

O EROTISMO FEMININO NA OBRA *A CARNE* DE JÚLIO RIBEIRO

LUANA BEATRIZ DE LIMA E SILVA

Mestranda do curso de Mestrado em Formação de Professores, UEPB. E-mail: luanabeatrizpoesia@gmail.com;

ORIENTADORA: PROF.^a MA. MARCIA CRISTINA XAVIER²

Professora Mestra do curso de Letras da Universidade de Pernambuco – UPE. E-mail: marcia.c.xavier@oi.com.br.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a representação do erotismo feminino na obra *A carne* de Júlio Ribeiro considerando o movimento naturalista na perspectiva do Brasil e percebendo criticamente como o desejo feminino é apresentado perante a visão de eros, assim como estudos ideológicos da época de sua publicação e concepções sociais. Esta pesquisa se fundamenta nas teorias que explicam as representações do erotismo, como Jesus Antônio Durigan que aborda as perspectivas do texto erótico, Octávio Paz, trazendo a relação entre a dupla chama: amor e erotismo, Lúcia Castelo Branco apontando a transfiguração de “eros” no realismo burguês brasileiro, além de outros pesquisadores que permitirão compreender e alcançar todos os objetivos traçados.

Palavras-chave: erotismo. representação. personagem.

ABSTRACT

This article aims to analyze the representation of female eroticism in the work Julio Ribeiro *A Carne* considering the naturalist movement in Brazil's perspective and realizing critically as female desire is presented to the eros of view, as well as ideological studies from the time of its publication and social conceptions. This research is based on theories that explain the representations of eroticism, as Jesus Antonio Durigan that addresses the prospects of erotic text, Octavio Paz, bringing the relationship between the duo called: love and eroticism, Lúcia Castelo Branco pointing the transfiguration of “eros” the Brazilian bourgeois realism, and other researchers that will allow understand and achieve all the objectives outlined.

Keywords: eroticism. representation. character.

1. INTRODUÇÃO

No contexto da Literatura Mundial, o corpo feminino, bem como sua sexualidade, se apresentava embasados em muitos equívocos atribuídos às mulheres desde a antiguidade. Dessa forma, no contexto naturalista, eis que ocorre a publicação da obra “A carne” de Júlio Ribeiro em 1888, trazendo em sua linguagem fortes traços de exaltação à concepção Dionísia, ao prazer e a brutalidade com que o desejo humano se apresenta envolto na psique e na carne, sendo a obra considerada como obscena no período de sua publicação. Dessa forma, na fase literária naturalista, surge a personagem Lenita, moça instruída, que teve a oportunidade de estudar, mesmo sendo mulher ou tendo sido criada apenas pelo pai, sua única figura masculina ao qual foi dedicado convívio. Com base na narrativa, emerge a curiosidade sobre que forças psíquicas e corpóreas levaram Lenita a se perfazer eroticamente na obra? E como podemos interpretar os traços desse erotismo feminino dentro do campo de estudo do erotismo?

Formulados estes questionamentos, esta pesquisa se fundamenta nas teorias que explicam as representações do erotismo, como Jesus Antônio Durigan que aborda as perspectivas do texto erótico, Octávio Paz, trazendo a relação entre a dupla chama: amor e erotismo, Lúcia Castelo Branco apontando a transfiguração de “eros” no realismo burguês brasileiro, além de outros pesquisadores que permitirão compreender e alcançar todos os objetivos traçados na realização desta pesquisa.

As manifestações eróticas na literatura, mais especificamente o texto erótico, são emanadas pelas descrições de amores, paixões, ou até mesmo pela exaltação aos prazeres do corpo. Trazendo para o contexto a obra “A carne” de Júlio Ribeiro, o erotismo desperta a curiosidade humana porque o texto erótico se apresenta como um espelho metafórico dessa sexualidade, assim como aponta Durigan: o erotismo é, portanto, a metáfora da sexualidade humana. Partindo dessa premissa, consideramos que na obra “A Carne” há várias possibilidades de compreender o erotismo humano. Com ênfase na personagem Helena/Lenita, será possível identificar as diversas formas em que a sexualidade feminina se manifesta no texto literário.

As manifestações eróticas na literatura, mais especificamente o texto erótico, são emanadas pelas descrições de amores, paixões, ou até mesmo pela exaltação aos prazeres do corpo. Trazendo para o contexto a obra “A carne” de Júlio Ribeiro, o erotismo desperta a curiosidade humana

porque o texto erótico se apresenta como um espelho metafórico dessa sexualidade, assim como aponta Durigan: o erotismo é, portanto, a metáfora da sexualidade humana. Partindo dessa premissa, consideramos que na obra “A Carne” há várias possibilidades de compreender o erotismo humano. Com ênfase na personagem Helena/Lenita, será possível identificar as diversas formas em que a sexualidade feminina se manifesta no texto literário.

Outro grande motivo que nos faz situar o nosso olhar sob a obra de Júlio Ribeiro diz respeito ao fato discriminatório da obra ter sido classificada como “menor” ou não ter sido tão estudada no âmbito acadêmico em razão da crítica literária julgar o romancista como inferior em relação a outros que compuseram nossa arte romancista naturalista no mesmo período. Contrariamente a essa crítica, pretendemos analisar a obra valorizando a representação do erótico na figura feminina, que aos poucos começa a libertar-se das amarras sexistas no contexto social burguês brasileiro marcado pelo pudor sexual.

Para concretização dos objetivos traçados nesta pesquisa, primeiro faz-se necessário um breve olhar sobre o contexto geral da obra, a configuração da linguagem erótica, um estudo sobre a personagem em questão, Helena e seu desejo despertado perante as figuras masculinas.

2. VISÃO GERAL DA OBRA

Com a publicação da obra “A carne”, o autor Júlio Ribeiro recebeu várias críticas depreciativas em razão de sua narrativa possuir temas ignorados pela burguesia paulista em meados 1888. Com grande ousadia, a obra *A carne* conseguiu avaliações, em sua maioria, discriminatórias, acerca das temáticas que circundaram a vida de Helena ou Lenita, personagem principal do romance, ou os demais personagens. Por muitos, a obra foi depreciada como obscena, o que afinal repercutiu de maneira positiva, pois quem não lia a obra porque admirava a narrativa de Júlio Ribeiro, o fazia pela curiosidade de saber o que havia de tão proibido nessa história.

A crítica foi bastante severa com a recepção de sua obra, chegando a denominá-la de “carne podre” ou “carne crua”, apontando que o escritor havia escrito uma obra ofende a moral e os bons costumes no que se refere à sociedade burguesa Paulista.

Uma das críticas mais severas a esse respeito foi escrita por Sena Freitas, conhecido popularmente como Padre Sena Freitas que tomou

posição acerca da obra com base nos argumentos de que ela apresentava forte apelo sexual, além de ser inverossímil por representar um insulto ao público paulista. No plano da estética, o padre ressaltou que: “o enredo era frouxo, inverossímil, incoerente, e de chofre, advogava ideias como o amor livre e bissexual”.¹ Óbvio que a obra não poderia ter outra recepção senão esta, pois o que haveria de mais sujo para uma sociedade patriarcal ler um livro que narra a vida de uma mulher inteligente, independente e que desfrutou dos prazeres do corpo? Ou até mesmo o fato de termos um homem que morre envenenado por amar uma mulher. Essa visão, de fato, era inverossímil a todas as obras canônicas produzidas do Brasil do século XIX.

O que ocorre em grande parte dos textos realistas é um profundo silenciar com relação aos detalhes do ato ilícito, seguindo, em geral, de um rápido deslocamento do foco narrativo para outras situações. [...] Os romances realistas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *A Fallencia*, de Júlia Lopes de Almeida, e o *Marido da Adúltera*, de Lúcio de Medonça, desenvolvem-se, todos, em torno da trama do adultério. No entanto, em nenhum deles a relação ilícita é colocada em termos que poderiam ofender o pudor das senhoras e cavalheiros burgueses, ou seja, em nenhum momento o narrador desce a detalhes a respeito dos contatos do casal, seus encontros ou seus diálogos menos decorosos. (CASTELO BRANCO, ano, p. 32).

Levando em consideração as produções anteriores à obra *A Carne*, Lúcia Castelo Branco (1998, p.49) aponta que não serão apenas os amores escondidos que farão parte dessa tentativa de suavizar as representações do erótico na linguagem.

Ao lado desses, há toda uma gama de amores desvairados e sexualidades periféricas, que não se circunscrevem aos moldes do casamento e não atendem a finalidades

1 Os trechos que abordam as críticas de Sena Freitas a Júlio Ribeiro foram retirados da dissertação “Nos domínios da carne: Júlio Ribeiro e Sena Freitas e polêmica no Século XIX”, escrito por Lucélia Rodrigues de Oliveira, extraído do livro *A Carne*, publicado em 1972 pela editora Três. Após a publicação do romance *A Carne*, o padre Sena Freitas publicou artigos em jornais denegrindo a imagem a obra, como por exemplo, chamando-a de “A carniça - por Júlio Ribeiro”. O autor, por sua vez, revidou as críticas escrevendo artigos para outros jornais chamando-o de O Urubu – Sena Freitas. Estes textos foram publicados em diversas edições da obra. Nesta ressalva, usamos a dissertação de (ibidem).

procriadoras; ao contrário, opõem-se a essas normas e as desafiam em busca irrefreável do prazer pelo prazer. É assim que a literatura naturalista, bastidor e palco dos perversos do seu tempo, vai dissecar com todas as minúcias as vergonhas “mazelas” da sociedade, que até então viviam na obscuridade.

Naquele período assim se constituía o naturalismo, e passariam a ser considerados transgressores àqueles que não seguissem as condutas exigidas pela sociedade. A época, portanto, era marcada pelo exibicionismo de teorias como as de Lasègue, dos fetichistas de Binet, dos zoófilos e zoerastas de Krafft-Ebing, dos autmossexualistas de Rohleder, subvertidos, por exemplo, na personagem Lenita de *A Carne* de Júlio Ribeiro, perfazendo suas características transgressoras à ideia de seu tempo.

A partir desse ponto emerge a concepção de interdito e transgressão, pois toda representação que não era considerada dentro de uma conveniência social, levava a uma espécie de transgressão literária, assim como a própria transgressão corpórea como ato consumado.

Perversos seriam, pois, na época, todos aqueles que não cumprissem à risca as normas de conduta da sociedade, todos o que ousassem a desafiar a ordem buscando satisfação em sexualidades não rentáveis e não utilitárias. [...] É natural que, num ambiente de alto controle da sexualidade, as “perversões” venham à tona com igual força e, evidentemente, em direção oposta. [...] o jogo entre o proibido e sua transgressão funciona como um dos elementos impulsionadores do fenômeno erótico. (ibidem, ano, p.50).

Por isso que a arte naturalista foi, em sua essência, tão polêmica e ao mesmo tempo tão verossímil ao revelar o irrevelável da sociedade.

4. A REPRESENTAÇÃO DO EROTISMO E A PERSONAGEM HELENA

Do ponto de vista etimológico, “erótico remete a palavra erotikós (relativo ao amor) e deriva de Eros, o Deus do amor para os gregos-Cupido para os romanos”.²

² Esta definição do erotismo foi retirada do livro “Erotismo e Literatura” de Jesus Antônio Durigan, mas é importante ressaltar que o erotismo possui várias manifestações na

A própria definição etimológica é insuficiente para definir o texto erótico, pois tal representação constitui uma tentativa incessante de relacionar um fato cultural e inerente ao ser humano: a sexualidade, na representação da linguagem escrita. Por essa razão, Jesus Antônio Durigan (ano, p.7) nos diz que: [...] o texto erótico se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características de uma cultura em que foi elaborada.” A partir dessa relação, emerge a linguagem erótica, numa união entre Sociedade-Cultura, Época, Grupos sociais, e, principalmente, da linguagem do escritor que fornece todos os meios estilísticos para que as personagens adquiram semelhanças com a realidade sensível/sexual.

Octavio Paz apud Durigan esclarece que:

Na linguagem, e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam os rugidos, relinchos, arrulhos e gemidos de toda a espécie de animais. A imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu caráter de representação. (DURIGAN, 1986, p. 8).

Inserindo a obra *A carne* nesse contexto, é necessário compreender a opção que Júlio Ribeiro adotou ao imitar ao máximo, por meio de sua linguagem, todos os traços possíveis da “realidade” para tornar sua obra com características naturalistas e também com um forte tom erótico, que vibra no corpo despertando a carne sensível aos instintos humanos. Assim, para chegarmos a um esclarecimento acerca da linguagem erótica, (ibidem) afirma que: “O ato erótico é uma cerimônia que se realiza às costas da sociedade e frente a uma natureza que jamais contempla representação”.

O texto erótico no seu modo atrativo de ultrapassar preconceitos pela sua coragem de existir ou a coragem de seus escritores, muitas vezes foram repreendidos, numa longa história de censura, muitas vezes por revelar tão mais supostas realidades do que a própria e “aparente realidade”. Vejamos quais eram os argumentos contra o texto erótico:

[...] quase sempre foi, dentre vários argumentos no mesmo naipe, a de que as realizações textuais censuradas

perspectiva literária, bem como para psicanálise, que considera o erotismo como um símbolo da vida, sendo seu combustível a libido que é o princípio da ação. Assim como o faz refletir no seu oposto, na figuração de Tântatos, que representa a morte e a destruição.

eram obscenas e visavam à estimulação e desregramentos sexuais ou que ofendiam a moral. Por isso, se enquadravam perfeitamente na categoria de produtos ideologicamente perigosos, ofensivos e nocivos à sociedade. (ibidem, ano, p.24).

A realidade é que as manifestações eróticas sempre fizeram parte da vida social do ser humano. E como poderia deixar de ser, se as representações, de certo modo, são baseadas em sua própria vida? É óbvio que as tentativas de repreensão a essas obras não conseguiram êxito maior, isto porque a sexualidade, o sexo e o erotismo sempre fizeram parte do humano e não poderia ser de outra forma. Daí a necessidade de sua representação no plano estético e literário, onde existe a liberdade de expressão no âmbito estético-artístico.

A PERSONAGEM HELENA E A RELAÇÃO COM O EROTISMO

O corpo feminino sempre se apresentou como um limiar entre a vida e a morte já que os seres humanos nascem da mulher e em seguida a este nascimento forma-se também uma transfiguração de morte. A vida e a morte se entrelaçam no corpo feminino.

No **aspecto corporal**, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. O realismo grotesco e a paródia medieval baseiam-se nessas significações absolutas. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, **ao mesmo tempo**, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um **novo** nascimento. **E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação.** (BAKHTIN, 1987 p. 18-19).

Na narrativa da obra em análise, nos primeiros momentos já podemos encontrar esse traço peculiar do erotismo. Helena, a personagem

principal, nasce e sua mãe morre em seu nascimento. Por essa razão fazemos uma leitura que remete ao realismo grotesco, pois suas concepções se enquadram na representação do corpo e seus desdobramentos.

No dia seguinte ao da formatura, o honesto tutor passou-lhe a gerência da avultada fortuna que lhe coubera, dizendo:

- Está rico, menino, está formado, tem um bonito futuro diante de si. Agora é tratar de casar, de ter filhos, de galgar posição. Se eu tivesse filha você já tinha noiva; não tenho, procure-a você mesmo.

Lopes Matoso não gastou muito tempo em procurar: casou-se logo com uma prima de quem sempre gostara e junto à qual viveu felicíssimo por espaço de dois anos.

Ao começar o terceiro, morreu a esposa, de parto, deixando-lhe uma filhinha. (RIBEIRO, 1888, p. 15).

O nome que é dado à personagem também se insere envolto em uma representação de força e de muita coragem, tendo o nome Helena origem do grego (*Heléne*), a partir de (*heláne*), que significa “tocha”. Este nome (*hélê*) quer dizer “raio de sol”, fazendo com que Helena signifique “a reluzente” ou “a resplandecente”. Outro aspecto importante da sua denominação refere-se à Helena de Tróia, dada como a mulher mais bela do mundo, que foi raptada por Paris, príncipe de Tróia, dando início a famosa Guerra de Tróia, entre gregos e troianos.

Com toda essa conotação de força atribuída ao seu nome, Helena, no entanto, apresenta-se bastante instável com relação à sua personalidade. Em alguns momentos, apesar dos tantos pedidos de casamento, demonstra que não sente vontade de se casar, sendo sua única figura masculina de referência, o seu pai.

Os pedidos de casamento sucediam-se: Lopes Matoso consultava a filha.

- É i-los despedindo, meu pai, respondia ela. Escusa que me consulte. Já sabe, eu não me quero casar.

- Mas, filha, olha que mais cedo ou mais tarde é preciso que o faças.

- Algum dia talvez, por enquanto não.

- Sabes que mais? estou quase convencido de que errei e muito na tua educação: dei-te conhecimentos acima da bitola comum e o resultado é ver-te isolada nas alturas a que te levantei. O homem fez-se para a mulher, e a mulher para o homem. O casamento é uma necessidade, já não

digo social, mas fisiológica. Não achas, de certo, homem algum digno de ti?

- Não é por isso, é porque ainda não sinto a tal necessidade do casamento. Se eu a sentisse, casar-me-ia. (ibidem, 1888, p. 16-17).

Pode-se inferir que o casamento de Helena seria uma forma de separação entre o seu pai e ela mesma. De acordo com o discurso da narrativa, é possível fazermos a leitura de que antes da morte do pai, sua vida lhe era suficiente junto à imagem de Lopes Matoso. Porém, logo quando veio a morte do pai, o autor insere na narrativa traços que permite levarmos à concepção preconceituosa do Histerismo que foi durante muito tempo atribuída à mulher.

Sempre no mesmo teor de vida chegou Lenita aos vinte e dois anos, quando um dia amanheceu Lopes Matoso a queixar-se de um mal-estar indescritível, de uma opressão fortíssima no peito. Sobreveio um acesso de tosse, e ele morreu de repente sem haver tempo de chamar um médico, sem coisa nenhuma. Matara-o congestão pulmonar.

Lenita quase enlouqueceu de dor: o imprevisto do sucedido, vácuo súbito e terrível que se fez em torno dela, a superioridade e cultura do seu espírito que refugia a consolações banais, tudo contribuía para acentuar-lhe o sofrimento.

Dias e dias passou a infeliz moça sem sair do quarto, recusando-se a receber visitas, tomando inconscientemente, a instâncias dos fâmulos, algum ligeiro alimento.

Por fim reagiu contra a dor pálida, muito pálida nas suas roupas de luto, ela apareceu aos amigos do pai, recebeu os pêsames fastidiosos do estilo, procurou por todos os meios afazer-se à vida solitária que se lhe abria, vida tristíssima, erma de afetos, povoada de lembranças dolorosas. Tratou de dar direção conveniente aos negócios da casa, e escreveu ao coronel Barbosa, avisando-o de que se retirava temporariamente para a fazenda dele.

Os acontecimentos que tecem a narrativa de Julio Ribeiro, leva a personagem Helena também a ser fruto de sua experimentação científica e estética no romance.

Outro tema desenvolvido pelos romances naturalistas e que acompanha e comprova as teorias da época reside na análise da histeria feminina. Aproveitando as lições de

Charcot, os romancistas criaram personagens exclusivamente guiadas pelas imperiosas necessidades do corpo, que não satisfeitas, levam-nas à infelicidade, à depressão e, por fim, a histeria. É em torno desta problemática que vão girar as personagens de *A Carne*, de Julio Ribeiro, e *O Homem*, de Aluísio de Azevedo. Lenita e Magdá, virgens senis de romances afrodisíacos, terminam por enlouquecer após longos períodos de tão penosa abstinência sexual. [...] (CASTELO BRANCO, 1985, p. 54).

Não é apenas a morte do pai que leva Helena a apresentar comportamentos instáveis no enredo. É certo que há na narrativa uma visão preconceituosa com relação à mulher. Helena passa por transtornos com a morte do pai e posteriormente vive também momentos confusos com a partida de Manuel.

Exclusivamente guiadas por suas necessidades fisiológicas, as personagens femininas do naturalismo tornaram-se tão inexistentes e irrealis quanto as musas românticas que os 'romancistas experimentais' pretendiam abolir da literatura. Sua inferioridade em relação ao elemento masculino é agora reforçada por uma ciência sexista que atribui a mulher maior suscetibilidade a fenômenos de tal ordem: 'Se o domínio se patenteava no homem, muito mais besta do que anjo, e incapaz, por isso, de resistir à coerção da hereditariedade e da sensibilidade, mais visível se fazia a mulher, de cujo temperamento o histerismo constituía a própria essência.'³ A inferioridade feminina pode ser facilmente detectada em *A Carne* através da loucura desencadeada em Lenita diante da consumação de seu amor: "Era o medo do macho, esse terrível medo fisiológico que, nos pródicos do primeiro coito, assalta a mulher, toda fêmea..."⁴ (ibidem, 1985, p. 54-55).

A personagem sobre a qual discorreremos, é construída por várias perspectivas que dizem respeito ao olhar masculino. Primeiramente, temos a concepção de que o autor, Júlio Ribeiro, escreveu a obra, e em segunda esfera notamos o ponto de vista masculino na obra regendo os anseios e desejos da personagem principal. Há, na narrativa, um momento após a morte do pai, em que Helena desperta para o desejo.

3 PACHECO, s.d. p. 129.

4 RIBEIRO, s. d. b. p.1.

Uma tarde, achando-se só em sua sala, Lenita sentiu-se tomada de uma languidez deliciosa, sentou-se na rede, fechou os olhos e entregou-se à modorra branda que produzia o balanço.

Em frente, sobre um console, entre outros bronzes que trouxera, estava uma das reduções célebres de Barbedienne, a da estátua de Agasias, conhecida pelo nome de Gladiador Borghese.

Um raio mortiço de sol poente, entrando por uma frincha da janela, dava de chapa na estátua, afogueava-a, como que fazia correr sangue e vida no bronze mate.

Lenita abriu os olhos. Atraíu-lhe as vistas o brilho suave do metal ferido pela luz.

Ergueu-se, acercou-se da mesa, fitou com atenção a estátua: aqueles braços, aquelas pernas, aqueles músculos ressaltantes, aqueles tendões retesados, aquela virilidade, aquela robustez, impressionaram-na de modo estranho.

Dezenas de vezes tinha ela estudado e admirado esse primor anatômico em todas as suas minudências cruas, em todos os nadas que constituem a perfeição artística, e nunca experimentara o que então experimentava.

A cerviz taurina, os bíceps encaroçados, o tórax largo, a pélvis estreita, os pontos retraídos das inserções musculares da estátua, tudo parecia corresponder a um ideal plástico que lhe vivera sempre latente no intelecto, e que despertava naquele momento, revelando brutalmente a sua presença.

Lenita não se podia arredar, estava presa, estava fascinada. Sentia-se fraca e orgulhava-se de sua fraqueza. Atormentava-a um desejo de coisas desconhecidas, indefinido, vago, mas imperioso, mordente. Antolhava-se-lhe que havia de ter gozo infinito se toda a força do gladiador se desencadeasse contra ela, pisando-a, machucando-a, triturando-a, fazendo-a em pedaços.

E tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas. De repente corou até à raiz dos cabelos.

Em um momento, por uma como intussuscepção súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia. Conhecera que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. (ibidem, 1888, p. 24- -25).

O momento descrito acima, vivido pela personagem em análise, traz alguns aspectos interessantes que devem ser observados com relação ao desejo. É nítido que a personagem se sente atraída sexualmente pela estátua de Agasias. É curioso como as formas são descritas, porém um ponto que não nos deve passar despercebido nesta discussão diz respeito à representação do desejo da personagem, que neste momento da narrativa é nomeada como fêmea em estado de submissão ao desejo de um homem, o que seria até então ofensivo às suas colocações anteriores, bem como a ausência da necessidade do ser masculino. Outra dimensão necessária a esse olhar do erotismo na obra, nos leva a compreender que o desejo de Helena possui semelhança com o desejo masculino, já que a personagem sente-se atraída pela imagem, a visão. Podemos atribuir essa característica, em parte, ao desejo masculino.

O desejo de Helena se situa nas múltiplas sensações. De acordo com Bataille,

[...] o olfato, a audição, a visão, mesmo o gosto percebem signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão. São signos anunciadores da crise. Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso. Uma jovem nua é às vezes a imagem do erotismo. (1987, p. 122).

Provando, então, dos desejos da carne, Helena, certo dia, vai passear na fazenda do Coronel Barbosa e depara-se com o rio. Apetece-lhe a vontade de banhar-se ao rio. Despindo-se, prova também da sensação de sua carne.

Circunvolveu os olhos, perscrutou toda a roda, a ver se alguém a poderia estar espreitando.

- Tolice! pensou, o coronel não sai, o administrador e os escravos estão no serviço, no cafezal, não há ninguém de fora na fazenda. Demais, nem isto é caminho. Estou só, absolutamente só.

Depôs a espingarda e junto dela o chapéu de palha, de abas largas, que a protegia nesses passeios, começou a despir-se.

Tirou o paletozinho, o corpete espartilhado, depois a saia preta, as anáguas.

Em camisa, baixou a cabeça, levou as mãos à nuca para prender as tranças e, enquanto o fazia, remirava

complacente, no cabeção alvo, os seios erguidos, duros, cetinados, betados aqui e ali de uma veiazinha azul.

E aspirava com delícias, por entre os perfumes da mata, o odor de si própria o cheiro bom de mulher moça que se exalava do busto.

Sentou-se, cruzou as pernas, desatou os cordões dos borzequins Clark, tirou as meias, afagou corrente, demoradamente, os pezinhos os breves em que se estampara tecido fino do fio de Escócia. Ergueu-se, saltou das anáguas, retorceu-se um pouco, deixou cair a camisa. A cambraia achatou-se em dobras moles, envolvendo-lhe os pés.

Era uma formosa mulher.

Moreno-clara, alta, muito bem lançada, tinha braços e pernas roliças, musculosas, punhos e tornozelos finos, mãos e pés aristocraticamente perfeitos, terminados por unhas róseas, muito polidas. Por sob os seios rijos, protraídos, afinava-se o corpo na cintura para alargar-se em uns quadris amplos, para arredondar-se de leve em um ventre firme, ensombrado inferiormente por velo escuro abundantíssimo. Os cabelos pretos com reflexões azulados caíam em franjinhas curtas sobre a testa indo frisar-se lascivamente na nuca. O pescoço era proporcionado, forte, a cabeça pequena, os olhos negros vivos, o nariz direito, os lábios rubros, os dentes alvíssimos, na face esquerda tinha um sinalzinho de nascença, uma pintinha muito escura, muito redonda.

Lenita contemplava-se com amor-próprio satisfeito, embevecida, louca de sua carne. Olhou-se, olhou para o lago, olhou para a selva, como reunindo tudo para formar um quadro, uma síntese.

Helena toma ainda mais ânimo quando conhece o filho do Coronel, Manuel Barbosa, com o qual, no primeiro momento, cria laços de amizade até que enfim, ambos se relacionam com mais intimidade. Manuel Barbosa parte e a personagem vive claramente os desejos da carne, tanto as inquietações que levam ao corpo masculino, quanto outras inquietações sexuais mais exóticas, chegando a esmorecer diante dos intentos da carne.

O touro lambeu a vulva da vaca com a língua áspera, babosa, e depois, bufando, com os olhos sangüíneos esbugalhados, pujante, temeroso na fúria do erotismo, levantou as patas dianteiras, deixou-se cair sobre a vaca,

cobriu-a, pendendo a cabeça à esquerda, achatando o perigo de encontro ao seu espinhaço.

A vaca abriu um pouco as pernas traseiras, corcovou-se, engelhou a pele das ilhargas para receber a fecundação. Consumou-se esta em uma estocada rubra, certa, rápida.

Era a primeira vez que Lenita via, realizado por animais de grande talhe, o ato fisiológico por meio do qual a natureza viva se reproduz.

Espírito culto, em vez de julgá-lo imoral e sujo, como se praz a sociedade hipócrita em representá-lo, ela achou-o grandioso e nobre em sua adorável simplicidade. (ibidem, 1888, p. 64).

Acerca da relação entre essa cena que mexeu com a personagem em discursão, faz-se imprescindível um discernimento com relação ao modo como a atividade sexual dos animais e dos homens se dividem. A discussão sobre esse aspecto é relevante quando retomamos a cena narrada anteriormente e que nos lança uma reflexão acerca de como os animais e as pessoas se relacionam com o ato sexual. De acordo com Bataille (1989, p.11), “A atividade sexual é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica”. Essa distinção é necessária porque temos humanamente uma busca psicológica com relação ao desejo, o que não podemos afirmar com relação ao desejo dos animais. No trecho citado anteriormente, Lenita é levada a reconhecer a simplicidade do sexo, a inocência do animal que realiza o ato sem a consciência que define o que é ou não proibido.

Retomando a relação entre Helena e Manuel Barbosa, o casamento dele com uma Francesa os repelavam, mesmo que ambos estivessem apaixonados. Acerca desse amor, a obra nos traz uma visão bem naturalista desse sentimento:

A palavra amor é um eufemismo para abrandar um pouco a verdade ferina da palavra cio. Fisiologicamente, verdadeiramente, amor e cio vêm a ser uma coisa só. O início primordial do amor está, como dizem os biólogos, na afinidade eletiva de duas células diferentes, ou melhor, de duas células diferentemente eletrizadas. A complexidade assombrosa do organismo humano converte essa afinidade primitiva, que deveria ter sempre como resultado uma criança, em uma batalha de nervos que, contrariada ou mal dirigida, produz a cólera de Aquiles, os desmandos

de Messalina, os êxtases de Santa Teresa. Não há recalci-trar contra o amor, força é ceder. À natureza não se resiste, e o amor é natureza. Os antigos tiveram uma intuição clara da verdade quando simbolizaram em uma deusa formosíssima implacavelmente vingativa, na Vênus Afrodite, o laço que prende os seres, a alma que lhes dá vida. Lenita se lhe oferecia, pois bem, ele seria o amante de Lenita.

Com relação à linha tênue que divide o amor e o erotismo no texto acima, refletimos que:

A sexualidade é animal; o erotismo é humano. 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. O amor, por sua vez, também cerimônia e representação, mas é alguma coisa mais: uma purificação, como diziam os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas. O amor é metáfora final da sexualidade. Sua pedra de fundação é a liberdade: o mistério da pessoa. Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Mas a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e impossível. (PAZ, 1998, p. 97).

Para Helena e Manuel o desejo e o amor já se apresentavam como sentimentos envoltos e bem esclarecidos, embora só pudesse se realizar as costas da sociedade, o que aferventava-os ainda mais. Manuel vai embora, Helena descobre algumas cartas em seu quarto que revelam envolvimento com mulheres que ele já teve, e Lenita sente-se traída. Desestabilizada, Helena descobre-se grávida. Busca um casamento arranjado. Quando Manuel volta, ela já havia partido.

Grávida... Ela estava grávida, ele ia ser pai...

E ela fugia dele, levava-lhe o filho e ainda o ludibriava, descrevia-lhe em cínica missiva as suas observações de viajante, as suas impressões de artista!

Fazia ainda mais, dava-lhe parte do seu enlace com o minotauro prévio e consciente, informava-o de que o seu filho, o filho dele, Barbosa, tinha de dar o nome Augusto de pai a um homem sem brios, a um chatim refece de honra.

E ele morria, por amor dessa mulher, morria porque ela lhe quebrantara o caráter, morria porque ela o prendera

nos liames da carne, morria porque sem ela a vida se lhe tomara impossível... Covarde!

O remorso personificado na figura lastimosa e quase hedionda de sua desgraçada mãe ali estava sobre ele, abraçando-o, devorando-o, bebendo-lhe os últimos alentos.

Oh ! ele queria viver!

E não era impossível.

Se houvesse quem entendesse de fisiologia, quem estabelecesse a respiração artificial, até que fosse completamente eliminado o veneno, arredar-se-ia a morte, a vida voltaria.

Mudassem as circunstâncias, outrem fosse o paciente, e Barbosa salvava-o.

Mas por si, para si, nada podia fazer: enclausurado no corpo, como o lepidóptero na crisálida, estava impotente, estava aniquilado: nem sequer lhe era concedido o consolo triste de pedir, de implorar o perdão da pobre mãe, da mísera entrevada, a quem a angústia curara em um momento.

A placidez da morte sem dor, da morte pela paralisia dos nervos motores, converteu-se em um suplício atroz, pavoroso, para cuja descrição não tem palavras a linguagem humana.

Morto e vivo!

Tudo morrera: só vivia o cérebro, só vivia a consciência e vivia para a tortura...

Por que não ter despedaçado o crânio com uma bala?

A paralisia invadiu os últimos redutos do organismo, o coração, os pulmões, sístole e diástole cessaram, a hematóse deixou de se fazer. Um como véu abafou, escureceu a inteligência de Barbosa, e ele caiu de vez no sono profundo de que ninguém acorda. (RIBEIRO, 1888, p. 168).

O clima com que a obra *A Carne* finaliza, as transições descritas entre os sentimentos e o transcorrer dos impulsos da carne encerram os desdobramentos do corpo na obra. Em suma, todos os desejos se unem à morte e à vida. Helena termina a história estando grávida e Manuel comete suicídio. Sobre essa relação entre as paixões, vida e a morte, ressaltamos a premissa de Paz (1998, p. 101):

O amor humano é o dos seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença, a morte. Embora não nos salve a tempo, o entreabre par que, num relâmpago, apareça sua natureza contraditória, essa

vivacidade que sem parar se anula e renasce e que, sempre e ao mesmo tempo, é agora e é nunca. Por isso, todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico.

A mensagem final que o texto nos oferece diz respeito a uma mulher que por ser independente, devido à herança deixada pelo seu pai, não se dispõe a esperar por um homem, mas que é capaz de livrar-se de tal situação de forma que sua vida não seja afetada socialmente. O poder, na narrativa, encerra-se na mão da mulher.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas das grandes obras escritas na história da humanidade só foram reconhecidas por seu valor anos após sua publicação, outras até mesmo passaram séculos sem a devida atenção. A obra *A Carne* de Júlio Ribeiro, que quase não foi muito estudada no âmbito acadêmico, e mediante esta pesquisa, passa a ser vista como um monumento do nosso erotismo feminino. É lógico que Júlio Ribeiro almejou fazer um ensaio científico das teorias vigentes na época da publicação da obra, e ainda assim, conseguiu atingir a qualidade de obra emblemática porque nos diz bastante sobre o corpo, das representações dos intentos da psique e da carne, como o próprio título aponta. Para além dessas mensagens, consideramos que a obra nos serve como um modelo para a compreensão da realidade pela forma com que a personagem Helena se perfaz perante as circunstâncias que vivencia.

Em síntese, a leitura que nos cabe com relação ao erotismo feminino na obra pode ser vista dentro do contexto naturalista instaurado pela Literatura Brasileira como forma de compreensão do perfil e as conveniências sociais da mulher daquele período, assim como a ciência a concebia. Fazendo um contraponto com a atualidade, podemos notar nítidos avanços que dizem respeito à condição social da mulher, porém, algumas ideologias ainda aparecem engessadas em nossa sociedade como parâmetros de vida e controle, tanto do sexo, quanto do ser mulher. A mulher ainda é vista como esse limiar entre a vida e a morte em razão da capacidade de gerar, mas esperamos que esse aspecto não seja uma justificativa que limite a mulher de buscar os seus anseios. É neste aspecto que a Literatura nos leva a refletir sobre a vida e também sobre a eloquência da obra analisada.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. – O Contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

BRANCO, Lucia Castello. Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

BULHÕES, Marcelo. Histeria, Frustração e Sedução: o erotismo em romances naturalistas brasileiros. UNESP, Brasil.

DURIGAN, Jesus Antônio. Erotismo e Literatura. São Paulo: Ática, 1985.

RIBEIRO, Júlio. *A carne*. São Paulo: Teixeira e Cia, 1888.

OLIVEIRA, Lucélia Rodrigues de. Nos domínios da Carne: Júlio Ribeiro, Sena Freitas e polêmica do século XIX.

PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 2001.

SILVEIRA, Célia Regina da. Fama e infâmia: leituras de A Carne de Júlio Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

Disponível em: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/helena/>. Acesso: 05 de julho de 2015.

Disponível em: <http://www.significadodonome.com/Helena/>. Acesso: 05 de julho de 2015.