

O desassossegado erotismo feminino em “Satânia” de Judith Teixeira

Pós-doutorando Fabio Mario da Silva (USP/FAPESP)

Resumo:

O nosso objetivo é analisar a novela “Satânia”, de Judith Teixeira, a partir dos conflitos vividos pela protagonista, Maria Margarida, sendo estes reveladores de algumas problemáticas femininas (antecipando até algumas características feministas da década de 60) vividas em Portugal no começo do século XX. O conflito operado pela proibição e a intensa luta interior de Maria Margarida no domínio dos seus mais recônditos desejos pelo filho do caseiro de sua quinta, Manuel, desperta nela uma vertigem associada à dicotomia entre a primitiva natureza humana sexual e a sublimação moral e social, que condena o desejo sexual feminino bem como a satisfação do mesmo, e fomenta o conflito entre um corpo com pulsões naturais e um estado mental de grande autocontrole. Apoiar-nos-emos em autores que refletem sobre o erotismo como, por exemplo, Francesco Alberoni, George Bataille e Sebastián Romero-Buj, para analisar como a construção tanto do cenário como das personagens secundárias se coaduna com as condicionantes trazidas à luz pela personagem Maria Margarida, criando uma ambiência “desassossegada”, que a perturba e a faz pensar sobre as suas atitudes de mulher, culta e burguesa, diante das suas pulsões sexuais.

Palavras-chave: Judith Teixeira, erotismo, narrativa.

“Satânia”, novela integrante de obra homônima que contém ainda uma outra narrativa intitulada “Insaciada”, revela-nos, desde logo pelo título, um enfoque incomum nos textos produzidos por mulheres no começo do século XX. Esta é uma característica judithiana, que Martim Sousa apelida de “simbolismo da transgressão e da rebeldia” (2008, p. 113), e que associada a um erotismo pujante vem valorizar a produção literária, ou como dito pelas palavras de Sebastián Romero-Buj: “A literatura dá, pois, razão de ser ao erótico, porque mantém perante ele uma atitude idealizadora que o torna fecundo e o relaciona com todo o pensamento humano” ([s.d.], p. 152).

No início desta novela encontramos uma associação entre o estado de espírito da protagonista Maria Margarida e a natureza que a cerca: a descrição da primavera, dos instintos aguçados da procriação e o florescimento das plantas, na mudança da estação que chega mais cedo, numa idílica quinta da Beira, revela, desde logo, que a perspectiva da protagonista se muda com a chegada do clima primaveril (e mais adiante na narrativa com a chegada do outono), numa descrição que associa o desejo à inquietação, numa volúpia perturbadora capaz de trazer alegrias:

A primavera chegara mais cedo numa abundância de seiva. A natureza acordava em miríades de rumores. A folhagem trémula, nova, dum verde tenro e claro, balançava-se sob a pressão genésica dos insectos na ânsia de se multiplicarem, mordendo-se frementes e insaciados. [...] A asa rubra do desejo, palpitando, irmanava os seres na mesma angústia, no mesmo ardor, na mesma ânsia [...] Um sopro de volúpia turbador e

excitante subia em eflúvios cálidos, pondo nas almas uma nova alegria de viver. (TEIXEIRA, 2008, p. 7).

Este será um factor preponderante em toda a novela, presente nos seus diversos espaços narrativos: a paisagem e as estações do ano se coadunam com o estado de espírito da protagonista e com os acontecimentos, como bem explicita Andreia Oliveira:

Atendendo à simbologia das estações do ano, correspondendo ciclicamente à sensualidade e fertilidade (primavera e verão) e ao arrefecimento e à morte (outono) parece-nos coerente notar que o despoletar de uma paixão inflamada inicia um ciclo (curto a nível temporal): desejo, castração/frustração do mesmo, casamento e tentativa de adaptação e, finalmente, a morte. (OLIVEIRA, 2012, p. 129).

Ao descrever esse primeiro cenário o narrador heterodiegético onisciente indica logo uma característica de Maria Margarida: mulher de “espírito culto e esclarecido” que observa o “sopro sensual e aliciador” da atmosfera que a cerca¹. Neste caso, a natureza florescente lhe mostra o contato vibrante com as mais íntimas e misteriosas sensações de prazer e o narrador chega a compará-la a uma exuberante felina que “soerguia-se sobre uma luzente pele de leopardo” (p. 8). Os campos aloirados, as curvas estonteantes dos montes, as luzes nostálgicas de claridade intensa, fazem resplandecer em seu olhar uma certa curiosidade aguçada por uma “visão de beleza forte e máscula” (p. 9) que transforma a “carícia sensualidade” (p. 9) em ansiedade de um corpo intensamente aquecido pelo calor abrasador através da figura de Manuel, filho do caseiro de sua quinta. Este a impressiona de tal maneira que, pela primeira vez, Maria Margarida sentiu o seu “instinto de mulher” (p. 10), um desejo intenso e desconhecido que a faz se sentir inferior na negação da consumação dos desejos corpóreos, que não entende, pois que o “erotismo é uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo”, como explanou Alberoni (1997, p. 253). Mulher culta e erudita, dona do seu próprio destino (filha única, sem nunca ter conhecido a mãe, herdara do pai vários bens), não se deixava subjugar a nenhum homem crendo-se virtuosamente superior, e, reprimindo os seus desejos associados ao instinto animal, rapidamente retorna ao seu espírito austero, mas sem deixar de constatar perante si mesma, perante a sua consciência que, afinal: “– Sim, eu, a mulher superior com toda a minha mentalidade esclarecida, sou afinal como todas as fêmeas, sucumbindo à necessidade genésica do macho!...” (p. 10).

Lembremo-nos de que George Bataille, em *As lágrimas de Eros*, refere que a actividade sexual nas comunidades da pré-história não deve ter tido como objetivo primeiro a procriação mas sim o prazer imediato que daí resulta:

Ao princípio, a procriação não foi um fim consciente. Na origem, quando o momento da união sexual respondeu no homem à sua vontade consciente, o objectivo que deu a si próprio foi o prazer, foi a intensidade, a violência do prazer [...]. O erotismo difere do impulso sexual dos animais por ser, em princípio e da mesma forma que o trabalho, a procura consciente do seu objectivo, que é a volúpia. (Bataille, 2012, p. 27).

¹ Utilizamos como referência para a análise da obra de Judith Teixeira *Satânia (novelas)* a edição conjunta da Pira Pública e Edições Varicelas (Lisboa, 2008), com pós-fácio de Martim Gouveia e Sousa, e por isso tomaremos a liberdade de apenas mencionar as páginas em todas as citações que fizermos no decorrer do nosso texto.

Maria Margarida nega essa vontade, nega a violência desse ato de prazer, numa superioridade feminina associada ao seu caráter erudito, a um espírito sobrelevado de moral e altivez, que controla os impulsos corporais do feminino animalesco e bestial. Características essas que estremecem por um despertar de vontades novas que a desassossegam, e também a angustiam, já que sobrepõem o instinto à consciência individual (inteligência), numa evidente separação da razão (moral), delimitadora das ações da mulher, *versus* a descoberta dos instintos, da imagética carnal que a faz sentir “estrangeira dentro de si” (p. 11), e aos quais Margarida se proíbe.

Contudo, o controle dos desejos não passa pela ideia de educação moralista delimitadora das funções sociais femininas, mas, pelo contrário, aponta-nos uma perspectiva feminista – na ótica do feminismo radical que lutava pela superação dos gêneros, diferentemente do feminismo cultural que se apoia na diferença dos mesmos. Maria Margarida acredita que ter o controle do seu destino é não se deixar subjugar pelo seu corpo e seus desejos por um homem, sendo a autossuficiência uma prova da superioridade feminina, visto que agindo com a razão pode se chegar ao domínio das situações, estando ciente que a atração por um homem rústico era nada mais que a representação de um “desejo ignóbil” (p. 16).

Mas Manuel surge-lhe para inquietar os seus “nervos de mulher”, deixando-a doente de languidez. Se, como afirma Bataille “as proibições correspondem à necessidade de rejeitar a violência como elemento exterior ao curso habitual das coisas” (1980, p. 49), é justamente a proibição e inibição que aguçam a curiosidade da descoberta do prazer condenado a si mesma, e assim sobre a figura “espadaúda” do filho do caseiro, sobre o qual chega a consultar João Maria, um velho feitor, que esclarece ser Manuel muito útil, revelando as suas qualidades de trabalhador e de honestidade.

Maria Margarida, numa tentativa clara para afastar o símbolo do seu desejo conflituoso, sugere a João Maria que transfira Manuel para sua quinta no Alentejo, atitude essa que a conforta. Mas, ao raiar uma intensa manhã ensolarada, num passeio pelas matas de suas terras, depara-se com o seu objeto de desejo, Manuel, que agora se lhe afigurava como um “pobre bruto”, um “rapaz inofensivo e inocente” (p. 17), e trocam algumas palavras, ficando Margarida a saber que aquele tem uma mãe idosa e doente, e que se tinha “concertado com uma rapariga do lugar para se arreceberem perto das vidimas” (p. 18). Dá-se uma mudança de perspectiva na protagonista, que se resigna nos seus desejos e seus caprichos, voltando atrás na ideia de mandar Manuel embora, despertando neste um eterno agradecimento, que o faz todos os dias lhe trazer mel, flores, executando também os trabalhos de confiança para a patroa que, aparentemente, chega à conclusão que “aquele bruto nem sequer tinha perfeição de estética” (p. 19). Nesta altura, Maria Margarida procura regozijo em livros sobre psicologia, autores serenos, leituras simples e descomplicadas, numa tentativa de evasão de certos pensamentos, esquivando-se de intenções secretas, como adita o narrador: “do íntimo labirinto” (p. 22).

É neste momento que conhecemos uma terceira personagem, António, homem desejado para marido de Maria Margarida por seu pai, pertencendo à mesma classe social e tendo o mesmo nível intelectual. Mas a esta repugnava-lhe a dependência e sujeição a um homem, fosse ele quem fosse, sendo uma solteira por convicção, sem vontade de ceder aos caprichos sociais, já que possuía plenas condições financeiras de subsistência: “– ...Ah, sim; a sociedade? [...] Ora que lhe importava essa sociedade hipócrita e cheia de vícios?!” (p. 23). Isto dever-se-ia também ao fato de que o estereótipo feminino e as funções sociais atribuídas às mulheres não se fizeram presentes em sua educação, visto que seu pai lhe

proporcionara, desde cedo, uma cultura invulgar, “encaminhando-a dentro de todas as ciências como se ela fora um rapaz” (p. 24).

O que constatamos nestas descrições é a existência de um conflito entre uma Maria Margarida racional e segura, que tem plenos poderes sobre si, e uma outra, desconhecida até então de si mesma, que traz desconforto à primeira, que apenas quer saciar seus desejos sem nenhum tipo de tabu: “E Maria Margarida torturava-se, e as rebeldias da sua carne sadia morriam queimadas por uma celebração íntima numa luta de domínio” (p. 25).

Uma nova mudança de perspectiva da protagonista se altera conforme o fim da estação primaveril: numa noite de calor abrasador do mês de junho, o vulto de Manuel e a voz ofegante da filha do seu empregado Zé do Adro, numa cariciosa cena erótica lhe aguça o desejo *voyeur*, que acaba por a fazer tombar de êxtase, provocando um barulho que assusta os enamorados. Depois de tal episódio, Manuel apresenta-se-lhe sempre consternado, o que a perturba ainda mais e, em dada ocasião, vendo-a cambalear, Manuel apoia-a e ambos cedem ao desejo numa confusão de corpos, e boca abrasadora que silencia as palavras com beijos. Neste momento, mais uma vez, a natureza reflete o estado de espírito da protagonista, ambas tornando-se uma, entregues na sua concepção original, na exposições das mudanças (de clima, de temperatura) de experiências de sensações inevitáveis.

Depois desta cena, dá-se uma quebra abrupta do discurso erotizante, enquanto o narrador relata a viagem de núpcias pela Itália de Maria Margarida com António de Silveiras, o pretendente desejado por seu pai e aconselhado por sua amiga Christina, tornado, então, marido:

Com todas as suposições que o texto deixa implícitas, o tempo avança de uma forma linear, deixando o narrador textual nota disso na abertura capitular que permite situar o tempo da história em meados de Agosto, passados, portanto, cerca de dois meses e meio sobre o inusitado e súbito acontecimento entre Maria Margarida e Manuel. (SOUSA, 2004, p. 203).

Ou seja, após ceder aos impulsos do corpo, a protagonista se submete aos requisitos sociais, passando a contar-se a estória através de dezanove cartas enviadas à sua melhor amiga, Christina, nas quais relata sua aparente felicidade ao mesmo tempo que demonstra tédio e busca de autocontrole, já que se submete a uma relação sem amor e sem desejo sexual: “Mas esta luta deixa a amargura do impossível a queimar-me, a torturar-me numa inutilidade despedaçadora! [...] Passo os dias a compor cá dentro os motivos de luxúria e os beijos falsos que à noite me igualam às rameiras nesta prostituição ignóbil do meu corpo frio e insensível” (p. 43-45). Tal sensação produz distanciamento, já que António desconfia que este tratamento para consigo será fruto de uma traição ou amor de outrora, calando-se a protagonista num silêncio que lhe foi historicamente imposto, pois como bem expôs Régnier-Bohler: “O silêncio das mulheres é função de uma palavra outorgada: o silêncio diz a submissão à sua forma de destino” (1993, p. 543). O dever e o cumprimento de tarefas que são delegadas por imposição social como condição feminina faz Maria Margarida concluir que a prostituição tem outras vias que não a ideia pecaminosa, mas a autorizada e regulamentada, social e religiosamente, entendendo o quão problemática é a situação feminina: “Meu Deus! O meu dever! ... Que heresia, esta prostituição feita sob a lei de Deus!” (p. 59).

Se com Manuel sua luta interior era entre a razão (feminista no seu semblante) e a dominação de emoções que, no seu entender, subjugam a mulher ao homem, com António a luta é entre o compromisso assumido diante da sociedade e, conseqüentemente, o

cumprimento da atribuição dos papéis de gênero, e a indiferença sentida por um homem que não lhe desperta nem a animalidade do sexo nem o conforto do amor: “o conflito entre a minha inteligência e a minha carne que estua e se agita numa rebelião forte e indomável, é violento” (p. 51).

Diante destes conflitos, o estado físico e psicológico da protagonista fica debilitado, o que leva António (facto relatado na carta VIII) a fazer com que o espaço narrativo mude do solar no Minho para a quinta na Beira – espaço no qual Maria Margarida se defrontara com a descoberta dos prazeres carnis. É neste momento que a figura de Manuel lhe reaparece e, mantendo a sinceridade com a sua amiga mas sem se comprometer, usa nas cartas enviadas a Christina apenas verbos no plural (referindo-se a Manuel e sua mulher) “Voltaram do Alentejo”, “vieram”, “andaram”, descrevendo a sua necessidade de se debruçar sobre esse “doloroso abismo” que a cerca, comovendo-se com seu objecto de desejo, que se mostra quase sempre consternado diante de sua figura: “Há uma coisa que me toca profundamente, é a sua humildade triste e resignada, cumprindo serenamente as minhas ordens” (p. 62). Ou seja, Manuel sabe que não pode transpor as barreiras sociais conformando-se, mas Maria Margarida, por estar numa posição hierárquica superior, cede ao desejo de ambos, admitindo a Christina que cede à “razão da carne a dominar a razão do preconceito e da moral estabelecida” (p. 63), desses dois corpos que “saudavelmente se buscam e brutalmente se enlaçam e se possuem” (p. 65). É apenas no corpo de Manuel que ela consegue encontrar-se com o seu primitivo animal erótico, instantaneamente sedento de um corpo “a sabor forte da natureza primitiva e sempre moça que uma sede eterna condenou à insaciabilidade” (p. 67).

Por fim, nas cartas XV e XVI revela-se que António desconfia de suas traições, situação que leva a protagonista a confrontar-se com todos os conflitos internos até então por si vividos, operados por sentimentos e sensações ora condenadas, ora permitidas porque necessárias, e, confusa, já não reconhece mais seus ideias, conspurcada numa disputa entre corpo e espírito: “Ando estrangeira dentro de mim própria. Não regresso, não consigo regressar à razão da minha consciência!” (p. 73). A carta XVII adianta o desfecho final da novela, quando Maria Margarida revela: “sinto a ânsia torturante de me despir desta matéria vil... de me libertar desta negra escravidão!” (p. 73), atitude essa que cumpre, fatos relatados pelo narrador através de notícias de jornais duma mulher, dum claro vulto, que numa noite densa e misteriosa se dirige ao mar...

Em suma, podemos concluir com o que foi desde logo avançado pelo título “Satânia” – lexema de origem hebraica que indica “adversário”, “espírito demoníaco”: que esta novela associa os impulsos eróticos ao descontrolo das emoções e à desestabilização da razão, bem como o desejo sexual feminino a um lado demoníaco no sentido que lhe atribuiu Bataille: “a ser verdade que ‘diabólico’ quer essencialmente dizer a coincidência da morte com o erotismo” (2012, p. 19). A aceitação por Maria Margarida de um casamento apenas para cumprir determinações sociais é revelador da concepção da mulher votada ao recato e à submissão, sendo que aquelas que reivindicam igualdade e exprimem seus desejos sensuais seriam consideradas **demônios**, e por isso a protagonista se culpabiliza: “Sim, eu sou produto de Deus com toda a minha aberração” (p. 55). Apesar de fugir do entendimento da mulher como um ser inferior, de caráter submisso ou ingênuo, Maria Margarida acaba cendendo às pressões sociais, e é sobretudo disto que Margarida se repreende.

Por outro lado, Judith Teixeira aparenta antecipar, cremos, a dinâmica do feminismo radical através do posicionamento da protagonista Maria Margarida que entende os

homens como opressores e a prostituição como um conceito que se refere não apenas a uma operação privada inofensiva, uma vez que as convenções sociais podem levar também a um tipo de prostituição, reforçando a ideia de subordinação e exploração das mulheres – ideias muito próximas das combatidas e questionadas pelas feministas radicais, como assim explica Imelda Whelehan (cf. 1995, p. 73). Porém, o conflito e a crença operada pelo entendimento do homem como o único dos gêneros que tem escolha para responder a seus impulsos sexuais através de comportamentos agressivos – lembremos o ensaio de Bataille: “o domínio do erótico é o domínio da violência, o domínio da violação” (1980, p. 17) – tem um sentido de repulsa, seja pela Maria Margarida feminista-autossuficiente (responder a estes impulsos é submissão ao lado animal, sem o controle da razão), seja pela Maria Margarida submissa ao marido e às normas sociais (responder a estes impulsos é ser vil e pecadora).

Como aqui sucintamente demonstrado, consideramos esta novela um perfeito exemplo de como o erotismo associado aos instintos primitivos e à morte (dentro da linha de pensamento de George Bataille), também se condiciona pelos papéis atribuídos aos gêneros (como encontramos nos estudos de Francesco Alberoni), além de possuir ideias embrionárias de um certo feminismo.

Referências bibliográficas:

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Tradução de Maria Álvares Guerra. 9.^a ed. Lisboa: Bertrand, 1997.

BATAILLE, Georges. **As Lágrimas de Eros**. Tradução e apresentação de Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012.

_____. **O erotismo, o proibido e a transgressão**. Tradução de João Bernard da Costa. 2.^a ed. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

OLIVEIRA, Andreia. Erotismo inquietante em *Satânia*, de Judith Teixeira – uma leitura das relações entre feminino e masculino. **E-escrita - Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, Nilópolis, v. 3, n. 3, p.121-130, set.-dez. 2012.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes literárias, vozes místicas. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle, KLAPISCH-ZUBER, Christiane. **História das Mulheres no Ocidente**. A Idade Média. Porto: Afrontamento, 1993. p. 517-591.

ROMERO-BUJ, Sebastián. O erotismo e a literatura. In: SARAIVA, Arnaldo (Org.). **O que é erotismo?** Tradução de Arnaldo Saraiva. Lisboa: Presença, [s.d.]. p. 146-163.

SOUSA, Martim. Posfácio – Sofrimento e desejo nas novelas de *Satânia*. In: TEIXEIRA, Judith. **Satânia (novelas)**. Lisboa: Pira Pública, Edições Varicelas, 2008. p.113-129.

SOUSA, Martim de Gouveia. Judith Teixeira: Lirismo e perturbação nas novelas de *Satânia*. **Forma Breve**, Aveiro, n. 2, p. 195-214, 2004.

TEIXEIRA, Judith. **Satânia (novelas)**. Lisboa: Pira Pública, Edições Varicelas, 2008.

WHELEHAN, Imelda. **Modern Feminist Thought from the Second Wave to "Post-Feminism"**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

Anais do XIII
Congresso Internacional da ABRALIC
Internacionalização do Regional

08 a 12 de julho de 2013
UEPB – Campina Grande, PB

ISSN 2317-157X