prol da liberdade de expressão de mulheres com vivências socialmente limitadas.

4 Expressões e significações do desejo feminino: Fogo (só para homens) e A paranóica em evidência

Como forma de suscitar esta investigação, empreenderemos uma análise qualitativa-interpretativista⁸, baseada em “enunciados concretos” (BAKHTIN, 2011) produzidos por duas personagens femininas, Marina, da narrativa Fogo, de Adelaide Carraro, e Ariella, do romance A paranóica, de Cassandra Rios, na devida ordem. No entanto, antes de analisarmos o discurso dessas mulheres, iremos descrever, em linhas gerais, o enredo de cada obra, respectivamente, de modo a situar as personagens no tempo e no espaço pertencentes às suas vivências.

Ademais, concentrando-se no artifício metodológico da pesquisa e antecedendo as análises dos enunciados, realizaremos uma pequena descrição das principais características das protagonistas, para uma melhor expressão da personalidade dos sujeitos que exprimem suas vontades nos textos de Carraro e Rios, reconhecendo os lugares sociais e a intenção de cada uma delas na difusão de suas enunciações. Ao término dessa exposição e da análise discursiva, já nas considerações finais, trataremos de comparar essas “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015), considerando a singularidade dos sentidos gerados na manifestação do desejo assimilado por/entre elas.

4.1 Fogo (só para homens): Marina e a voz expressiva do desejo feminino que (ainda) queima dentro de si

⁸ A Abordagem qualitativa-interpretativista foge de modelos positivistas de análise, os quais priorizam a tabulação de categorias e a quantificação de variáveis, ao dar ênfase a uma investigação profunda acerca das significações e das reverberações que o corpus de pesquisa revela. A partir de um contato direto e profícuo do pesquisador perante o seu objeto de estudo, parte-se do fundamento de que “há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (CHIZZOTTI, 2005, p. 75), algo que não pode, jamais, ser ignorado pelo estudioso que decide olhar qualitativamente para os seus dados de pesquisa.

Fogo é um romance, lançado por Adelaide Carraro em 1981, firmado na atmosfera erótica de três mulheres (mãe e duas filhas), cuja família pertence à elite paulista, que vivem numa luxuosa mansão localizada em Campos do Jordão (SP). Essas personagens possuem um desejo em comum: ter relações sexuais com o motorista da família, Teodoro (Ted), um homem encantador, porém de origem humilde, que luta por condições econômicas mais favoráveis para proporcionar uma vida melhor à sua mãe. O enredo, de forma direta, estabelece-se nas aventuras e investidas sexuais dessas mulheres (patroas) em relação ao empregado e nos embates dialógicos entre eles, com o intuito de persuadi-lo à aceitação do desejo por elas defendido em favor da liberdade sexual.

A personagem escolhida para esta análise é Marina – mãe da família Alcântara Alves de Macedo –, mulher de meia idade, pertencente à alta sociedade e bem quista pelo chofer. Em suas enunciações do desejo, tenta convencê-lo ao prazer sexual com a justificativa de um casamento infeliz, pois vive um matrimônio amargurado pela ausência do esposo, homem rico e muito ocupado com afazeres profissionais.

Observemos a seguir o primeiro enunciado⁹ da personagem Marina:

— [...] Quando acabou o néctar da beleza da igreja, do vestido, do véu, da grinalda, das flores, da música de Bach, Mozart, essas coisas divinas... veio... Bem, bem... Do açúcar, do mel, dos sorrisos restou um gosto acre, amargo, podre, de uma relação sexual programada e fria. Era vergonhoso e é vergonhoso, indecente, imoral, desejar sexo, ainda mais quando se chega aos cinquenta anos... todos os dias, todas as noites é a mesma coisa. “Ora, querida, nessa idade!” Mas para mim sexo não tem idade, tem sim um autodomínio que algumas horas também decai, então procuramos homens jovens que talvez nos possa fazer passar o fogo que nos queima no corpo e na alma [...] (CARRARO, 1981, p. 45).

Marina, no enunciado acima, problematiza o seu casamento e todo o ideário construído em torno da realização do matrimônio. Ocupando o papel social de uma mulher pertencente à elite paulista dos anos 80, ela, insatisfeita com as impossibilidades da vida de casada, inicia um movimento de libertação do seu desejo íntimo e reprimido ao dialogar com Teodoro, com a intenção de convencê-lo a aceitar o seu ímpeto sexual. Segundo a personagem, passadas as festividades e o clímax do casório, sintetizados pelo “néctar da beleza da igreja, do vestido, do véu, da grinalda,

⁹ É válido ressaltar que os enunciados escolhidos para esta pesquisa foram transcritos como constam nas obras das autoras. Há, em alguns casos, aparentes incorreções de uso padrão da língua portuguesa. Essa é uma peculiaridade do trabalho, principalmente de Adelaide Carraro, pois a autora julgava que seus textos salientam demandas urgentes da sociedade, não havendo tempo hábil para uma dedicação exclusiva ao trato normativo da gramática brasileira em sua escrita. Essa impolidez reflete, para Amaral (2017), a “sujeira” existente na conjuntura sociopolítica dos contextos representados por Carraro, especificamente do cotidiano paulista, algo que marca o estilo de escrita da autora-criadora em seus romances. Ainda assim, é notório que, em alguns casos, os potenciais desvios da norma linguística padrão não afetam o sentido do discurso das personagens analisadas, o que acaba por não ser prejudicial ao desenvolvimento do nosso estudo.

das flores, da música de Bach, Mozart, essas coisas divinas”, a verdade é desnudada, revelando a sua vivência vergonhosa com o esposo e a infelicidade pela repressão do seu desejo sexual. Essa afirmação é comprovada na enunciação da personagem, por meio da relação dialógica e antitética entre o doce do “açúcar, do mel, dos sorrisos” e a sensação do “gosto acre, amargo, podre, de uma relação sexual programada e fria”. Há um jogo de imagens que contrastam com a pureza representada por signos (VOLÓCHINOV, 2017) ligados ao amor romântico – percepção de amor ocidental –, legitimado pela visão cristã de casamento *versus* a impureza explicitada por adjetivações associadas ao amor carnal, à luxúria.

Para Pretto, Maheirie e Toneli (2008), o cristianismo firmou a concepção de amor como um fim em si mesmo, tendo-se uma negação do todo que constitui o ser humano, pois o corpo deve ser negligenciado e sublimado em função de um ideal absoluto. Nesse contexto, o casamento representa a realização do amor que objetiva a propagação dos filhos de Deus, e não como um espaço para os sujeitos realizarem-se existencialmente. Com isso, notamos, a partir das contribuições de Guedes e Assunção (2006, p. 404), que a idealização de um amor romântico ratifica a submissão da mulher à vida matrimonial,

ao enfatizar a fidelidade amorosa e o compromisso ligado a ela na constituição da família, através das seguintes prerrogativas: casamento, procriação, perpetuação da família, manutenção geracional, mulher submissa ao papel de mãe e esposa, e liberdade social e sexual do homem.

Por essa ótica, percebemos que dificilmente a personagem Marina seria respeitada se decidisse dar voz ao seu ímpeto sexual, a partir de um “movimento centrífugo” (BAKHTIN, 2015) de abandono do papel social do casamento e da submissão às vontades (e imposições) masculinas. Na fala de Marina, fica evidente, pois, a interdição da mulher, de qualquer idade, em sentir desejo sexual, o que é manifestado pela avaliação da personagem ao dizer que “desejar sexo” era algo “vergonhoso, indecente, imoral”. Essa posição avaliativa e ideológica demonstra a monotonia de “todos os dias e todas as noites” da vida de casada e evidencia as dificuldades de Marina ao querer ter relações sexuais aos 50 anos. Desse modo, percebemos, no seu discurso, um diálogo implícito com o discurso opressor, marcado pelos signos ideológicos (VOLÓCHINOV, 2017) vergonhoso, indecente e imoral em alusão à repressão ao desejo sexual da mulher madura. Esse dissenso, possivelmente, indica o embate da personagem, uma “voz social” que se firma em movimento centrífugo (BAKHTIN, 2015) com uma ideologia vinculada a uma sociedade machista e cristã, a qual prega que as mulheres têm um prazo de validade.

Em seguida, a personagem faz uma nova menção ao discurso alheio — “Ora, querida, nessa idade!” — para iniciar sua ação, agora, contrária à “força centrípeta”

(BAKHTIN, 2015) oriunda do pensamento conservador e repressor do desejo, que define e condiciona o parâmetro etário para a conquista do prazer. Pinheiro e Paula (2021) afirmam que a sexualidade da mulher, por questões culturais e ideológicas, está condicionada a fatores que submetem esses sujeitos aos padrões estéticos estabelecidos por uma sociedade androcêntrica. Assim, temos uma desvalorização das potencialidades dos “signos ideológicos” (VOLÓCHINOV, 2017) da esfera discursiva do fêmeo, que produz juízos de valor negativos sobre corpos, inclusive os mais velhos.

Logo, a velhice feminina é uma posição, conforme tais princípios, da qual emergem preconceitos que enquadram as mulheres no plano da impossibilidade de exercerem o desejo sexual, visto que, com um mito de que a velhice é um período de vida em que a libido é inexistente, muitos consideram que “essa dimensão é ligada ao processo de menopausa, o que reverbera e reforça os estereótipos sobre a mulher idosa ser assexuada” (PINHEIRO; PAULA, 2021, p. 7). Pinheiro e Paula (2021, p. 8), ainda, destacam que a perspectiva de associar a cessação do desejo feminino a fatores biológicos, como a referida menopausa, acaba por relacionar, de forma limitante, a sexualidade de mulheres apenas aos fins reprodutivos,

desconsiderando outros atributos dessa experiência, dentre eles o contexto da afetividade, o que demonstra que a sexualidade ainda é incompreendida socialmente, sendo um tabu, principalmente quando pensada no contexto do envelhecimento.

A partir disso, Marina, adversativamente, rompe com essa construção social criada diante da mulher, declarando que pode, sim, realizar-se sexualmente independentemente de seus 50 anos, pois o “sexo não tem idade”. Mesmo que o furor erótico seja controlado, para ela, o autodomínio decai em consequência do “fogo” do desejo que existe e queima “no corpo e na alma” da mulher. Por essa atitude, Marina, então, decide buscar, em “homens jovens”, certamente dotados de uma libido diferenciada em relação aos homens mais velhos, a concretização do seu ímpeto sexual, ou melhor, do desejo que não foi aniquilado pelo peso da sua idade. Em razão disso, na enunciação do desejo de Marina, é inferível a capacidade responsiva do seu instinto, até então aprisionado, em busca pela vivência daquilo que não lhe é permitido por barreiras estabelecidas sob o lastro de construções ideológicas baseadas na ideia de que, por um suposto “prazo de validade”, não é permitido aos seres do sexo feminino o direito ao prazer e à escolha do modo com o qual este deve ser realizado.

Agora, partiremos para outro enunciado da personagem investigada:

— [...] e você sabe, caro Ted, que não declino. Meus cinquenta anos, são cheios de um crescente sacudir de nervos e esquentar de sangue e que não aceita derrota em relação ao amor. Não sou mesmo, como certas mulheres, que acham que depois da maternidade, o único divertimento, o único lenitivo para os seus dias é cuidar da casa, do marido, dos filhos.

Oh! Deus Meu! como é desagradável essa eterna luta com os filhos [...]. Também é horrível, sempre que desejamos fazer amor, encontrar pela frente a barreira dos filhos, do lar, do marido. É horrível e simplesmente enfadonho. Quero ser mulher, Ted, quero me sentir viva, alegre, participar do mundo e principalmente da vida. Por isso aceite, por favor a minha sugestão sem mencionar as minhas filhas. Eu sou eu, Marina. Este é o meu corpo e nele existe um local que abrasa e dói e que precisa ser acariciado. Essa é a natureza, caro Ted, e não fui eu quem a criou. Não tenho culpa de ser um ser de carne e osso e que gosta de viver (CARRARO, 1981, p. 62).

Nesse enunciado, Marina confessa seu desejo pelo motorista, com uma fala marcada por um posicionamento diante dos seus 50 anos, que, segundo ela, não lhe impedem de sentir o frenesi do calor provocado pelos seus hormônios (“sacudir de nervos”). Como uma mulher dos anos 1980, a personagem relata “que não aceita derrota em relação ao amor”. Conforme seu raciocínio, esse “amor” não se abala e se relaciona à concretização de suas vontades sexuais com o funcionário da família. Essa atitude simbólica quebra a imagem do amor romântico (GUEDES; ASSUNÇÃO, 2006), abrindo espaço para outras vivências não relacionadas aos ideais platônicos desse sentimento, muito ligados à priorização do prazer masculino. Há, aqui, uma personagem que transcende posturas conservadoras sobre o envelhecimento feminino, que limitam as formas de expressar o desejo desses corpos (PINHEIRO; PAULA, 2021).

Contrariando a sua ordem social, Marina rompe com os estigmas em torno da imagem axiologicamente construída da mulher pertencente à elite brasileira do século XX, cujo padrão de comportamento se estabelece em razão da presença de um homem que sustenta a família, enquanto a sua esposa o espera em casa para saciar os seus desejos (BORIS; CESÍDIO, 2007). Em Fogo (1981), a lógica de uma dominação masculina (BOURDIEU, 2012)¹⁰ é desconstruída, pois Marina deixa claro que não se enquadra no padrão de “certas mulheres” que aceitam as restrições que lhes são impostas. Os “signos ideológicos” (VOLÓCHINOV, 2017) difundidos e relacionados aos papéis sociais da mulher na sociedade são os que reiteram a imagem socialmente valorada de “bela, recatada e do lar”¹¹. Por isso, podemos assegurar que a personagem exprime o seu

¹⁰ Para o sociólogo Pierre Bourdieu (2012), a força masculina, para além de atributos biológicos que a faz mais proeminente que a força feminina, exerce uma violência simbólica que impõe a ordem do mundo, pautada nas vontades do homem em detrimento do silenciamento deliberado da mulher. Favorecendo uma forma de pensar dicotomizada, ao dividir o mundo no que é certo ou errado, permitido ou não permitido às mulheres, os homens exercem o domínio simbólico ao recorrer a instâncias sociais como a Igreja, a Família, a Escola e o Estado, para constituir espaços de desigualdade e de exercício ideológico do poder que inibe e reprime o ser feminino.

¹¹ Analogamente, esse aforismo tornou-se ainda mais popular no contexto brasileiro, quando a versão *on-line* da Revista Veja publicou, em abril de 2016, uma matéria jornalística vinculando Marcela Temer, esposa de Michel Temer, presidente do Brasil no contexto da destituição de Dilma Rousseff no mesmo ano da publicação, à imagem de “bela, recatada e do lar”. Reforçando a condição de subordinação do ser feminino ao homem, esses estereótipos associados à Marcela, segundo Rosa e Brilhar (2017, p. 340),

descontentamento ao refletir um ideal contrário, isto é, uma “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015) em favor da liberdade, que age em oposição ao domínio do desejo feminino. Em outras palavras, Marina age contra a “força centrípeta” (BAKHTIN, 2015) que comporta as privações e os impasses gerados pelo controle sexual destinado às mulheres, especificamente, àquelas inseridas no contexto dos anos 1980.

Nesse contínuo argumentativo, para persuadir o seu funcionário aos prazeres da carne, Marina declara que enfrenta um embate em discordância com as barreiras – “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015) – da vida matrimonial e de mulher do lar. Ela vive em função das filhas e do esposo ausente, papéis sociais delegados ao ser feminino por uma sociedade conservadora, o que, conseqüentemente, potencializa a repressão do sexo e da expressão vivaz dos seus impulsos eróticos. De fato, a mulher, excepcionalmente situada entre os anos 50 e 80, vivendo em um regime familiar altamente patriarcal, lida com o infortúnio de atuar em sociedade sempre conforme as vontades do homem. O posicionamento ideologicamente marcado dos homens, principalmente dos que ocupam o lugar de provedor das famílias da elite, lhes dá, de acordo com Boris e Cesídio (2007, p. 456), “o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino”. À mulher, conforme tais estudiosos, restam as funções socioideológicas “de reprodutora, de dona-de-casa, [...] de educadora dos filhos do casal e de prestadora de serviços sexuais ao seu marido” (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 456), não podendo ela ansiar à satisfação pessoal (e sexual) fora dos limites da vida que lhe é socialmente imposta.

Assim, a personagem utiliza-se de um discurso de inconformismo, marcando o diálogo com Ted por “signos ideológicos” (VOLÓCHINOV, 2017) que denotam sentimentos negativos, como “horrrível”, “desagradável” e “enfadonho”, para determinar a não aceitação da sua realidade e sinalizar a sua luta em favor do prazer, firmada sempre quando ela deseja “fazer amor”. Além disso, Marina relata que deseja “ser mulher, se sentir viva, alegre, participar do mundo e da vida” e, para isso, precisa que o motorista aceite, sem hesitar e pensar nas suas filhas, a sua súplica em favor da própria libertação sexual. Ao declarar: “Eu sou eu, Marina”, ratifica e presentifica sua enunciação, revelando a sua ação de romper os padrões de classe e de gênero – mulher da elite que deseja ter relações libidinosas com o seu empregado –, os quais controlam a satisfação feminina. Desse modo, Marina parece representar o ideal de mulher difundido na Europa e, posteriormente, no Brasil, ao final do século XIX e início do XX, denominada de uma Nova Mulher, uma vez que esta “pretendia ser sexualmente

endossam a construção ideológica de uma mulher “recatada, de comportamento comedido, que gosta de aparecer pouco, tem na maternidade seu ideal de vida e dedica-se exclusivamente à família. [...] A reportagem da Veja, desse modo, ressalta como positivas características femininas que compactuam com o discurso da submissão aos homens”.

independente [e] criticava a insistência da sociedade no casamento como única opção de vida” (TELLES, 2004, p. 432).

É possível identificar, então, o fato de que a personagem tenta desconstruir um ordenamento social, porque, mesmo ocupando o lugar de uma mulher casada e subordinada à dominância de um esposo ausente, contrapõe-se à hegemonia masculina e enuncia o seu desejo. Marina, no diálogo com o motorista Ted, expõe a sua intenção em romper as barreiras sociais, assumindo um protagonismo em função da externalização das suas vontades sexuais por ora aprisionadas. Finalizando sua enunciação, a personagem, a partir da metáfora do “fogo que abrasa e dói”, característica de um discurso erótico¹², relaciona o queimor do seu órgão genital ao fogo da natureza sexual instintiva e vivaz de uma mulher que, enfrentando o domínio de “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015), ligadas às amarras familiares que a reprimem, apoia-se na inculpabilidade de se considerar, meramente, “um ser de carne e osso” e, portanto, “que gosta de viver”.

A ideia da “vontade de viver” de Marina em função da realização do seu desejo sexual sugere, fundamentando-se no contexto vivencial da personagem do romance, que a mulher passa por privações no que se refere à liberdade sobre o próprio corpo e ao modo como ela enuncia o desejo. Acreditamos que, por emergir do momento histórico de ápice reivindicatório do movimento feminista no Brasil, ou seja, dos anos finais do século XX com a redemocratização do país (NOVELLINO, 2018), Marina, no plano da obra literária, representou uma mulher, cujo objetivo, aliado ao feminismo dos anos de 1980, é “denunciar a sujeição em que eram mantidas e que se manifestava em todas as esferas da vida: familiar, social, jurídica, política, econômica, educacional etc.” (BORIS; CESÍDIO, p. 459). Desse modo, quando a autora em questão decide orquestrar “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015) no romance, as quais agem discursivamente de forma discordante diante do controle de “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015) que impedem a completude da existência feminina, é possível inferir a sua ação responsiva e responsável ao construir uma personagem que age em favor da expressão dos seus ímpetos sexuais.

A partir de agora, apresentaremos a obra *A paranóica*, de Cassandra Rios, e, em seguida, analisaremos os enunciados pertencentes à personagem Ariella.

4.2 *A paranóica*: a voz do desejo que habita e grita no íntimo de Ariella

¹² É considerável enfatizar que o “discurso pornográfico”, excepcionalmente, “se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a ‘tapar o sol com a peneira’, que pretende não esconder nada” (MAINGUENEAU, 2010, p. 31). Nesse sentido, a pornografia configura-se como algo transgressivo, intencionado em dar transparência e visibilidade em práticas que a civilização, intermediada por aparelhos ideológicos e reguladores, pretende omitir. Distintivamente, o “discurso erótico” é elaborado com base em imagens e narrativas legitimadas em efeitos de sentido que estimulam seu público a sensações que exaltam o sexo, representado como um “espetáculo estetizante” (MAINGUENEAU, 2010, p. 37).

A paranóica é um romance escrito por Cassandra Rios em 1969 e editado em 1976. É desconhecida a razão desse intervalo de 7 anos entre a escrita e a edição da obra. No entanto, em 1979 foi elaborado, pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), um parecer sobre a possibilidade de proibir a circulação desse livro. Nesse documento, decidiu-se que a obra não seria proibida, porque, após três anos em circulação nas livrarias, a sua interdição “serviria apenas para chamar atenção sobre um livro que passou despercebido” (PARECER nº 04/79) aos olhos do público.

A narrativa orbita em torno da personagem Ariella, uma adolescente de 17 anos pertencente à alta burguesia paulista. Solitária, a caçula dos Bernadelli da Matta considera que sua família não lhe dirige o devido amor e carinho – declara-se semiabandonada – e, então, passa seus dias a se isolar nos cômodos de sua mansão, fantasiando sobre maneiras de atrair para si a atenção de seus familiares. Em paralelo ao seu isolamento, a garota nutre-se de conhecimento por meio dos livros de sua extensa biblioteca, ao mesmo tempo em que alimenta seu ego em um contínuo processo de autoconhecimento e autoadmiração, tanto no que diz respeito à sua personalidade e seu intelecto – frequentemente elogia seu raciocínio impecável – quanto no tocante à sua beleza física, chegando, em alguns momentos, a se comparar a outras mulheres, exaltando seu próprio corpo em detrimento dos demais.

Ariella revela-se aos leitores por intermédio dos registros que faz em seu caderno pessoal, no qual expressa seus desejos e suas angústias, sobre os quais sua família não sabe e tampouco parece se importar em descobrir. Entre seus anseios, a protagonista expressa sua necessidade de sentir-se amada e, mais ainda, a vontade de se descobrir e se iniciar sexualmente, o que acaba transformando-se em um objetivo da personagem. A seguir, analisaremos um trecho dos registros feitos por Ariella.

No momento em que escreve, a jovem discorre sobre os compromissos sociais de sua família e a sua sensação de ser alheia àquela realidade de confraternizações, além de questionar as impressões que as outras pessoas teriam a respeito dela e da sua própria personalidade. A partir daí, passa a fazer revelações sobre seus desejos.

— Há alguma coisa despertando em meu corpo. Já não sou tão abstrata, isto é — só alma, torno-me peso, massa tátil, espaço físico, uma sensibilidade em cada nervo. Sou músculos e sangue, sou carne que palpita e geme a cada vergastada de um pensamento lúbrico. De menina a mulher, há um espaço estreito que se arrebatava na vagina e faz conflito na mente. [...] Penso no homem, no primeiro beijo, em alguma coisa entrando em mim. Meus sonhos são úmidos, deixam vestígios inconfessáveis. [...] E eu? Eu me descubro quando me escondo. Vivo quando sonho. Sou gente e sou eu quando faço o que penso. Porque quando represento o que me ensinam a ser, não sou nada mais do que uma marionete, rigorosamente manobrada. Dirigida no círculo social pelo medo, pelo veredicto da Moral e da vergonha (RIOS, 1980, p. 30-31).

Nesse trecho, algumas escolhas linguístico-discursivas apontam, por meio de suas cargas axiológicas, o desejo feminino. Essas escolhas, também, ao afirmarem esse furor sexual, acabam por refletir o ideário de empoderamento feminino no que se refere à sexualidade da mulher. É possível perceber, na fala de Ariella, o despertar de um impulso sexual quando ela declara, imbuída na construção de um discurso erótico, ser “carne que palpita e geme a cada vergastada de um pensamento lúbrico”. Claramente, a personagem, em sua enunciação, situa a sua voz em favor de uma “sensibilidade” que traz contornos concretos, negando a “abstração” que, até então, lhe foi dada como condição de existência dos seus ímpetos.

Com o reconhecimento do desejo que habita em seu ser e da consciência de seu próprio corpo – “de menina a mulher, há um espaço estreito que se arrebatava na vagina” –, surgem fantasias sobre seu primeiro beijo e sua primeira experiência sexual. Isso pode ser constatado quando a jovem diz: “penso no homem, no primeiro beijo, em alguma coisa entrando em mim”. De modo incisivo, a enunciação da jovem mulher em fase de desenvolvimento da sua consciência física e psíquica, (re)elabora, também, a visão de mundo de um amor romântico (GUEDES; ASSUNÇÃO, 2006), preconizada pelos contos de fada e relacionada ao ideal de relação afetiva imposto às mulheres.

A partir do século XII, tem-se um ideal de mulher que é representada, mediante os contos de fadas, como uma heroína, caracterizada por muitos atributos considerados positivos; já os negativos são designados à antagonista, também uma mulher, mas caracterizada pela oposição das virtudes daquela. A mulher-heroína possui um comportamento passivo, de aceitação total ao que lhe é imposto, inclusive as dificuldades cotidianas. Temos, então, uma mulher que não exprime seus desejos e inquietações (DAMASCENO, 2008). No entanto, por dar ênfase a um sentimento que “arrebatava na vagina”, Ariella movimenta-se na contramão de heroínas passivas e dependentes da existência de um ser masculino, as quais trazem “dentro de si o desejo de serem ‘salvas’ da solidão por um príncipe” (DAMASCENO, 2008, p. 26). A personagem, em função disso, permite-se explorar e vivenciar o desejo em forma de sonhos, lugar da liberdade de expressão da “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015) que existe em seu íntimo, propondo quebrar as interdições a ela delegadas pela família, como um sujeito ativo e autônomo em relação ao que pensa e sente. Tais sonhos, que ela caracteriza como “úmidos”, são um centro de valor axiológico (VOLÓCHINOV, 2017), lugar de refúgio e de transgressão dos limites da realidade concreta, cujo firmamento deixa “vestígios inconfessáveis”, indicando as manifestações de seu corpo resultantes do erotismo arrebatador de seus pensamentos.

Ao mesmo tempo em que descobre e experimenta sua lubricidade, Ariella demonstra a necessidade de esconder sua verdadeira essência (sexual e erótica) quando cercada pela sociedade: “Eu me descubro quando me escondo”. Tal enunciado sugere que, para pensar a natureza íntima do seu desejo, a personagem necessitava se

esconder para se encontrar. No espaço de descobertas de possibilidades de enunciar a libido, Ariella, mascarando sua lascívia – “[...] quando represento o que me ensinam a ser, não sou nada mais do que uma marionete, rigorosamente manobrada” –, esquiva-se do “veredicto da Moral e da vergonha”, o qual não permite que seu comportamento seja visto com naturalidade. Nesse sentido, partindo do contexto social de uma família da elite tradicional, a personagem convive sob condicionamentos ligados ao discurso religioso, predominantemente cristão, com regulações morais e apontamentos cerceadores ante o corpo desejante da personagem, o que traz à tona o fato de que, conforme Boris e Cesídio (2007, p. 458), “aquele que burlasse as normas vigentes da Igreja, como, por exemplo, romper as regras relativas à virgindade da mulher, deveria sofrer castigo”.

Por conseguinte, diante do que foi apresentado até então, temos um embate: de um lado, a “força centrípeta” (BAKHTIN, 2015) da moral, reguladora do comportamento de Ariella, fazendo-a subsistir como uma “marionete, rigorosamente manobrada” pela ordem social (estatuto familiar) imposta, a qual determina que ela esconda seus desejos para não ser julgada; e de outro, a “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015) representada pelo seu furor sexual, que foge ao controle social, responsável por determinar que uma jovem de classe abastada não deve ter esse tipo de pensamento e comportamento, ainda mais fora de um contexto matrimonial. Aliado a isso, quando, em diálogo com esse outro do discurso, a personagem autoafirma: “sou gente e sou eu quando faço o que penso”, é notório o confronto de Ariella com o implícito, isto é, com o domínio das forças centralizadoras que cerceiam o seu desejo e que, certamente, tiram o caráter humano dessa mulher, cuja insistência em dar voz aos seus ímpetos é evocada pela ideia de “ser gente” (humana).

No segundo enunciado, a personagem, em meio aos amigos de seus pais e irmãos, sente-se escanteada por nunca ser convidada a participar dos momentos em família. Ao se sentir tratada como uma criança tola e sem vontades próprias, pensa sobre o quão pouco seus familiares a conhecem e como não imaginam os tipos de pensamentos e desejos que passam em sua mente. Ariella vive a elaborar fantasias sexuais que incluem homens mais velhos e casados, frequentadores de sua casa.

— Retirei-me. Obviamente, eu não poderia participar daquela reunião. Já não engatinhava para ter governanta, não era criança para brincar com bonecas, não era adulta para jogar cartas, nem moça adequadamente preparada para ter um namorado! Que fase de vida estava eu atravessando?! Poderiam eles determinar? Especificar logicamente minha condição perante a sociedade? Tinha que ficar assim, como sempre, distante, observando em silêncio, como se não entendesse coisa alguma e se nada no mundo pudesse me servir!

Porém, mal sabiam eles que espécie de mulher ardente, vibrante, estupenda eu era, para sentir o que não julgavam possível uma jovem que fora criada alheia a tudo, da minha classe, pudesse alimentar nos

mais íntimos recessos da alma, tão visível no arpejo que eriçou os pelinhos finos da pele, quando meus olhos receberam aquela mensagem fervorosa e significativa do olhar de Diogo e de Mercedes.

[...] Serão todas as mulheres assim, quando despertam para as coisas do amor, essas coisas que palpitam no sexo, como se ali fosse o coração e no peito apenas se empolgasse o sentimento que no cérebro é a mente e na mente é o pensamento? Quero apenas conhecer a vida pelo contato com outro corpo. Destruir as **sagradas** barreiras. Ser como eu quisera na primeira vez (RIOS, 1980, p. 40-41, grifo da autora).

Podemos observar, nesse enunciado, o monólogo de Ariella em função da enunciação do seu próprio desejo. Imbuída em um discurso erótico, a personagem sugere a construção de uma comparação, ou seja, de um embate dialógico entre a imagem que a sociedade – representada, no romance, pela família, em um recorte social de elite – cria acerca dela e a realidade que ela mesma enxerga a respeito de si.

No primeiro caso, no que se refere a uma imagem social, temos Ariella, uma jovem de 17 anos, virgem e desprovida de entendimento a respeito de diversas instâncias da vida. Foi criada, quase exclusivamente, dentro do seio familiar e “alheia a tudo”, o que se relacionaria às vivências de mundo. Notamos essa imagem valorada de “ingenuidade” construída em torno da personagem, por exemplo, no seguinte trecho: “Tinha que ficar assim, como sempre, distante, observando em silêncio, como se não entendesse coisa alguma e se nada no mundo pudesse me servir!”. Dessa forma, seria impensável para seus familiares que, dentro dela, existisse um grande furor sexual, despertado não só por meio de seu interesse em outros corpos mas também por meio de um processo de autoconhecimento. Nessa lógica de pensamento, a “voz social” (BAKHTIN, 2015) da família de Ariella age de forma a cercear e coibir a busca pela descoberta da sexualidade da personagem, impondo-lhe limites que, diante do olhar centralizador dos parentes, dificilmente seriam transgredidos.

No segundo caso, no que se refere à imagem que a protagonista faz de si, temos uma adolescente que se caracteriza como “mulher ardente, vibrante, estupenda”, e declara ainda que os outros – a família, a sociedade – não julgavam possível que uma jovem como ela, da classe a que pertencia, pudesse ter os sentimentos que nela surgiam. Entre esses sentimentos, mais uma vez, na enunciação do desejo, a lubricidade manifesta-se na fala de Ariella ao se referir às “coisas que palpitam no sexo”. A personagem ainda questiona se outras mulheres são como ela, cheias de dúvidas e anseios, quando têm seus desejos despertados. Assim, a fala de Ariella demonstra, também, a falta de diálogo sobre sexualidade no seio familiar e na sociedade em geral, lugares de atuação da força centralizadora e coercitiva das “sagradas barreiras”, principalmente num contexto marcadamente cristão, o que leva a personagem, no íntimo de sua vivência, a descobrir e esclarecer suas dúvidas por conta própria devido ao tabu construído em torno dessa temática.

Nessa perspectiva, Egypto (2005) discute os perigos de não se estabelecer um diálogo com os jovens a respeito da sexualidade: essa ausência pode acarretar preconceitos e julgamentos morais equivocados. Ariella carrega a influência de uma sociedade que escolhe não estabelecer uma comunicação a respeito de tal questão, fazendo com que a jovem chegue à fase da vida em que se desperta para a sexualidade com muitas indagações. Tais questionamentos são um sintoma dos obstáculos construídos em torno das vivências femininas, especialmente aquelas de meninas e mulheres pertencentes às famílias tradicionais brasileiras, cuja essência está ancorada em preceitos bíblicos (“sagradas barreiras”), os quais, segundo a pesquisadora Kelma Leite (2017, p. 7), não medem “esforços em controlar a vida moral [...] visando impedir a atividade sexual fora do casamento e limitar marido e esposa apenas às práticas capazes de permitir a inseminação feminina”.

Verifica-se, então, o contraste com uma elaboração de uma imagem social, axiologicamente construída e fruto das “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015). Esse contraste estabelece o comportamento esperado de uma adolescente virgem, bem-criada e de poderosa classe social: comportada, sem opiniões e qualquer tipo de pensamento ou desejo considerado impróprio ou impuro. Essas “forças centrípetas” podem ser relacionadas, também, ao que a filósofa Simone de Beauvoir (2009) situa como sendo parte de um marco civilizatório, machista e patriarcal, destinado à fêmea humana, cujos propósitos se circunscrevem nas doutrinas, nos valores e nos condicionamentos vinculados ao ser mulher na sociedade desde o seu nascimento. Logo, para Beauvoir (2009, p. 15), “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. No entanto, Ariella, apesar de possuir muitos questionamentos, enuncia-os e representa o posicionamento de uma “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015), que não nega para si os seus desejos e não os reprime, buscando, ao longo da narrativa, estabelecer como objetivo a satisfação de seus instintos e, assim, realizá-los.

Em razão dessa exploração traçada e considerando a personagem criada por Rios como uma mulher que manifesta empoderamento a respeito de seus desejos, é interessante apontar que, no contexto de produção da obra – fim da década de 60 –, as discussões sobre a liberdade sexual feminina começavam a ganhar força. Nessa conjuntura, a revolução sexual dessa época, “[...] além da liberdade sexual, viabilizou a emancipação feminina, [e] contribuiu para destituir a família do lugar privilegiado para a expressão amorosa” (TOLEDO, 2013, p. 210). A protagonista pode ser enxergada, assim, como uma representação do tipo de mulher que passava a ganhar espaço: a que possui e assume seus desejos. Nesse viés temático e autoral, Rios, por se propor a ir na contramão de certas “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015), principalmente daquelas ligadas aos ditadores do regime militar (1964-1985), sofreu censura e foi

marginalizada pelo panorama literário brasileiro. Essa ação, por si só, já é um sintoma de que a ideia de uma “liberdade sexual” proposta por uma mulher em suas obras ficcionais, cujo intento foi dar visibilidade à expressão do feminino e à enunciação do desejo, não foi aceita pelos controladores da “moral e dos bons costumes”.

5 Entre *palavras malditas*, algumas reflexões finais sobre o estudo

Em virtude desta análise, fundamentada nos aspectos nas contribuições teóricas do Círculo de Bakhtin (2011, 2014, 2015, 2017, 2019), depreendemos a qualidade da escrita de Adelaide Carraro e Cassandra Rios, as quais compuseram, com seus gritos de resistência – haja vista o contexto de suas produções literárias e as constantes perseguições que sofreram –, personagens femininas que agem em favor da quebra das múltiplas “forças centrípetas” (BAKHTIN, 2015) que rodeiam e controlam o sexo. Desse modo, exalando eroticidade em razão da emancipação do próprio desejo, as mulheres representadas nos romances analisados desconstroem e subvertem os padrões hegemônicos dos discursos imperativos da elite, por enunciarem o desejo e emitirem discursos que evidenciam uma “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015) contrária às ações de uma sociedade que impede a satisfação dos seus instintos sexuais.

Objetivamente, a presente análise nos permitiu constatar que, embora partindo de diferentes papéis sociais convencionalmente cumpridos pelas mulheres, há uma aproximação entre as personagens de *Fogo*, de Carraro, e de *A paranóica*, de Rios, no que diz respeito à relação delas com seus desejos e à negação da sexualidade feminina por meio da repressão social. No que concerne à maneira como enunciam o desejo em direção ao desejo feminino, na obra de Carraro, observamos Marina, uma mulher respeitavelmente casada e mãe de duas filhas, o que deveria bastar-lhe, já que, no romance e na vida real, há discursos sociais os quais definem que não se espera mais ímpetos eróticos advindos de seres femininos com esses atributos. No entanto, a própria personagem, tendo consciência da existência de um discurso imperativo, uma “força centrípeta” (BAKHTIN, 2015) restritiva, que determina que o seu prazo de validade sexual já teria expirado, dado que era uma mulher mais velha e possuía uma família para cuidar, posiciona-se contra as interdições ideológicas que sofre no decorrer da narrativa. Já na narrativa de Rios, destaca-se a filha caçula, Ariella, adolescente e virgem, pertencente a um importante núcleo familiar da elite paulista, a quem também não é permitida a expressão de seus desejos devido à sua inexperiência de vida e à posição socioeconômica que ocupa. A personagem, assim, ao enunciar o desejo, através de um posicionamento valorativo que carrega a “força centrífuga” (BAKHTIN, 2015) da emancipação feminina, insiste em romper as sagradas barreiras do seio familiar, que a impedem de concretizar as suas vontades sexuais, como um grito de libertação dos seus ímpetos por ora aprisionados.

Portanto, é possível interpretar que a essas mulheres, mesmo originando-se de estágios de vida diferentes, uma ocupando a posição de mulher experiente e a outra de uma mulher em fase de descobertas, tanto pelo gênero quanto por seus lugares na sociedade, é negado o direito ao desejo, que só deve ser manifestado quando for de interesse – e permissão – social: na aceitação de um casamento tradicional com o intuito de expandir a família. Esse impedimento é um índice de que as mulheres representadas nas obras analisadas sinalizam, diante das vivências que partem de seus contextos específicos e da tentativa de transcender limites a elas impostos, uma constante pressão da sociedade em prol da manutenção de uma visão romântica do amor, muito ligada à passividade do ser feminino em função da permanência do controle ligado às ações do homem.

Por fim, reconhecemos que o conteúdo aqui explanado não oferece esgotamento interpretativo acerca desses romances, pois há, ainda, outras possibilidades de análise que podem dar novos sentido às “vozes sociais” (BAKHTIN, 2015) dessas personagens. Salientamos a necessidade do resgate de textos de Carraro e Rios, que, embora situados em outra conjuntura, ainda respondem a discussões e questionamentos que transcendem o passado e se fazem presentes na atualidade.

Referências

- AMARAL, P. **Meninas más, mulheres nuas: as máquinas literárias de Adelaide Carraro e Cassandra Rios**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, M. **Teoria do Romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2 v.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BORIS, G. D. J.; CESÍDIO, M. H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n. 2, p. 451-478, set. 2007.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- CARRARO, A. **Fogo (Só Para Homens)**. São Paulo: Global Editora, 1981.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 7. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

- DAMASCENO, E. R. M. **Para além dos contos de fadas: o ideal e o real no pensamento das mulheres sobre o casamento.** 2008. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2008. Disponível em: <https://shre.ink/HPpk>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- EGYPTO, A. C. **Sexo, prazeres e riscos.** São Paulo: Saraiva, 2005.
- GUEDES, D.; ASSUNÇÃO, L. Relações amorosas na contemporaneidade e indícios do colapso do amor romântico (solidão cibernética?). **Revista Mal-estar e subjetividade**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 396-425, set. 2006.
- HABERT, N. **A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira.** 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- LEITE, K. L. C. Implicações da moral religiosa e dos pressupostos científicos na construção das representações do corpo e da sexualidade femininos no Brasil. **Cadernos Pagu**, v. 49, e174922, 2017.
- LONDERO, R. L. Caçadores canibais e cabeças perigosas: a censura e o mercado da literatura pornográfica no regime de 64. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, RS, n. 25, p. 73-91, jan./jun. 2015.
- MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MARCELINO, D. A. **Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.
- NADER, W. Adelaide Carraro: uma mulher de dois milhões de exemplares vendidos. **Bordas - Revista do Centro de Estudos da Oralidade**, n. 1, p. 4-16, 2014.
- NOVELLINO, M. S. F. Movimento Feminista no Brasil no século XX. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 6, n. 1, 2019. Disponível em: <https://shre.ink/HPpl>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- PARECER nº 04/79, sobre A Paranóica, sem assinatura, 05 fev. 1979.
- PEIXOTO, M. J.; CARRARO, A.; RIOS, C. Elas são escritoras malditas. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, ano 17, v. 1, n. 0921, p. 144-146, dez. 1969.
- PINHEIRO, M. C; PAULA, Y. B. V. Envelhecimento feminino: dilemas e ressignificações do corpo e da sexualidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 12., 2021, Florianópolis. **Anais eletrônicos[...]**. Florianópolis: UFSC, 2021. p. 1-12. Disponível em: <https://shre.ink/HPsY>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- PRETTO, Z; MAHEIRIE, K; TONELI, M. J. F. Um olhar sobre o amor no Ocidente. **Psicologia em estudo**, Maringá, v. 14, n. 2, p. 395-403, 2009.
- REIMÃO, S. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar.** São Paulo: USP, 2011.
- RIOS, C. **A Paranóica.** Rio de Janeiro: Record, 1980.
- ROSA, D. C.; BILHAR, T. Bela, recatada e “do lar”: uma análise das relações dialógicas no enunciado da Veja. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 322-342, jan./jun. 2017.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

TOLEDO, M. T. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. **Mídia e Cotidiano**, v. 2, n. 2, p. 201-218, 2013.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. São Paulo: Editora 34, 2019.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. ampl. e rev. Maringá: Eduern, 2019. p. 319-330.



In direction of female desire: social voices and discursive clashes in the writings of Adelaide Carraro and Cassandra Rios

ABSTRACT:

Adelaide Carraro and Cassandra Rios, the damned writers of the 20th century (PEIXOTO; CARRARO; RIOS, 1969), whose works were produced during the Brazilian dictatorial regime (1964-1985), established themselves as a literary phenomenon in this context (REIMÃO, 2011; AMARAL, 2017), being responsible, although persecuted and prohibited, for the writing of countless novels anchored in the expression of women's freedom. Therefore, we aimed to analyze, based on the postulations of the Bakhtin' Circle (BAKHTIN, 2011, 2014, 2015, 2017; VOLÓCHINOV, 2017, 2019), the works *Fogo (só para homens)*, by Carraro, and *A paranóica*, by Rios, in order to identify the discursive marks of the manifestation of the desire of two characters and to find out how their enunciation relates to the society of the time in which they are inserted in the context represented in this novels. Considering the conjuncture of the production of the analyzed utterances, based on the thought of Bakhtin (2015), discursive clashes are noted in which the characters assume “social voices” acting as “centrifugal forces”, which decentralize and refute evaluative positions defined through repressive discourses, “centripetal forces”, which surround and restrict female desire.

KEYWORDS:

Social Voices;
Enunciations of Desire;
Evaluative Positioning.