

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

ISAIAS LEONIDIO FARIAS

O EROTISMO NO ROMANCE *GRAÇA*, DE LUIZ VILELA

Campo Grande – MS
Maio – 2011

ISAIAS LEONIDIO FARIAS

O EROTISMO NO ROMANCE *GRAÇA*, DE LUIZ VILELA

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Campo Grande – MS
Maio – 2011

ISAIAS LEONIDIO FARIAS

O EROTISMO NO ROMANCE *GRAÇA*, DE LUIZ VILELA

APROVADA POR:

RAUER RIBEIRO RODRIGUES, DOUTOR (UFMS)

MARIA ADÉLIA MENEGAZZO, DOUTORA (UFMS)

ROBERTO ACÍZELO QUELHA DE SOUZA, DOUTOR (UERJ)

Campo Grande, MS, 23 de Março de 2011.

À esperança, imortal certeza de nossa
finitude.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, de maneira direta ou indireta, contribuíram para a construção deste texto que ora segue, mas que, principalmente, me acompanharam até aqui.

Agradecimentos aos familiares, geradores de novas fontes de energia, e que nos impulsionam adiante.

Aos amigos, que, por vezes, acreditam mais em nós do que nós mesmos.

Aos professores, críticos atentos, sempre dispostos a ajudar.

Agradecimentos especiais à professora Elizabete, por suas contribuições acerca de alguns desdobramentos do trabalho; à professora Maria Adélia, por sua leitura criteriosa e apontamentos fundamentais para a dissertação; ao professor Roberto Acízelo, cujo olhar externo apontou defeitos sem desmerecer o texto. Por fim, ao professor Rauer, que acompanhou desde o início todo o processo que ora culmina com esta dissertação, por suas ideias e seus conselhos, que foram além de um simples orientar com vistas ao produto imediato do Mestrado.

Um muito obrigado a todos. Breve, porém verdadeiro.

Ela estava ali, tinha aparecido, tinha surgido do fundo do nada, estava ali na minha frente, diante dos meus olhos maravilhados, em carne e osso, movendo-se, falando, piscando, sorrindo, passando a mão nos cabelos, estava ali depois de uma eternidade de espera.

Luiz Vilela
(Do conto "Tremor de terra")

FARIAS, Isaias Leonidio. *O erotismo no romance Graça, de Luiz Vilela*. Campo Grande, 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – DLE/CCHS/UFMS.

RESUMO:

O erotismo é uma das marcas que separam o homem dos outros animais. Poderíamos dizer que a sexualidade humana transcende o ato sexual em si. É o erotismo uma metáfora para nosso sexo. A partir da discussão sobre o erotismo, analisamos o romance *Graça*, do autor mineiro Luiz Vilela, em que o encontro amoroso — ou melhor, o encontro sexual entre um homem e uma mulher — é o tema central. Nessa obra, o narrador Epifânio e a personagem Graça têm seus caminhos cruzados e a partir de então protagonizam uma intensa relação, recheada por discussões e elementos religiosos. O quarto do casal, em especial a cama, passa a ser o cenário em que o ritual erótico divide espaço com as conversas dos amantes, cujo assunto varia e abrange um amplo leque de possibilidades. Sendo assim, o erotismo é central para pensar o texto de Vilela, pois é a partir dele que as personagens se revelam, se apresentam ao público e a si mesmas. Desde as primeiras publicações, Vilela utiliza esse tema para construir contos, novelas e romances, e é necessário estudar o modo pelo qual o erotismo é construído nesses textos. Analisamos — a partir das proposições teóricas de Octavio Paz, Georges Bataille e Roland Barthes — de que modo o erotismo, entrelaçado à religião e ao riso literário, é utilizado como o principal elemento condutor da narrativa no romance *Graça*. Verificamos que, em *Graça*, Luiz Vilela estabelece uma contraproposta ao elemento comum nas proposições de Paz, Bataille e Barthes, a saber, a ideia de completude presente no erotismo.

PALAVRAS-CHAVE: Completude, Religião, Riso Literário, Sexualidade.

FARIAS, Isaias Leonidio. *O erotismo no romance Graça, de Luiz Vilela*. Campo Grande, 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – DLE/CCHS/UFMS.

ABSTRACT:

Eroticism is one of the marks that separate man from other animals. We could say that human sexuality goes beyond the sexual act itself. Eroticism is a metaphor for our sex. From the discussion on eroticism, we analyze the Luiz Vilela's novel named *Graça* (Grace), where the tryst - or rather, the sexual encounter between a man and a woman - is the central theme. In this novel, the narrator *Epifânio* (Epiphanius) and the character *Graça* (Grace) have their paths cross and from then pass to star in an intense relationship, full of discussions and religious elements. The couple's bedroom, especially the bed, becomes the setting in which the erotic ritual shares space with the chatter of lovers, whose subject may vary and cover a wide range of possibilities. Thus, the eroticism is central to the thinking of Vilela's text because it is from this that the characters reveal themselves, present themselves to the public and themselves. Since the first publications, Vilela uses this theme to build short stories, novellas and novels, and there is a necessity to study how the eroticism appear in these texts. We analyze - from the theoretical propositions of Octavio Paz, Roland Barthes and Georges Bataille - how eroticism, intertwined religious and literary laughter is used as the main driver of the narrative element in the novel *Grace*. We found that, in *Grace*, Luiz Vilela provides a counter to the common element in the proposals for Paz, Bataille and Barthes, namely the idea of completeness in this eroticism.

KEYWORDS: Completeness, Religion, Literary Laughter, Sexuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. EROTISMO: ASPECTOS TEÓRICOS	14
1.1. OCTAVIO PAZ: EROTISMO E LINGUAGEM	18
1.2. GEORGES BATAILLE: DA SANTIDADE À VOLÚPIA	26
1.3. ROLAND BARTHES: LINGUAGEM E EROTISMO	38
CAPÍTULO 2. <i>PEREGRINATIO AD LOCA SANCTA</i> : CAMINHOS DO EROTISMO COMO CONDUTOR DA NARRATIVA	44
2.1. LUIZ VILELA: O ROMANCE <i>GRAÇA</i> E O EROTISMO	47
2.2. EPIFÂNIO E GRAÇA: O DIÁLOGO DOS DIFERENTES	51
2.3. O ROMANCE <i>GRAÇA</i> : A CERIMÔNIA ERÓTICA NO CONVÍVIO COMUM	62
CONCLUSÃO	82
REFERÊNCIAS	87
ANEXOS	91
ÍNDICE	98

INTRODUÇÃO

O ser humano sempre quis deixar de lado sua parte animal, buscando com isso características que o diferenciassem dos demais do reino animal. Uma dessas características com certeza é a linguagem, vinculada à faculdade de pensar, criar, raciocinar. Entretanto, o homem não conseguiu se desvincular daquilo que mais o caracterizava como animal, a realização de suas necessidades fisiológicas e de reprodução. O sexo, assim, ajuda a manter um vínculo, muitas vezes indesejado, com nossa porção animal.

Mas, em decorrência de nossas capacidades de sentir, imaginar, criar, o sexo para os humanos acabou por transcender a própria carne. Não apenas praticamos o sexo puro e simplesmente, adicionamos imaginação, criatividade, rituais e cerimônias, que alargam o leque de possibilidades na hora de nos tornarmos animais.

O homem criou, assim, o erotismo.

O erotismo, além de ser sexo, animalidade, é também linguagem, humanidade. Dessa forma, Octavio Paz diz ser o erotismo uma metáfora para a

sexualidade animal; Georges Bataille acrescenta os rituais, religiosos e sociais, como o casamento, a orgia, a festa, o sacrifício, transformando o sexo em prática cerimoniosa, ritualística; para Roland Barthes, o prazer é o elemento principal de um texto, e compõe assim o erotismo da escrita. Como Paz e Bataille, aproxima o erótico da linguagem e dos rituais.

Com este trabalho, procuramos mostrar como entendem o erotismo essas três vozes críticas, Paz, Bataille e Barthes, e aproximamos essas considerações a uma leitura do romance *Graça*, escrito por Luiz Vilela em 1989. Nessa obra, Vilela põe em cena um casal improvável: de um lado Graça, uma moça sem ocupação, sem interesses particulares, avessa a livros e desprendida; de outro, Epifânio, escrivão de cartório, interessado em pés, com um morcego como bicho de estimação, e amante dos livros e da literatura. Mas mesmo assim, se conhecem e ficam juntos. Esse casal vive em constante suspensão, pois entre uma transa e outra sobra muito tempo para discussões, brigas, narrativas.

O enredo resume-se a dois personagens, um homem e uma mulher, que se encontram, começam a conversar, e, de repente, começam a viver sob o mesmo teto, a dividir a mesma cama. O que eles vivenciam, sobre o que eles falam, é matéria para o romance.

Nosso trabalho encontra-se dividido em dois capítulos. No primeiro expomos as considerações sobre o erotismo deixadas por Octavio Paz, Georges Bataille e Roland Barthes. Esse primeiro capítulo está dividido em três partes, uma dedicada a cada um daqueles estudiosos. Estudamos uma obra significativa de cada autor sobre o assunto. *A dupla chama* é a obra em que Paz reúne suas considerações acerca do erotismo, da sexualidade humana e do amor. Suas reflexões nos ajudam a compreender o erotismo a partir da dualidade entre os dois elementos que compõem uma chama envolvente, a da própria vida. Bataille, em seu *O erotismo*, apresenta uma arqueologia da sexualidade humana, e suas relações com o sagrado, profundamente relacionado com o sentido do erotismo. Ele parte de conhecimentos antropológicos para produzir sua filosofia sobre o erótico. Na terceira parte, usamos as considerações de Barthes sobre a escrita, sobre a fruição na arte da palavra. Por sua aproximação com os pensamentos de Paz e Bataille, explicitada

no pequeno volume *O prazer do texto*, sua presença se justifica. Embora não discorra exatamente sobre o erotismo, suas ideias aproximam a arte da linguagem do erótico. De Barthes também usamos o texto *Fragmentos de um discurso amoroso*, em que, falando das fases que envolvem o discurso dos amantes, também discorre sobre o erótico e o prazer da linguagem. Sendo assim, cada um deles escreve sobre um aspecto do prazer: o do corpo erótico, o da transgressão e o prazer contido no próprio texto.

O segundo capítulo apresenta o romance *Graça* como depositário das considerações de Luiz Vilela acerca do erotismo. Nessa parte, articulamos as proposições sobre o erotismo numa análise da obra em questão. Esse segundo capítulo também se encontra dividido em três partes. Na primeira delas fazemos um pequeno recorrido sobre o autor e a relação de sua obra com a temática erótica; na segunda parte apresentamos as personagens do romance *Graça*, com suas idiossincrasias e o diálogo estabelecido entre elas; por fim, analisamos como o erotismo encontra porto na narrativa, presente em cada parte do romance, em cada história contada por Epifânio (o narrador), de sua família, de sua vida escolar e outros. Além, é claro, da própria relação com Graça. Da mesma forma, discutimos a respeito da configuração do erótico como produto da linguagem literária, como criação e imaginação.

Como o erotismo está presente em cada trecho do romance, e se apresenta sob vários ângulos e facetas, poderíamos considerar *Graça* como um manual do erotismo, por encontrarmos elementos na obra que podem ser referendados pelo referencial aqui proposto. A partir de Paz, Bataille e Barthes, — cuja unidade de pensamento sobre o erótico se dá na proposição comum do erotismo como completude —, verificamos que, em *Graça*, Luiz Vilela se contrapõe e nega tal possibilidade de completude no âmbito das relações amorosas.

Por fim, partindo das proposições e da análise desenvolvida, em nossas considerações finais apontamos para estudos futuros, com a interrelação entre erotismo, religião e riso literário.

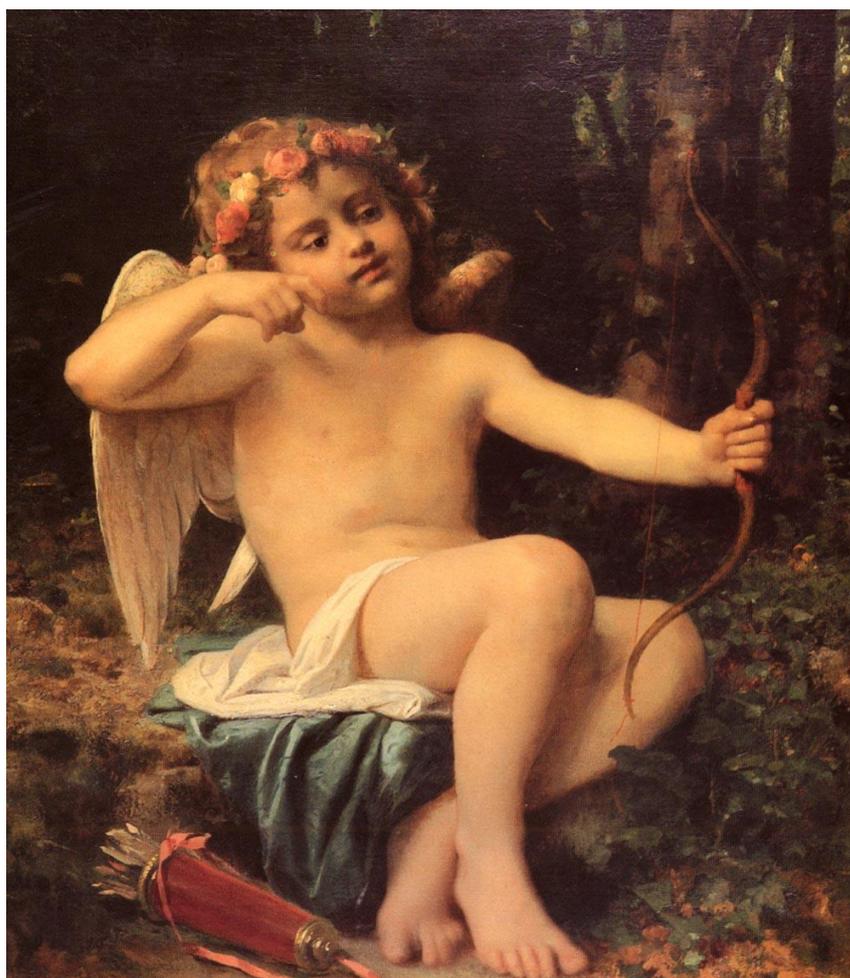
CAPÍTULO I
EROTISMO: ASPECTOS TEÓRICOS

Erotismo. Como defini-lo? Sabe-se que o termo deriva do nome de Eros, deus grego do amor. Filho de Afrodite, o jovem alado (ver figura 1) é travesso e distribui flechadas certeiras e desajeitadas por onde vagueia. Essa, pois, pode ser nossa primeira impressão, nosso ponto de partida para compreender o erotismo. Se usamos aqui o verbo compreender é porque se trata de uma tentativa de compreensão muito mais que uma definição. Erotismo está relacionado com a atividade sexual dos seres humanos, entendida em sentido amplo, deixando de lado a simples, e por vezes mais fácil, ligação direta com a relação sexual (tão só como *penetratio*). O erotismo também resume a complexa e delicada relação do homem consigo mesmo e com o outro, com seus desejos e fantasias. O erotismo não está apenas nos seios à mostra, mas também na vestimenta mais bem comportada; não é apenas o excesso, é também a falta. Partindo de um estereótipo: para os homens, belas curvas e decotes provocantes; para as mulheres, o poder e o destaque social¹; para alguns religiosos, o pecado e a deformação moral; para as crianças, o seio

¹ O italiano Francesco Alberoni, por exemplo, estuda o erotismo a partir dessa divisão. A obra que contém esse estudo chama-se *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*, publicada em 1986 sob o título *L'erotismo*. No Brasil foi editada pelo Círculo do Livro.

materno ou o pé enfiado na lama. Enfim, várias e possíveis definições. Isso sem tocarmos na sutil vizinhança com a pornografia. Aguda briga de conceitos e definições: quais são seus limites? Onde termina o erótico e começa o pornográfico? Seria o primeiro mais *elaborado* e o segundo mais *vulgar* e *grosseiro*? Perguntas que muitas vezes ficam sem respostas, ou com respostas pouco conclusivas.

Alguns teóricos produziram verdadeiros tratados sobre o assunto. É o caso de Octávio Paz, que, conforme ele mesmo afirma, buscou retratar o erotismo numa



(Figura 1 – Eros ou *cupido*, deus greco-romano do amor)²

obra que merecesse o tema. Após muitos anos produzindo poesia e ensaios, publicando textos avulsos a respeito do erotismo e do sentimento amoroso, Paz escreve, em 1993 o livro *A dupla chama: amor e erotismo*. Na concepção de Paz o

² Imagem disponível em: <http://verdadessobreoamor.files.wordpress.com/2009/12/cupido1.jpg>. Acesso em 20 set. 2010.

erotismo e o amor caminham juntos; aliás, fazem parte de uma mesma chama, sendo o primeiro a chama mais firme e vermelha, e o segundo, a parte mais frágil, sutil, mas também de muita importância.

Georges Bataille trabalha o erotismo por meio do diálogo entre a interdição e a transgressão, entre o mundo do trabalho e o mundo do sagrado. O erotismo não seria uma simples transgressão, mas também a própria interdição o motiva a existir. Por intermédio de uma leitura antropológica, acompanhada por uma leitura filosófica, comenta rituais sagrados em determinadas comunidades, inclusive os rituais do próprio cristianismo, esmiuçando os aspectos mais caros à sexualidade humana.

Roland Barthes, num pequeno livro intitulado *O prazer do texto*, aproxima a escrita do prazer erótico, mostrando a relação entre o autor e a linguagem, como uma relação de prazer. Em sua exposição, o erotismo da linguagem ganha destaque. Para ele, o texto de prazer é composto como se fosse uma exceção, pois é justamente este caráter excepcional que transforma o texto em objeto de fruição, fugindo à regra. Neste aspecto, a argumentação de Barthes se aproxima à de Bataille ao contrapor uma regra e uma exceção, situando o erótico, o prazer, ao lado da exceção – ou transgressão, nas palavras de Bataille.

A partir da leitura dos referidos teóricos, buscamos configurar o erotismo e nos apropriarmos desta configuração para estudar o romance de Vilela.

Assunto caro a críticos e escritores em geral, o erotismo é elemento constante na literatura desde os primórdios da escrita. Tema de tratados sobre a arte da relação amorosa, como em diversos manuais hindus³, entre eles o *Ratirahasya* (Segredos do amor), o *Smara Pradipa* (A luz do amor), o *Anunga Runga* (O palco do amor), e o mais conhecido entre os ocidentais, o *Kama Sutra*, atribuído a Vatsyayana, que ao contrário do que prega o senso comum, não apenas oferece uma lista de incontáveis posições para a prática do ato sexual, mas também apresenta toda uma filosofia por trás das relações entre homens e mulheres. Veja-se a seguinte definição de *Kama*, encontrada no livro:

Kama é o gozo do que for tangido pelos cinco sentidos – audição, tato, visão, paladar e olfato – com a ajuda da mente e da alma. A sua essência é um contato peculiar do órgão sensório com

³ Conforme nos informa o texto introdutório do *Kama Sutra*.

seu objeto, sendo a consciência do prazer resultante desse contato chamada Kama. (VATSYAYANA, 2002, p. 26).

Percebemos por meio desta passagem que o erótico não se resume tão somente ao ato (*penetratio*), mas sua configuração passa também pela mente e alma dos amantes. Aqui vemos como a sexualidade humana difere da dos animais, pois a maioria destes apenas copula para fins reprodutivos, com seus ciclos de fertilidade. Já o homem não respeita ciclos, pelo menos não tão demarcados. Além disso, há a presença de um elemento não carnal, o pensamento (a mente) e o espiritual (a alma). Ou seja, o homem busca algo além da mera continuação da espécie, assim como do mero prazer carnal, da carnalidade. O prazer humano está para além do simples físico; o pensamento e o elemento espiritual são de grande importância para ele. E, ligado a eles, ganha importância a imaginação. E é aqui que começamos a separar o erótico da sexualidade animal.

1.1. Octavio Paz: erotismo e linguagem

O poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz (1994), na obra *A dupla chama: amor e erotismo*, escreve que “os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da *imaginação* e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível” (p. 11, grifo nosso). Assim, é a imaginação o elemento principal que distingue a sexualidade humana da dos outros animais. Da mesma forma que o *Kama Sutra* ressalta a participação de todos os sentidos no ato erótico, aliados pelo extrassensorial. Paz também dá importância para a miscelânea de sensações, e chega a comparar o ato sexual aos sonhos:

Tanto nos sonhos como no ato sexual abraçamos fantasmas. Nosso parceiro tem corpo, rosto e nome, mas sua realidade, precisamente no momento mais intenso do abraço, dispersa-se em uma cascata de sensações que, por sua vez, dissipam-se. (PAZ, 1994, p. 11-12).

É como se no abraço mais intenso o outro deixasse, provisoriamente, de existir enquanto matéria para transformar-se em imaginação. O ato sexual humano

começa na carne, no toque, e no clímax do prazer, estamos sozinhos com nossa imaginação, como num sonho.

O fim desse prazer não é a reprodução. Outra característica que nos diferencia dos animais é o fato de que “na sexualidade o prazer serve para a procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução” (PAZ, 1994, p. 12-13). A sociedade criou rituais que eliminam o caráter reprodutivo das relações sexuais; ritos em que o importante é o prazer, em que a esterilidade ganha lugar e força; como em certas cerimônias, as quais são lembradas por Paz, caso de cerimônias gnósticas e tântricas, em que o sêmen ou é retido ou derramado no altar.

Isso mostra como a sexualidade humana busca outros caminhos para se manifestar e se tornar expressão da criação do homem; assim, “o erotismo é a dimensão humana da sexualidade, aquilo que a imaginação acrescenta à natureza” (PAZ, 1994, p. 106). Mais uma vez é ressaltado o papel da imaginação, o que leva Paz a aproximar o erotismo da criação artística. Para ele o erotismo “é um fenômeno que se manifesta dentro de uma sociedade e que consiste, essencialmente, em desviar ou mudar o impulso sexual reprodutor e transformá-lo numa *representação*” (PAZ, 1994, p. 97, grifo nosso).

Ou seja, erotismo é mais que pura sexualidade. É exatamente isso que o torna um fenômeno tão instigante, merecedor de um lugar de destaque entre as atividades humanas. Por isso, Paz o elege, juntamente com o amor, o elemento fundamental da vida: “O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida” (1994, p. 7). Esta dualidade da chama vital é o eixo condutor de sua obra, intitulada, a propósito, *A dupla chama: amor e erotismo*. Nesse livro, Paz reúne suas ideias a respeito da sexualidade humana, assim como seu caráter distintivo em relação à sexualidade dos outros animais. Como não podia deixar de ser, o autor também aproxima o erotismo da poesia, que está presente em toda a extensão de sua obra. Da seguinte forma, Paz aproxima os dois fenômenos da criatividade humana: “poesia e erotismo nascem dos sentidos, mas não terminam neles. Ao se soltarem, inventam configurações imaginárias — poemas e cerimônias” (PAZ, 1994, p. 14). Em outro momento, ele escreve um pouco mais a respeito da aproximação entre poesia e erotismo:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal. O que diz essa metáfora? Como todas as metáforas, designa algo que está além da realidade que lhe dá origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem. Se Góngora diz *púrpura nevada*, inventa ou descobre uma realidade que, embora feita de ambos, não é sangue nem neve. O mesmo acontece com o erotismo. Diz, ou melhor, é alguma coisa diferente da mera sexualidade. (PAZ, 1994, p.12).

Essa aproximação entre poesia e erotismo é facilmente compreendida em Paz. A pesquisadora Maria Esther Maciel, na seguinte passagem, confirma a tendência de Paz em tornar a poesia elemento central para suas reflexões, em qual campo da crítica fosse:

Em Octavio Paz, essa aliança entre poesia e crítica, criação e reflexão se faz ver sob diferentes níveis: através do exercício do poema-crítico, onde se fundem as funções poética e metalingüística da linguagem; na superfície textual dos ensaios, onde o autor conjuga criativamente a transitividade e a intransitividade da palavra; na escolha do tema “poesia” como centro de suas reflexões teóricas; no recorte que faz da história da poesia moderna; na prática tradutória, compreendida por ele como espaço de leitura e de criação; e ainda na maneira como trata, à luz do poético, de questões que não se circunscrevem propriamente ao âmbito da literatura. (MACIEL, 1995, p. 22).

A poesia serve aqui como uma analogia e elemento central na reflexão sobre o erotismo. Sendo a poesia sensações mais que apenas o uso de palavras e sons; assim, o erotismo não é apenas o uso dos sentidos e dos corpos, mas também de sensações (e imaginação). A poesia, assim como o texto *A dupla chama*, são de importância reconhecida para a obra de Paz. Como afirma Esther Maciel, “o livro pode ser lido também como uma espécie de profissão de fé, por ser a reconfirmação

do pacto poético assumido pelo poeta consigo mesmo ao longo de toda a vida e funcionar como a reescritura de uma trajetória pessoal” (2010, s/p). Nesse livro, há não só a presença do sexo e do erotismo, mas também uma defesa do amor, que aparece vinculado àqueles dois. Nas palavras de Paz,

sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional. (PAZ, 1994, p. 15).

Como pudemos ver, o sexo é a base, porque é ele o responsável por perpetuar a espécie; mas são o erotismo e o amor os responsáveis por manter a civilização, pois à medida que controlamos os impulsos do sexo, disfarçamos sua necessidade e o transformamos num produto cultural. Dessa forma, o sexo (ainda que metamorfoseado numa construção cultural, transformado, e melhorado, pelo erotismo e pelo amor) continua sendo o responsável pela preservação da espécie, e da civilização. Enquanto construção cultural, o erotismo é o que diferencia o sexo, que, conforme Paz, em si é sempre o mesmo. É o erotismo responsável por “domar” o sexo e torná-lo social: “sem sexo não há sociedade” (PAZ, 1994, p. 17). Mas a sexualidade humana também difere da dos outros animais por não conhecer períodos fixados para a prática ou para o repouso: “o sexo [humano] é subversivo: ignora as classes e as hierarquias, as artes e as ciências, o dia e a noite; dorme e só acorda para fornicar e voltar a dormir” (PAZ, 1994, p. 17). Por conta dessas características, Paz desenha uma linha entre sexualidade e erotismo:

Uma linha sinuosa e não poucas vezes violada, seja pela erupção violenta do instinto sexual seja pelas incursões da fantasia erótica. Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. O plural é obrigatório porque, incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos.

Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo. No ato erótico intervêm sempre dois ou mais, nunca um. Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: neste, um ou mais participantes podem ser um ente imaginário. Só os homens e as mulheres copulam com incubos e súcubos. (PAZ, 1994, p. 16).

Aqui o erotismo começa a se desenhar com toda a importância que lhe cabe na existência humana. Não apenas por representar a continuação de sua existência, de sua civilização. O erotismo é ambíguo, ao mesmo tempo que serve à vida, serve também à morte. Ao mesmo tempo em que é repressão é também permissão, assim como sublimação e perversão: “O erotismo defende a sociedade dos assaltos da sexualidade, mas também nega a função reprodutiva. É o caprichoso servidor da vida e da morte” (PAZ, 1994, p. 18). Logo em seguida, Paz resume o significado da metáfora erótica em duas palavras: prazer e morte, acrescentando que essa metáfora é mais que ambígua, é plural, pois diz muitas coisas e todas são diferentes.

Para Paz há uma relação entre o erótico e o sagrado. Segundo ele,

cada uma das grandes religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção à divindade. Não podia ser de outra forma: o erotismo é antes de tudo e sobretudo *sede de outridade*. E o sobrenatural é a radical e suprema outridade. (PAZ, 1994, p. 20).

Paz lembra algumas práticas eróticas religiosas, tais como as de seitas tântricas na Índia, de taoístas na China e cristãos gnósticos no Mediterrâneo. Ressalta que na maioria desses rituais a reprodução não é um fim, sendo até de aspecto negativo. “Em resumo, no erotismo religioso se inverte radicalmente o processo sexual: há a expropriação dos imensos poderes do sexo em favor de fins distintos ou contrários à reprodução” (PAZ, 1994, p. 21). O erotismo e o sagrado se encontram tão ligados que em certos textos é difícil distinguir o erótico profano do sagrado. É o caso do *Cântico dos cânticos*, de Salomão, integrantes da Bíblia cristã, em que, segundo Paz, os dois, profano e sagrado, são aspectos da mesma realidade. Se por um lado representa a sensualidade profana, por outro é interpretada como alegoria do amor de Deus para com seu povo:

Esta coleção de poemas de amor profano, uma das obras eróticas mais belas já criadas pela palavra poética, nunca deixou, ao longo de mais de dois mil anos, de alimentar a imaginação e a sensualidade dos homens. A tradição judaica e a cristã interpretam esses poemas como uma alegoria das relações entre Jeová e Israel ou entre Cristo e a Igreja. (PAZ, 1994, p. 23).

Isso mostra como o erótico e o sagrado caminham juntos. Observemos uma passagem dos *Cânticos*:

Beije-me, dando-me o ósculo da sua boca: porque os teus peitos são melhores do que o vinho. (CÂNTICOS, I, 1);

Os teus lábios, ó esposa, são como um favo, que distila (sic) doçura, o mel e o leite estão debaixo da tua língua: e o cheiro dos teus vestidos é como o cheiro do incenso. (CÂNTICOS, IV, 11).

São versos em que a beleza e demais atributos femininos são sensualmente elogiados; e, como escreve Paz, são poemas de amor profano que continuam a alimentar a imaginação erótica dos homens. Assim como, por um lado, o erotismo se aproxima do sagrado, por outro, aproxima-se da libertinagem, sobre a qual Paz argumenta que “faz fronteira, em um de seus extremos, com a crítica e transforma-se em uma filosofia; no outro extremo, com a blasfêmia, o sacrilégio e a profanação, formas contrárias à devoção religiosa” (PAZ, 1994, p. 24); e acrescenta logo adiante que se poderia “dizer também que a libertinagem é uma religião às avessas” (PAZ, 1994, p. 24), pois “o libertino nega o mundo sobrenatural com tal veemência que seus ataques são uma homenagem e, às vezes, uma consagração” (PAZ, 1994, p. 24); isso porque “o libertino necessita sempre do outro e nisso consiste sua condenação: depende de seu objeto e é escravo de sua vítima” (PAZ, 1994, p. 25). É fundamental lembrar aqui que, para Paz, o erotismo é acima de tudo *sede de outridade*. Nesse ponto ele retoma Sade, o famoso marquês de fins do século XVIII, conhecido por seus escritos eróticos:

Na história da literatura erótica Sade e seus continuadores ocupam uma posição singular. Apesar da raivosa alegria com que acumulam suas lúgubres negações, são descendentes de Platão, que exaltou sempre o Ser. Descendentes luciferinos: filhos da luz caída, a luz negra. (PAZ, 1994, p. 26).

Porém, para Octavio Paz, Sade não foi um grande artista. Os textos de Sade são por demais prolixos e pesados, nos quais não há grandes coisas a serem ditas a respeito da paixão erótica, apenas uma tentativa de transformá-la num discurso filosófico. Shakespeare e Stendhal teriam dito muito mais, e com mais profundidade, a respeito da paixão erótica. Freud teria contribuído mais para a compreensão do erotismo, segundo as palavras de Paz:

A superioridade de Freud reside no fato de que soube unir sua experiência de médico com sua imaginação poética. Homem de ciência e poeta trágico, Freud nos mostrou o caminho da compreensão do erotismo: as ciências biológicas unidas à intuição dos grandes poetas. (PAZ, 1994, p. 27).

Vemos aqui a aproximação do erotismo com a criação artística, ressaltando a importância da imaginação para ambos. Em Paz, erotismo e amor são as duas chamas da vida e este último também é elemento múltiplo, pois “a transgressão, o castigo e a redenção são elementos constitutivos da concepção ocidental do amor” (PAZ, 1994, p. 32). Mas Paz explica qual a diferença entre amor e erotismo:

O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos — não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira. (PAZ, 1994, p. 34).

O amor seria uma grande exceção dentro do erotismo. O amor está presente na história de todas as civilizações em forma de poemas, lendas e canções sobre o encontro entre duas pessoas:

A idéia do encontro exige, por sua vez, duas condições contraditórias: a atração que experimentam os amantes é involuntária, nasce de um magnetismo secreto e todo-poderoso; ao mesmo tempo, é uma escolha. Predestinação e escolha, os poderes objetivos e os subjetivos, o destino e a liberdade se cruzam no amor. O território do amor é um espaço imantado pelo encontro de duas pessoas. (PAZ, 1994, p. 34-35).

Juntos, amor e erotismo têm na união entre seres, e na separação, característica comum:

O erotismo se desprende da sexualidade, transformando-a e desviando-a de seu fim, a reprodução; mas esse desprendimento é também um regresso – o casal volta ao mar sexual e mistura-se em seu menear infinito e aprazível. Ali recupera a inocência dos animais. O erotismo é um ritmo: um de seus acordes é separação, o outro é regresso, volta à natureza reconciliada. O além erótico está aqui e é agora mesmo. Todas as mulheres e todos os homens viveram esses momentos: é nossa razão de paraíso. (PAZ, 1994, p. 28).

Isto quer dizer que ao mesmo tempo em que se distancia da sexualidade animal, o erotismo traz em seu ritmo singular o movimento de aproximação. Dessa forma, enquanto nega a continuação da espécie ao negar a reprodução, se aproxima da natureza por regressarem os amantes à inocente condição de animais.

Para Octavio Paz, amor e erotismo são, juntamente com a festa e a poesia, as únicas formas de comunicação concreta, de comunhão. Daí sua importância para o ser humano, pois a linguagem e o pensamento são considerados por Paz como formas equívocas de comunicação:

o diálogo, a mais alta forma de comunicação que conhecemos, é sempre um confronto de alteridades irreduzíveis. Seu caráter contraditório consiste no fato de ele ser o intercâmbio de informações concretas e singulares para quem as emite e abstratas e gerais para quem as recebe. (PAZ, 1994, p. 181).

Na poesia, o momento de comunhão é precisamente o silêncio que se segue a sua leitura. A poesia seria um verdadeiro organismo produtor de silêncios. Já na festa – principalmente os ritos e as cerimônias — não é o silêncio que comunica, mas sim a união em torno de um coletivo, o *eu* transformando-se em *nós*. Por fim, a comunicação concreta protagonizada pelo erotismo é da seguinte forma descrita:

O encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo. Mal abraçamos essa forma, deixamos de percebê-la como presença e a temos como matéria concreta, palpável, que cabe em nossos braços e que, não obstante, é ilimitada. (PAZ, 1994, p. 182).

A comunicação pelo erotismo é concreta pois sentimos a presença do outro, percebemos seu corpo por meio dos sentidos, que transformam a matéria em

presença. Deixamo-nos conduzir e até nos misturar, nos unificar a essa presença, como num ritual de verdadeira comunhão. Com essas características o erotismo aproxima-se da linguagem justamente por seu caráter comunicativo, mas o encontro erótico mostra-se mais eficaz por o corpo alheio se apresentar como natureza palpável, como presença apreensível pelos sentidos: audição, tato, visão, paladar e olfato. Voltamos ao ensinamento hindú, integração dos sentidos no gozo de *Kama*, na experiência erótica.

1.2. Georges Bataille: da santidade à volúpia

Embora não considere uma definição, Bataille acredita que não haja melhor fórmula que dê o sentido de erotismo do que esta: “do erotismo pode dizer-se que é a aprovação da vida até na própria morte” (BATAILLE, 1988, p. 11). É justamente esta a frase que abre o livro *O erotismo*, obra em que o autor explora o tema em todas as suas nuances, e que se tornou leitura obrigatória para quem quer compreender como funciona o erotismo. Da mesma forma como Paz, Bataille começa por separar o erotismo da mera sexualidade dos outros animais:

A actividade⁴ sexual da reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens transformaram a actividade sexual em actividade erótica. Donde a diferença entre o erotismo e a mera actividade sexual, que torna aquele uma busca psicológica, independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar. (BATAILLE, 1988, p. 11).

Mas, ao mesmo tempo em que diz ser a reprodução oposta ao erotismo, acrescenta que como “o erotismo se define pela independência do gozo erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução continua a ser a chave do erotismo” (BATAILLE, 1988, p. 12). Se a reprodução é a chave para compreender o erotismo é porque ela põe em cena seres *descontínuos*. Para Bataille, os seres que se reproduzem, assim como aqueles reproduzidos são totalmente distintos um do outro, e por mais que os acontecimentos de suas vidas possam interessar a

⁴ Esta grafia deve-se ao fato de tratar-se de uma edição portuguesa, o que também justifica eventuais construções incomuns a construções correntes em textos brasileiros.

outros, é apenas para si próprio que representa um interesse verdadeiro. Assim é com o ser humano. Existe um abismo entre cada ser e os demais, e isso é a *descontinuidade*, que envolve a comunicação entre os seres, pois “tentamos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós pode suprimir uma diferença primacial. Se morrerem, não sou eu que morro. Somos, vós e eu, seres descontínuos” (BATAILLE, 1988, p. 12). Ou numa frase que sintetiza bem essa ideia: só o ser nasce, só ele morre.

Somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos amarra à individualidade que somos. E, ao mesmo tempo que desconhecemos o angustioso desejo de duração dessa precariedade, temos a obsessão duma continuidade primacial que ao ser geralmente nos una. (BATAILLE, 1988, p. 14).

Com esse binômio, *descontinuidade* e seu par *continuidade*, Bataille começa a explorar o sentido do erotismo. A nostalgia de que fala acima é que determina, para Bataille, as três formas de erotismo, quais sejam, o erotismo dos corpos, erotismo do coração e o erotismo sagrado. A respeito desses três erotismos a pesquisadora Clemara Bidarra assim os sintetiza:

o erotismo dos corpos estará associado à descontinuidade individual – um cínico egoísmo tátil –, o erotismo dos corações, associado à imaterialidade do erotismo dos corpos, embora dele proceda, – ou seja, o amor – e o erotismo sagrado associado à fusão dos seres com um além da realidade imediata – experiência mítica, origem dos sacrifícios. [...] aí está o cruzamento das “violências fundamentais”, a fusão dos objetos distintos: corpo, sentimento e crença – formas estabilizadas. (BIDARRA, 2006, p. 81).

Aqui surge outra palavra-chave do erotismo para o pensamento de Bataille – *violência*. Para ele, “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (BATAILLE, 1988, p. 15). E acrescenta em relação ao erotismo dos corpos: “qual o significado do erotismo dos corpos, senão o de uma violação do ser dos que nele participam? Violação que confina com a morte, violação que confina com o assassinio” (BATAILLE, 1988, p. 15). Talvez por essa aproximação com a morte e com o assassinio, o autor afirma ter o erotismo dos corpos algo de pesado e sinistro. Por outro lado,

o erotismo dos corações é mais livre. Se aparentemente se separa da materialidade do erotismo dos corpos, deste procede, mais não sendo a maioria das vezes do que um aspecto estabilizado pela recíproca afeição dos amantes. (BATAILLE, 1988, p. 18).

No entanto, esse tipo de erotismo também pode ter um sentido violento, até mais forte que o erotismo dos corpos, pois a paixão que une os amantes começa por introduzir a perturbação e a desordem: “até a paixão feliz introduz uma tão violenta desordem que a felicidade que comporta, antes de ser uma felicidade desfrutável, é tão grande que é comparável ao seu contrário, ao sofrimento” (BATAILLE, 1988, p. 18). Conforme Bataille, o sentimento de continuidade entre dois seres, em troca da persistente descontinuidade é a essência da paixão, e que só faz sentido uma sensação de felicidade com o sentimento de segurança como dominante quando este vem apaziguar um longo sofrimento precedido:

Para todos os amantes, há mais possibilidades de gozar duma desesperada contemplação da íntima continuidade que os uniu do que poderem duradouramente encontrar-se.

As possibilidades de sofrer são tanto mais vastas quanto só o sofrimento revela inteiramente a significação do ser amado. Se é verdade que a posse do ser amado não significa a morte, também o é que a morte está necessariamente envolvida na busca dele. (BATAILLE, 1988, p. 19).

Nesse encontro entre os amantes, o sentimento de descontinuidade pode ser superado, justamente por causa da confusão entre os corpos, tornando ambos em continuidade. Para Bataille “o que está em causa nesta furiosa ânsia é o sentimento duma continuidade possível no ser amado” (BATAILLE, 1988, p. 19), pois aparentemente apenas o ser amado é capaz de ir além do que proíbem os nossos limites, isto é, uma confusão plena, transformação da descontinuidade de dois seres em continuidade.

Por fim, há o erotismo sagrado:

o sagrado é exatamente a continuidade do ser revelada àqueles que, num rito solene, fixam a sua atenção na morte de um ser descontínuo. Devido à morte violenta, a ruptura na descontinuidade do ser surge: o que subsiste e o que, no silêncio que se produz,

experimentam os espíritos ansiosos, é a *continuidade* do ser, a qual a vítima é restituída. (BATAILLE, 1988, p. 20, grifo no original).

Dessa forma, o ser se une a algo para além da realidade imediata, ao contrário do erotismo dos corpos ou do coração, em que essa união se dá com outro corpo ou à imaterialidade procedente dessa união. A diferença entre a experiência erótica ligada ao real e a sagrada consiste em que na experiência ligada ao real ganha importância o aleatório, vinculado à expectativa de uma dada pessoa e de circunstâncias favoráveis. Já “o erotismo sagrado, presente na experiência mística, exige apenas que nada perturbe o sujeito da experiência” (BATAILLE, 1988, p. 21).

Desde o início, Bataille reforça a importância do erotismo como experiência interior. E é exatamente isso que o diferencia da sexualidade animal.

O erotismo do homem difere da sexualidade animal, exactamente porque envolve e implica a vida interior. *O erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a pôr o seu ser em questão.* A sexualidade animal também introduz um desequilíbrio, esse desequilíbrio também lhe ameaça a vida: mas o animal não o percebe. Nada nele se abre, que se assemelhe a um pôr em questão. (BATAILLE, 1988, p. 25, grifos no original).

A separação entre o humano e o animal tem origens na nossa pré-história e está ligada à instituição do trabalho, quando o homem passa a fabricar utensílios para sua subsistência e, em seguida, para necessidades supérfluas. Concomitantemente foram se impondo restrições para a vida em sociedade, as quais são conhecidas por *proibições*. Aqui o homem passa do animal ao ser humano, transforma sua sexualidade em erotismo, por acrescentar a consciência de uma experiência interior. À medida que o homem evoluía, o valor agregado ao corpo ganhava sentido, seu valor erótico. Assim,

no plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que correspondem aos movimentos vivos que nos sacodem interiormente, estão ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos sexuados. (BATAILLE, 1988, p. 30).

Isso quer dizer que o erotismo – assim como a religião – está no plano das experiências interiores e está vinculado à *proibição*. Sendo que esta “só pode ser observada no temor que lhe confere a quota parte de desejo que é dela o sentido

profundo” (BATAILLE, 1988, p. 31). A proibição é responsável por eliminar a violência, mas “os nossos movimentos de violência (entre os quais aqueles que correspondem ao impulso sexual) destroem em nós a calma, disposição sem a qual a consciência humana é inconcebível” (BATAILLE, 1988, p. 32). Nesse ponto, percebemos a aproximação paradoxal entre o proibido (ou interdito) e a transgressão desse mesmo proibido – o movimento erótico se estabelece justamente nesse paradoxo. A proibição deve ser respeitada, mas sua existência está intimamente ligada ao impulso em transgredi-la. Nesse momento é que conhecemos a angústia que torna possível a existência da proibição, “é a experiência do pecado” (BATAILLE, 1988, p. 32). Em seguida, Bataille acrescenta que:

a experiência leva à transgressão concluída, à transgressão bem sucedida, que, mantendo a proibição, a mantém *para a desfrutar*. *A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto ao desejo que teve de infringir*. É a sensibilidade religiosa que une sempre estreitamente o desejo e o terror, o prazer intenso e a angústia. (BATAILLE, 1988, p. 32, grifos no original).

Assim Bataille reforça o caráter de experiência interior contida no erotismo, bem como a dualidade entre proibição e transgressão. Para ele, é justamente por instituir a proibição que o homem deixa de ser animal e passa a ser histórico e cultural. As primeiras proibições, conforme Bataille, seguramente diziam respeito à atitude para com os mortos – e, provavelmente ao mesmo tempo, com relação à atividade sexual. A respeito da instituição do trabalho, e da violência, duas instâncias da vida humana, Bataille escreve o seguinte:

O mundo do trabalho e da razão é a base da vida humana, mas o trabalho não nos absorve inteiramente e, se a razão nos dirige, a nossa obediência nunca é ilimitada. Pela sua actividade, o homem edificou o mundo racional, mas subsiste sempre nele um fundo de violência. A própria natureza é violenta e, por mais razoáveis que nos tornemos, uma nova violência pode sempre dominar-nos, violência que já não é a violência natural, mas sim a violência de um ser racional que tenta obedecer, mas que sucumbe ao movimento que nele já se não pode reduzir à razão. (BATAILLE, 1988, p. 35).

A importância do mundo do trabalho para a construção da sociedade reside no fato de pertencer à coletividade, e, justamente por isso, se opõe aos movimentos excessivos da violência. Nas palavras de Bataille,

A maior parte do tempo, o trabalho pertence à coletividade, e a coletividade tem que se opor, no tempo reservado ao trabalho, a esses movimentos excessivos e contagiosos nos quais apenas existe o abandono imediato ao excesso: ou seja, à violência. Por isso a coletividade humana, em parte consagrada ao trabalho, define-se pelas *proibições*, sem as quais não se teria tornado no *mundo do trabalho* que essencialmente é. (BATAILLE, 1988, p. 36).

São as *proibições* responsáveis por manter a sociedade organizada. Elas também estão relacionadas ao universo da razão. Mas, para Bataille, o objetivo fundamental das proibições é a violência: “o que o mundo do trabalho exclui através das proibições é a violência” (BATAILLE, 1988, p. 36). Para a argumentação de Bataille, a violência está relacionada notadamente à reprodução sexual e à morte. Nesse ponto, Bataille acrescenta o amor, pois, de acordo com suas palavras, “o movimento de amor, levado ao extremo, é um movimento de morte” (BATAILLE, 1988, p. 37).

Desse modo, temos as ideias basilares de Bataille. A *proibição* como elemento principal para tirar o homem de sua condição de animal; a proibição é responsável pela manutenção do mundo do trabalho, também chamado por Bataille de *mundo profano*. Num primeiro momento, a proibição diz respeito à violência da morte – o horror contido no cadáver enquanto revelador da violência, e a ameaça de contágio da violência. Exatamente aqui a violência assume sua verdadeira importância, por nos revelar algo além da existência cotidiana, além do mundo do trabalho.

Digamos sem mais rodeios que a violência e a morte que a significa têm um duplo sentido: por um lado, o horror afasta-nos delas, ligado ao apego que a vida nos inspira; por outro, um elemento solene e ao mesmo tempo terrificante exerce o seu fascínio, introduzindo uma *suprema perturbação*. (BATAILLE, 1988, p. 39, grifo nosso).

A esse mundo em que reside a violência, essa *suprema perturbação*, Bataille dá o nome de *mundo sagrado*. Esse é o mundo da transgressão. Mas antes de

entrarmos nesse aspecto, vamos falar um pouco mais a respeito da proibição. Como afirma Bataille, a compreensão sobre o proibido nem sempre é tão simples, para ele não é o desejo, necessariamente, que desencadeia a proibição, pois

diante de um cadáver, o horror é imediato e que, por assim dizer, é impossível resistir-lhe. A violência de que a morte está imbuída só induz em tentação quando se trata de a encarar em nós *contra* um vivo, ou seja, quando nos assalta o desejo de *matar*. A proibição do assassinio é um aspecto particular da proibição global da violência. (BATAILLE, 1988, p. 40-41).

E acrescenta:

A proibição que fundamenta o terror não nos exige apenas que o observemos. A contrapartida nunca falta. Derrubar uma barreira é em si algo de atraente: a acção proibida assume um sentido que não tinha antes que o terror que nos afastava dela a não rodeasse de um halo de glória. (BATAILLE, 1988, p. 41).

Juntamente com a proibição da morte, Bataille acrescenta a proibição da reprodução, como as duas proibições fundamentais.

Por oposição ao trabalho, a actividade sexual é uma violência que, enquanto impulso imediato, pode perturbar o trabalho: uma colectividade laboriosa não pode, no momento do trabalho, estar à mercê dela. (BATAILLE, 1988, p. 43).

As proibições serviriam como meio para rejeitar a violência. Mas na outra ponta, a transgressão não serve para negar a proibição. Ao contrário, vai além da própria proibição, completando-a. Por isso, Bataille diz ser difícil falar a respeito da proibição, porque, para ele, “não há proibição que não possa ser transgredida” (BATAILLE, 1988, p. 55). Em alguns momentos, a transgressão não só é admitida, mas também até recomendada. Por exemplo, as guerras são a transgressão da proibição de matar, mas o são de maneira “organizada”, com suas regras próprias. Da mesma forma, o duelo também é uma forma “organizada” em que a violência é permitida. Com relação à actividade sexual, igualmente temos as transgressões organizadas, como no caso da orgia em certos ritos, ou até mesmo o período do Carnaval.

Segundo Bataille, a transgressão não se filia com a liberdade da vida animal por abrir uma porta para além dos limites, mas guardando esses mesmos limites. A transgressão passa além do mundo profano, no entanto não o destrói, pois é seu complemento. Para ele, “o mundo *profano* é o mundo das proibições, o mundo *sagrado* abre-se para as transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos reis e dos deuses” (BATAILLE, 1988, p. 58). A respeito desses dois mundos, Bataille escreve mais adiante que

a proibição corresponde ao trabalho, o trabalho à produção: no tempo *profano* do trabalho, a sociedade acumula reservas, estando o consumo reduzido à quantidade necessária à produção. Por excelência, o *tempo sagrado* é a festa. A festa não significa necessariamente [...] o levantamento maciço das proibições, mas, em dia ou tempo de festa, o que é vulgarmente proibido pode ser permitido, por vezes exigido. (BATAILLE, 1988, p. 59).

No mundo da transgressão, a morte (e o sacrifício em especial) dão ao homem a continuidade que ele não encontra no mundo do trabalho, justamente por esse ser o mundo das coisas ordinárias, regido pelas regras e interditos. Anteriormente falamos do caráter solene presente num rito de sacrifício. Mais à frente Bataille retoma o que já dissera a respeito dessa solenidade, e do caráter sagrado nela contido:

O sagrado é exactamente a continuidade do ser revelada àqueles que, num rito solene, fixam a sua atenção na morte de um ser descontínuo. Devido à morte violenta, surge a ruptura na descontinuidade do ser: o que subsiste no silêncio que se desprende e experimentam os espíritos ansiosos, é a *continuidade* do ser à qual a vítima é restituída. Só uma morte espetacular, operada em condições determinadas pela gravidade e pela colectividade da religião, é susceptível de revelar o que habitualmente escapa à atenção. (BATAILLE, 1988, p. 72).

Por ser descontínuo, o homem, para Bataille, procura perseverar na descontinuidade, mas, e isto é essencial, a morte (ou a contemplação dela) o restitui à experiência da continuidade. Por isso o homem tenta separar-se da sua animalidade no movimento das proibições ao fugir do excessivo peso da morte e da reprodução, entretanto, com o movimento de transgressão, o homem se reaproxima do animal: “vê no animal aquilo que foge à regra de proibição, o que permanece

aberto à violência (ao excesso) que dirige o mundo da morte e da reprodução” (BATAILLE, 1988, p. 73).

Para Bataille, as proibições são fundamentadas por uma atitude angustiada, e esta angústia é marca constitutiva da humanidade. Nas palavras dele:

A angústia parece constituir a humanidade. Não apenas a angústia, mas a angústia superada, o ultrapassar da angústia. A vida é na sua essência um excesso, é a prodigalidade da vida. Interminavelmente esgota as suas forças e recursos, e interminavelmente destrói o que cria. Neste movimento, a multidão dos seres vivos é passiva. Numa posição extrema, contudo, desejamos resolutamente o que faz perigar a nossa vida. (BATAILLE, 1988, p. 75).

Os movimentos de proibição e transgressão dão o ritmo da vida humana. E nessa angústia não está apenas a morte. O ato amoroso encontra semelhanças nesse ritmo de vida e morte. Conforme Bataille, por ser a transgressão fundamental, o sacrifício e o ato amoroso possuem algo em comum. Nas palavras dele, “o sacrifício, sendo transgressão assumida, é acção deliberada, cujo termo é a súbita mudança do ser vitimado. Esse ser está condenado à morte” (BATAILLE, 1988, p. 78). O sacrifício, para Bataille, seria a confusão da vida com a morte, e se aproximaria da relação amorosa:

Essa acção violenta que priva a vítima do seu carácter limitado e lhe confere um carácter ilimitado, infinito, pertence à esfera sagrada, é desejada nas suas consequências profundas. É desejada como a acção daquele que desnuda a sua vítima, que cobiça e quer penetrar. O sacrificador sangrento desagrega o homem ou o animal imolado tanto quanto o amante desagrega a mulher amada. Nas mãos daquele que a acomete, a mulher é desapossada do seu ser. Ela perde essa firme barreira de pudor que, separando-a dos outros, a tornava impenetrável. Bruscamente, abre-se à violência da acção sexual desencadeada nos órgãos reprodutores, abre-se à violência impessoal que a invade do exterior. (BATAILLE, 1988, p. 78).

Nessa aproximação do ato erótico com a morte – por meio do sacrifício, um elemento comum é a *carne*. Tanto em um quanto no outro ela tem sua participação decisiva. Sobre a semelhança do ato de amor e o sacrifício, Bataille acrescenta:

O que o acto de amor e o sacrifício revelam é a *carne*. O sacrifício substitui a vida ordenada do animal pela cega convulsão

dos órgãos. O mesmo sucede na comunhão erótica que liberta órgãos pletóricos cujos cegos movimentos prosseguem para lá da vontade reflectida dos amantes. (BATAILLE, 1988, p. 79).

Essa violência incontrolada pela razão é sucedida pelos movimentos dos órgãos entumecidos, e a animação conduz esses órgãos “ao orgasmo e à imensa alegria de ceder à força dessa tempestade” (BATAILLE, 1988, p. 79). E a carne, na ausência da vontade, excede um limite. “A *carne* é, em nós, esse excesso que se opõe à lei da decência” (BATAILLE, 1988, p. 79). Com isso, Bataille afirma que “na base do erotismo, está a experiência duma irrupção, duma violência no momento da explosão” (BATAILLE, 1988, p. 80). Com relação à violência e à angústia por ela provocada, Bataille escreve que

a violência de uma desordem, quando o ser que a experimenta conhece a morte, reabre em si o abismo que a morte revelou. A associação entre a violência da morte e a violência sexual tem esse duplo sentido. Por um lado, as convulsões da carne são tanto mais precipitadas quanto mais próximo se está do esgotamento; por outro, o esgotamento, desde que nos dê tempo, favorece a volúpia. (BATAILLE, 1988, p. 90).

Mas, apesar de a angústia da morte levar à volúpia, a volúpia é mais profunda na angústia mortal. Embora a atividade erótica esteja tão intimamente ligada à morte, Bataille argumenta da seguinte maneira:

A actividade erótica não tem sempre, abertamente, esse aspecto nefasto, não é sempre *essa fissura*, mas profunda, secretamente, *essa fissura*, específica da sensualidade humana, é a mola do prazer. Aquilo que, na apreensão da morte, nos tira o fôlego é o mesmo que, de qualquer modo, no momento supremo, nos corta a respiração. (BATAILLE, 1988, p. 91).

Esse movimento carnal desencadeia-se fora da vida humana. Como se aquele que se abandonasse a esse movimento deixasse de ser humano e, como os animais, se entregasse a uma violência marcada pela cegueira e pelo esquecimento. Dessa forma,

assim como a violência da morte derruba inteiramente – definitivamente – o edifício da vida, a violência sexual derruba de certo modo e por um certo tempo a estrutura desse edifício. Por isso

é que a teologia cristã assimila à morte a ruína moral consecutiva ao pecado da carne. (BATAILLE, 1988, p. 92).

Importante citar o cristianismo por causa de sua participação na história do erotismo. Como afirma Bataille, “o erotismo é, no conjunto, uma atividade organizada e, na medida em que é organizada, por isso muda através dos tempos” (BATAILLE, 1988, p. 94). Trata-se de uma atividade socialmente organizada, com suas regras. Mas primeiramente o erotismo é a transgressão à dada norma. Nesse sentido, guiados por Bataille, podemos dizer que o casamento é uma forma de organizar o erotismo socialmente e que o casamento, apesar de tudo, é uma transgressão. Para Bataille, “o casamento é, acima de tudo, o enquadramento da sexualidade lícita” (BATAILLE, 1988, p. 95). E, tendo em mente o que já foi dito a respeito dos dois mundos em que se dividem os homens, podemos pensar o casamento como momento de exceção, pertencendo ao mundo sagrado – o das transgressões. Isso porque

o erotismo deixa transparecer o avesso duma fachada, cuja correcta aparência nunca é desmentida: nesse avesso se revelam sentimentos, partes do corpo e modos de ser de que vulgarmente temos *vergonha*. (BATAILLE, 1988, p. 95).

E essa característica é cara ao casamento, por instituir exatamente a prática erótica de maneira lícita. Por isso Bataille considera o casamento como um paradoxo por, ao mesmo tempo em que é lei, prevê a infração dela, e mesmo assim a considera legal. Mas falávamos do cristianismo, que para Bataille é a religião que condenou a violência do carácter sagrado, transformando-o em algo “puro”. Segundo Bataille “a religiosidade cristã se opõe ao espírito de transgressão” (BATAILLE, 1988, p. 102). Mas mesmo que tivesse condenado a violência, não poderia se ver completamente livre dela.

O cristianismo não podia rejeitar completamente a impureza, não podia rejeitar a mancha. Mas definiu a seu modo os limites do mundo sagrado: nesta nova definição, a impureza, a culpabilidade, a mancha eram rejeitadas para fora dos seus limites. O sagrado impuro foi, por conseguinte, lançado para o mundo profano. Nada podia subsistir, no mundo sagrado do cristianismo, que confessasse claramente o carácter fundamental do pecado, da transgressão. (BATAILLE, 1988, p. 105).

Ao proibir a transgressão organizada, o cristianismo acabou por aprofundar os graus de perturbação sensual nos homens. Conforme o que foi exposto até aqui, podemos dizer que o prazer se liga à transgressão. No entanto Bataille adverte: “mas o Mal não é a transgressão, é a transgressão condenada. O mal é exactamente o pecado” (BATAILLE, 1988, p. 111).

O que caracteriza o erotismo é a continuidade dos seres, e para Bataille o aspecto sagrado do erotismo é a orgia, pois é onde essa continuidade atinge sua mais sensível expressão. “O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão dos limites” (BATAILLE, 1988, p. 113). Por isso a proximidade com a violência e com a morte, aliás, Bataille acrescenta que o sentido último é a morte. Para ele, é justamente essa aproximação com a morte que define o erotismo:

Nas suas vicissitudes, o erotismo aparta-se aparentemente da sua essência que o liga à nostalgia da continuidade perdida. A vida humana não pode sem tremer – sem fazer batota – seguir o movimento que a arrasta para a morte. (BATAILLE, 1988, p. 127).

Os caminhos do erotismo traçados por Bataille o configuram como elemento da vida humana, elemento essencial. A definição do erotismo passa pelo jogo complexo e paradoxal entre o proibido e a transgressão, que caracterizam a experiência humana. O erotismo é violência, e se aproxima da morte ao tentar restituir o ser a uma continuidade perdida. O papel do cristianismo no erotismo é o de criar um meio de retirar o aspecto “maléfico” do sagrado, limpar as impurezas que esse sagrado contém. Segundo Bataille, “aparentemente, para o cristão, o que é sagrado é forçosamente puro, estando o impuro do lado profano. Mas o sagrado para o pagão podia também ser o imundo” (BATAILLE, 1988, p. 197). Mas, de toda forma, o que caracteriza o erotismo, essencialmente, continua sendo a manutenção da vida, inclusive frente à morte. O jogo violento entre a vida e a morte.

1.3. Roland Barthes: linguagem e erotismo

Mesmo que o objeto de seu texto não seja necessariamente o erotismo, encontramos em *O prazer do texto* afirmações que nos ajudam a refletir sobre o erótico e o homem. No caso específico de Barthes, o escopo de suas reflexões é a linguagem. Mas essa reflexão é permeada por sua noção de *jouissance*, que pode ser traduzida por prazer, fruição e gozo (pensando também no sentido de prazer físico). Ao falar da linguagem, Barthes evoca o mito bíblico da Torre de Babel, no entanto ao vinculá-lo à relação de prazer entre texto e leitor, inverte-o: “a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, *que trabalham lado a lado*: o texto de prazer é Babel feliz” (BARTHES, 2008, p. 8). A partir desse momento, surge um espaço entre texto e leitor:

Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 2008, p. 9).

É justamente esse espaço criado entre o escritor e o leitor que abre as possibilidades de uma relação de fruição do texto. E a respeito dessa fruição, Barthes diz:

O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura. (BARTHES, 2008, p. 11).

E ao falar do desejo, do prazer envolvido no ato da escritura, inclusive mencionando o manual hindu do amor entre um homem e uma mulher, cita, a exemplo de Paz e Bataille, Sade:

Sade: o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato; neologismos pomposos e derrisórios são criados; mensagens pornográficas vêm moldar-se em frases tão puras que poderiam ser tomadas por exemplos de gramática. (BARTHES, 2008, p. 11).

Mas, para Barthes, o prazer está precisamente no espaço de uma dialética do desejo; o que se torna erótico é a fenda entre a cultura e sua destruição, um lugar *entre*. Barthes compara esse prazer ao instante insustentável, impossível, que “o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza.” (BARTHES, 2008, p. 12).

Mais adiante, ao falar da duplicidade das obras modernas, sendo uma margem sensata e uma margem subversiva, diz que a subversividade pode parecer privilegiada por encerrar uma violência. No entanto, Barthes diz que a violência não impressiona o prazer, e que a destruição não lhe interessa. Para ele, o que o prazer “quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição” (BARTHES, 2008, p. 12).

Barthes aproxima o erótico da linguagem com o erótico do corpo:

O lugar mais erótico de um corpo não é *lá onde o vestuário se entreabre?* Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há “zonas erógenas” (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento. (BARTHES, 2008, p. 15-16).

E complementa que:

não se trata do prazer do *strip-tease* corporal ou do *suspense* narrativo. Em ambos os casos, não há rasgão, não há margens; há uma revelação progressiva: toda a excitação se refugia na *esperança* de ver o sexo (sonho de colegial) ou de conhecer o fim da história (satisfação romanesca). (BARTHES, 2008, p. 16).

Lembrando, assim, o que disse Octavio Paz a respeito da *erótica verbal*, em que na poesia os sons e os ritmos são responsáveis pela metáfora. Para Paz, é a oposição entre a incorporeidade das sensações e a materialidade das palavras e dos sons uma oposição complementar que representa o erótico da poesia. Para Barthes, também é o ritmo o responsável pelo prazer do texto. De acordo com ele, “é o próprio ritmo daquilo que se lê e do que não se lê que produz o prazer dos grandes relatos” (BARTHES, 2008, p. 17). Ainda em conformidade com essa *erótica verbal* de Paz, Barthes escreve:

O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica. (BARTHES, 1988, p. 24).

Da mesma forma que Paz, Barthes faz uma inter-relação entre corpo e escrita, ou melhor, escritura. Para ele, o que torna o corpo erótico, assim como o texto prazeroso, é o desvio de sua funcionalidade imediata: no caso do corpo, às necessidades fisiológicas; no caso do texto, às estruturas gramaticais. O prazer nessas duas situações está vinculado ao fato de ambos, corpo e linguagem, de seguirem seus próprios desejos, de forma autônoma. Nas palavras de Barthes, “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu” (BARTHES, 2008, p. 24).

Barthes afirma ainda que a brevidade marca o texto de prazer, pois para ele o prazer só se deixa dizer por meio da via indireta da reivindicação, como se dissesse *tenho direito ao prazer*. E como o prazer só se poderia dizer por intermédio dessa reivindicação, não pode sair de uma dialética marcada pela brevidade, a dialética de “dois tempos: o tempo da *doxa*, da opinião, e o da *paradoxa*, da contestação” (BARTHES, 2008, p. 25). Barthes também afirma que o prazer textual, a fruição, pertence ao campo do in-dizível, ao campo do inter-dito. Este prazer não é apenas velado, interdito, mas também é o que surge na entrelinha, na fresta que se abre. Para Barthes:

O prazer, entretanto, não é um *elemento* do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionária e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Qualquer coisa de *neutro*? É fácil ver que o prazer do texto é escandaloso: não porque é imoral, mas porque é *atópico*. (BARTHES, 2008, p. 30, grifo no original).

Esta atopia do prazer faz com ele não possa ser capturado por nenhuma forma de pensamento, como se o prazer estivesse além da própria sensação. Em outro texto, Barthes diz que a marca da atopia é seu caráter inclassificável, por causa de “uma originalidade sempre imprevista” (BARTHES, 1986, p. 25). Para ele,

a relação de prazer entre o texto e o autor se dá por meio de uma desfiguração da linguagem, ou melhor dizendo, da língua materna. Numa comparação, Barthes diz que “o escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe (...): para o glorificar, para o embelezar, ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido” (BARTHES, 2008, p. 46).

Conforme Barthes, o interesse pela linguagem ocorre justamente por ela ser capaz ou de ferir ou de seduzir. Nisto reside o prazer da linguagem. “A palavra pode ser erótica sob duas condições opostas, ambas excessivas: se for repetida a todo transe, ou ao contrário se for inesperada, succulenta por sua novidade” (BARTHES, 2008, p. 51). Repetição e inovação: marcas da palavra erótica. Ao falar do discurso amoroso, Barthes acrescenta que o que existe numa relação são apenas os signos. Assim:

No terreno amoroso não há *acting-out*. nenhuma pulsão, talvez mesmo nenhum prazer, *nada a não ser signos*, uma atividade tumultuada de fala: instalar, a cada ocasião furtiva, o sistema (o paradigma) da pergunta e da resposta. (BARTHES, 1986, p. 57, grifo nosso).

Barthes, ainda referindo-se à linguagem e seu prazer, a aproxima metaforicamente da pele humana, como se a linguagem fosse uma metáfora do próprio corpo:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, 1986, p. 64).

O que marca a força do prazer é seu poder de suspensão: “nunca é demais dizer a força de *suspensão* do prazer: é uma verdadeira *epoché*, uma susterção que coagula ao longe todos os valores admitidos (admitidos por si mesmos). O prazer é um *neutro* (a forma mais perversa do demoníaco)” (BARTHES, 2008, p. 76, grifo no original). É essa suspensão que cria a expectativa característica da cena erótica.

O corpo assume papel importante na relação erótica, pois é por meio de sua presença que melhor sentimos o outro. Nas palavras de Barthes, “vasculho o corpo do outro, como se quisesse ver o que tem dentro, como se a causa mecânica do meu desejo estivesse no corpo adverso” (BARTHES, 1986, p. 62). Essa vontade de querer compreender o corpo do outro num movimento de compreensão do próprio desejo tem ponto culminante na união entre os corpos. A união dos corpos num primeiro momento pode ser representada pelo abraço amoroso, em que o abraço “parece realizar por um momento, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado” (BARTHES, 1986, p. 12).

Bataille coloca a festa junto ao mundo sagrado, o que se aproxima do pensamento de Barthes quando este escreve sobre o encontro entre os amantes, em que cada um dos amantes parece viver numa festa. Barthes resume o que considera festa:

A Festa é aquilo que se espera. O que espero da presença prometida é um enorme somatório de prazeres, um festim; me rejubilo como a criança que ri ao ver aquela cuja simples presença anuncia e significa uma plenitude de satisfações: vou ter, diante de mim, a “fonte de todos os bens”. (BARTHES, 1986, p. 113).

Nessa aproximação com Bataille vale lembrar a divisão bipartida em *proibição* e *transgressão* que é retomada por Barthes, por exemplo, quando diz: “para te mostrar meu desejo, basta te proibí-lo *um pouco* (se é verdade que não existe desejo sem proibição)” (BARTHES, 1986, p. 129). Mais uma vez o desejo é posto como interdependente da proibição, pois não existiria não fosse a existência de elementos que o impedissem de existir. Aponta-se assim novamente para o caráter complexo da ligação entre o que se deseja e o que é socialmente proibido, base do erotismo em Bataille e que é retomado por Barthes.

A partir das discussões desses três teóricos, começamos a trilhar um caminho para compreender o erotismo. Até porque, conforme declara Lucia Castello Branco em *O que é erotismo*, o impulso erótico “percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos. O caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços.” (BRANCO, 1984, p. 7).

Justamente a partir do caos, da desordem, que nasce o impulso que nos leva ao desejo de completude, que parece ser o ponto comum entre as considerações acerca do erótico entre os autores. Em Bataille, o erotismo é uma força resultante de dois contrários, e antagônicos: vida e morte. Em sua famosa obra, o caminho do erotismo é traçado em uma linha tênue entre a proibição e a transgressão, de cuja constante tensão surge o erótico. Para Bataille, o que marca o erotismo é o eterno desejo de continuidade do ser, uma busca pela continuidade perdida, que é encontrada exatamente na transposição das proibições — representadas principalmente pela morte. Em Octavio Paz, também encontramos indícios dessa existência dupla que marca o erótico. Para ele, a chama da vida é igualmente marcada pela duplicidade. Outrossim, em Paz, há a aproximação entre erotismo e religião — segundo ele, “cada uma das grandes religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção à divindade.” (PAZ, 1994, p. 20). Por fim, Barthes também fala a respeito da união, da busca de completude do ser. O abraço amoroso é um momento significativo no erotismo, pois é nesse momento que, conforme suas palavras, se parece realizar um “sonho de união total com o ser amado.” (BARTHES, 1986, p. 12). Em comum aos três, a ideia de completude, de continuação no outro (evocando o mito dos andróginos, presente no texto platônico *O banquete*, cuja narrativa menciona a existência de seres completos que foram separados e condenados, por Zeus, a vagarem em busca de suas metades). Aglutinando essas ideias, temos o “erotismo como impulso em direção à completude.” (BRANCO, 1984, p. 11).

No próximo capítulo, veremos como o romance *Graça* se beneficia da temática do erotismo para construir seu sentido. A relação com Graça desencadeia uma série de eventos inusitados na vida de Epifânio. A começar pela mudança em sua pacata rotina, quando a jovem resolve ir morar com ele em seu ancestral sobrado. É, da mesma forma, a relação com Graça a iniciadora dos escritos, contendo não só as aventuras sexuais e de convivência do casal, mas também toda a história do narrador, sua infância, juventude e vida adulta — com seus amores e frustrações, além, é claro, de suas reflexões: usando as palavras do próprio Epifânio, seus sofrimentos, suas tragédias e suas taras.

CAPÍTULO II
PEREGRINATIO AD LOCA SANCTA: CAMINHOS DO EROTISMO
COMO CONDUTOR DA NARRATIVA

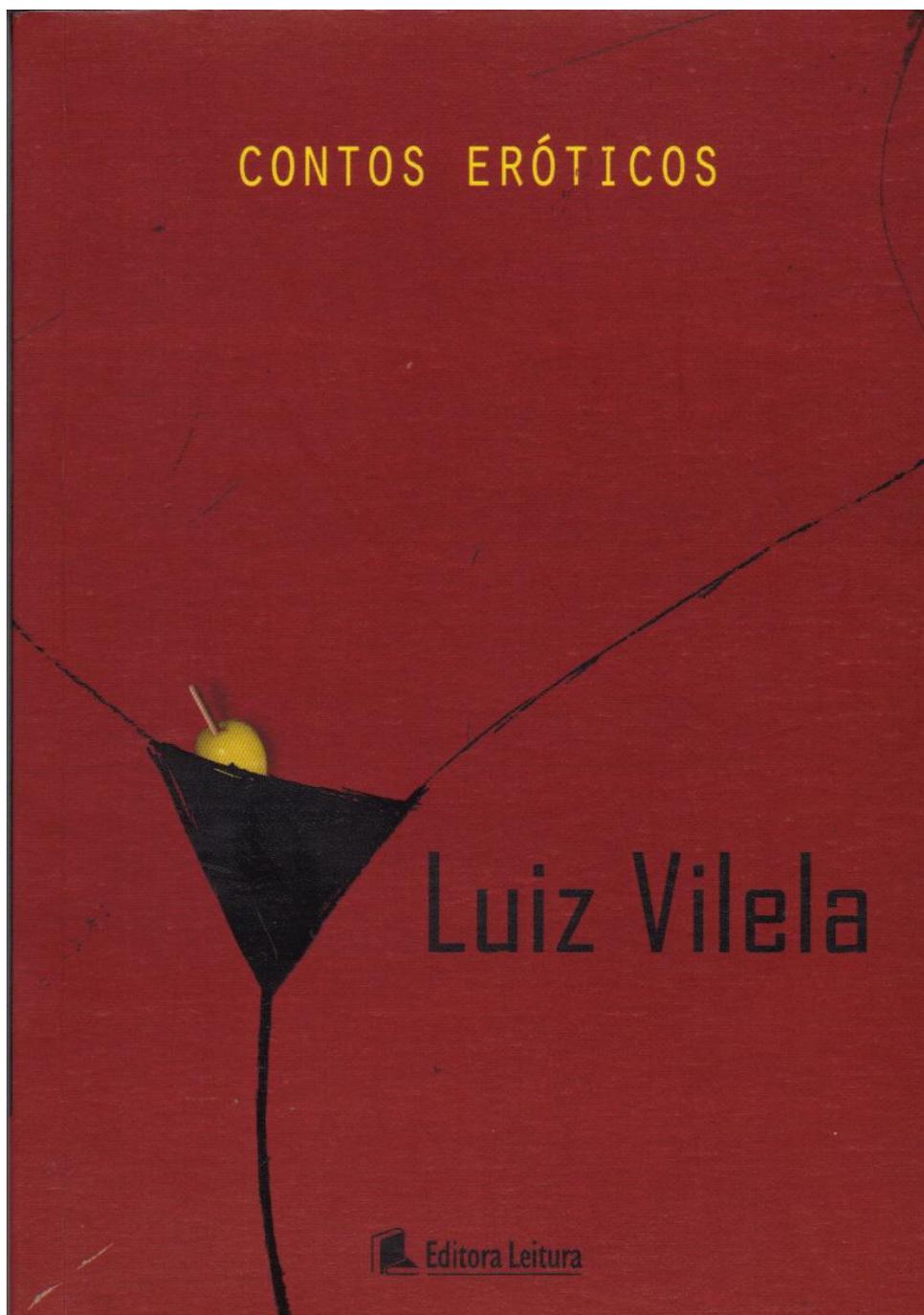
Em 1967 Luiz Vilela publicou seu primeiro livro, um volume de contos intitulado *Tremor de Terra*⁵, com o qual ganhou um importante concurso literário. Com esse livro deu início a uma intensa produção literária. Vinte e dois anos depois, em 1989, publicou seu quarto romance, *Graça*, que acumula características de vários textos anteriores, em especial os contos.

Desde o livro de estreia alguns *topoi* acompanham a obra de Vilela. É o caso da temática erótica, da religiosa, e do riso. O conto de abertura de seu primeiro livro chama-se “Confissão”, e, como é de se supor, o contexto é a igreja, com um pecador e um sacerdote, responsável por administrar os negócios divinos na terra. No conto, o pecador é um menino que comete o pecado da vista, ao avistar sua vizinha seminua, e sentir prazer com o que vislumbra – aliado ao sentimento de culpa, que o leva até o padre.

O conto é estruturado em forma de diálogo, sem a interferência de um narrador, deixando os dois personagens conduzirem a narrativa por meio de suas falas. É por meio destas que acompanhamos a evolução do enredo, a situação em que o menino estava e o desenrolar dos acontecimentos. Acompanhamos também a

⁵ Reprodução da capa da primeira edição encontra-se no Anexo 2.

evolução do interesse do padre, não só pela narração do pecador, mas pelo próprio pecado. Ao nos aproximarmos do final da leitura, o sacerdote já se coloca como um



(FIGURA 2 – Capa da antologia Contos eróticos)⁶

pecador: ao lado daquele que lhe revela ter pecado pela vista, o padre se condena e se regozija pelo pecado da imaginação, da vontade, do desejo. Ao longo da

⁶ Capa de Vanderlucio Vieira.

narrativa, paralelamente ao enredo e às falas dos personagens, delineia-se o riso, que se revela por intermédio da situação e dos sentidos que vamos atribuindo às falas (perguntas) “inocentes” do padre, revelando um plano em que predomina o humor.

Nos tópicos seguintes, estudamos como o erotismo é tema central na construção do romance *Graça*, e, juntamente com outros elementos, constrói o sentido da obra.

2.1. Luiz Vilela: o romance *Graça* e o erotismo

Com esse mesmo conto, “Confissão”, se inicia uma antologia da obra de Vilela, publicada em 2008. Essa antologia está sob a rubrica *Contos eróticos*. Neste trabalho, estudamos justamente esse aspecto da obra de Vilela, o erotismo. Realizamos este estudo tendo como *corpus* de análise o romance *Graça*, publicado em 1989. Escolhemos o livro por acreditar que a unidade do romance é criada a partir desse elemento, como se o erotismo fosse a personagem principal do texto.

Mas, antes de adentrar nas palavras, nos detemos na capa do livro, que mostra uma silhueta feminina como epicentro de um tornado envolvendo vários elementos. Aproveitando essa pequena descrição da capa do romance, volto-me à coletânea supramencionada de contos eróticos, a respeito de cuja capa (ver figura 2) também podemos entrever um aspecto do erotismo.

Começo por aquela apetitosa capa vermelha com um sutil tapa-sexo adornado por uma azeitona providencial. Adorável atração visual e agitação de meu ânimo. Uma silhueta apenas, sugerindo-me a curva sedosa de um corpo que me convida: *Contos eróticos*. São vinte fotografias com uma iluminação impecável. Uma *petite morte* a cada leitura. (FARIAS, 2009b, p. 274).

Mais uma vez uma silhueta feminina em evidência. Nesse caso, a mulher aparece servida como se fosse um drinque, enquanto que na capa de *Graça* a mulher aparece como o centro de todas as coisas. Exibir, ou insinuar, a mulher como um drinque nos aponta para o humor presente nos contos da coletânea. Podemos estender esse humor para as demais obras do escritor, em especial

Graça. No primeiro conto, o erotismo aparece pelos olhos de uma criança, que procura auxílio para confessar sua culpa.

A imagem que o padre e os leitores vão construindo à medida que a leitura avança é permeada pelos sentidos – a começar pela visão, evocada desde a segunda frase do conto, “— Eu pequei pela vista...” (VILELA, 1980, p. 9) – e configuram o erótico do conto; a imagem da mulher sendo construída, despida aos olhos de uma criança, ganha novo sentido e nova elaboração, pelo mesmo movimento de despir, mas na imaginação do sacerdote. É a imagem de uma silhueta feminina, como que sugerindo a construção de suas curvas.

No romance *Graça*, a capa nos apresenta uma mulher deitada, a partir da qual surgem os demais aspectos da vida, a religião, as artes, a natureza (ver figura 3). É como se a mulher fosse o centro de gravidade de uma existência, mas sua presença não é pacífica. É, antes de tudo, uma revolução. Assim escreve Majadas a respeito do romance de Vilela:

Uma paródia, uma revolução, a busca de um sentido para a existência, o vínculo entre a vida e a criação artística, tudo pode entrar nessa dança lúdica e, de repente, remeter a outra coisa, revelando-a, como um elemento epifânico. (MAJADAS, 2000, p. 85).

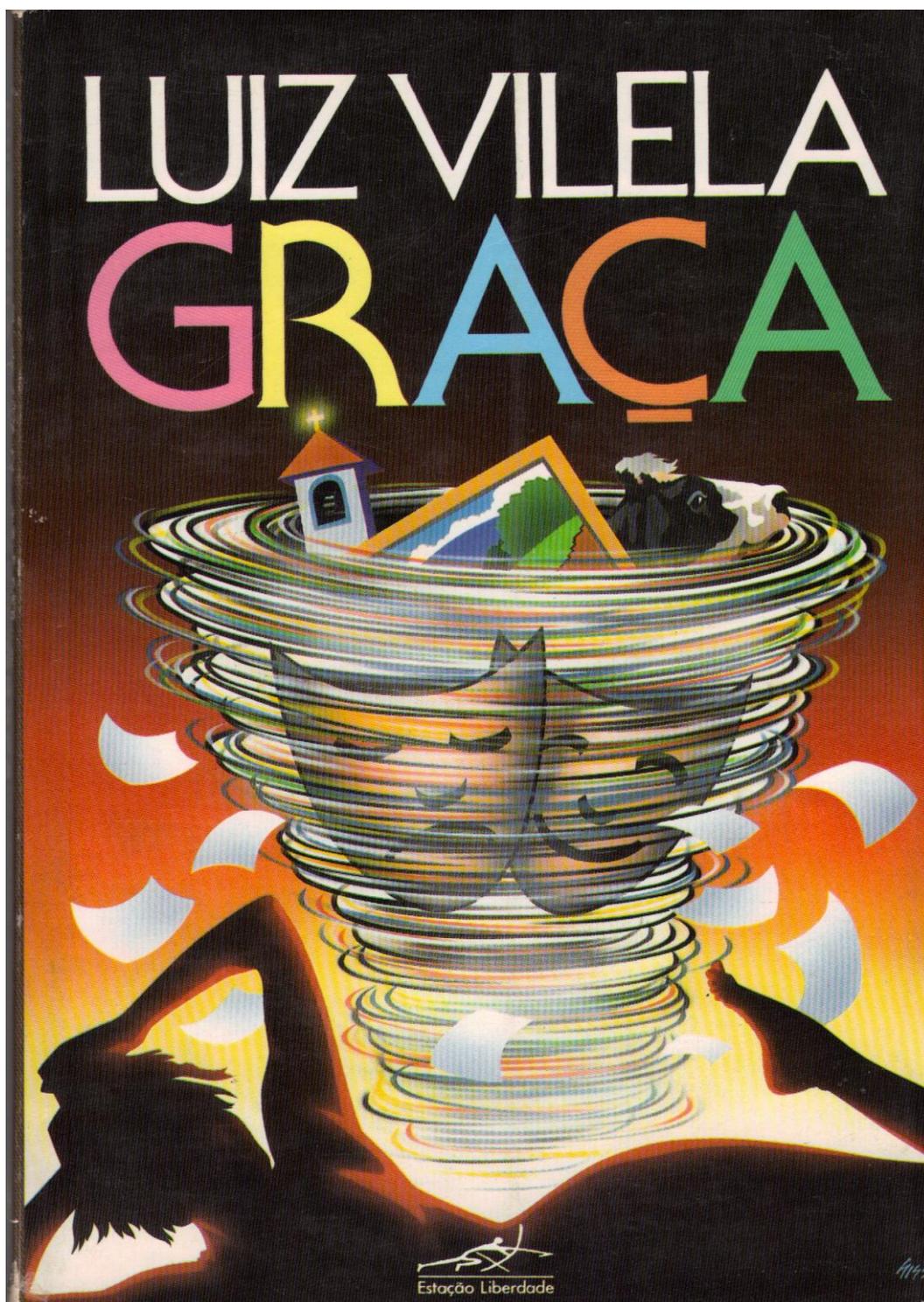
O erotismo é, assim, um elemento chave para se estudar parte da obra de Vilela. Atualmente a sua obra literária é composta por seis coletâneas de contos, três novelas e quatro romances⁷. Em *Graça*, como nos demais, o escritor apresenta uma prosa vigorosa, em cuja leitura o erótico marca o ritmo do texto. Na época da publicação chegou a ser eleito o “livro do mês”, pela revista *Playboy*. Nesse romance, as personagens ganham autonomia, proximidade com o leitor; e sentimos como se estivéssemos observando a cena ao lado das personagens, como se fizéssemos parte do universo diegético. Gilberto Mansur (1980) acrescenta que “Luiz Vilela domina uma técnica mágica, capaz de arremessar o leitor, de maneira violenta, mas imperceptível, para dentro de sua história” (MANSUR, 1980, p. 4).

Em entrevista, Vilela comenta que:

Pode-se dizer que *Graça* é um livro cômico, da mesma forma que o *Dom Quixote* é um livro cômico, ou, modernamente, o *Ulisses*,

⁷ Bibliografia completa de Luiz Vilela encontra-se no Anexo I, p. 56. Está previsto para 2011 o livro *Perdição*, seu quinto romance.

do Joyce, que assim classificou uma vez o seu livro. (VILELA, In: ZAMBONI, 2005, p. 128).



(Figura 3 – capa do romance Graça⁸)

⁸ Capa de Agostinho Gisé.

Essa comicidade se dá por meio do como os assuntos são tratados dentro da narrativa, como os tópicos de conversas casuais entre as personagens são apresentados, em que predominam o humor do narrador e a aparente ingenuidade de Graça.

Os textos de Vilela se ambientam, quase sempre, num interior mineiro, transformado em microcosmo onde as relações humanas podem ser universalizadas. Para Ferreira,

Esse interior mineiro, apesar de restrito, é tido pelo próprio escritor, como o mundo, ou seja, é um ambiente regional-universal, comportando, por meio da linguagem, os anseios das personagens, representação dos desejos do próprio homem. (FERREIRA, 2008, p. 24).

Graça também é ambientado nesse local, e as relações entre Epifânio e Graça são intermediadas por seus anseios, revelados por meio da linguagem. Graça vê em Epifânio o homem de sua vida; Epifânio vê em Graça a realização de seus desejos, uma moça bonita, com belos atributos femininos – a começar pelos pés.

O romance *Graça* reúne em si características de vários outros textos de Vilela. Trata do tema religioso, constante nas obras do escritor; é cômico, traço também presente em outras obras; e o erotismo é o elemento aglutinador dessas características. Por exemplo, no conto “Gaveta”, o personagem é mostrado por meio dos pedaços de papel, dos objetos antigos, que à medida que vão aparecendo vão sendo comentados pelo personagem. Da mesma forma, Epifânio junta os pedaços de seu passado, e à medida que nos revela, tece considerações a respeito. Outro exemplo é a novela *Bóris e Dóris*, publicada mais recentemente, e que também apresenta um casal, em que a mulher é mais jovem e o homem guarda algumas semelhanças com Epifânio. Bóris, por exemplo, também satiriza elementos religiosos: enquanto Epifânio se apaixona pelos pés de Graça, que evocam os pés de Nossa Senhora das Graças; Bóris vê em Dóris, vestida com roupas curtas nas cores azul e branco, uma Nossa Senhora Erótica.

Em diversos contos, o tema do desejo é o predominante. Em trabalho realizado sobre o tratamento da temática amorosa em Luiz Vilela, Paula Vaz (2008) traça os caminhos do desejo presente em seus contos, retratado por diversos

ângulos. A descoberta do próprio desejo, despertada por olhares insinuantes; o reacender do desejo evocado por conversas e lembranças, entre outros.

Grande parte da produção de Luiz Vilela pode ser encontrada pelas páginas de *Graça*, que pode ser considerado uma obra capital para se conhecer sua literatura.

2.2. Epifânio e Graça: o diálogo dos diferentes

Graça e Epifânio são personagens opostas no romance, representando polos contrários. Ela é o popularesco, enquanto ele é o intelectual, o homem das letras; ela se apresenta sem ocupações, ou melhor, ocupa-se em fazer nada. Ele é trabalhador, e nas horas vagas, escreve alguns textos. Mas, exatamente por estarem em lados completamente opostos, eles se complementam, por que não dizer, se encaixam. Neste momento já percebemos uma tensão a guiar a narrativa. Como se o relacionamento entre as personagens fosse uma proibição a ser transgredida, tal qual o fundamento do erotismo discutido por Bataille.

Embora sejam tão diferentes, algo lhes é comum: os nomes representam uma ligação com o religioso: *Graça*, que também é o título do romance, se apresenta com várias possibilidades de interpretação. **Graça** não só nomeia a obra como também uma de suas personagens principais. É também uma palavra empregada no discurso da Igreja, a *graça de Deus*, para designar um favor ou benefício divino. Também recebe vários outros significados: entre os principais, *beleza, elegância, nome de batismo, gracejo, chiste*. Quando temos o romance em mãos, e antes de abri-lo, essa polissemia, já apontada por estudiosos (ver RAUER, 2006, p. 142) nos conduz a interpretações apriorísticas sobre o conteúdo do texto. A pressuposição de que se trata de uma personagem feminina, uma bela mulher, espirituosa e que provavelmente se chama Graça, se confirma; e, a esse pressuposto, acrescentamos o do elemento religioso, que também se confirma, pois a narrativa está permeada por elementos que evocam a religião católica. E também porque essa mulher aparece, ironicamente, como uma “graça divina” na vida do narrador. Acrescentamos, outrossim, a paródia, quando o narrador se vale do discurso

religioso para relatar o que ocorre em sua vida; o “gracejo”, o chiste, com tiradas rápidas que provocam o riso, como na passagem destacada a seguir:

“Qual é sua graça”, perguntei.
“Como?”
“Seu nome.”
“Graça.”
“Graça? Que graça...”
“Que graça por quê?”
“Ora, eu pergunto qual é sua graça, você me responde que é Graça, isso não tem graça?”
“Não vejo graça nenhuma.”
“Pois eu vejo...” (VILELA, 1989, p. 8).

Nessa passagem, o narrador se utiliza da polissemia da palavra **graça** para, por meio do humor, conseguir uma aproximação melhor com a moça. No entanto, a “piada” não funcionou como ele gostaria, quebra de expectativa que provoca o risível da cena.

Os dois primeiros “capítulos”⁹ do livro podem ser considerados como uma grande prolepse do romance, funcionando como uma espécie de conto que abre o texto, antecipando de maneira geral a sua história, qual seja, o encontro de um homem e uma mulher, que surge de maneira inesperada, de lugar nenhum, e desaparece para o mesmo lugar de onde veio: nenhum. Nesses dois primeiros capítulos, o narrador se apresenta como um terceiro personagem, Reginaldo Carvalho. Com esse afastamento, assume-se perante a jovem passageira do ônibus a identidade de sua frustração e sonho de infância, apresentando-se como se fora um famoso escritor.

No primeiro capítulo, o narrador tem um encontro “milagroso” com um dedão de pé feminino. Reginaldo viajava num ônibus, e a certa altura, já tendo por companhia o cansaço e o tédio de repente avista um lindo dedão feminino que até então não havia percebido. “É como se tivesse aparecido por milagre” (VILELA, 1989, p. 6), diz o narrador. Podemos ler este momento como uma “revelação” divina na vida do narrador, pois, ironicamente, o que lhe apareceu (foi-lhe revelado), era a *Graça*. Eis o início do romance e a narração desse momento de “revelação”:

⁹ O romance não está dividido em partes nominadas ou numeradas, o que chamaríamos capítulos. No entanto, o livro está dividido em partes utilizando como marca um espaço inicial em cada nova divisão. Dessa forma, utilizaremos normalmente a palavra “capítulo” para nos referirmos a estas divisões.

Que essa história comece com um dedão do pé só estranharão os que não conhecem os misteriosos caminhos da vida — mas, principalmente, os que não conheceram aquele dedão. Que dedão! Um magnífico dedão: forte, roliço, com uma larga e lisa unha, sem esmalte — e, naquele instante em que o vi, atrevidamente arrebitado, causando em mim a mesma reação que em semelhante estado costumam causar outros detalhes da anatomia feminina. (VILELA, 1989, p. 5).

Um detalhe da anatomia feminina que merece *status* de obra de arte, “*um maravilhoso pedaço de carne feminil, digno de longa, atenta e extasiada contemplação*” (VILELA, 1989, p. 5). Temos aqui a passagem na qual o personagem narrador tem uma “revelação”. Esta revelação surge-lhe como uma epifania, uma revelação num momento trivial do dia-a-dia, carregada de sugestão. Conforme Stephen Dédalus, personagem de James Joyce, “por epifania entendia uma súbita manifestação espiritual, tanto na vulgaridade da fala ou do gesto, quanto numa fase memorável da própria mente, [sendo] elas os momentos mais delicados e evanescentes” (JOYCE *apud* VIZIOLI, 1991, p. 28)¹⁰. O lindo dedão lhe revela a personagem que dividirá com ele, o narrador, grande parte do romance. Importante lembrar o verdadeiro nome de Reginaldo: Epifânio, que em si traz uma epifania, essa revelação divina, esse momento em que algo trivial pode conter uma grande reflexão, ou mudar os rumos de uma existência.

Em seguida, ao estabelecer contato com a proprietária do belo pé, e para merecer estar ao seu lado, coloca-se numa posição de nobreza, pois, por achar Epifânio um nome ridículo, cria então Reginaldo. Para ser merecedor da companhia da figura feminina a ele revelada, coroa-se como rei, pois Reginaldo advém de *regis*, ou seja, “do rei”, em latim. E, juntamente com o novo nome, uma profissão nova, a de escritor. Notamos então que os nomes das personagens são bastante significativos. O verdadeiro nome do narrador, Epifânio, nos remete ao contexto litúrgico, literalmente ao termo “revelação” (lembramos do termo “epifania”, uma “revelação” divina). Além, é claro, de ser nome de um santo da mitologia católica alocado no mesmo dia de nascimento de nosso narrador. Assim como os nomes, o sobrenome dele também é significativo. Carvalho é uma grande árvore resistente, de cuja madeira se teria fabricado a cruz de Cristo. Vale lembrar que não se menciona

¹⁰ Este trecho pertence à obra *Stephen Hero*, London: Jonathan Cape, 1944, p. 188.

o sobrenome de Graça, acentuando seu caráter místico, de origem e destino incertos; aliás, a própria personagem também alimenta esta incerteza em volta de sua pessoa ao não indicar nenhuma ligação, salvo com uma remota amiga mencionada na primeira parte do texto. Sem contar o fato de não possuir profissão, nem interesses particulares, “é como se tivesse aparecido de repente, por milagre” (VILELA, 1989, p. 6).

Dessa forma, o primeiro é o capítulo da epifania, da revelação da *graça* (inicial minúscula, mas tentando sempre manter a polissemia com o nome da personagem). É o momento em que o narrador nos “testemunha” sua experiência “religiosa”. Experiência desencadeada pela imagem dos pés de Graça, que remetem aos pés de Nossa Senhora das Graças, para quem compôs trovas em homenagem aos belos pés da santa. Enfatizamos a ligação tênue estabelecida entre o sagrado e o profano, vinculados à imagem dos pés, num caso com a santa e noutro com os de Graça. Ambos se mostram como momentos epifânicos na vida do narrador. Como acrescentamos, o fascínio por pés femininos o acompanha desde a infância, quando escreveu uma trova em homenagem a Nossa Senhora das Graças (ver figura 4), cujos pés o encantavam desde menino.

Cabe indicar que o romance inicia-se com a apresentação do dedão, e que também é o próprio dedo que desperta em Epifânio a ânsia em conhecer a jovem. Desse modo, podemos dizer que tanto o conhecimento do corpo de Graça quanto o do “corpo” do romance desenvolvem-se a partir daquele primeiro momento da narrativa. Assim, há uma construção por meio da linguagem que transforma-se aos poucos em metáfora, tanto a narrativa quanto o corpo da jovem erotizado por meio da linguagem. Como Paz escreve, é essa construção metafórica que delinea o erotismo, justamente por evidenciar um prazer oriundo da erotização dos corpos.

A exemplo do início do romance, a introdução de Epifânio no mundo das Letras também se dá através da visualização de um pé. Neste caso, o de Nossa Senhora das Graças, como se o narrador contasse ao leitor mais uma vez, só *estranharão aqueles que não conhecem aqueles belos pés de Maria*. Após escrever trovas em honra aos pés de Maria, o jovem Epifânio vai ter com Padre Hipólito, diretor do colégio onde estudara:



(Figura 4 – Nossa Senhora das Graças)¹¹

“Nossa Senhora das Graças. É uma imagem que tem lá em casa. A imagem era da minha mãe.”

“Sei... Nossa Senhora das Graças...”

“Nossa Senhora pisando na serpente.”

“A serpente representa o pecado original.”

“Eu sei.”

“Maria foi concebida sem pecado.”

Eu balancei a cabeça, mostrando que sabia.

“E essa imagem”, ele continuou: “Os pés; os pés estão nus?...”

A palavra nus me fez avermelhar de novo.

“Desnudos”, ele disse, “fica melhor. Ou, melhor ainda, descalços. Nus é uma palavra que parece não coadunar com a mãe do Salvador.

[...]

“A imagem de Nossa Senhora. Você achou ela bonita?”

“Achei.”

“É de fato uma bela imagem a de Maria Virgem esmagando a serpente do mal; uma bela imagem, e é muito bonita essa devoção

¹¹ Imagem disponível em: http://www.pastoralis.com.br/pastoralis/html/uploads/newbb/1846_45ae716b0ea7f.jpg. Acesso em 19 jun. 2010.

de um jovem por Maria, ainda mais quando tantos outros já estão aí, pelas sendas do pecado...” (VILELA, 1989, p. 22-23).

Nesse diálogo, a admiração ingênua da criança é contraposta ao discurso mantenedor da fé. Vemos a tentativa do padre em “manipular” as percepções do menino, que se encantara com os pés da santa, aliás, pés desnudos. O trecho faz lembrar o conto “Confissão”, em que padre e interlocutor conversam a respeito da nudez feminina. Lá, uma nudez mais substancial; aqui a nudez está nos pés de Maria, que pisa a serpente do pecado com pés descalços, significando a pureza nas intenções da virgem. Nesse diálogo, como em outras passagens do romance, percebemos como a tecitura do texto escrito conduz a narrativa em direção a uma fruição prazerosa, tal como indica Barthes, para quem é esta própria construção que contém o prazer textual – o texto erótico, que se revela pelas “brechas” que vão sendo construídas, e deixadas pelo caminho.

A respeito da admiração de Epifânio por pés femininos, em ocasião posterior, no momento em que Graça ressurge na vida dele, ele tem uma relação mais direta com o objeto de seu desejo:

“Menti porque ... porque eu fiquei louco por você; fiquei louco por você e quis te impressionar.”

“Hum...”

“E porque...” Eu olhei para baixo, e lá estavam eles, naquelas mesmas sandálias: “E porque você tem os pés mais bonitos que eu já vi.”

[...]

Ela sentou-se numa poltrona. Ergueu a perna esticada para o ar e observou:

“É, meu pé não é mesmo feio não...”

Eu caí de joelhos diante dela e peguei seu pé esquerdo.

[...]

Beijei-o em cima, embaixo, na ponta dos dedos, entre os dedos, o dedão, ela dando pequenos arrancos e risadinhas nervosas.

“Pára!... Você está me deixando excitada...”

Eu não parei, não pararia nunca, e peguei o outro pé, e ela se contorcia e ria e pedia para eu parar, pelo amor de Deus, e acabou escorregando da poltrona, e então nos vimos face a face. (VILELA, 1989, p. 34).

Os pés, objetos de desejo, transformam-se em objeto de culto, de adoração, mas aqui não estão vinculados à pureza, e sim ao erótico. Não contém aqui o significado de puro, e sim carrega um forte apelo sexual.

Nessa segunda vez que a personagem entra na história, ou melhor, na vida de Epifânio, ele desmente a história do ônibus, e se apresenta agora com seu verdadeiro nome.

“Era, tudo mentira.”

“E como que é seu nome de verdade?”

“Epifânio.”

“Epifânio?...”

“E tem mais: eu não tenho trinta e cinco anos; tenho trinta e nove, e com mais alguns dias terei quarenta. Ou seja: não é nem 'trinta e alguma coisa'. Não foi isso o que você pensou? Não foi o que você disse?” (VILELA, 1989, p. 33).

Ao contrário do que se poderia imaginar, a revelação da mentira não afastou a jovem. Aliás, Graça acabou ficando. Segundo Epifânio, a respeito da permanência da moça, “sem maiores explicações, sem maiores parlamentações – e para infelicidade geral da nação –, Graça foi ficando” (VILELA, 1989, p. 66). Se por um lado, a presença dela é um incômodo na tranquilidade de casa, por outro, é ela quem acende o desejo dele.

Nesse segundo encontro, novamente, temos o mesmo dedo, o mesmo pé do início, mas agora, além de desejado, é violado. As personagens se percebem; diríamos: eroticamente. Estão agora *face a face*. Páginas à frente, numa das cenas de sexo entre eles, o narrador conta: “eu recuo até onde estão os maravilhosos pés: é aqui, é nesses mimos que começa a minha *peregrinatio ad loca sancta...*” (VILELA, 1989, p. 126, grifos no original). Nesse momento, é ressaltada a importância que possuem aqueles pés, que não apenas revelaram Graça, mas também introduziram a narração do texto e é por ali que começa a peregrinação de nosso personagem. Nas palavras dele: “mas que pé. Nossa Senhora. Que coisa mais bonita, mais enfeitante, mais apetitosa...” (VILELA, 1989, p. 14).

No segundo capítulo, há uma espécie de nobilificação do narrador para poder merecer as honras da *graça*. Nesse instante, temos aquela conversa inicial entre as duas personagens, cujo primeiro contato se dá por meio de uma aproximação um tanto desajeitada entre ambos, conforme o narrador, “um diálogo confuso e

desastrado” (VILELA, 1989, p. 8). Momento em que o nome da moça nos é apresentado.

Após essa aproximação desastrada, as personagens conseguem estabelecer um diálogo e seguem viagem. Conversam banalidades, perguntam o que cada um faz. Neste ponto, Graça diz não fazer nada e Reginaldo, ao se apresentar, permite que ela infira que ele é famoso, um grande escritor, e que até já apareceu na televisão por diversas vezes e em diversos programas. E assim, a conversa é entabulada em torno de questões comuns – nomes, ocupação, estado civil etc. – até que chegam à rodoviária, onde ela desce e ele não. Graça, a personagem, recebe dele um pedaço de papel com telefone e endereço, entretanto não retribui o ato, deixando-o quase descontrolado. E, da mesma forma que lhe aparecera, desaparece. E, da seguinte forma, os dois primeiros capítulos são finalizados:

Sua filha da puta...

E lá se foi ela, com a valise, levando os maravilhosos pés, mais maravilhosos ainda em movimento, como eu via agora pela janela. Lá se foi, lá se foi, e eu nunca mais a veria, nunca mais. (VILELA, 1989, p. 16).

Nesses primeiros capítulos, temos a apresentação das personagens principais do romance. Em *Graça*, os personagens Epifânio, narrador e protagonista, e Graça, mulher e antagonista, encarnam pontos opostos. Lembrando que o primeiro representa também o literário, e a outra, o religioso. Ironicamente, Epifânio é um escritor frustrado, e Graça, de religiosa tem apenas o nome. Sobre sua vontade de ser escritor, Epifânio nos revela mais à frente:

“Eu queria ser um grande escritor, sabe? Foi por isso que inventei aquilo para você no ônibus. Eu queria ser um grande escritor. Não fui. Em compensação, sou um escrivão.” (VILELA, 1989, p. 39).

De um lado, o narrador Reginaldo/ Epifânio, amante das letras, religioso por convenção familiar. Do outro, Graça, a jovem sem histórico, que adentra a vida de Epifânio, transformando e transtornando-a. A respeito da falta de informações sobre Graça, o narrador lhe interroga páginas à frente, “me responda, quem é você?” (VILELA, 1989, p. 64), ao que ela responde, “não sei, eu não sei quem eu sou. Sou

alguém; sou uma menina.” (VILELA, 1989, p. 64). O que reforça seu caráter de mistério, mas também revela um pouco da pretensa ingenuidade de Graça.

Após o momento em que ela passa pela porta da casa dele, começam uma nova relação, pautada principalmente pelo sexo.

Sem perda de tempo, também acabei de ficar nu. E me estendi sobre ela, sentindo os bicos de seus seios, muito duros, tocando em meu peito, e meu pênis duro tocando os cabelinhos de sua vulva. (VILELA, 1989, p. 35).

Podemos dizer que o diálogo entre as duas personagens representa em, escala maior, o interdiscurso entre o religioso e o literário, pois desde o primeiro momento, o elemento epifânico é apresentado, de maneira metafórica ou metonímica. Com relação ao diálogo das duas personagens centrais: de um lado, Graça, representando, senão a igreja, a revelação, ou – o que é mais uma das ironias do romance – a encarnação de uma epifania; do outro, Reginaldo/ Epifânio, que ao se apresentar como escritor, representa o literário – ainda ironicamente, representa a igreja por sua criação em meio católico, por ter nascido no Dia Mundial da Religião.

A certa altura da narrativa, Epifânio explica a Graça a origem de seu nome. Segundo ele, por ter família toda católica, seria por causa do nome do santo de seu dia de nascimento:

Quem não só nascera no Dia Mundial da Religião, filho de pais muito religiosos, como também fora depois educado por *uma legião de padres* e por uma tia que – na opinião de um dos próprios padres – valia por dez deles, não podia senão estar a todo momento pensando e falando em religião. (VILELA, p. 43, grifos nossos).

Nessa passagem, o narrador explica por que vive falando de religião. Na parte grifada da citação vemos o emprego da expressão *uma legião de padres*, colocando os representantes de Deus no mesmo patamar de Satanás (inimigo da fé), que se dizia chamar *legião*: “(Porque Ihe dizia: Sai deste homem, espírito imundo.) E perguntou-lhe: Qual é o teu nome? E Ihe respondeu, dizendo: Legião é o meu nome, porque somos muitos” (MARCOS, V, 8-9). Mas antes dessa explicação sobre seu assunto recorrente, voltemos ao motivo de se chamar o narrador Epifânio.

Segundo ele, o dia de seu nascimento foi 21 de janeiro, o Dia Mundial da Religião. E este dia possui, no calendário católico, três santos, sendo eles *Inês*, *Fruitoso* e *Epifânio*. O primeiro nome teria sido descartado de início, restando apenas os nomes masculinos. *Fruitoso* teria sido eliminado por ser muito feio, dissera a mãe. Graça, em conversa com o narrador, ainda comenta ser um nome, além de feio, de bicha, conforme suas palavras. Ao refletirem se as bichas podiam ser santos, ou entrar no céu, Epifânio diz que “as portas do céu estão fechadas para as bichas. Pelo menos segundo a Sagrada Congregação para a Doutrina da Fé, antigo Santo Ofício. No céu só podem entrar as enrustidas” (VILELA, 1989, p. 40).

Temos, assim, uma primeira visão do que se passará na história – uma bela jovem que aparece na vida de um quarentão e começa a desorganizar sua rotineira vida. Nesse primeiro momento, temos um narrador que se põe na condição de escritor, e essa informação também nos antecipa uma característica do narrador: ele possui muito conhecimento de literatura, ler é uma atividade que ele realiza com muito prazer. Por ter conhecimento privilegiado desse campo, temos um narrador que dialogará sempre com o universo dos textos e autores da tradição literária, segundo nos conta o próprio narrador:

Foram duas coisas que meu pai me legou: o amor à língua e o gosto pelas histórias. Ele sempre lia livros para mim. O livro de que eu mais gostava era *As aventuras do Barão de Münchhausen*, que eu achava que fosse Barão de Mentiradas e falava assim. Isso eles me contaram; eu não lembro; eu era muito pequeno. (VILELA, 1989, p. 165).

O seu pai, grande responsável pelo amor do filho às letras, fora professor de português, e viria a falecer em decorrência de uma devotada paixão pelos usos corretos do idioma. Conta-nos Epifânio que o pai, Seu Joaquim, não aguentava ouvir, por exemplo, o *mim* no lugar de *eu*. Certo dia teve um enfarte fulminante ao corrigir entusiasmadamente um interlocutor:

‘Esse Mim me mata!’, dizia meu pai. E matou mesmo. Foi um cara – eu não gosto nem de lembrar o nome – que, conversando com meu pai, soltou um caminhão de batatas, destacando-se o ‘mim’, repetido várias vezes. Então, uma hora, espumando de raiva, meu pai se ergueu, deu um murro na mesa e berrou: ‘Não é mim, meu senhor! é eu! é eu!, Aí levou a mão ao peito e caiu morto: um

enfarte fulminante. Eu não estava perto na hora; fiquei sabendo depois como foi. Foi assim. Meu pai foi assassinado pelo Mim – assassinado pela ignorância... (VILELA, 1989, p. 164)

Inclusive o próprio Epifânio, a propósito das palavras revela: “sempre fui – como direi? – extremamente sensível às palavras” (VILELA, 1989, p. 86). A esse respeito, por ser filho de um professor de português, teve a infância rodeada de livros. Isso fez com que Epifânio desenvolvesse amor às letras, e até tivesse o desejo de se enveredar por uma carreira literária, chegando a escrever um romance, *Almas cavernosas*, que, no entanto, não chegou a ser publicado, e repousa em alguma gaveta. Tal desejo iniciou-se ainda na escola quando compunha pequenas trovas. Mas sua vontade era entrar para o solene *Panteão das Letras Pátrias*, conforme dizia Padre Querubino.

O que era esse Panteão? Uma entidade abstrata? Para mim, não: para mim, em minha imaginação de adolescente, ele tinha características bastante concretas, embora de contornos um tanto difusos. O Panteão era, antes de mais nada, um local solene, quase sagrado. Nele estavam os grandes homens de nossas letras, representados por seus retratos, aqueles que vinham em nossos livros de Português ou que eu eventualmente encontrava em outras publicações fora da escola. Nesses retratos, os grandes homens de nossas letras jamais olhavam diretamente para nós, e menos ainda para algo que estivesse abaixo do nível de seus olhos. Seus rostos estavam sempre meio erguidos, e eles olhavam numa direção indefinida, mas longe, distante de tudo ao redor: talvez o infinito... (VILELA, 1989, p. 87).

Para Epifânio, a vida desses grandes escritores resumia-se em “sofrimentos, tragédias, taras – e, coroando tudo, a beleza de suas obras” (VILELA, 1989, p. 88).

A partir daqui, a casa de Epifânio passa a ser o santuário em que acontecem os rituais eróticos, em que ocorrem os “sacrifícios” ao altar. Onde Epifânio passa a narrar histórias para Graça, incluindo a própria história, de seus familiares, pais e tias – histórias de seus sofrimentos, suas tragédias familiares e, por que não, de suas taras.

2.3. O romance Graça: a cerimônia erótica no convívio comum

A partir da chegada de Graça na casa de Epifânio, os dois começam um intenso relacionamento, baseado principalmente no sexo. Nesse ponto, o quarto, e mais especificamente a cama, passa a ganhar destaque para a narrativa. É na cama que o casal passa a maior parte do tempo, ali praticam relações sexuais, ali conversam sobre tudo. Mas com a chegada da jovem também surgem as desavenças, as brigas e discussões, que acabam por romper com a ordem em que vivia Epifânio.

Amparado pelas considerações de Paz, Bataille e Barthes, podemos concluir que o erotismo, encarnado no desejo, é um dos elementos que rompem com a ordem, criando uma quebra no ordenamento esperado na vida do indivíduo. É como se esse desejo se vinculasse a uma ruptura da ordem estabelecida, uma quebra inesperada na sequência cotidiana da vida de um indivíduo.

Tal rompimento tem caráter definitivo, isto é, a sequência original não poderá ser restabelecida. Para Epifânio, *Graça* representa esse descompasso, aliás, desde o primeiro dia em que a viu quando teve de vencer o receio e aproximar-se dela.

O primeiro momento nesse ritual erótico é o ato de adivinhar o outro. A partir de pistas (re)construímos uma imagem, e a partir dela o nosso desejo começa a fluir. Após sentar-se ao lado de Graça, os olhos de Epifânio se voltam para “todas as suas [de Graça] admiráveis prendas de mulher que de perto eu ia vendo, ou, pelo que via, adivinhando” (VILELA, 1989, p. 8). Entretanto ela não foi a única a ser avaliada, adivinhada:

Ela me olhou meio de lado, observando.
“Quantos anos você me dá...”, perguntei.
“Quantos anos?...”
Os olhos me avaliaram. Ah... Haverá algo mais implacável do que olhos femininos avaliando fisicamente um homem?... Essa é, sem dúvida, a hora menos caridosa do planeta. (VILELA, 1989, p. 9).

Essa troca de olhares, de “avaliações”, se configura como parte do jogo, em que as possibilidades e probabilidades de relação começam a se desenhar. Fazem parte dos *fragmentos de um discurso amoroso*, como assinala Barthes. Momento em que o corpo do outro é uma presença a ser desmistificada, conhecida, revelada.

Nesse momento, o olhar é “metaforicamente” o primeiro toque, a primeira carícia, reveladora mais que da superficialidade dos corpos, mas também uma conexão mais profunda.

“Ele era muito maior do que eu tinha notado.”
“Notado?”
“Bobo, você acha que eu não observei *e/le* no ônibus?”
“Hum...”
“Mulher observa tudo... Eu vi até...” Ela riu. “Uma hora que você mexeu, eu vi até a cabeça dele...” (VILELA, 1989, p. 71).

Mas, passados esses primeiros momentos de avaliação, o casal parte para a prática erótica. Num desses momentos, temos a seguinte descrição do ato:

Eu nunca vira mais bela amazona, galopando agora, galopando, galopando – e se atirou a mim, numa convulsão de choro e riso e rilhar de dentes e o queixo batendo descontrolado e o branco das órbitas revirando e a língua de fora; e depois, sem se desgrudar, me distribuindo beijos na face, na testa, nos cabelos, no pescoço, dizendo meu amor; e então encostou o rosto de lado em meu peito e se apagou num sono profundo. (VILELA, 1989, p. 38).

O momento do gozo assemelha-se a um estado de falta de consciência, quase como uma experiência mística de abandono das ações, da própria vontade. Apenas a convulsão dos corpos, em que estão entregues à violência do prazer, da transgressão, como um ato de morte no qual o êxtase é a marca desse erotismo configurado por Bataille. Os momentos em que Graça e Epifânio estão na cama são repletos de rituais, um dos quais consiste em Graça acariciar o falo do macho com os próprios pés, os tão admirados pés. “Ela o afagou com o pé – e aí sim, aí é que o garbosão ficou mesmo em pé de guerra” (VILELA, 1989, p. 42). Dessa vez, a satisfação dele se dá por “fazer amor” com o objeto de sua admiração, os pés, que, como diz, “pés como esses são para ficar à mostra, enfeitando a vida...” (VILELA, 1989, p. 67).

Entre esses momentos, a cama também é palco de constantes conversas, em que, na maioria das vezes, Epifânio conta alguma história para sua companheira. Numa dessas ocasiões, ele narra a história de Giuseppe de Santamaria, um industrial italiano que resolveu revolucionar a maneira como os católicos fruem um dos momentos mais importantes da missa, o momento eucarístico:

“A velha hóstia”, falei, “a hóstia branquinha e de gostinho bom, a velha hóstia de nossos pais e avós, a hóstia da nossa infância, essa hóstia está com os dias contados...” (VILELA, 1989, p. 44).

Santamaria queria adicionar novas cores e sabores à velha hóstia, e pálida hóstia. Para ele, poderia haver uma hóstia específica para cada tipo de situação. Entre suas ideias estava a *hóstia amoris*:

“Esta seria dada única e exclusivamente aos noivos, na cerimônia religiosa de núpcias, e conteria alguns afrodisíacos de rara espécie, dosados de maneira muito equilibrada, fazendo com que eles, os noivos, sentissem naquele momento sagrado entre todos que seu ímpeto para a propagação da espécie – cresci e multiplicai-vos! – tinha as bênçãos do Senhor Sacramentado.” (VILELA, 1989, p. 51).

Ademais dessa “inovação” eucarística, outro italiano, Dante Decameroni, famoso estilista, também provocou a Igreja com suas criações.

A primeira delas, o biquíni Hóstia Colorida logo teve sua produção barrada por causa da pressão dos católicos, pois, conforme conta Epifânio, tratava-se de “quatro bolas de cores diferentes, ligadas por um fio de náilon transparente. O que elas deixavam descoberto era muito mais do que o que elas encobriam. Eroticíssimo...” (VILELA, 1989, p. 49). A fábrica acabou sendo fechada, entretanto Decameroni não demorou em lançar uma nova criação:

“[...] o Maiô Cruz. Genial. Dá pra você imaginar?”
“Como que é?”
“Ele forma uma cruz perfeita embaixo; os modelos de cruz, as cores e as dimensões ficam ao gosto das freguesas.”
“Uai, mas e em cima?”
“Em cima? Em cima, nada.”
“Gente...”
“Em cima só essas duas maravilhosas hóstias rosadas, com as quais vocês nos introduzem no paraíso...” (VILELA, 1989, p. 50).

Dessa vez, as manifestações em contrário ao maiô, por parte dos fiéis, não tiveram êxito, pois a cruz, argumentou Decameroni, não pertencia à Igreja, já existia muito antes, não sendo propriedade, aliás, de ninguém.

Ao ser questionado por Graça sobre a veracidade dos fatos, Epifânio simplesmente diz que é o que estava nos jornais, e que se escreve muita coisa neles que carecem de veracidade. E acrescenta, à guisa de conclusão, que, como dizem os próprios italianos, *si non è vero, è bene trovato*, isto é, pode não ser verdade, mas é uma boa história. E com essas narrativas, o narrador do romance se transforma em outro narrador dentro de sua própria história, tendo por leitora, ou melhor, ouvinte, a atenta Graça.

O teor de tais histórias é repleto de erotismo, aliado à religião. Nesse sentido, há uma vinculação entre o ato erótico e práticas religiosas. Por exemplo, no caso da *hóstia amoris*, em que um ritual de comunhão mística recebe o acréscimo de elementos propiciadores da comunhão carnal. Cabe lembrar as considerações de Bataille a respeito da proximidade entre o erótico e o sagrado, como as experiências místicas, guardam uma semelhança estrutural com as experiências de prazer erótico.

Em seu texto, Bataille apresenta o seguinte trecho do *Êxtase de Santa Teresa*, em que há a descrição de seu êxtase místico:

Vi nele uma grande lança, de ouro, e na ponta da lança havia como que uma ponta de fogo que, repetidamente, ele como que cravava meu coração, penetrando-me até às entranhas. Quando a retirava, como que de mim todas elas se retiravam, ficando eu muito abrasada do imenso Amor de Deus. A dor que me causava era tão grande que toda eu em gemidos ficava, mas a doçura dessa dor tamanha, que por nada deste mundo queria deixar de a conhecer. Esta dor não era corporal, mas espiritual, embora o corpo nela tomasse parte e grande parte. O que eu então conhecia era um afago de amor entre a alma e Deus, tão doce, que rogo a Deus, na sua bondade, que Ele o dê a conhecer a todo aquele que possa julgar que eu minto. (In BATAILLE, 1988, p. 198-199).

Percebemos claramente relações entre as descrições acima com a descrição de uma relação sexual. Em passagens como “*penetrando-me até as entranhas*” e “*a dor que me causava era tão grande que toda eu em gemidos ficava*” é possível fazer uma dupla leitura, como se o gozo místico e o carnal coincidissem.

No texto de Vilela também encontramos passagens em que a leitura religiosa é acompanhada – e até coincidente – com a leitura erótica. No trecho a seguir, é domingo de manhã, Graça está adormecida e Epifânio lê:

“A graça de Deus é espiritual; nós somos carne; a graça é sobrenatural; nós em tudo seguimos a natureza; a graça não se vê, não se ouve, não se apalpa; nós não sabemos perceber senão o que entra pelos sentidos.”

Fechei o livro — *Sermões*, do Padre Antonio Vieira — e deixei-o na mesinha de cabeceira.

[...] Ainda na cama, olhei para o corpo nu e de braços daquela jovem mulher ao meu lado. Carne. Somos carne. Então, meus irmãos, carne sejamos. Intensamente. Por todos os poros. Com todas as veias. Ó glândulas, a todo vapor! Coração, batei forte! E vós, nervos e músculos, a postos! Todos prontos para a grande festa da carne! Antes que tudo apodreça para sempre. (VILELA, 1989, p. 190).

Facilmente percebemos a apropriação que o narrador faz do texto do sermão do padre Antonio Vieira, “distorcendo-o”, materializando o elemento espiritual (“*a graça de Deus é espiritual*”, não podendo ser tangenciada pelos sentidos humanos), transferindo este elemento para o corpo da jovem que o acompanhava e que, quase satiricamente, chama-se Graça; ou seja, para o narrador a graça deixa de ser espiritual e passa a ser claramente carnal, podendo sim ser tangenciada pelos sentidos humanos, principalmente o tato.

Entretanto, como pudemos ver, aqui o texto religioso foi tomado como base para uma paródia, uma (re)construção do sentido por meio de um recurso literário: o texto que o narrador constrói tem uma estrutura semelhante à de um discurso religioso, quase como uma pregação conclamando os fiéis ao ato, não mais divino, da “*grande festa da carne*”. O narrador lança mão de uma narrativa erótica para também parodiar o discurso da religião.

Segundo Bataille, “*o erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a pôr o seu ser em questão*” (1988, p. 25), e esse questionamento também é representado pelo riso, o riso que contesta, que questiona. Dessa forma, o erotismo, inserido na narrativa, reforça o riso, correlaciona-se com ele, formando um texto, ora cômico, ora sarcástico, sempre em diálogo com o literário. Assim sendo, no romance *Graça*, o discurso religioso é parodiado, sendo (re)transmitido por meio de uma dupla enunciação, em que o erótico, ao passo que reforça a narrativa, transmite o discurso religioso de forma irônica, sempre interpretado por meio dessa dupla leitura.

Nos moldes da citação do *Êxtase de Santa Teresa*, lembrado por Bataille, temos uma passagem na qual Graça relata sua pequena experiência “mística” ao avistar o pênis de Epifânio:

“Na hora em que eu o vi, empinadão, na hora que eu vi aquela coisa maravilhosa, eu fiquei doida; eu estava louca, louquinha pra dar uma trepada; minha perereca estava até doendo de vontade.” (VILELA, 1989, p. 71).

Podemos dizer que o vislumbre do membro viril em estado de excitação constitui para Graça, ironicamente, seu momento de revelação, como se aquele momento fosse sua epifania. De igual modo que os pés dela desencadearam toda uma reação que aproximou Epifânio de Graça, o membro dele igualmente representou para ela esse estado de êxtase. Temos aqui mais um exemplo de como Vilela tece sua narrativa de maneira a confluir para uma mesma enunciação dois discursos que divergem, utilizando para tanto o recurso da ironia.

Em outro ponto da narrativa, Graça, que já está completamente instalada, resolve despertar seu companheiro, que aniversariava, com um belo e empolgado presente. Porém, aparentemente não era dia para transas, pois Epifânio fora consagrado à Santa Inês, a jovem que morreu pura:

“O que é isso?...”
“Parabéns pra você!...”
“Não, Graça.”
“Não o quê? É meu presente de aniversário!”
“Hoje eu não posso.”
“Não pode?”, ela me olhou espantada: “Não pode como?”
“Desce primeiro, aí eu te explico.”
“Nunca! Um cavalinho bom desses...”
“Desce, Graça.”
“Daqui não saio, daqui ninguém me tira...”
“Graça, pára!”
“Que delícia!”
“Graça!” (VILELA, 1989, p. 110).

Quando nasceu, Epifânio foi consagrado a Santa Inês. Ao completar quinze anos, ele promete, em memória de sua mãe, que não manteria relações sexuais no dia vinte e um de janeiro, o próprio aniversário. Em razão da promessa, todo dia vinte e um de janeiro ele costuma começar o dia recitando o seguinte sermão:

“Escuta, preste atenção: ‘Hoje é o nascimento de uma virgem, sigamos sua integridade; é o nascimento de um mártir, ofereçamos sacrifícios; é o nascimento de Santa Inês.’” (VILELA, 1989, p. 116).

Epifânio aproveita a oportunidade para narrar a Graça a história da jovem romana que preservou a pureza em nome do amor a Cristo, e foi santificada pela Igreja:

“Ê, já vem você com os seus santos...”
“É assim que todo ano eu começo o dia de meu aniversário: recitando essas palavras do sermão de Santo Ambrósio, o Grande Santo Padre da Igreja. Só que esse ano, quando despertei...”
“O seu ambrósio estava todo na minha xota.”
“Meu ambrósio...”, eu ri.
“Não foi?...”
“Quando despertei, ia eu dizendo, uma fenda abissal tentava me tragar para as suas profundezas.”
“Por falar nisso, a fenda está querendo um beijinho...” (VILELA, 1989, p. 116-117).

Enquanto tenta contar a história da jovem Inês, a jovem Graça atiça o desejo de Epifânio:

“Você quer, amor?...”
“Pôr o cavernoso na mucosa?”
“É...”
“Depois... Agora eu quero simplesmente te contar a história de Santa Inês.”
“Você promete?...”
“Prometo...” (VILELA, 1989, p. 120).

Ao mesmo tempo em que troca promessas sexuais com Graça, Epifânio conclui a narrativa acerca de Inês:

“E então, finalmente, no dia vinte e um de janeiro de trezentos e quatro, Inês foi julgada, condenada à morte e decapitada.”
“Bem feito.”
“Em um corpo tão pequeno havia lugar onde ferir? As meninas de sua idade não resistem ao olhar repreensivo dos pais, e a cutucada de uma agulha as faz chorar; Inês, porém, oferece o corpo inteiro ao fio da espada que o carrasco vibra com todo o furor sobre ela”
“Amém. Agora vibre com todo o furor sua língua na minha xota.” (VILELA, 1989, p. 124).

Mais uma vez, a coincidência dos discursos, a dupla leitura, nessa ocasião operada pela fala de cada uma das personagens. De um lado, Epifânio, narrando a história religiosa de Santa Inês; do outro, Graça, mostrando-se tanto espirituosa, quanto sacrílega. Nessa dupla leitura, o sagrado e o profano misturam-se, ou melhor dito, o religioso e o sexual/ erótico.

Como parte do ritual, da cerimônia erótica, Epifânio, o oficiante de tal empresa, percorre todo o corpo de Graça; e o ponto de partida não poderia ser outro: os pés.

Eu recuo até onde estão os maravilhosos pés: é aqui, é nesses mimos que começa a minha *peregrinatio ad loca sancta*...

“Que bom, amor...”, ela suspira.

E então eu vou subindo, passando por esse machucadinho da infância; essa pintinha preta; essa relvinha suave; essas planícies; até a loca santa, já incendiada e ensandecida.

“Ai; me chupa, amor, me lambe toda... Ai; ai; enfia a língua; uii! Meu Deus! Chupa, amor! Chupa! Ai, eu morro! Eu morro!”

Eu a matei – mas não como Inês foi morta. E a mandei para o céu – mas não o céu que conheceu a santa, e sim o céu que só conhecem os pecadores. (VILELA, 1989, p. 126).

O corpo da jovem é transformado em objeto de culto, um objeto central no ritual do erotismo, além de ser metamorfoseado num local de peregrinação – uma terra santa, um corpo sagrado. Sagrado aqui no sentido de aberto ao mistério da *continuidade*, para usar um termo de Bataille. Esse corpo é “sacrificado” no altar, onde a proibição da morte, ainda que metafórica, está presente, mas que é transcendida pela transgressão: violar o corpo, “*me lambe toda*”, “*enfia a língua*” e “*ai, eu morro*”. Da mesma forma poderíamos evocar Barthes, quando menciona que é por meio da presença dos corpos que melhor sentimos o outro, e por isso vasculhamos o corpo alheio como que para ver o que há dentro, numa busca do próprio prazer presentificado mecanicamente no corpo adverso. Para Barthes, o ponto culminante dessa compreensão está na união entre os corpos. Já Octavio Paz argumenta que, embora tenhamos junto a nós parceiros com corpo, rosto e nome, no momento em que os abraçamos mais intensamente, é como se ele deixasse de existir e se transformasse num fantasma, em imaginação.

Ou seja, anulamos o outro – provocamos sua morte, em busca de nós mesmos. No caso de Epifânio e Graça, há a transformação desta em lugar sagrado onde aquele vai buscar o seu prazer.

Mas Graça surge na vida de Epifânio também para provocar-lhe, para desorganizar sua rotineira organização. Ela começa por querer mudar-lhe a forma de vestir-se, começando por suas vestes íntimas:

“Eu acho... Cueca samba-canção... É o próprio ridículo, Pi, pensa bem se não é...”

“Se fosse, por exemplo, cueca rock-pauleira, você não achava não, né?...” (VILELA, 1989, p. 70).

Depois de propor a mudança de cuecas, ela também propõe uma mudança completa de visual, os calçados, as calças, camisas, a armação dos óculos, numa tentativa de rejuvenescer o estilo de Epifânio, trazê-lo, como diz ela, para a modernidade. Entretanto, ele não reage positivamente a essas propostas, pois a vida dele se encontra prosaicamente rotineirizada com suas manias e suas vestes. Assim, a primeira atitude dele é ironizar a situação:

“A gente compra o tênis; tá; depois a gente compra as calças jeans, a camisa amarela, a camisa vermelha-cheguei, a camisa rosa-choque, a azul-estamos-aí, a alaranjada falou-bicho, a verde-oi-turma...” (VILELA, 1989, p. 72).

Apesar de não ter obtido êxito com a vestimenta, Graça continua querendo mudar a rotina na casa de Epifânio. Agora ela não se sente tranqüila com a presença da empregada surda-muda, pois segundo ela, Bastiana parece estar sempre observando as ações do casal, e parece estar sempre de olho principalmente em Graça: “ela não perde nada; aonde a gente vai, o olho dela vai atrás; é feito o olho de Deus. Principalmente eu” (VILELA, 1989, p. 78). Para Epifânio não passa de implicância da moça, mas não há como aguentar as “perseguições” do “olho de Deus”:

“Você implicou com ela.”

“Impliquei... Quem gosta de uma mulher que não tira o olho de cima de tudo o que a gente faz? É feito o olho de Deus. Quem tem sossego de viver numa casa assim?...” (VILELA, 1989, p. 81).

Dessa vez, Graça, depois de tanto insistir, consegue fazer com que Bastiana fosse dispensada. Simbolicamente, ela ficou livre da onipresença vigilante que tanto a incomodava.

No entanto, a jovem ainda descobriria que, além de ser vigiada pelo olho da empregada, ela convivia sem saber com Jonathan, o morcego de estimação de Epifânio: “Jonathan, meu velho companheiro no silêncio e na solidão daquele sobrado” (VILELA, 1989, p. 132). Com relação a livrar-se do morcego, houve até uma momentânea separação, pois Graça se recusava a dividir o sobrado com um animal tão asqueroso; e Epifânio recusava-se a livrar-se de seu velho companheiro, tentando convencê-la da inofensividade do bicho. De nada adiantou, ela só regressou ao sobrado após Epifânio ter se livrado de Jonathan.

Após se ver livre do morcego, Graça investe na idéia de uma reforma geral no sobrado:

“Agora que a gente ficou livre do morcego, a gente podia começar a fazer uma porção de coisas aqui...”

“Aqui...”

“No sobrado.”

“Hum... Que tipo de coisas?...”

“Não sei... Dar uma geral nele; entende? Fazer uma limpeza, jogar fora essas velharias que tem por aí...”

“Velharias... Sei...”

“O melhor mesmo seria uma reforma.”

“Hum...”

“Primeiro de tudo, a gente mandava entupir o porão. Aí nunca mais aparecia morcego aqui.”

“Sei...”

“Depois a gente arrancava esses forros e botava laje na casa toda; não ficaria muito melhor?”

“Ficaria...”

“Claro que ficaria. E tirava também, é lógico, essas tábuas do assoalho; no lugar delas, a gente punha carpete nos quartos e paviflex na sala. Hum?...” (VILELA, 1989, p. 157-158).

Para Epifânio, não eram velharias, eram marcas da passagem do tempo e lembravam a história do sobrado, que fora construído por seu avô no início dos anos trinta, e servira de porto para suas três filhas na cidade, já que eles moravam na fazenda e elas precisavam estudar. Fora ali que seus pais moraram até a morte

prematura de ambos, deixando Epifânio ainda garoto sob os cuidados das tias. Com relação a estas, conta ele a Graça:

“Tia Socorro, carola feito a mãe, feito Vó Divina, queria fazer de mim um santinho, talvez um futuro padre; Tia Pia, ao que tudo indica queria fazer coisa bem diferente... Ou não queria fazer nada, mas, daquele jeito, acabaria fazendo; e, quem sabe, até fez... Ou será que ela era tão inocente de pensar que um menino de sete anos não tinha interesse em olhar para o corpo nu de uma jovem e bela mulher? É possível... Como é possível também que... O fato é que ela gostava de trocar de roupa na minha frente, e as lembranças mais fortes que eu tenho dessa época são as de duas grandes e rosadas tetas balançando muito na ponta de seios maravilhosamente empinados e de um triângulo pretinho naquele corpo branquíssimo.” (VILELA, 1989, p. 165-166).

E continua a descrição de Tia Pia, que lhe influenciara com sua beleza, assim como com seu fim:

“E o sorriso... Tia Pia estava sempre sorrindo, os dentes perfeitos, branquinhos e brilhantes. Uma mulher linda... Uma mulher assim, com aquele rosto, com aquele corpo, naquela família e naquela época, com aquele pai tirano e que, tudo leva a crer, nutria pela filha uma paixão incestuosa, uma mulher assim só podia acabar como acabou: nua, completamente nua, numa poça de sangue, os punhos cortados com navalha.” (VILELA, 1989, p. 166).

O incesto marca uma das proibições que fundam o erotismo, de acordo com Bataille, e, juntamente com a proibição da morte, é elemento fundamental na relação de Tia Pia com seu pai, e, por extensão, ao sobrinho Epifânio, aliás, como fica claro na própria descrição que este faz de sua tia, ressaltando seus atributos femininos.

Se por um lado, uma tia fora vítima de um incesto velado com o pai e do suicídio, por outro, a Tia Socorro acabou sendo vítima de um ritual de canibalismo. Socorro entrou para o convento, e juntamente com outros membros da Igreja foi fazer trabalho voluntário na África, mas acabou sendo devorada por autóctones canibais:

“No começo, a versão que veio é que ela fora atacada por um tigre que vivia nas matas vizinhas. Mas logo se ficou sabendo a verdade: minha tia, destemida como sempre, se aventurara sozinha por um local perigoso e caíra nas mãos de uma tribo de canibais; e aí... Quando a encontraram, já era tarde...”

“Que horror!”

“É, horror mesmo... Mas para a nossa cidade aquilo foi uma festa, foi um prato cheio que alimentou por dias, meses e anos as conversas; até hoje ainda alimenta. Para mim, passado o susto, passadas as primeiras agressões, passado o enterro, foi a glória: que outro menino na cidade podia se gabar de ter uma tia comida pelos canibais? E onde? Na África! Na África de Tarzan e Chita e Boy...” (VILELA, 1989, p. 169).

Na narrativa transcrita percebemos um pouco de ironia, por exemplo, na passagem “foi um prato cheio”, “até hoje ainda alimenta” e “ter uma tia comida pelos canibais”. A utilização de termos relativos à refeição nos dois primeiros exemplos e a ambiguidade do verbo “comer” no último, provocam uma leitura em segundo plano que torna o trecho repleto de humor, principalmente pelo fato de Tia Socorro não ter sido possuída por homem, apenas pelo Espírito Santo, e acabar sendo sacrificada num ritual alheio a sua fé – alheio em parte, pois a eucaristia não deixa de ser um ritual antropofágico, amenizado pelo Cristianismo. Para Bataille, o Cristianismo ameniza o sagrado, ao lhe tirar a violência, o furor, e colocar para o profano, mas em seus rituais ainda mantém uma violência velada, pois a missa (para os católicos) nada mais é do que a eterna encenação da morte de Cristo, cujo corpo é partilhado entre os fiéis, ritualisticamente.

Com esse histórico familiar, o avô de Epifânio – pai de Pia e Socorro, além de Glória (mãe do narrador) – acabaria enfraquecendo do juízo, e morrendo algum tempo depois. Assim, Epifânio acaba sendo o último, e único, com a responsabilidade de continuar sua estirpe, de prolongar a história de seus familiares. Tamanha responsabilidade povoa tanto a mente dele que num determinado dia ele tem o seguinte pesadelo:

Um dos pesadelos mais estranhos que tive foi sem dúvida o da minha gravidez. Isso mesmo: gravidez. Eu estava dormindo, quando, de repente, ao passar a mão pela barriga, percebi que ela estava diferente, e então, num susto, acordei: eu estava grávido! Santo Deus! Levantei-me rápido, acendi a luz e olhei-me no espelho: não havia dúvida, lá estava a barriguinha. Grávido! (VILELA, 1989, p. 178).

O peso de ser o último de sua família, de ter de continuá-la, talvez justifique a impressão de um pesadelo como esse. O fato é que Graça, comovida com a

história da família de Epifânio, certa vez lhe sugere uma gravidez como presente. No entanto, a sugestão torna-se, mais uma vez, alvo do humor do narrador.

“E se for mulher, que tenha bastante cabelo quando crescer, especialmente em certa parte...”

“Pi...”

“Que ela tenha uma floresta negra densa como a da mãe, e brilhante e cheirosa... E que tenha também essas maminhas gostosas e... Hum, já estou até sentindo o gostinho de um incesto...”

“Mas você é tarado, hem?”

“Hoje que você percebeu?”

“A criança nem nasceu ainda, e você já está pensando em sacanagem!”

“Pois é...”

“Gente...”

“Acho melhor nascer menino, porque senão eu não garanto nada. Você sabe: pinto desconhece consangüinidade...” (VILELA, 1989, p. 185).

Novamente o incesto retorna na vida de Epifânio. Talvez uma de suas taras. Aproveitando o assunto de filhos, Graça também sugere que, antes do nascimento da criança, eles normalizem a situação: poderiam casar-se. Epifânio acaba desconversando e deixando-a irritada.

A respeito de casamento, o narrador comenta: “Ah... Aquilo já estava demorando... Sempre chegava essa hora; sempre... Era infalível – infalível como a morte...” (VILELA, 1989, p. 186). Talvez por, conforme Bataille, introduzir uma forma lícita da prática erótica, o casamento seja rechaçado por Epifânio.

Entre as taras, os sofrimentos e as tragédias da vida de Epifânio, o desejo de se tornar escritor ganha um lugar de destaque. Quando escreveu um volume intitulado *Almas cavernosas*, enviou-o a um editor, que, além de lhe devolver os originais, envia-lhe uma carta dizendo faltar-lhe a profundidade e a exuberância de um grande escritor. Epifânio sente-se ultrajado, e envia uma resposta ao editor, concordando que lhe faltavam tais características. Primeiro por ser ligeiro e vulgar, sem profundidade; depois, por não ter exuberância alguma, mas que já tivera algo exuberante: o seu prepúcio, que a fimose lhe levou. A partir de então, o destino de seu prepúcio começou a inquietá-lo:

Que destino fora dado ao meu prepúcio? Eu saíra de minha operação de fimose – isso já tinha mais de dez anos – direto da

cama de cirurgia para a rua, e nem por um instante pensara no que ia ser feito de meu prepúcio. Afinal, ele era uma parte de mim; e não era uma parte qualquer: era uma parte muito especial, testemunha de momentos importantes de minha puberdade; e eu saía assim, sem pensar em seu destino, sem sequer dizer-lhe adeus? O que teriam feito dele? O que faziam com os prepúcios? (VILELA, 1989, p. 92).

Aliás, essa não foi a única vez que o tema ocupou as preocupações de Epifânio. Já o ocupava desde criança.

Eu não sabia, até então, que prepúcio era aquela pelinha enrugada que cobre a cabeça de nosso pipiu. Eu achava que fosse – vejam só – o nome de um papa; juraria mesmo ter visto o retrato dele, rechonchudinho, num daqueles muitos livros de religião que por aqui passavam, através de minha tia. (VILELA, 1989, p. 100).

Tais preocupações com o prepúcio chegaram a ocupar-lhe o espírito a ponto de transformar-se em verdadeira obsessão. A respeito da pequena pele, filosofa sobre sua essência e existência:

Um pênis que tivesse sofrido a ablação do prepúcio (o caso do meu): esse pênis era menos pênis do que um que não a tivesse sofrido? E o que não a sofrera, era mais pênis? Ou era simplesmente pênis tout-court?...

Tais dificuldades na definição eram compreensíveis. Afinal, da anatomia masculina o prepúcio é, sem dúvida, uma das peças mais *sui generis*, senão a mais. Pois, observe-se, ao mesmo tempo que ele nasce – tomando como seu oriente o saco escrotal – do corpus do pênis e a este se acha ligado, ele tem em sua vanguarda, no seu ocidente, uma espécie de autonomia, com a liberdade de ir e vir sobre a glândula – popularmente chamada de cabeça –, cobrindo-a e descobrindo-a da mesma forma que o capuz de um frade. É essa dualidade, a meu ver, que o torna de difícil definição. (VILELA, 1989, p. 105-106).

A comparação do movimento da glândula com o capuz de um religioso deixa o trecho irônico, pois coloca o objeto comparado com objeto de comparação em polos opostos. De um lado, o profano, o prepúcio, que se movimenta em razão dos movimentos sexuais; de outro, o religioso, o frade em sua empresa mística. Outro momento em que o erótico é caracterizado como transgressão ao sagrado da religião católica.

O desencadear dessa reflexão sobre o próprio prepúcio teve início com a negativa de um editor em publicar o romance de Epifânio, curiosamente nomeada *Almas cavernosas*, em que o termo “*cavernosas*” pode remeter ao tecido que compõe o pênis. Mas essa não foi a única obra dele, pois sua experiência com Graça está sendo registrada e comentada, para tornar-se, provavelmente, o romance que nós, leitores, temos em mãos. E que, não fosse a falta de profundidade e exuberância acusadas pelo seu autor, essas páginas iriam dedicadas ao Padre Querubino, que lhe apresentou o solene Panteão das Letras Pátrias:

Pois é; foi você, Padre Querubino, foi você, Querido Padre Girafa, do Colégio São Luís, o responsável, para bem ou para mal, por eu estar aqui hoje, quase trinta anos depois, rabiscando, no silêncio de minha biblioteca, estas páginas. Tivessem elas um pouco da beleza das que naquele tempo você nos ensinou a admirar e a amar, eu lhas ofereceria – lá onde você agora certamente está, no panteão anônimo das almas puras e generosas. (VILELA, 1989, p. 109).

Ao escrever isso, Epifânio faz uma anti/ quase dedicatória, o que mostra a consciência na escrita de um livro, mas o faz de maneira inusual, colocando a dedicatória no meio do escrito e negando fazê-la no mesmo momento em que o faz.

Adiante, sobre a relação sua com Graça, ele propõe uma nova maneira de fazer sexo, tentando convencê-la das delícias de tal posição. Mas aparentemente ele está sem produto para lubrificar uma região específica: “Ah, tem margarina; margarina substitui a manteiga. Margarina Delícia. Hum?... ‘torpes delícias’... E essa é cremosa. Cremosa lembra o quê? Mucosa, não...” (VILELA, 1989, p. 193). Em meio a outras possibilidades, tal como azeite da marca Gallo, Epifânio relembra um episódio de sua infância:

[...] Quando eu era menino, ficava horas no galinheiro que tinha ali no fundo do quintal; ficava horas lá, com a paciência de um monge zen, esperando o galo comer as galinhas. Ficava lá num canto, agachadinho, para ver bem. Eu ficava excitadíssimo com aquilo. Quanta influência não terá tido o galinheiro na minha formação sexual? Na minha e na de outras pessoas de minha geração...” (VILELA, 1989, p. 194).

E relembra também que considerava esse voyeurismo um pecado. Porém, em conversa com um padre, deixa sua consciência mais aliviada.

“Padre, eu pequei pela vista.’ ‘Sim, meu filho.’ ‘Eu vi o galo no galinheiro, com a galinha.’ ‘O galo? Mas o que tem o galo, meu filho?’ ‘Fazendo com a galinha.’ ‘Fazendo?...’ ‘É.’ ‘Mas isso é natural, é uma coisa de Deus. Se não fosse assim, como haveria os ovos e depois os pintinhos, os frangos, as galinhas? É a multiplicação da vida.’ ‘Não é pecado?’ ‘Nada que vem de Deus é pecado, meu filho. Seu prurido revela um coração temente a Deus e uma alma devota; são qualidades muito bonitas, dignas de louvor; mas isso não é pecado. Vá em paz e fique tranqüilo, sob as bênçãos de Nosso Senhor e de Maria Santíssima.’ Eu fui, tranqüilo, mas nem tanto: é que eu tinha uma ligeira sensação de haver ludibriado o padre; mas, como a gente não ludibria Deus, que tudo vê... Mas aí acabei me fixando na frase do padre, de que aquilo não era pecado; fiz um certo arranjo com a minha consciência – os católicos são mestres nisso –, botei uma fitinha nela, e aí voltei mais uma vez, a todo vapor, ao meu galinheiro.” (VILELA, 1989, p. 196).

O diálogo entre o menino e o padre lembra o conto “Confissão”, em que a criança também confessa um pecado pela vista. No entanto, lá o padre compartilha, e até desfruta, do pecado alheio, enquanto aqui o padre vendo boas intenções na confissão do menino, convence-o de que o que foi visto não constitui pecado. Mas aqui o pecador omite algumas informações, ou intenções secretas com relação ao pecado cometido.

A essa altura da narrativa, Epifânio nos conta a respeito de suas ex-namoradas. E uma coincidência entre as relações: a importância decisiva do papel higiênico. Para cada namorada, um novo papel higiênico.

A primeira grande mudança foi quando ele começou a namorar Verônica, uma garota “ecológica”. Nessa época a marca usada por Epifânio era Sublime cor-de-rosa, e Verônica o alertou para o perigo de câncer contido nos corantes para papel higiênico. Sem demora, Epifânio opta por usar apenas os de cor branca, como se deles dependesse a salvação de sua alma:

Abraçado agora àqueles pacotes branquinhos e maciinhos, a sensação que tive foi quase a de um orgasmo celestial: como se eu estivesse abraçado às próprias barbas brancas de Jeová. (VILELA, 1989, p. 206).

Verônica havia marcado para sempre a vida de Epifânio:

Verônica... Devo a ela isso, a mudança de papel higiênico em minha vida – e o ter me livrado, quem sabe, de um câncer no ânus. Mas depois acabei mudando para outro papel. Foi logo depois que a gente terminou. Ela me fez uma sujeira – uma sujeira tão grande que nenhum papel higiênico no mundo, cor-de-rosa ou branco, cancerígeno ou não, seria capaz de limpar. De raiva, então, parei de usar o Jasmim, que para mim sempre a evocava, assim como o Sublime evocava Dulcinéia. (VILELA, 1989, p 206).

Depois de muitas namoradas – e muitos papéis higiênicos –, Epifânio acaba se decidindo por aquele que seria o papel higiênico de sua vida. E branco!

Foi quando encontrei o que eu chamaria de o papel higiênico da minha vida, meu grande amor, amor à primeira vista: Fofura. Fofura! Poderia haver outro? Nunca. Nem haverá. É Fofura para sempre. Casei com ele. É Fofura até a morte. Além do mais, toda vez que apalpo um rolo novo de Fofura, eu me lembro dos seios de Margarida, uma menina com quem tive há tempos um tórrido love-affair. Que seios... Nunca mais vi coisa igual. Quando ela se deitava, nua, eles se espalhavam, cobrindo quase todo o tórax. Pareciam um mar ondulante, as ondas mansas de um mar. (VILELA, 1989, p. 210).

O discurso sobre o papel higiênico é realizado como uma sobreposição de discursos, em que o discurso sobre namoro e casamento é sobreposto por um menos comum, a respeito das opções de papel higiênico a ser usado. Esse mecanismo é um dos que produzem o humor que perpassa toda a narrativa. O papel higiênico transforma-se, também, numa comparação incomum com os belos seios de uma jovem. O papel ganha importância fundamental na vida de Epifânio – vale lembrar da intimidade que está vinculada ao uso do papel higiênico. Não por acaso, o papel higiênico ser o pivô da gota d'água que culminou no fim da relação entre ele e Graça.

“Eu tolero tudo, Graça: tolero as gavetas que você abre e não fecha; tolero o portão da rua que você sempre deixa aberto, e os cachorros entram e cagam no jardim; tolero as torneiras pingando, os cinzeiros cheios; tolero você fazer a comida sem lavar as mãos depois de pegar em dinheiro, tolero a tampa do vaso que você nunca levanta depois de usar; até mesmo a descarga que volta e meia você deixa de dar eu tolero; mas papel higiênico arrastando no chão, isso eu não tolero; não tolero mesmo. Quê que custa, gente, quê que

custa pegar o rolo e dar uma giradinha para trás? Quê que custa isso?...” (VILELA, 1989, p. 215).

E acrescenta:

“Aliás, pensando bem, o papel higiênico arrastando no chão é a sua imagem. Não só a sua: a de muita gente; a da maioria das pessoas desse nosso maravilhoso país: a falta de educação, o relaxo, o cada um pra si e Deus pra todos.” (VILELA, 1989, p. 216).

A falta de tolerância talvez se justifique, com humor, por causa do grande amor de Epifânio por seu papel higiênico, e que Graça não soube tratar com o devido respeito. Basta observar a infinidade de ações igualmente intoleráveis praticadas por Graça e que contavam com a tolerância dele. Graça poderia desorganizar o que quisesse, mas que não o fizesse com Fofura, o papel da vida de Epifânio.

Após essa explosão de Epifânio, no dia seguinte enquanto ele estava no trabalho, Graça organizou toda a casa, todos os detalhes, inclusive o rolo de papel higiênico no lugar. Quando Epifânio retornou, Graça havia sumido, e somente um bilhete ela havia deixado na mesinha de cabeceira. Nele, despedia-se brevemente, e deixava um até logo, talvez.

Como no primeiro momento em que Graça desapareceu, ela desaparece uma segunda vez. Aliás, como ela mesma já havia dito em outra oportunidade:

“Mas não pense que vai ser assim tão fácil se livrar de mim... Eu só saio daqui o dia que eu quiser, tá bom? Eu vim o dia que eu quis, e só vou o dia que eu quiser. Ninguém vai me botar pra fora. Ainda mais você...” (VILELA, 1989, p. 201).

Temos assim a conclusão do relacionamento entre Graça e Epifânio. Graça provavelmente marcou definitivamente a vida do narrador, tanto quanto Verônica – ou mais, pois foi Graça quem inspirou a escrita dessas páginas na solidão de seu sobrado. Ela lhe apareceu de repente, e desapareceu de repente, não sem deixar marcas na sua existência.

Para Rauer (2006, p. 21), “com a publicação de Graça, o ficcionista cria um manual do riso literário, escarnecendo de tudo e de todos, mostrando a derrisão com que julga não só a sociedade brasileira, mas a civilização ocidental contemporânea.”

Para tanto, Vilela se utiliza de um texto pretensamente ingênuo, tendo por tema central a relação amorosa/ sexual entre Graça e Epifânio, e pelo que notamos, uma questão se coloca: poderíamos dizer que o romance *Graça*, além de manual do riso, poderia também ser um manual do erotismo, em que figuram os elementos presentes nos textos dos teóricos aqui estudados?

No discurso do romance, o erotismo está presente em todos os momentos. Começa com o fetiche por uma parte específica do corpo feminino; em seguida transforma esse mesmo corpo em local de peregrinação sagrada, num ritual de violação do outro. Corpo que encarna o desejo – não só o corpo feminino, mas também o masculino, visto o endeusamento do pênis de Epifânio por Graça, caracterizando o falocentrismo. A relação de Graça e Epifânio também representa a morte, metafórica, na ocasião de despedida, de fim, mas que também pode ser um quase fim, aberto à esperança deixada por um *até*. Nesse último sentido, notamos a aproximação com o Cristianismo, com sua promessa de continuação após o fim, a espera de um outro mundo, uma espécie de *até a eternidade*.

Entretanto não é só a relação em si do casal que representa o erótico. Ele está presente também nas pequenas narrativas contadas por Epifânio. Começa também com a adoração de pés femininos, os de Nossa Senhora das Graças, o que aproxima o erótico do religioso; não só nesse momento, mas também na história da nova hóstia, em que o corpo sagrado, representado por este pão, passa a objeto de culto em si mesmo com a adição de novos ingredientes, novas cores, como que para seduzir mais, alimentar o fetiche em ocasiões especiais. Nesse rol, o biquíni, que ao tomar emprestado o nome do pão eucarístico, torna o corpo de Cristo em um corpo de desejo, corpo erótico, materializado no corpo feminino; da mesma forma, o maiô cruz representa a violência inerente no mundo sagrado, coincidentemente o maiô aponta para o local a ser violado, representando na cruz o sacrifício erótico-religioso.

Em seguida, temos a revelação de um tabu sexual, a sodomização da mulher. Nesse ponto, o narrador revela seu voyerismo infantil ao ver o galo fecundar a galinha. Enquanto adulto, quer praticar relações anais com Graça, e para isso lhe apresenta soluções para as dificuldades de penetração, como o uso de lubrificantes improvisados, tais como manteiga, margarina e azeite.

A essa altura, o narrador apresenta uma ligação curiosa entre suas namoradas e o papel higiênico, que passa a metaforizar a própria relação erótica. Uns papéis mais ásperos, mais coloridos; outros mais macios e brancos — que evocam na mente do narrador, os atributos físicos de uma moça de seu passado. O papel higiênico relembra os seios, tão macios e ondulantes como as folhas do papel higiênico, aliás, o papel higiênico da vida do narrador. Interessante notar a pertinência do uso do papel como metáfora da relação erótica, pois revela o grau de intimidade representado pelo papel — e também sua aproximação com um dos pontos de desejo no corpo, nesse caso, feminino.

Ao falar em tabu, o tema do incesto também tem espaço nas discussões e narrações de Epifânio. Uma de suas tias mata-se, depositando seu corpo desnudo, e ensanguentado, na cama do próprio pai, revelando, se não o fato, pelo menos o clima de incesto como marca da relação entre o pai e ela. Igualmente a relação se repete em um comentário irônico de Epifânio, que espera que sua filha — a gravidez como sugestão de Graça —, seja tão bela quanto a mãe, e possua atributos tão desejosos quanto os de Graça, antevendo uma provável relação incestuosa.

Assim, o erotismo se evidencia a cada momento, e vale lembrar as considerações de Bataille, em que alia o erotismo justamente ao sagrado, por revelar ao homem o mistério da vida, sua abertura à continuidade do ser por meio da violência contida nos rituais, violência aliada ao religioso, ou melhor, ao sagrado que se vincula ao sexual e à transgressão.

Entretanto, a relação entre Epifânio e Graça acrescenta um elemento novo. Ou melhor dito, desconsidera um ponto importante dentro das proposições de Paz, Bataille e Barthes: não há completude. O que há é um constante jogo de afastamento que culmina, ao fim da narrativa, com a atitude de Graça, que “simplesmente” deixa a casa, e a vida, de Epifânio.

CONCLUSÃO

Estudar o erotismo é estudar um dos aspectos mais inerentes ao ser humano, pois se encontra vinculado à capacidade do ser humano de imaginar, de (re)criar a realidade que o cerca. Juntamente com a faculdade de raciocinar, o erotismo é daquelas características que nos diferenciam dos outros animais.

Paz afirma que a sexualidade humana se dá por meio de uma metáfora, e é essa metáfora que alimenta o fogo da nossa existência. Em uma coligação com o amor, o erotismo representaria a chama da vida. Bataille diz que o erotismo é a afirmação da própria vida, inclusive na morte. Pois, no mistério da morte, o ser abre-se à continuidade, pois somos seres descontínuos — e essa continuidade proporcionada pela morte é o que representa o erótico. No cristianismo, a morte abre-se para a promessa de uma outra vida. O erótico, segundo Bataille, coloca o ser em questão, fazendo-o refletir sobre a própria existência. Para ele, o erotismo se origina num diálogo constante entre proibições e a transgressão dessas proibições, numa linha tênue, que divide o sagrado do profano. O erotismo estaria vinculado ao primeiro, enquanto o segundo seria a própria vida cotidiana, ou, como diz Bataille, o mundo do trabalho. Barthes, a exemplo de Bataille, acrescenta que o prazer é constituído por um lugar *entre*, um espaço que se configura como uma dialética do

desejo. Isto é, o que se torna erótico é a fenda entre a cultura e sua destruição, com o que poderíamos traçar um paralelo com o par siamês proibição / transgressão, sobre o qual está baseado o raciocínio de Bataille.

Com as proposições aqui expostas, poderíamos sugerir que, no caso específico do romance *Graça*, e de alguns outros textos de Vilela, o erotismo constitui o elemento central; para reforçá-lo, ou confirmá-lo, o religioso desempenha papel fundamental. Nessa composição erótico-religiosa, os mecanismos do riso literário servem de dispositivo para que a obra de Vilela escarneça da sociedade por meio dos elementos que diferenciam o ser humano dos outros animais: a religiosidade, a metáfora da sexualidade e a capacidade de rir. Faz-se necessário um estudo mais amplo a respeito dessa ligação tripartida na obra de Luiz Vilela, o que, no entanto, excede ao proposto no âmbito desta dissertação.

A obra de Luiz Vilela serve de *corpus* deste trabalho por considerarmos em sua escrita a presença constante de elementos que constituem o erótico. Suas personagens, em muitos casos, se encontram numa relação pautada pelo erótico. É o caso do conto “Confissão”, apresentado no início deste trabalho, e que faz parte do primeiro livro publicado por Vilela, na década de sessenta. O conto é construído a partir do diálogo entre um menino e um padre que conversam a respeito de uma mulher seminua, vista pelo menino. Em outros textos, de outros livros, a temática é recorrente. Tanto que, em 2008, a editora Leitura, de Belo Horizonte, organizou antologia de Luiz Vilela tendo por tema o erotismo, em volume com vinte contos.

No entanto, resolvemos estabelecer uma leitura não dos contos, e concentrar nossa análise num romance específico, dentre os quatro do autor já publicados. Nossa opção por *Graça* se deu por esse romance ser construído a partir do diálogo entre duas personagens, Graça e Epifânio, permeado por uma tórrida relação amorosa, baseada principalmente em sexo. Na obra, corpo e texto se confundem, fundem-se erotismo e literatura — metáforas do sexo e da linguagem, respectivamente.

Nesse romance, analisamos como o erotismo se apresenta. A relação entre as personagens apresenta um jogo, em que o objetivo principal é revelar os sofrimentos, as tragédias e taras, do narrador. Isso envolto numa atmosfera

controlada pelo riso, pelo cômico, pelo irônico (como observa Rauer¹², uma ironia um tanto machadiana). Outro elemento em contato com o erótico é a religião (católica), que mostra a proximidade do erótico com o sagrado, como quer Bataille; entretanto, o religioso aparece sob o véu da ironia, chegando em momentos a atingir o escárnio. É comum encontrar, em *Graça*, uma sobreposição entre os discursos religioso e erótico, em que elementos de culto religioso transformam-se em objetos de desejo e prazer, como, por exemplo, o biquíni Hóstia Colorida e o maiô cruz; em outros momentos, o que ocorre é o inverso, quando simples objetos tornam-se elementos de culto, de adoração — é o caso do papel higiênico, capaz de definir os rumos dos relacionamentos eróticos de Epifânio, ao ponto de ser comparado com as barbas do próprio Jeová.

Assim, o jogo estabelecido na narrativa entre o erótico e o religioso, acrescido do elemento do riso que perpassa toda a narrativa, reforça o caráter duplo da obra: manual do riso literário, como propõe Rauer, e manual do erotismo, como acrescentamos. Na obra, encontramos muitos exemplos das proibições mencionadas por Bataille; por exemplo: o sacrifício ritual antropofágico que levou tia Socorro; a proibição do incesto, presente na morte de tia Pia; a sugestão de incesto de Epifânio em relação a uma possível filha; a própria morte, que levou a todos de sua família; e o casamento, para o qual Graça gostaria de arrastar Epifânio.

Ao longo de todo o romance, Epifânio narra suas aventuras e desventuras com as mulheres de sua vida. Durante esse tempo, sua trajetória parece ser a de busca de completude, de se completar no outro. No entanto, todas essas tentativas são frustradas. O relacionamento com a jovem Graça, aparentemente, é o mais duradouro, mas mesmo assim eles acabam não se completando. Caminham cada qual o seu próprio caminho, procurando o prazer para si próprio sem se preocupar com o do outro.

Por este aspecto, a narrativa contraria a ideia de completude, presente em Octávio Paz, Georges Bataille e Roland Barthes. Graça e Epifânio não se completam nem se complementam. Desde o início, à tentativa de estabelecer um diálogo, os indícios apontam para caminhos em direção oposta. Epifânio, o escritor,

¹² Rauer, 2006, p. 124, citando a recepção jornalística ao romance, em especial artigo de Rosângela Ribeiro, publicado no jornal *Estado de Minas* de 9 nov. 1989.

continua a escrever; Graça, a menina sem origem, desaparece sem vestígios. Tal qual o mito platônico, cada um continuará sendo a metade em busca de seu outro.

REFERÊNCIAS

Do autor¹³

VILELA, Luiz. *Contos eróticos*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.

VILELA, Luiz. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

VILELA, Luiz. *Tremor de terra*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1980. (Autores brasileiros).

Sobre o autor

FARIAS, Isaias L; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *A interdiscursividade literário-religiosa na construção do sentido do romance Graça, de Luiz Vilela*. Comunicação apresentada no III Simpósio Internacional sobre Religiosidades, Diálogos Culturais e Híbridos, UFMS, Campo Grande, MS, 2009a.

FARIAS, Isaias L. Confesso que pequei – *Contos eróticos*, de Luiz Vilela. In: *Carandá: revista do curso de letras do Câmpus do Pantanal/ UFMS*. n. 1. Corumbá, MS, maio de 2009b. pp. 274-277. Disponível em: <http://www.cpcu.ufms.br/includes/Archive/Caranda/Caranda_no1.pdf>, acesso em: 20 setembro 2010.

FARIAS, Isaias L. *La narrativa quitada de una gaveta: lectura de un cuento de Luiz Vilela*. Comunicação apresentada no V Simposio Internacional de Narratología, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2009c.

FARIAS, Isaias L. *Numa conversa de hotel: a dessacralização do texto literário*. Comunicação apresentada no XI Encontro Regional de Estudantes de Letras do Centro-Oeste, UnB, Brasília, DF, 2009d.

FERREIRA, Yvonélio Nery. *Humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela*. Uberlândia, MG, 2008. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – UFU. Disponível em: <http://www.bdtu.ufu.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2076>, acesso em: 20 nov. 2010.

MANSUR, Gilberto. E, sem perceber, o leitor vira um personagem de Luiz Vilela. In: VILELA, Luiz. *Tremor de terra*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1980.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP, 2006. 2 v. xiv, 547 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action.= &co obra=91329>, acesso em: 07 maio 2009.

TAMURA, Célia Mitie. *A “Pornografia da Morte” e os Contos de Luiz Vilela*. Campinas, SP: [s.n.], 2006. dissertação (mestrado) – IEL/ UNICAMP. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000401323>>, acesso em: 15 out. 2010.

¹³ Bibliografia completa de Luiz Vilela encontra-se nos anexos.

VAZ, Paula Gerez Robles Campos. *Configurações do amar: as afetividades em Luiz Vilela*. Londrina, PR, 2008. 209 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UEL. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp077349.pdf>>, acesso em 20 nov. 2010.

ZAMBONI, José Carlos (org.). *Entrevistas com Luiz Vilela: da arte de esconder a arte*. Assis, SP, 2005. – UNESP. (Acesso a arquivo .doc; livro ainda inédito).

Geral

ALBERONI, Francesco. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. Trad. Élia Edel. 10. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; FGV, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: _____. *Questões de literatura e estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornani Bernardini et al. São Paulo: Edunesp/ Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Elos).

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988. (il. p&b).

BENÍTEZ, Luis (org). *La noche es nuestra...: los mejores poemas eróticos/ Safo... [et al.]*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2010.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção tópicos).

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. ed. Revista e corrigida. Disponível em: < <http://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmFzZW5hfGd4OjQyZmRiN2Q4ZDA1MmRIZjc> >, acesso em 23 set. 2010.

BIDARRA, Clemara. *Erotismo: múltiplas faces*. São Paulo: LCTE Editora, 2006.

BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros passos).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Vera da Costa e Silva... et al (trad). 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FIORIN, José Luiz. O romance. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

MACIEL, Maria Esther. *A lição do fogo: amor e erotismo em Octavio Paz*. Disponível em: < <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh8paz1.htm> >, último acesso em: 10 set. 2010.

MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAZ, Octávio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octávio. *Sóror Juana Inés de la Cruz: as armadilhas da fé*. Trad. Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Mandarim, 1998.

SKINNER, Quentin. A arma do riso. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 04 ago. 2002a.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2002b. (Coleção Aldus).

VATSYAYANA, Mallanaga. *Kama Sutra*. Waltensir Dutra (trad). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VIZIOLI, Paulo. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991.

ANEXOS

ANEXO 1 – BIBLIOGRAFIA DE LUIZ VILELA¹⁴

CONTOS:

Tremor de terra.

1. ed. Belo Horizonte: edição do autor, 1967.
2. ed. Rio de Janeiro: Lidador, 1967. 164 p. (Coleção “Imago”, dir. Fausto Cunha.)
3. ed. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972. 157 p.
4. ed. Pref. Gilberto Mansur; il. Massao Hotoshi. São Paulo: Ática, 1977. 125 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 6.)
5. ed. Pref. Gilberto Mansur; il. Massao Hotoshi. São Paulo: Ática, 1977. 125 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 6.)
6. ed. Pref. Gilberto Mansur; il. Massao Hotoshi. São Paulo: Ática, 1978. 125 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 6.)
7. ed. Pref. Gilberto Mansur; il. Massao Hotoshi. São Paulo: Ática, 1980. 125 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 6.)
8. ed. rev. São Paulo: Publifolha, 2003. 173 p. (Entrev. a Duílio Gomes; orelha por Arthur Nestrovski; iconografia: capas de livros de Luiz Vilela no Brasil e no exterior.)
1. reimpr. São Paulo: Publifolha, 2003. 173 p. (Entrev. a Duílio Gomes; orelha por Arthur Nestrovski; iconografia: capas de livros de Luiz Vilela no Brasil e no exterior.) [Esgotado].

No bar.

1. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.
2. ed. São Paulo: Ática, 1984. 157 p. [Esgotado].

Tarde da noite.

1. ed. São Paulo: Vertente, 1970. 197 p.
2. ed. São Paulo: Ática, 1980. 160 p.
3. ed. São Paulo: Ática, 1983. 160 p.
4. ed. São Paulo: Ática, 1988. 160 p.
5. ed. São Paulo: Ática, 1999. 160 p. [Esgotado].

O fim de tudo.

1. ed. Belo Horizonte: Liberdade, 1973. 289 p. [Esgotado].
2. ed. Rio de Janeiro: Record, [Lançamento previsto para 2007].

Lindas pernas.

1. ed. São Paulo: Cultura, 1979. 140 p. [Esgotado].

¹⁴ Conforme figura na tese *Faces do conto de Luiz Vilela*, de Rauer Ribeiro Rodrigues, p. 328-331.

A cabeça.

1. ed. Orelha Augusto Massi. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 132 p.
1. reimpr. Orelha Augusto Massi. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 132 p.

NOVELAS:

O choro no travesseiro.

1. ed. São Paulo: Cultura, 1979. xx p.
2. ed. Porto Alegre: Mercado aberto, 1985. 58 p.
3. ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, 1994. 60 p.
4. ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, [199-]. 60 p.
5. ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, [199-]. 60 p.
6. ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, [199-]. 60 p.
- 7 ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, [199-]. 60 p.
- 8 ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, [199-]. 60 p.
9. ed. il. Juan José Balzi. São Paulo: Atual, 2000. 60 p.

Te amo sobre todas as coisas.

1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 75 p. [Esgotado].

Bóris e Dóris.

1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ROMANCES:

Os novos.

1. ed. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971. 157 p.
2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 222 p.
3. ed. Rio de Janeiro: Record, [Lançamento previsto para 2007].

O inferno é aqui mesmo.

1. ed. il. Celso Imperatrice. São Paulo: Ática, 1979. 224 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 32.)
2. ed. il. Celso Imperatrice. São Paulo: Ática, 1983. 224 p. (Coleção de autores brasileiros, v. 32.)
- [3. ed.] São Paulo: Círculo do Livro, 1988. 233 p. [Esgotado].

Entre amigos.

1. ed. São Paulo: Ática, 1983. 111 p.

Graça.

1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. 226 p.

Perdição.

1. ed. Rio de Janeiro: Record, [lançamento previsto 2008].¹⁵

CONTOS INÉDITOS EM LIVRO E QUE FORAM PUBLICADOS EM PERIÓDICOS A PARTIR DE 2002:

Zoiúda. *Folha de S. Paulo*, 24 nov. 2002. Mais!, p. 12-13.

Noite feliz. *Diário regional*, Ituiutaba, MG, 28-29 dez. 2002. Literatura, p. 15.

(Publicado originalmente na edição do Natal do *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro.) Disponível em: < <http://rauer.rauer.sites.uol.com.br/literatura.html> >, acesso em: 22 jan. 2006.

Você verá. *No Mínimo*.

Disponível em: <<http://nominimo.ibest.com.br/notitia/servlet/newstorm.notitia.presentation.NavigationServletpublicationCode=1&pageCode=15&textCode=16374&date=currentDate>>, acesso em: 21 abr. 2005.

ANTOLOGIAS INDIVIDUAIS:

Contos escolhidos.

1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978;

¹⁵ A previsão é para que seja lançado ainda em 2011.

2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. 87 p. [Esgotado].

Uma seleção de contos.

1. ed. São Paulo: Nacional, 1986. 64 p. (Col. Passe Livre, v. 62.)

[2. ed. ref.]. São Paulo: Nacional, 2002. 47 p. (Col. Passe Livre, v. 62.)

Contos.

1. ed. Belo Horizonte: Lê, 1986. 77 p.

2. ed. pref. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Nankim, 2002. 79 p.

Os melhores contos de Luiz Vilela.

1. ed. Pref. Wilson Martins. São Paulo: Global, 1988.

2. ed. Pref. Wilson Martins. São Paulo: Global, 1997.

3. ed. Pref. Wilson Martins. São Paulo: Global, 2000. 245 p.

O violino e outros contos.

1. ed. São Paulo: Ática, 1989. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

2. ed. São Paulo: Ática, 1992. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

3. ed. São Paulo: Ática, 1993. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

4 ed. São Paulo: Ática, [199-]. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

5 ed. São Paulo: Ática, [199-]. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

6. ed. São Paulo: Ática, 2000. 85 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

Contos da infância e da adolescência.

1. ed. São Paulo: Ática, 1996. 103 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

2. ed. São Paulo: Ática, 1997. 103 p. (Contém entrevista de Luiz Vilela.)

Boa de garfo e outros contos.

1. ed. São Paulo: Saraiva, 2000.

2. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

3. ed. São Paulo: Saraiva, 2004.

Sete histórias.

1. ed. São Paulo: Global, 2000. 87 p.

Chuva e outros contos.

1. ed. São Paulo: Ed. do Brasil, 2001.

Histórias de família.

1. ed. Intr. Augusto Massi. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. 128 p.

Histórias de bichos.

1. ed. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

ANTOLOGIAS COLETIVAS, TRADUÇÕES & BIBLIOGRAFIA PASSIVA:

Não listamos as dezenas de antologias com outros autores de que Luiz Vilela participa, tanto no Brasil quanto no exterior; da mesma forma, não listamos aqui as traduções de seus livros para outras línguas, nem tampouco os contos publicados em jornais e revistas.

ANEXO 2 – CAPA DE *TREMOR DE TERRA*¹⁶



¹⁶ Capa de Márcio Sampaio.

ÍNDICE

Folha de rosto	2
Página de aprovação	3
Dedicatória	4
Agradecimentos	5
Epígrafe	6
Resumo	7
Abstract	8
Sumário	9
Introdução	10
Capítulo 1. Erotismo: aspectos teóricos	14
1.1. Octavio Paz: erotismo e linguagem	18
1.2. Georges Bataille: da santidade à volúpia	26
1.3. Roland Barthes: linguagem e erotismo	38
Capítulo 2. <i>Peregrinatio ad loca sancta</i> : caminhos do erotismo como condutor da narrativa	44
2.1. Luiz Vilela: o romance <i>Graça</i> e o erotismo	47
2.2. Epifânio e Graça: o diálogo dos diferentes	51
2.3. O romance <i>Graça</i> : a cerimônia erótica no convívio comum	62
Conclusão	82
Referências	87
Anexos	91
Anexo 1 – Bibliografia de Luiz Vilela	92
Anexo 2 – Capa de <i>Tremor de terra</i>	97
Índice	98