



HAL
open science

MARGENS DE EROS NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

Maria Araújo da Silva

► **To cite this version:**

Maria Araújo da Silva. MARGENS DE EROS NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA. *Faces de Eros*, pp.85-99, 2020, 978-65-992312-4-7. hal-03967560

HAL Id: hal-03967560

<https://hal.science/hal-03967560>

Submitted on 1 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

MARGENS DE EROS NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

Maria ARAÚJO DA SILVA

*Hoje acordei debaixo de mim
e senti o orgasmo do mundo
no corpo dos outros.*
MANUELA AMARAL

*Sendo com o seu ouro, aurífero,
o corpo é insurrecto.
Consome-se, combustível,
no sexo, boca e recto.*
LUIZA NETO JORGE

Amplamente excluída do universo da escrita e silenciada durante séculos pela ordem real, imaginária e simbólica, como bem o evidenciou a historiadora francesa Michelle Perrot (2001), a mulher ficou reduzida ao papel de agente passivo, ora musa inspiradora e colaboradora relegada ao plano da sombra, ora consumidora de uma literatura produzida por homens – e como não referir aqui a relação erótica estabelecida com a palavra que se desnuda perante o olhar, num misto de descoberta e prazer – em que a figura feminina é geralmente relegada para segundo plano, instrumentalizada pelo sistema patriarcal e apresentada como objeto do desejo e da fruição masculina. Falar de corpo, desejo e margens de Eros¹, no âmbito da produção literária de autoria feminina, remete-nos assim para um eixo temporal basicamente reduzido aos dois últimos séculos, em que a sua voz passou a ecoar e a quebrar a hegemonia masculina.

Ao longo do séc. XX, inicialmente de forma mais tímida e mais vincada nas décadas mais recentes, vemo-las reivindicar um lugar no campo literário, até então eminentemente masculino, assumindo-se como sujeitos da sua própria história. Construindo uma “her-story²” em que propõem novos olhares sobre o quotidiano, descortinam relações de poder nos espaços públicos e privados que cruzam com questões de género e identidade, colocando o corpo no

¹ Para retomar o título da jornada de estudos organizada na Sorbonne Université, em novembro de 2018 (<<https://crimic-sorbonne.fr/manifestations/marges-deros-arts-lettres-luso-afro-bresiliens/>>), a que se seguiu o *I Congresso Internacional Faces de Eros*, na Universidade Estadual do Piauí, em Teresina – Brasil (<<https://www.even3.com.br/congressofacesdeeros/>>).

² Segundo o conceito desenvolvido, nos anos 70, pela feminista americana Robin Morgan em *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York, Random House, 1970.

centro de uma produção em que assumem desejos antes censurados e, por vezes, uma sexualidade desinibida e liberta de quaisquer preconceitos. Neste breve panorama da literatura portuguesa contemporânea, procuraremos desvendar as faces de um Eros que tem a transgressão e a subversão como marcas expressivas, inscrevendo-se numa vertente mais licenciosa em que o corpo e a sexualidade são usados como meios de expressão e afirmação, num permanente desafio à hipocrisia e ao conservadorismo social que reduz a mulher ao universo do lar onde lhe cabe o governo doméstico e o cuidar da família.

Na produção literária de autoria feminina da primeira metade do séc. XX português, raras foram as mulheres que ousaram desafiar, movidas por um desejo de emancipação, o convencionalismo reinante com incursões por caminhos mais impudicos. Destacam-se, contudo, no domínio da poesia, autoras como Judith Teixeira (1880-1959) e Florbela Espanca (1894-1930), que causaram um inevitável choque na receção da sua obra então relegada à margem do cânone: a primeira por trazer desavergonhadamente à tona um erotismo sáfico³ da ordem do inaceitável⁴, a segunda por assumir sem entraves uma poesia com uma grande carga erótica, em que o corpo se espraia com laivos de sensualidade e prazer, abalando padrões normativos e paradigmas tradicionais.

Partilhando com Florbela Espanca algumas similitudes pela personalidade inconformada e espírito livre e independente, evoquemos ainda a produção de Natália Correia (1923-1993), autora da ousadíssima e notável *Antologia de Poesia Portuguesa erótica e satírica* (1966)⁵, lançada em plena ditadura salazarista mas rapidamente retirada das livrarias e matéria de julgamento por ofensa aos bons costumes, e de uma extensa produção em que se destaca a obra poética, permeada por um universo libidinal em que corpos de desejo e prazer se envolvem com excesso e fulgor num avolumar de sensações que celebram o Ser uno e completo, participando na expressão de um Eros total. Atente-se, a título de exemplo, no belíssimo poema “Cosmocópula”, em que uma sucessão de imagens e metáforas de pendor erótico e sensual se unem na expressão do prazer intenso e contagiante que irrompe de uma fusão com contornos genesíacos e epifânicos, em que o erotismo se ergue como força cosmogónica:

³ Cf., por exemplo, os poemas “A minha Amante” ou “A Estátua”, em TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, D. Quixote, 2015.

⁴ De tal forma que o seu livro *Decadência* (1923) foi, à semelhança da coletânea *Canções* (1922) de António Botto e *Sodoma Divinizada* (1923) de Raul Leal, apreendido e destruído por ofensa à moral vigente.

⁵ CORREIA, Natália, *Antologia de Poesia Erótica e Satírica (dos cancioneros medievais à atualidade)*, Lisboa, Ponto de Fuga, 2019 [1ª ed. 1965]. Nela, figuram, entre noventa e quatro entradas, quatro nomes de mulheres, sem que conste Judith Teixeira.

COSMOCÓPULA

I

Membro a pino
dia é macho
submarino
é entre coxas
teu mergulho
vício de ostras

II

O corpo é praia a boca é a nascente
e é na vulva que a areia é mais sedenta
poro a poro vou sendo o curso da água
da tua língua demasiada e lenta
dentes e unhas rebentam como pinhas
de carnívoras plantas é meu ventre
abro-te as coxas e deixo-te crescer
duro e cheiroso como o aloendro. (CORREIA, 2019, p. 494)

Se é pouco abundante a poesia em que se verifica a assunção de um desejo até então proibido às mulheres, tímidos se revelam também, em tempos regidos pelo autoritarismo do Estado Novo, os afloramentos de um Eros insubordinado nas narrativas de autoria feminina. Basta atentarmos na antologia *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*, organizada por António Mega Ferreira, com autores exclusivamente masculinos, à exceção de quatro mulheres, entre as quais Natália Correia cujo romance *A Madona* (1968) apresenta uma “poderosa conjugação de erotismo feminino e amor⁶”, em que os apelos do corpo se erigem “contra a ancestralidade de uma conduta social feminina [...] tecida pelas mãos rancorosas das virtudes cardiais” (CORREIA, 2004, p. 10). Com contornos combativos, o romance centra-se na jovem e bela Branca que, após a morte do pai, deixa a aldeia montanhosa e opressora de Briandos e se confronta com o cosmopolitismo e a efervescência de Paris e Londres, onde toma consciência do seu próprio corpo e se descobre como mulher, entregando-se, ao sabor de extravagantes caprichos, aos mais diversos relacionamentos físicos e sentimentais impulsionados pelos ventos de libertação que sopravam nas mesmas capitais. As imbricações entre paixão amorosa, erotismo e sexualidade, em que entram mulheres libertas e homens por vezes subjugados, são desvendadas a cada passo, numa problematização constante de questões que se prendem com configurações ou estereótipos de género e relações de poder e dominação, tal como as teorizou o sociólogo Pierre Bourdieu (1998). A narradora protagonista exprime-se nos seguintes termos:

⁶ Como indicado na primeira orelha do livro, na coleção Mil Folhas, *Público*, 2004.

Eu não vou ficar estupidamente feliz num retrato de casamento, um único momento de glória, ao lado de um homem que não conheço e que nunca conhecerei mas que me vai fazer muitos filhos e mandar-me calar quando eu disser asneiras. Eu vou ter as ancas magnéticas, os seios livres, ofertados, os calcanhares vibráteis como cordas, transmitindo o chamamento da minha sede de ser amada e amar na vertigem de ser amada. (CORREIA, 2004, p. 41)

Marco determinante na afirmação de um Eros feminino foi a publicação, em 1972, das *Novas Cartas Portuguesas*, obra híbrida e fragmentária redigida a seis mãos por Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno e inspirada no romance epistolar *Lettres Portugaises* (1669), atribuído à freira portuguesa Soror Maria Alcoforado⁷, estereótipo da alienação, subserviência e confinamento da mulher na sociedade patriarcal. Neste livro imbuído de uma importante dimensão política e censurado, em tempos sombrios, pelo seu “conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública”, segundo relatório da PIDE/DGS, interrogam-se os papéis sociais e sexuais da mulher e assume-se, com a maior frontalidade, o direito de falar, na voz feminina, dos enlances do corpo, das experiências transgressivas do desejo e do amor nas suas mais diversas gradações. Com fortes repercussões no plano internacional e hoje lidas à luz dos estudos de género, das teorias feministas e *queer*⁸, as *Novas Cartas Portuguesas* constituem, sem sombra de dúvidas, um passo determinante no romper da sacralidade proibitiva imposta pelas normas sociomorais dominantes, que cada uma das autoras cultivou na sua própria produção.

De entre as Três Marias, nome por que ficaram posteriormente conhecidas estas escritoras que revolucionaram a literatura portuguesa em pleno regime marcelista, cuja doutrina e valores se baseavam nos pilares “Deus, Pátria, Família”, Maria Teresa Horta (1937-) desvenda, com uma singular beleza de ritmos e figurações, as faces de um Eros ardente numa obra poética aureolada de sensualidade, impulsionada por uma densa vibração de afetos, propondo-nos uma viagem alucinante pelos inextricáveis labirintos do desejo:

Rosa

Desenha no meu ventre
a rosa
com o teu esperma

⁷ Publicadas anonimamente por Claude Barbin, em 1669, e apresentadas como uma tradução anónima de cinco cartas de amor endereçadas pela jovem freira, enclausurada no convento de Beja, ao Conde de Chamilly, oficial francês por quem se apaixonara.

⁸ Cf. AMARAL, Ana Luísa, “Desconstruindo identidades: ler « Novas Cartas Portuguesas » à luz da teoria queer”, *Cadernos de Literatura Comparada*, (3-4), <<http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58>>. Consultado a 17/08/2019.

Ó meu amor!

Como a tua boca é doce
no cimo
das minhas pernas. (HORTA, 2009, p. 348-349)

Como bem salientou Natália Correia na sua *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*:

Teresa Horta dá a medida de um encantamento ativo perante a sexualidade, que implicitamente a faz postergar os eufemismos para poetizar a realidade tangível do ato sexual. Pela primeira vez, entre nós, é, em poesia, a virilidade perspectivada pela ótica feminina e convertida a pujança fálica em objeto do canto da mulher. (CORREIA, 2019, p. 548)

Poeta do “Eu-Desejo”, Maria Teresa Horta debruça-se ainda sobre a condição feminina numa prosa singular e fecunda, em que ergue o corpo da mulher como instrumento de contestação e resistência contra o poder patriarcal.

Na senda das Três Marias, várias foram as escritoras que, no pós-25 de abril, assumiram a autoria do discurso erótico e do gesto transgressivo quer na poesia quer na prosa literária, algumas tendo já publicado no período pré-democrático. Impelidas por uma força emancipatória, expõem, sem pudores, um erotismo livre de quaisquer amarras, em múltiplos golpes de asa que abalam as convenções de género inibidoras das liberdades individuais.

Contemporânea de Teresa Horta e também ela vinculada ao movimento da *Poesia 61*, Luiza Neto Jorge (1939-1989) propõe-nos algumas incursões por trilhos eróticos revestidos de insubordinação e rebeldia, como evidenciado nos versos do poema “Théâtre de la désobéissance”: “Jamais je n’obéirai / Je répète : jamais. À mon insu, jamais” (JORGE, 1993, p. 302). Ao percorrermos a sua obra, deparamos com uma poesia fortemente centrada no corpo e na sedução que dele emana e transborda em múltiplas margens. Com contornos sexualizados, o corpo “nu” e “insurrecto” explanado por Neto Jorge – corpo físico imbricado num corpo textual erotizado pelos movimentos rítmicos e jogos de palavras-imagens que compõem a tessitura das suas “escritas daninhas” (*Ibid.*, p. 229)⁹ – apresenta-se como espaço simultaneamente solar e noturno, aberto e plural, desdobrado numa semântica com uma notável força imagética que nunca deixou de fustigar a “ditadura monótona dos corpos vestidos” (cf.

⁹ Sobre a dimensão erótica, ver particularmente *O Amor e o Ócio e O Ciclópico Acto*, em Luiza Neto Jorge, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p. 205-221.

CARVALHO, 2017)¹⁰. Veja-se o seguinte excerto do poema “Metamorfose”, com forte timbre libertário:

[...]
Foi quando a mulher
Se fez cabra
No compasso de fúria
Contra a batuta dos chefes de orquestra
Que escorrem notas
Dos gritos da música

Fez-se cabra
Desatenta de origens
Cabra com fardo de cio
No peso das tetas
Cabra bem cabra
Adoçando a fome
Na flor dos cardos

(Quando a cabra
Voltar mulher –
– ressurreição) (JORGE, 1993, p. 65)

Como não citar ainda a poetisa e artista plástica Isabel de Sá (1951-), voz singular no panorama da literatura portuguesa contemporânea, com uma densa obra poética iniciada em 1979, em que imagens em contínua metamorfose e palavras saturadas de sentido se conjugam na exaltação lírica de corpos que se unem e complementam em variadíssimos movimentos de entrega, mobilizadores de diversos transbordamentos da experiência erótica configurada, segundo Bataille, como a busca frenética de uma “continuidade” (BATAILLE, 1988, p. 18) que resgata o ser do isolamento, da fragmentação, da dissolução, continuidade esta vislumbrada na possibilidade do amor como força vital e criativa que dissolve fronteiras e limites, atenuando a angústia da separação e da morte, como bem o evidenciou o escritor e ensaísta francês. Nos livros *Em Nome do Corpo* (1986) e *O Brilho da Lama* (1999), ambos com forte vibração erótica, assistimos a uma clara irrupção do desejo em encontros ora plasmados sem pruridos, ora adivinhados nos interstícios de uma linguagem sugestiva e extremamente sedutora, tal como se apresenta no seguinte fragmento de incontestável coloração homoerótica:

O encontro

¹⁰ CARVALHO, Teresa, “Luiza Neto Jorge. Resistir, subverter, (re)criar”, *Jornal i*, 23/02/2017. <<https://ionline.sapo.pt/artigo/550620/luiza-neto-jorge-resistir-subverter-re-criar?>>. Consultado a 17/08/2019.

Alta, loira, olhos castanhos com um toque nostálgico. O seu andar siderava. Dizia-se que rompera noivado, fazendo-se acompanhar frequentemente por uma amiga. Eram vistas nos lugares mais requintados da cidade, vestiam como manequins.

No salão, os tapetes suavizavam os passos, cristais resplandeciam. Ela abandonava-se ao tédio, lia e repousava enquanto a tarde desaparecia na neblina.

Apareceu a outra. Vestia fato de veludo, tinha olhos escuros, provocantes. Trazia um ramo frágil de violetas, o aroma dilatava-se no ambiente. Num gesto natural beijou a amiga entregando-se ao calor de uma carícia lenta onde os dedos se uniam. Sobre o tapete, os corpos envolviam-se, as violetas faleciam lentamente e lá fora o nevoeiro ainda era denso. (SÁ, 2005, p. 167)

Voz autêntica, feminina e pungente é também a de Manuela Amaral (1934-1995), poetisa contemporânea cuja obra ficou marcada pela temática do amor homoerótico¹¹, cantado em gritos que ecoam neste “Auto de fé”:

[...]
Amei tantas mulheres que nem sei o nome
eu só me lembro
de abraços
de pernas
de beijos
e orgasmos

E no amor que dei
e no amor que tive
eu fui toda mulher – fui vertical

Eu fui mulher em espanto
fui mulher em espasmo
fui o canto proibido e solitário

Só tenho um itinerário: Amor-Mulher (AMARAL, s.d.)¹²

Veja-se ainda este “Sexo-Cama”, assertivo, abrasivo, revestido de provocação e ousadia:

Fui ordinária
Requintada
tímida
Misturei poesia com vários palavrões
Gritei

¹¹ De salientar que o seu primeiro livro, *Hino Proibido*, datado de 1963, foi censurado por conteúdo considerado impróprio pela ordem vigente.

¹² AMARAL, Manuela, “Auto de Fé”, escritas.org, <<https://www.escritas.org/pt/t/3515/auto-de-fe>>. Consultado a 17/08/2019.

Uivei
Gemi
Rasguei almofadas e lençóis
Fui carnaval de amor
no circo de uma cama (AMARAL, s.d.)¹³

A propósito desta escrita em que se enaltecem as curvas de corpos enlaçados, salienta Fátima T. Viana:

Mais do que tema, a principal pedra de fundo da poesia de Manuela Amaral é o erotismo, um erotismo globalizante e unificante do Ser, que tanto parte dum sentido existencial e espiritual para a dignificação do corpo e da aventura apaixonada do amor, como do seu contrário – indo da posse, da felicidade, ou da perda do objecto amado para uma dimensão superior, sacralizante ou deificada. (VIANA, 1999, p. 11)

Tal como na poesia, é na ficção mais recente, sobretudo desde a viragem do século XXI, que se dá, em Portugal, a maior erotização de corpos em movimentos lascivos na produção de autoria feminina. Veja-se o conto com o atrevido título “Só sexo”, de Inês Pedrosa (1962-), que abre a coletânea *Fica Comigo Esta Noite* (2003)¹⁴, em que a fusão corporal é vislumbrada como “definitiva coincidência” (*Ibid.*, p. 11) e o enlace amoroso como “partilha absoluta” (*Ibid.*, p. 12) de dois corpos unidos num “fulgor perfeito” (*Ibid.*, p. 13) e reduzidos a pedaços mutilados aquando da separação. No vazio da ausência e na busca desenfreada de uma completude perdida, o “eu” feminino confunde-se com um “tu” na exploração solitária do seu próprio mapa corporal, despertado por uma “febre azul a que os outros chamam só sexo”: “Todas as noites me acaricio com os teus dedos, fecho os olhos e sugo os teus dedos sob o contorno dos meus e conduzo-te pelo meu corpo como tu me conduziás. [...] todas as noites volto a subir a esse monte dos vendavais só nosso. Só sexo, seja” (*Ibid.*, p. 14).

Interessante será atentar na expressão “só sexo” reiterada a cada instante e propositadamente colocada na boca das amigas da personagem narradora, como que a reforçar a ideia de uma liberdade e afirmação sexual conjugadas no feminino e tingidas de tonalidades transgressivas: “Só sexo, disseram-me as amigas íntimas, quando eu ainda chorava com elas a saudade do êxtase. Só sexo, fogo e palha, talvez tenham razão. Mas é disso que trata a vida, a minha vida: só sexo” (*Ibid.*, p. 13), como prenúncio das paixões e amores volúveis, desencontrados e clandestinos – “A vida já não pode ser clandestina, que o seja ao menos o amor”, lemos a dado momento (“Como de Costume”, *ibid.*, p. 92) –, amores proibidos ou

¹³ ID., “Sexo-Cama”, escritas.org, <<https://www.escritas.org/pt/t/3516/sexo-cama>>. Consultado a 17/08/2019.

¹⁴ PEDROSA, Inês, “Só sexo”, *Fica Comigo Esta Noite*, Lisboa, D. Quixote, 2003, p. 11-18.

envoltos num manto de luto em tempos tecidos “de juras interrompidas, traições anunciadas, matérias arrefecidas de amor e solidão” (“Europa, Plano Nocturno”, *ibid.*, p. 119), que compõem os restantes contos da coletânea, em que se mesclam continuamente as projeções de Eros e Tânatos. Projeções estas que constituem a espinha dorsal da diegese de *Fazes-me Falta*, romance da mesma autora dado à estampa em 2002, em que duas vozes – a de uma mulher na casa dos trinta e a de um homem mais velho cujos nomes se desconhecem – vão destilando, de forma alternada, memórias passadas, numa cúmplice expressão da perda. Nele, o amor não é o que “põe as pessoas numa exaltação de posse e de sexo” (PEDROSA, 2002, p. 20), mas um amor-paixão que assalta os amantes no deserto da noite que ambos atravessam, cravejada de imagens excessivas concebidas “*in memoriam* da felicidade de outrora” (*Ibid.*, p. 44), contemplada por estes corpos náufragos numa lenta e dolorosa aprendizagem da ausência.

A lembrar subtilmente este mesmo livro, o romance *Morder-te o Coração* (2007), da jovem e talentosa Patrícia Reis (1970-), constitui-se, nos dizeres de Pedrosa, como uma “viagem alucinante pelos labirintos do desejo e da solidão, que nos arrasta para lá das convenções dos géneros e do sexo, conduzindo-nos ao conhecimento da vertigem¹⁵”. Também ele parcialmente construído a duas vozes que alternam ao virar de cada página – Ele/Ela; Ele/Ela... –, o enredo gira em torno de um Eros declinado em múltiplas variações: ora o Grande Amor procurado nos interstícios da vida que flui e em que os protagonistas, Xavier (o açoriano eternamente apaixonado) e Maria (a mulher que o abandonou), navegam por entre bonanças e tempestades, perdidos num labirinto de dor, desejo, euforia e desespero; ora amores carnalmente consumados, corpos lascivos que se entregam a prazeres solitários, a dois ou a três. Numa escrita que se pauta pela transparência, o leitor mergulha, pela mão destas duas personagens, num universo povoado de fulgores eróticos reavivados pela ação da memória. Dilacerado pela perda do que pensa ser o verdadeiro amor vivido num Verão perfeito passado na ilha do Pico, Xavier foge, amargurado, para Estocolmo onde se entrega a amores “em segunda mão” – para usarmos o título de outro romance de Patrícia Reis¹⁶ – amores “líquidos” na aceção de Zygmunt Bauman (2008), que mais não são do que formas de preencher o vazio deixado pela felicidade perdida. Na impossibilidade de reencontrar o Grande Amor, o açoriano entrega-se a prazeres libidinosos na companhia de Anna, uma sueca com quem mantém relações sem qualquer compromisso de futuro, e Mara, uma belíssima africana oriunda de Luanda, mulher solta e irresistivelmente sedutora com as suas unhas e casaco vermelho “que parecia gritar *Sou*

¹⁵ Cf. contracapa do livro de REIS, Patrícia, *Morder-te o Coração*, Alfragide, Leya, 2012 [2007].

¹⁶ *Id.*, *Amor em Segunda Mão*, Lisboa, D. Quixote, 2006.

indecente, sou só sexo” (REIS, 2007, p. 112), num subtil piscar de olhos ao conto de Inês Pedrosa ou ainda ao cinema pornográfico onde abunda o cliché da nórdica loira e da africana tentadora. Interessante será olharmos com especial atenção para esta Mara, bissexual, mulher irresistível e muito solta que tanto inicia um jovem virgem como se entrega a enlances lésbicos ou se envolve em deliciosos *ménages à trois*, descritos nos seguintes termos:

Havia os nossos corpos no sofá, uma manta e a dança das mãos. Eu bebi de mais, bebo sempre de mais e adormeci. Depois, sem saber, a boca dela na minha e os dois, no chão da sala, sem pressa. [...] Nós falámos sobre isto, sobre a trindade que nos unia no sexo, no orgasmo dele nas nossas bocas e a língua da Mara a tocar a minha, conquistadora, temperamental. [...] Não era um esquema, não tinha agenda específica. Nenhum de nós marcava o dia exacto em que o sémen dele ficaria na minha mão, na barriga dela, nunca dentro de nós. De nenhuma de nós. (*Ibid.*, p. 116-117)

Em jogos que exalam sexualidade e volúpia, a mulher conquistadora, dominadora, assume aqui a autoridade e centralidade historicamente atribuídas ao masculino. Na exploração de emoções e sensações prazerosas vivenciadas por estas personagens femininas, esbatem-se fronteiras e dá-se uma imagem da mulher consciente do seu papel no âmbito do erotismo, desafiando o padrão tradicional das sexualidades, entre masculino ativo e feminino passivo. Donas do seu próprio corpo e agentes da sua sexualidade, estas mulheres desejosas e desejadas revelam um lado mais “selvagem¹⁷” que, tal como salientou o professor e psicanalista italiano Willy Pasini, nada tem a ver com comportamentos bestiais regressivos mas com o ímpeto vital que configura a mundividência contemporânea¹⁸.

Dominadora é também Violeta, protagonista do romance *Os Meus Sentimentos* (2005), de Dulce Maria Cardoso (1964-), autora que se debruça, nesta e noutras narrativas, sobre temáticas em torno do amor, da sexualidade e do desejo, tecendo de forma ténue ou mais vincada uma crítica aos dispositivos “aneróticos” – segundo o neologismo proposto por Roger Dadoun – construídos para “domesticar, canalizar ou aniquilar o Eros do corpo” (2003, p. 10). No referido romance, o erotismo situa-se do lado da transgressão e da resistência, inscrevendo-se numa lógica legitimadora da liberdade feminina longamente reprimida e fortemente sujeita a espartilhos físicos, morais e simbólicos. Violeta domina, seduz, desencadeia a transgressão

¹⁷ Cf., a este propósito, ESTÉS, Clarissa Pinkola, *Mulheres que correm com os lobos. Mitos e História do Arquétipo da Mulher Selvagem*, trad. de Waldéa Barcellos, Lisboa, Rocco - Temas & Debates, 2004.

¹⁸ “La « sauvagerie » [...] qui a profondément touché l’imaginaire de milliers de femmes, n’est pas un comportement bestial régressif, mais un élan vital qui a gagné nos cultures”. PASINI, Willy, *Les nouveaux comportements sexuels*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2003, p. 15.

sem que a culpa atormente na vivência de uma sexualidade desinibida que pulveriza as proibições personificadas pela mãe disciplinadora e castradora, uma senhora “chic, très chic” (CARDOSO, 2005, p. 72) que encarna os princípios do regime salazarista e da moral tradicional¹⁹. Como refere Bataille (1988), a proibição implica efetivamente a ordem e a disciplina, quebradas por excessos transgressivos num jogo de forças que intensifica o prazer. “[...] nada há que possa conter a libertinagem e porque a verdadeira maneira de ampliar e multiplicar os desejos é querer impor-lhe limites”, lembra ainda, a este propósito, o Marquês de Sade (2007, p. 66).

Ao usar o corpo como bem entende, Violeta não entra nos moldes das conveniências, suscitando, em torno dela, a maior aversão e desprezo, nomeadamente quando expõe a sua sexualidade de forma desinibida e grosseira: “queriam as minhas mãos a afagar-lhes as pilas recém-iniciadas no prazer” (CARDOSO, 2005, p. 217). Numa atitude de carácter provocatório e em nome de uma liberdade individual paga com uma solidão amarga, Violeta entrega-se a prazeres carnis com o intuito de provocar aquela que repudia e assimila a uma figura patética presa num passado conservador e puritano, para quem a Revolução de Abril nunca passou de uma triste encenação. Contrariando, sem tabus e sem limites, os mecanismos e códigos socioculturais que entravam a sua forma de ser e de estar, a protagonista apresenta-se, de maneira frontal e impúdica, como uma predadora sexual em busca de presas masculinas que encontra nos parques de estacionamento das autoestradas, geralmente frequentados por prostitutas, a fim de saciar um apetite voraz assumido com a maior frontalidade:

quando tiver saciado a carne não me incomoda que descubram a verdade, até me divirto quando isso acontece, se por acaso me dizem, tu sabes é muito, ou outras coisas piores, quer dizer, outras coisas que julgam piores, por exemplo, saíste-me cá uma putéfia, tanto se me dá, depois da carne saciada tanto se me dá que me insultem ou elogiem. (*Ibid.*, p. 30)

Invertendo os papéis de género, Violeta exerce uma função dominadora em jogos eróticos que transbordam de excesso, em que o homem é instrumentalizado e usado para satisfação própria: “sempre encontrei o que preciso nos parques dos camionistas, não me queixo, também não me orgulho, devo-o apenas à gula que todos os corpos têm” (*Ibid.*, p. 28). No exercício da predação, envolvendo um conjunto de estratégias que vão da indumentária à ritualização de gestos provocadores, é assaltada por uma inebriante sensação de prazer: “sinto

¹⁹ Cf. SILVA, Maria Araújo da, “*Os Meus Sentimentos* de Dulce Maria Cardoso, entre ordre et subversion”, *Iberic@l*, n° 9, Printemps 2016, p. 25-35, <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/>>. Consultado a 12/08/2019.

nesta espera, neste tempo que antecede a descoberta da presa, um prazer indescritível, [...] estou perfeita no meu papel, saboreio o prazer da espera com a certeza que vou ser bem-sucedida, os corpos nunca me desiludiram na fome que têm de outros corpos” (*Ibid.*, p. 32).

Na obra de Dulce Maria Cardoso, o corpo e a mente entrelaçam-se na satisfação do desejo e na realização de uma sexualidade despida de preconceitos, fazendo despontar um Eros capaz de derrubar os obstáculos erguidos pela moral da ordem burguesa num Portugal pós-revolucionário ainda fortemente marcado pelo peso da tradição e religião.

Igualmente provocadora é a mulher que centra *O Meu Amante de Domingo* (2014) de Alexandra Lucas Coelho (1967-), um romance erótico, brutal, a roçar o pornográfico pela ostentação provocatória e pela descrição frontal e crua de algumas cenas de sexo em que a protagonista se envolve. Nele se narra, na primeira pessoa, com acirrado humor negro e uma certa brutalidade reforçada pelo frequente recurso a um léxico desbragado²⁰, o percurso de uma mulher de cinquenta anos que vai urdindo, possuída por uma fúria vingativa, um plano para matar um dos homens com quem se envolveu, ora tratado por “caubói” ou “cabrão”, ora por “filho da puta”. Entre desabafos que deixam transparecer um misto de ressentimento e raiva, cruzados com esboços de um livro em construção, esta tripeira do Canidelo, que é também revisora literária, dá-nos conta das suas fantasias e efémeras aventuras com vários homens – nomeadamente um ardente mecânico que lhe envia mensagens cheias de reticências afrodisíacas e a trata por você em pleno ato sexual²¹ – reduzidos a objetos de prazer corporal, nunca dados a conhecer pelo próprio nome mas por alcunhas que espelham geralmente o seu caráter ou profissão (Sancho Pança, Nosferatu, Apolo, futuro Nobel ou mecânico) e apenas procurados pelos atributos sexuais que ostentam: “Dai-me um homem que não pense. Um homem de pau duro que eu queira beijar, porque sem beijar não dá. Não amará nem será amado” (*Ibid.*, p. 30).

Na medida em que, como afirma a protagonista, “[t]oda a paixão é um ataque ao sistema nervoso” (*Ibid.*, p. 125) e “[t]odo o coração fodido deve ter um recurso de carne e osso” (*Ibid.*, p. 21), as cenas de sexo, por vezes bem explícitas, limitam-se a gestos mecânicos e cegos para deleite carnal. Interessante será observar, nas descrições dos enlances sexuais, que o corpo masculino é frequentemente tido como um objeto de posse usado por esta mulher que assume

²⁰ Vocábulos como “caralho”, “colhões” ou “cona” usados para os genitais de ambos os sexos, ou ainda “foder”, “foda”, “filho da puta”, “puta que pariu”, “caralhos me fodam” são recorrentes ao longo do romance, acompanhados de outros termos investidos de forte conotação sexual, como “comer” ou “chupar”.

²¹ “Nunca ter fodido com um mecânico não era o problema, o problema era nunca ter fodido com alguém que tratasse por você. Talvez por isso também não me tenha dado para dizer, foda-me, coma-me. Seria como estar numa novela porno em Cascais”. (COELHO, 2014, p. 32).

um lugar central na geografia sexual, dessacralizando e subvertendo, desta forma, padrões herdados da tradição. Não será ainda, porventura, casual o facto desta protagonista, cuja memória define como “oficialmente adúltera, ao nível do clube de *swing*” (*Ibid.*, p. 137), estar precisamente a rever a biografia do escritor brasileiro Nelson Rodrigues, que representa, segundo ela, “a pungência da canalhice” e de quem se aproxima pelo imaginário sexual e fantasias que espelham, em jeito de *mise en abyme*, o tumulto de sentimentos e relações por ela vivenciadas, em que todos os sentidos são chamados a intervir.

Terminemos com uma breve referência ao romance *Trans Iberic Love* (2013) de Raquel Freire (1973-), escritora, cineasta e ativista LGBTQ, assumidamente pansexual e fortemente engajada na luta contra a lesbiomotransfobia. Freire ganhou visibilidade com a sua primeira longa-metragem, “Rasganço” (2001), a que se seguiram vários filmes até ao mais recente “Mulheres do meu país” (2019), em que se debruça, com base em catorze retratos, sobre a condição da mulher portuguesa no século XXI. Espelhando as reflexões desenvolvidas pelo filósofo espanhol Paul B. Preciado (2008) sobre a desconstrução dos binarismos de género e sexualidade e também ele narrado a duas vozes que vão alternando numa sequência em forma de diário, o romance conta a história de amor entre dois jovens, Maria, uma portuense nascida em plena Revolução dos Cravos que recusa entrar nos moldes dos “corpos dóceis” definidos por Foucault (1976, p. 137), e José, espanhol nascido em Barcelona em 1987, que nasceu Eva e se tornou, no presente da narração, uma identidade transgénero.

Inscrevendo-se numa perspectiva *queer* e aberta a um Eros que desaloja padrões sexuais cristalizados, a intriga questiona e força os dispositivos erigidos pela atual moral heteronormativa que modela a identidade de género e os comportamentos baseados nos princípios da divisão fundamental entre masculino e feminino. Escritora envolvida nas lutas contra a discriminação e a submissão secular que pesa sobre a mulher, Maria defende novas vertentes do feminismo e sexualidades outras e José, sociólogo, assume uma identidade que não entra nos moldes do binarismo de género. Numa clara denúncia de situações discriminatórias, Raquel Freire interroga, neste *Trans Iberic Love*, lugares da cultura, identidades e papéis tidos como inabaláveis, dando conta de comportamentos e situações de ambivalência e hibridismo, de nomadismo identitário e sexual no sentido proposto por Rosi Braidotti (2004) – “É interessante as pessoas que transitam [...] Sou um mutante da nova era: sou uma pessoa em trânsito. Somos cada vez mais.” (FREIRE, 2013, p. 56-57), lê-se, a dado momento – como estratégias que derrubam verdades universais, mostrando as múltiplas possibilidades que se abrem entre o masculino e o feminino, propondo-nos novas vias, em modo

queer, para (re)pensar o erotismo: “– Homem ou mulher ou outra pessoa qualquer, eu amo quem quiser!” (*Ibid.*, p. 35), grita-se em uníssono.

Se, em tempos mais recuados, a voz da mulher era inaudível na produção literária com tonalidades licenciosas, sendo o Eros feminino vislumbrado como segredo e tabu, como ausência e silêncio, essa mesma voz passou a ecoar, em épocas mais recentes, numa escrita mais transgressiva e subversiva – intimamente relacionada com a experiência interior, corporal, social mas também ética – em que se exprimem os mais diversos anseios, desejos e prazeres no feminino. Face ao poder simbólico e à ordem patriarcal, autoras várias deixaram, de forma mais aberta e ousada, de “fazer corpo” com os esquemas impostos e passaram a inscrever, no centro da sua produção, um Eros insubmisso que permite questionar e subverter construções herdadas da tradição. Propondo experiências de ruptura e de resistência, práticas singulares e emancipatórias em que o erotismo anda de mãos dadas com uma sexualidade claramente assumida, abrem, da margem para o centro, horizontes novos que derrubam marcas simbólicas e ideológicas de dominação.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Ana Luísa, “Desconstruindo identidades: ler « Novas Cartas Portuguesas » à luz da teoria queer”. In *Cadernos de Literatura Comparada*, (3-4), <<http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58>>. Acesso em 01/08/2019.

AMARAL, Manuela. “Auto de Fé” e “Sexo-cama”. In *escritas.org*. Disponível em <<https://www.escritas.org/pt/t/3515/auto-de-fe>>. Acesso em 01/08/2019.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Lisboa: Relógio d’Água, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 1998.

BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjectividad nómada*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.

CARDOSO, Dulce Maria. *Os Meus Sentimentos*. Lisboa: Asa, 2005.

CARVALHO, Teresa. “Luiza Neto Jorge. Resistir, subverter, (re)criar”. In *Jornal i*, 23/02/2017, <<https://ionline.sapo.pt/artigo/550620/luiza-neto-jorge-resistir-subverter-re-criar?>>. Acesso em 27/07/2019.

COELHO, Alexandra Lucas. *O Meu Amante de Domingo*. Lisboa: Tinta da China, 2014.

CORREIA, Natália. *Antologia de Poesia Erótica e Satírica (dos cancioneiros medievais à atualidade)*. Lisboa: Ponto de Fuga, 2019 [1ª ed. 1965].

-----, *A Madona*. Público, col. Mil Folhas, 2004.

DADOUN, Roger. *L’erotisme*. Paris : PUF, 2003.

- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos. Mitos e História do Arquétipo da Mulher Selvagem*. Trad. de Waldéa Barcellos. Lisboa: Rocco-Temas & Debates, 2004.
- FERREIRA, António Mega. *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Texto Editores, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1976.
- FREIRE, Raquel. *Trans Iberic Love*. Lisboa: Divina Comédia Editores, 2013.
- HORTA, Maria Teresa. *Poesia Reunida*. Prefácio de Maria João Reynaud. Lisboa: D. Quixote, 2009.
- JORGE, Luiza Neto. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- MORGAN, Robin. *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*. New York: Random House, 1970.
- PASINI, Willy. *Les nouveaux comportements sexuels*. Paris : Éditions Odile Jacob, 2003.
- PEDROSA, Inês. *Fica Comigo Esta Noite*. Lisboa: D. Quixote, 2003.
- , *Fazes-me Falta*. Lisboa: D. Quixote, 2002.
- PERROT, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris : Flammarion, 2001.
- PRECIADO, Paul B. *Manifesto contra-sexual*. Trad. Luís Leitão. Lisboa: Orfeu Negro, 2019 [2000].
- , *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*. Paris : Grasset, 2008.
- REIS, Patrícia. *Morder-te o Coração*. Alfragide: Leya, 2012 [2007].
- , *Amor em Segunda Mão*. Lisboa: D. Quixote, 2006.
- SÁ, Isabel de. *Repetir o Poema. 1979-1999*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2005.
- SADE, Marquês de. *Os 120 Dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. Trad. Manuel João Gomes. Lisboa: Antígona, 2007.
- SILVA, Maria Araújo da. “Os Meus Sentimentos de Dulce Maria Cardoso, entre ordre et subversion”. In *Iberic@l*, n° 9. Printemps 2016, p. 25-35. Disponível em <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/>>. Acesso em 25/07/2019.
- VIANA, Fátima T. “Nota introdutória”. In AMARAL, Manuela, *Com parentesco em nada*. Lisboa: Universitária Editora, 1999, p. 9-19.