UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

EROTISMO E PODER NA POÉTICA DE *O ANJO DO QUARTO DIA*, DE GILVAN LEMOS.

Giordana Vaz Duarte

Campina Grande - PB

Julho, 2017

GIORDANA VAZ DUARTE

EROTISMO E PODER NA POÉTICA DE *O ANJO DO QUARTO DIA*, DE GILVAN LEMOS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Literatura e estudos culturais

Linha de Pesquisa: Literatura , Memória e estudos culturais

Orientador: Prof. Dra.Francisca Zuleide Duarte

Co-orientador: Prof. Dr. Janilto Rodrigues de Andrade

CAMPINA GRANDE - PB

Julho, 2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

D812e Duarte, Giordana Vaz
Erotismo e poder na poética de O anjo do quarto dia, de Gilvan Lemos. [manuscrito] / Giordana vaz Duarte. - 2017.
102 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte, Departamento de Letras e Artes".
"Co-Orientação: Prof. Dr. Janilto Rodrigues de Andrade, Departamento de Letras e Artes".

1.Análise do discurso. 2. Erotismo. 3. Poder. 4.Ficção. I. Título.

21. ed. CDD 401.41

GIORDANA VAZ DUARTE

EROTISMO E PODER NA POÉTICA DE *O ANJO DO QUARTO DIA*, DE GILVAN LEMOS.

Aprovada em 10 / 07 / 2017

BANCA EXAMINADORA

Francisca Zuleide Duarte de Souza
Prof. Dra. Francisca Zuleide Duarte (UEPB)
Orientadora

Prof. Dr. Janilto Rodrigues de Andrade (UNICAP)
Co-orientador

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB)
Examinador

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (UFRPE)
Examinador

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus. Quando tudo se mostrava deserto, surgiu a oportunidade da realização de um sonho.

À minha mãe, Berenice, pelo amor, pelo apoio, pelo investimento, pela constante boa vontade em patrocinar todas as minhas invenções.

Ao meu grande e amado amigo, co-orientador, Prof. Janilto Andrade, por participar diretamente de todas as etapas de minha vida acadêmica e por ser o maior incentivador para que eu seja sempre “gente”.

A João Paulo, meu companheiro, por todo o apoio firme e carinhoso dispensado para que eu me sentisse em paz, mesmo nos momentos mais adversos desta trilha final do Mestrado.

À Prof. Zuleide pelo incentivo e por aceitar o desafio da minha adoção acadêmica nesta etapa.

À Aldaiza Brito, pelo acolhimento, companheirismo, afeto e carinho oferecidos a mim desde os meus primeiros momentos no PPGLI.

Ao mestre amigo, Antônio de Pádua, por me instigar boas reflexões acerca do universo literário e pela contribuição com o desenrolar de minha pesquisa.

Ao corpo docente do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da UEPB por me fazerem reviver a academia de forma prazerosa e enriquecedora.

Aos amigos feitos no ambiente do PPGLI, por terem transformado essa experiência em mais um ciclo de muitas alegrias e, principalmente, amor.

À Patrícia Costa, meu agradecimento especial, por ter partilhado todos os momentos desta experiência única. Seu companheirismo fez toda a diferença. Gratidão sem fim.

“Tudo acontece, tudo, em minha volta,

Não importa se hesito ou se me lanço

Às ruas, ao futuro, a meu passado.”

À Luiz Carlos Duarte, o homem que me deu o sangue para amar
a Literatura, *in memorian,* Dedico.

“Silêncio? A gente diz silêncio considerando apenas a visão, a condição de isolamento, porque na verdade cantam os pássaros, as cigarras, os grilos, portanto não há silêncio. E há. Silêncio vaporoso, de ruídos miudinhos tomando forma no pensamento, para a gente guardar como lembrança, sentir falta mais tarde, nunca mais esquecer.”

(Gilvan Lemos)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo a realização de uma análise dos elementos eróticos presentes na obra *O Anjo do quarto dia* (1981), do romancista pernambucano Gilvan Lemos. Tal análise visa abordar a relação do erotismo com as relações sociais de poder e o que há de violência simbolizada pela expressividade de sua obra. Como complemento da pesquisa, propomos uma descrição do contexto sócio-histórico em que o texto de Gilvan Lemos foi produzido, vislumbrando ler na alegoria de seu texto uma sátira ao poder político e o caráter de denúncia social em desfavor dos valores do patriarcado, da alienação religiosa e da prática inescrupulosa da política no cenário brasileiro. As diversas facetas da atividade sexual são escancaradas nas linhas do romance estudado com o intuito de denunciar os porões do poder. O escopo teórico utilizado para conferir suporte ao tranalho envolve as discussões sobre os conceitos de erotismo propostos por George Bataille (1980) Eliane Robert Moraes (1985), Lúcia Castelo Branco (2004) e Dominique Maingueneau (2010), associadas, principalmente, às reflexões filosóficas e sociológicas sobre regulação, poder e dominação realizadas por Michel Foucault (1988) e Pierre Bourdieu (1998). Destacamos a importância desta pesquisa como uma forma de contribuição para desenterrar do anonimato um romance de grande representatividade do ponto de vista ficcional,contribuindo para a fortuna crítica do autor.

Palavras-chave: ficção pernambucana; Erotismo; Poder; *O Anjo do quarto dia.*

ABSTRACT

The present work has the objective of analyzing the erotic elements present in the novel "The Angel of the Fourth Day" (1981), by the novelist from Pernambuco, Gilvan Lemos. This analysis aims to address the relationship of eroticism with the social relations of power and what is violence symbolized by the expressiveness of his work. As a complement to the research, we propose a description of the socio-historical context in which the text of Gilvan Lemos was produced, envisaging reading in the allegory of his text a satire to political power and the character of social denunciation in detriment of the values of patriarchy, Religious practice and the unscrupulous practice of politics in the Brazilian scenario. The various facets of sexual activity are flung open in the lines of the novel studied with the intention of denouncing the basements of power. The theoretical scope used to support the work involves the discussions about the concepts of eroticism proposed by George Bataille (1980) Eliane Robert Moraes (1985), Lúcia Castelo Branco (2004) and Dominique Maingueneau (2010), associated mainly to reflections Philosophical and sociological questions about regulation, power and domination by Michel Foucault (1988) and Pierre Bourdieu (1998). We emphasize the importance of this research as a form of contribution to unearthing from anonymity a novel of great representation from the fictional point of view, contributing to the author's critical fortune.

.

Keywords:. fiction from Pernambuco; Erotism; Power; T*he Angel of the fourth day.*

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo la realización de un análisis de los elementos eróticos presentes en la obra "El Ángel del cuarto día" (1981), del novelista pernambucano Gilvan Lemos. Este análisis pretende abordar la relación del erotismo con las relaciones sociales de poder y lo que hay de violencia simbolizada por la expresividad de su obra. Como complemento de la investigación, proponemos una descripción del contexto socio-histórico en que el texto de Gilvan Lemos fue producido, vislumbrando leer en la alegoría de su texto una sátira al poder político y el carácter de denuncia social en desfavor de los valores del patriarcado, de la alienación Religiosa y de la práctica inescrupulosa de la política en el escenario brasileño. Las diversas facetas de la actividad sexual se abren en las líneas de la novela estudiada con el propósito de denunciar los sótanos del poder. El ámbito teórico utilizado para conferir soporte al trazado involucra las discusiones sobre los conceptos de erotismo propuestos por George Bataille (1980), Eliane Robert Moraes (1985), Lúcia Castelo Branco (2004) y Dominique Maingueneau (2010), asociadas, principalmente, a las reflexiones Filosóficas y sociológicas sobre regulación, poder y dominación realizadas por Michel Foucault (1988) y Pierre Bourdieu (1998). Destacamos la importancia de esta investigación como una forma de contribución para desenterrar del anonimato una novela de gran representatividad desde el punto de vista ficcional, contribuyendo a la fortuna crítica del autor.

Palabras clave: ficción pernambucana; Erotismo; Poder; *El ángel cuarto día.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....10

2. A FICÇÃO EM PERNAMBUCO E O EROTISMO NAS LETRAS COMO ALEGORIA: UM ENCONTRO.....16

2.1- SITUANDO A LITERATURA PRODUZIDA EM PERNAMBUCO NO CONTEXTO NACIONAL.....16

2.2. GILVAN LEMOS E *O ANJO DO QUARTO DIA* - UM ESPAÇO A SER CONQUISTADO NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO DE PRESTÍGIO.....22

2.3 O EROTISMO NAS LETRAS E OS CONTRAPONTOS COM O SOCIAL.....25

2.4. *O ANJO O QUARTO DIA*- A ALEGORIA DE UMA URGENTE DENÚNCIA.....35

3. EROTISMO X PODER EM *O ANJO DO QUARTO DIA*.....48

3.1- ENREDO.....48

3.2- ORICÃO- O PATRIARCADO EM DERROCADA.....55

4. *O ANJO DO QUARTO DIA* E SUAS MÁSCARAS.....71

4.1- ANA.....71

4.2- PIRANHA.....86

4.3- CABO E SOLDADO.....93

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....97

REFERÊNCIAS

1- INTRODUÇÃO

Nossa pesquisa objetiva realizar uma análise sobre a presença do erotismo na literatura, aprofundando o olhar na relação existente entre erotismo e poder no romance *O Anjo do quarto dia*, do autor pernambucano Gilvan Lemos. Até a decisão de nos debruçarmos sobre o estudo da relação existente entre erotismo e poder no romance escolhido, foi necessário perceber que essa relação emergia no texto de forma quase óbvia, ainda que parecesse imprevisível, considerando que o Brasil passou por longo período de censura, especialmente, a censura em torno de posicionamentos críticos a despeito do tratamento imperioso recebido pela sociedade no período do regime ditatorial no Brasil nas décadas de 60 e 70. A razão de o romance *O Anjo do quarto dia* ser então o corpus de nossa pesquisa surgiu a partir da primeira leitura da obra, dada a quantidade de elementos que põem em jogo questionamentos de ordem moral e social surgidos no discurso construído pela sedutora instância do erótico e por seus descaminhos, sejam em sua forma mais velada, sutil, como também em sua forma mais crua, ácida, escancarada.

Destarte, mais do que encaminharmos o pensamento a alguma conclusão de que o romance *O Anjo do quarto dia* possa ser considerado uma obra erótica, pornográfica, ou mesmo, nada disso, arrebatou-nos a importância de considerar o erotismo, enquanto ferramenta linguística, um instrumento que manifesta de forma evidente uma denúncia social, pois, materializado literariamente no romance em questão, pode provocar no leitor reflexões importantes a partir de um constructo de desordem, incômodos, quebra de tabus- o erotismo em *O Anjo do quarto dia* revela o que a hipocrisia do opressor deseja esconder.

O romance escolhido para nosso estudo narra a trajetória de vida de diversas personagens como Ana, Codó, Tinininha, Piranha, Jesanias, Jason, Josias que, de alguma maneira, têm seus destinos associados às práticas e comportamentos de Orico Gonçalves Rezende. O caráter deste patriarca manifesta-se em sua personalidade como um desdobramento da ambição por poder, corrupção, ações opressoras e inescrupulosas que, frutificaram como modo de ser, devido, também, ao sentimento de revolta e inferioridade

alimentado por ele ao longo da vida na rememoração de seus tempos de oprimido. Desse modo, Orico Rezende, Oricão, como gosta de ser conhecido, revela uma consciência sobre sua decadência no aspecto físico que acaba por desencadear um outro nível de consciência por parte do leitor: o de sua decrepitude moral e política. O mais importante a se considerar nessa personagem é que todas as nuances de seu discurso e de suas práticas mostram-se como mera exibição do exercício do poder, sobretudo a exibição do poder sociopolítico, que se manifesta mediante o domínio do macho.

Desse modo, dentre os objetivos do presente trabalho, encontram-se: primeiramente, o de instigar a ampliação do eco já existente de produção crítica, filosófica e sociológica em relação ao tema erotismo na literatura, pois aqui depositamos a crença sobre ser possível, por meio da análise de uma realização literária, violar, de certo modo, uma aparente epiderme moralista que ainda envolve a academia das Letras no que diz respeito a abordagens mais verticalizadas sobre os discursos da sexualidade. Por outro lado, estudar a obra de um autor do nordeste brasileiro por um viés considerado polêmico, tão cedo, não deixará de ser uma reação aos preconceitos criados no universo beletrista ao reconhecimento e valorização da obra de escritores não consagrados pelo cânone. Assim, contribuir para a fortuna crítica do autor, intencionando o reconhecimento da importância de sua produção no cenário da literatura nacional, faz-se também um dos objetivos desta pesquisa.

O Anjo do quarto dia, eleito como nosso corpus, é uma obra publicada no ano de 1981 e, no referido romance, diferentes discursos como o religioso, o político, o filosófico e, mesmo o da tradição literária, coexistem. Considerando que as narrativas publicadas na década de 1980 no cenário da Literatura Brasileira apresentam uma preocupação evidente com o desmascaramento das instituições sociais e políticas e sua ligação direta com uma moral opressora, autoritária, machista, patriarcal, o romance mostra-se fundamentalmente um terreno fértil para investigações ligadas ao universo político. Em *O Anjo do quarto dia*, de Gilvan Lemos, deparamo-nos com uma escrita que se singulariza pelos traços do erotismo, de seus descaminhos, sua forma mais subvertida em um jogo entre a expressão e significação.

O diálogo escolhido por nós no romance, o do Erotismo com o Poder, constitui as linhas do presente trabalho que ajudam na delimitação das discussões referentes ao conceito de erotismo e revela intenções mais políticas na utilização do discurso erótico. Um percurso em torno da História da Literatura Erótica resulta, por exemplo, num conjunto de pensamentos que nos torna mais atentos aos objetivos de Gilvan Lemos em sua obra.

Sobre essa maneira erótica de pensar a literatura, Branco (1985) destacou que no Brasil é surpreendente o número grande de escritores que se dedicaram à utilização do erotismo como um recurso linguístico sério, ainda que irreverente, para levantar questões fundantes em nossa sociedade. Um bom exemplo é a lembrança dos tantos textos erótico-satíricos escritos por poetas como Gregório de Matos, Bernardo Guimarães, entre outros.

Podemos afirmar que o erotismo presente em *O Anjo do quarto dia* não age como, normalmente, age o erotismo utilizado como forma de expressão e representação de aspectos da sexualidade na maioria dos meios de comunicação de massa, na busca de legitimar as relações de domínio e subjugação, principalmente, à mulher. O erotismo em *O Anjo do quarto dia* também não tem por objetivo excitar sexualmente um dado receptor. Diferentemente de algumas produções que, como afirma Paes (2006), utilizam-se de um “comercialismo rasteiro” para provocar de forma vulgar e pouco elaborada uma parcela dos desejos humanos, Gilvan Lemos mune sua literatura com um discurso que visa subverter a ordem e as hipócritas ações oriundas da moral autoritária vigente na sociedade brasileira em seu tempo. Para isso ele se utiliza de personagens que a partir de seu comportamento sexual, esvaziados, inclusive, da vivência afetiva do erotismo, e pela repercussão de um discurso absolutamente machista e ditatorial, questionam as relações de poder.

O erotismo em nossa investigação serve como objeto de estudo por revelar-se como um discurso que, quando não se contrapõe ao discurso do poder, traveste-se dele, como nas falas de determinadas personagens que naturalizam a sua condição de opressor. Como fragmento do principal artifício de realização artística, a linguagem, o erotismo em *O Anjo do quarto dia*

funciona como uma fonte inesgotável de sugestões, de profunda inquietação, porque abriga denúncias de violência e abusos, como a sujeição de meninas aos desmandos de um ditador, ou mesmo, algumas prisões descabidas na tentativa de silenciamentos por meio da força. A inquietação causada pela linguagem que reflete o erótico no romance está comprometida com reflexões sobre as atrocidades às quais pessoas miseráveis são submetidas por viverem sob imposição dos "podres poderes" exercidos por uma gama cruel da população.

Sobre o romance de Lemos, é possível dizer que se materializa como uma suficiente resposta a umas indagações que alguns chegaram a arriscar fazer ao autor. Qual o verdadeiro sentido da literatura? O que faz de uma obra a boa Literatura? Gilvan Lemos costumava considerar que o bom romance é aquele que emociona, o que nasce para tirar o sono do leitor e, ao que parece, o escritor viveu sua vida como quem vive um sacerdócio para construir suas produções. *O Anjo do quarto dia*, no cenário da Literatura Brasileira, mostra-se como uma obra que, de forma relevante, chega a questionar a autoridade da história, porque, por meio das ações de suas personagens, deixa marcado o desejo do autor em ridicularizar os modelos culturais dos quais a sociedade não parece conseguir se desligar até hoje.

Lemos constrói sua narrativa de maneira a reinventar e adaptar uma realidade que lhe é bastante conhecida. As histórias da sua cidade natal, São Bento do Una, interior brasileiro do estado de Pernambuco são transformadas em um elaborado projeto ficcional, sem dispensar técnicas e elementos fundamentais a um romance. O autor consegue, assim, fazer de seu texto mais do que um recurso eficaz de gozo estético e intelectual para o leitor, mas cria um espaço de reflexão sobre as imposturas morais regentes de nossa sociedade. *O Anjo do quarto dia* relaciona-se e dialoga de forma clara com as demais obras integrantes da Literatura Brasileira que se fixam “como documentos imprescindíveis de um tempo que ainda não nos foi revelado por inteiro, de uma história que se tem de continuar fazendo, múltipla e indefinidamente” (DALCASTAGNÉ,1996, p.17) - o tempo de vigência do regime ditatorial militar no Brasil. Foi trilhando o caminho desafiador do estudo sobre o

erotismo e sua relação com a coletividade humana, que dividimos o presente trabalho em três capítulos.

O primeiro capítulo é dedicado a situar a literatura pernambucana e o próprio autor Gilvan Lemos no contexto da produção literária nacional, além de colocar o leitor frente ao discurso do erotismo como uma alegoria de denúncia. Nesse primeiro momento, resgatamos um pouco dos caminhos percorridos pela literatura em Pernambuco, no intuito de destacar a ainda pouca importância dada pela crítica a alguns autores. Mais adiante, em um segundo momento, procuramos apresentar a obra do autor e em que sentido o romance *O Anjo do quarto dia* chama a atenção em meio a outras tantas obras, além de mencionar a reduzida fortuna crítica em torno da obra de Lemos. Em um terceiro momento deste capítulo, tratamos a questão do erotismo a partir de um panorama mínimo de sua aparição ao longo da história da Literatura e, principalmente, sua presença na ficção brasileira contemporânea, rol de produções no qual se enquadra em características e tendência o romance a ser estudado. Nessa parte de nosso estudo, objetivamos estabelecer a relação entre as instâncias do erotismo e o contraponto com os aspectos sociais, propondo a reflexão sobre como o discurso da sexualidade pode significar subversão e opressão paralelamente. Para isso, fundamentamo-nos nas ideias de George Bataille (1980), Alexandrian (1990), Marcelo Bulhões (2003), Rodolfo Franconi (1997), Lúcia Castelo Branco (1985), Eliane Robert Moraes (2015) dentre outros pensadores como Michel Foucault (2006), quando discute as relações da sexualidade com o discurso do poder.

Já as linhas do segundo capítulo foram dedicadas à apresentação da obra e de suas personagens no intuito de aproximar o leitor da trama romanesca e gerar uma compreensão mais abrangente das relações entre as personagens no enredo. Pouco mais adiante, realizamos uma leitura propriamente dita dessa relação existente entre a linguagem erótica e os discursos de poder que, indiscutivelmente, cerceiam as linhas e entrelinhas de *O Anjo do quarto dia*. O romance de Gilvan Lemos está impregnado das manifestações do erotismo e, surgiu para nós, a partir de elementos como termos, palavreados utilizados pelas personagens, pelas imagens criadas na descrição de algumas cenas vivenciadas pelas personagens no romance, pelas

marcas discursivas da sexualidade enfim. Nesta parte, uma das figuras centrais do romance, Orico Gonçalves Rezende, é estudado a partir da ideia de alegoria e o que esta alegorização, imbuída dos componentes de uma sexualidade pervertida, busca revelar.

Por último, no terceiro capítulo, destacamos a presença das figuras femininas na obra gilvaniana centrando-nos em personagens como Ana e Piranha e o que suas personalidades transgressoras e irreverentes visam desmascarar das questões ligadas aos valores de uma sociedade machista e patriarcal, além de aproximar o olhar na relação entre outras duas personagens da obra o Cabo e o Soldado. Nesse momento, fundamentamos nossa análise no que o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2002) entende por violência simbólica e suas ideias sobre a dominação masculina, além de nos munirmos do trabalho de Rodolfo Franconi (1997) sobre a relação do Erotismo e o Poder .na ficção brasileira contemporânea. É assim, pela luz de *O Anjo do quarto dia* que ousamos buscar a revelação dos sentidos constituídos pelos jogos entre um erotismo degradado e as relações de poder existentes entre suas personagens.

CAPÍTULO 1- A FICÇÃO EM PERNAMBUCO E O EROTISMO NAS LETRAS COMO ALEGORIA: UM ENCONTRO

SITUANDO A LITERATURA PRODUZIDA EM PERNAMBUCO NO CONTEXTO NACIONAL

Pensar a literatura produzida nos espaços de Pernambuco, assim como observar a literatura que viceja de outros estados bem próximos é, sobremaneira, atribuir uma merecida relevância à contribuição dos autores do Nordeste brasileiro ao celeiro de grandes obras do país, quiçá do mundo. Entretanto, segundo a agente literária alemã Nicole Witt, em entrevista concedida ao Centro Cultural Brasil-Alemanha do Recife no ano de 2013, no cenário editorial internacional, ainda hoje, a atenção pouco se dirige às produções de escritores do nordeste brasileiro. Tal informação torna-se ainda mais intrigante se, em revisão ao passado histórico-literário da região, conseguimos identificar tantos nomes representativos e obras basilares, mesmo às produções mais recentes.

De acordo com a historiografia mais difundida, foi em Pernambuco que se deu a publicação do primeiro poema da Literatura Brasileira no ano de 1601: *Prosopopeia*; e além do poema de Bento Teixeira, há o registro de que o primeiro tratado de história natural brasileiro, *Historia naturalis brasiliae*, foi escrito em solos pernambucanos, por Guilherme Piso, médico holandês. A crítica destaca ainda a obra clássica do abolicionista pernambucano Joaquim Nabuco- *Minha formação*. Mas, somente anos mais tarde, a literatura ligada a Pernambuco alcança um espaço de notoriedade no cenário nacional- isso se deu com a leitura do poema *Os sapos*, de Manuel Bandeira na Semana de Arte Moderna de 1922.

Ainda em consideração à importância de tais produções, não são esses marcos literários que se constituem como um atrativo para aprofundamentos em torno das obras literárias produzidas em nome do estado pernambucano. Provocar um interesse na leitura dos autores encobertos por um véu imaginário existente sobre suas identidades, quando, simplesmente, nascem no estado,

vivem nele, naturalizam-se pernambucanos ou produzem seus textos a partir das oportunidades do mercado editorial local, vem sendo papel de estudiosos mais atentos; comum mesmo é que a maior parte desses estudiosos sejam os conterrâneos desses autores, ou ainda, personalidades nordestinas que apontam e chamam atenção nos eventos ou bastidores por onde circula a literatura em outras regiões do país, principalmente, no eixo Rio - São Paulo.

Mas, antes de adentrarmos na obra de Lemos, é interessante situá-lo em meio aos tantos literatos, principalmente, os de expressão em Pernambuco. Alguns deles, no universo da literatura mundial alcançaram espaços exclusivos; João Cabral de Melo Neto, por exemplo, foi o único escritor brasileiro a ser contemplado com o Prêmio Neustadt, tido como uma espécie de prêmio Nobel americano. No ano de sua morte, 1999, chegou a ser mencionado como um forte candidato ao Prêmio Nobel de Literatura. Foi, assim, através de obras de autores do espaço pernambucano como as de João Cabral de Melo Neto que a literatura dita pernambucana pôde ser melhor difundida na Europa, mesmo que, para os estrangeiros, a imagem representativa desses textos tenha se restringido principalmente na representação da luta do homem contra as intempéries da natureza.

Desse modo, acreditamos que uma pesquisa que auxilie na revelação de autores nordestinos, pernambucanos, ou ligados à região, comprometidos seriamente com uma literatura voltada aos aspectos sociais brasileiros mais contundentes e à condição existencial humana sempre é bem-vinda. Gilvan Lemos é um desses autores que, pouco a pouco, candidata-se por sua obra a tornar-se mais um expoente da literatura nacional, pois sua produção traz na simplicidade e densidade de suas personagens o substrato necessário para reflexões mais sérias sobre os aspectos da coletividade brasileira, como a condição do homem rural e as discussões em torno da reforma agrária, a dinâmica do processo de envelhecimento do homem e de suas construções, o tratamento dispensado aos aposentados no Brasil, a violência que permeia as relações nas grandes cidades, além da criação de microcosmos que representam situações ligadas à realidade circundante a todos nós.

Contudo, um questionamento acerca do que se pode chamar de "literatura pernambucana" é pertinente. Em tempos nos quais se fala tanto na redução da atribuição de importância a termos como "local", é interessante pensar nas razões de observarmos a escrita de um estado ou região. Essa discussão é levantada por escritores como Pedro Américo de Farias e Christhiano Aguiar no livro *Ficção em Pernambuco: breve história* (2013). Aguiar e Farias destacam que nossos escritores produzem seus textos a despeito dos conflitos que envolvem a pernambucanidade ou não do que escrevem. Começando, inclusive, pelo fato de que nem sempre os autores associados ao estado de Pernambuco nasceram no próprio estado. Podemos rememorar inúmeros nomes a exemplo de José Lins do Rego e o próprio Ariano Suassuna, ambos escritores nascidos na Paraíba. E o que dizer de Clarice Lispector? Ucraniana que se naturalizou pernambucana, porque viveu grande parte de sua vida pelas ruas do Recife? Além desses autores supracitados, podemos reparar também que alguns pernambucanos, ainda vivos, residem fora da região, como Marcelino Freire ou um José Luiz Passos. Portanto, não faz tamanho sentido falar em pernambucanidade, ou mesmo, falar em "ficção pernambucana". A literatura pernambucana não se desenvolve unicamente a partir de escritores do estado. A própria existência dessa literatura denominada pernambucana não obedece a critérios muito claros. Alguns afirmarão que são os radicados em Pernambuco os componentes desse universo, já outros acreditam que nem isso é necessário, mas que basta somente a criação de obras a partir de laços sentimentais ou estéticos ligados à "cor local". Interessante é que Jorge Luis Borges, autor argentino, já nos alertava sobre o quanto a escrita, a literatura, pode negligenciar essa angústia tão presente no brasileiro pela "cor local". Então, o que podemos pensar quando falamos de ficção em Pernambuco é, na verdade, que autores brasileiros, escritores predominantemente de língua portuguesa, podem produzir obras atravessadas pelas mais variadas circunstâncias. Todavia, uma delas, pode ser a vinculação a uma determinada geografia que, no caso da obra de Gilvan Lemos, é o pedaço de terra conhecido como Pernambuco, representado em sua obra tanto por ambientações rurais, que eternizam uma relação de amor com sua terra natal, São Bento do Una e outras realidades próximas, como também, com os cenários fervilhantes do centro do Recife

onde viveu até o momento de sua morte, sem transformar seu texto em um documento reducionista de vivências meramente locais. A experiência regional em Gilvan consiste apenas em um elemento de plano de fundo para a reflexão sobre algumas questões íntimas, colocadas até de forma lírica, e sobre outras tantas questões coletivas imprescindíveis de revelação.

Considerando que a poesia ocupa um espaço mais antigo na História da Literatura em Pernambuco, com Bento Teixeira desde o século XVI até ganhar força no século XX, é indiscutível a ideia de que a prosa de ficção produzida em nome do estado pernambucano ainda careça, de certo modo, de melhores estudos, ainda que sobre ela venham sendo escritos ensaios, reportagens, dissertações acadêmicas e tantos outros registros, insuficientes para a concretização de um apanhado substancial de publicações de credibilidade, voltadas aos pesquisadores e leitores de diversos níveis. Então, situar a prosa de Gilvan Lemos no cenário da prosa pernambucana neste estudo é reforçar sua importância e contribuição com a ficção brasileira mais relevante.

O primeiro livro de ficção romanesca publicado em Pernambuco foi *Nossa Senhora dos Guararapes* (1847), de Bernardino de Abreu e Castro, cujo conteúdo descambava para o descritivismo moral e crítico, além de apresentar-se como obra pioneira quanto ao regionalismo, somente anos mais tarde reafirmado na literatura de Pernambuco. Na década seguinte, já em 1859, o Jornal do Recife prometia o compartilhamento “do romance verdadeiramente moral, o conto honesto, a poesia bem escrita”. Nessa época, os ficcionistas buscavam as edições em brochura, para escapar da volatilidade das publicações em folhetins. Assim, aos ficcionistas que procuraram o caminho alternativo das brochuras, seguiriam conhecidos mais adiante. A fase de 1860 a 1900 é considerada o período áureo das letras em Pernambuco. Farias e Aguiar (2013) afirmam sobre a ficção dessa época que:

> O leitor encontrará um contexto histórico em que lutas de ideias servem de motivo ou mero pano de fundo para o exercício da prosa romanesca. Contexto em que se afirmariam grupos ligados a credos religiosos e a tendências do pensamento filosófico em voga na Europa, com franca predominância do evolucionismo e do positivismo, mas em que igualmente se

> manifestavam escritores com o pensamento voltado à observação da história do Norte/Nordeste e ao conjunto de valores culturais dessa região. (FARIAS E AGUIAR, 2013, p. 24)

A realidade é que em Abreu e Castro havia apenas os indícios de um regionalismo, fomentador, certamente, da busca mais sistemática dos motivos da cor local, verdadeiramente reforçadas apenas no movimento da Literatura do Norte, defendido pelo escritor Franklin Távora e que germinaria com mais intensidade nas ideias do romance regionalista de 1930. E, no tocante à prosa ficcional como um todo, é a partir de 1860 que começam a suceder as edições de livros que criaram a composição do painel da literatura ficcional pernambucana digna de destaque, do qual, quase um século adiante , Gilvan Lemos fará parte.

No final do século XIX, no cenário da ficção pernambucana, merecem destaque os nomes de Franklin Távora, Carneiro Vilela, que segundo o crítico Antonio Candido representam um momento de feliz inspiração no tratamento da despretensiosa visão dos costumes pernambucanos. Para tal comentário, obras como *Um casamento no arrabalde* (1869), de Távora e *A emparedada da Rua Nova* (1886), de Vilela são consideradas. Já o início do século XX no Brasil foi marcado por epidemias e imensa agitação política. Além dos autores de ficção já mencionados advindos das últimas décadas dos anos 1800 e antes que chegassem os movimentos modernistas, apareceram ficcionistas que ainda refletiam sobre ideias positivistas, naturalistas, como também aparecem alguns autores a manter a tradição dos temas mais provincianos como: Alberto Rangel, Carlos Dias Fernandes, Zeferino Galvão e Austregésilo de Athayde. Mário Sette foi um autor que iniciou sua carreira como ficcionista abordando os costumes suburbanos, nos anos de 1918 e 1919, abrindo espaço para Lucilo Varejão e Olívio Montenegro.

O período modernista na literatura pernambucana iniciou-se sem qualquer Semana de Arte, ou mesmo, manifesto e congressos. O que existia em Pernambuco de notoriedade eram as figuras de autores como Joaquim Cardozo, Benedito Monteiro, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, dando os

primeiros anúncios de um movimento neo-regionalista, a ser lançado apenas em 1926. Respeitadas as diversas críticas, é desse neo-regionalismo proposto por Freyre que se dará o renascimento e renovação da prosa ficcional no Estado de Pernambuco. Portanto, temos no final da década de 20 o surgimento de uma nova geração de ficcionistas, ainda que tenha sido Pernambuco o estado onde menos se produziu ficção. Nessa década, mais precisamente no ano de 1928, Gilvan Lemos nascia em São Bento do Uma, interior de Pernambuco. Seguinte à década de 20, o país testemunha a Segunda Guerra Mundial e o Brasil mergulhava no Estado Novo e, ainda que possa ser uma grande coincidência, esse contexto sócio-político pareceu interferir na criação literária, pois é possível percebermos uma interrupção de alguns anos no surgimento de produções literárias interessantes para colocar Pernambuco em posição de destaque e consideração de uma literatura moderna e universal. Desse período, em especial, destacaram-se José Carlos Cavalcanti, João Vasconcelos e José Condé.

É somente na década de 50, já iniciado o processo de redemocratização do país, que surgirão novos autores na ficção, ligados ao estado pernambucano, e estes colocarão o estado em patamar de igualdade com os demais estados do Brasil no referente a valor literário e renovação da prosa criadora. Osman Lins que, segundo Benedito Nunes, está entre os melhores ficcionistas do Brasil, Benito Araújo, Edilberto Coutinho e Olímpio Bonald estarão então dividindo os leitores com Gilvan de Souza Lemos, cujo primeiro romance é publicado em 1956.

Se nesse breve retrospecto da prosa de ficção de expressão pernambucana, somos capazes de perceber momentos de aquecimento da produção, ou mesmo, hiatos criativos como o percebido nas décadas de 30 e 40, nas décadas seguintes, desde o surgimento de nomes como os de Osman Lins , Hermilo Borba Filho e, para nós, principalmente, Gilvan Lemos, o mito de que Pernambuco seria apenas terra de bons poetas desconstruiu-se.

2.2- GILVAN LEMOS E *O ANJO DO QUARTO DIA* - UM ESPAÇO A SER CONQUISTADO NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO DE PRESTÍGIO

Foi São Bento do Una, cidade do Agreste pernambucano, o lugar reservado pelo acaso para trazer ao mundo a figura do escritor Gilvan de Souza Lemos, nascido em 01/07/1928, assim como foi seu apartamento à Rua 07 de setembro, bairro da Boa Vista, coração da capital Recife, o cenário destinado a abrigar o corpo do escritor, vitimado por um infarto fulminante, na data de 01/08/2015, quando já contava com seus quase 87 anos.

De personalidade tímida, discreta e, para alguns, até mesmo evasiva, Lemos tinha como uma de suas declaradas indagações particulares uma que dizia respeito ao seu espanto por ter se tornado escritor. Considerou por toda sua vida impressionante ter se dedicado praticamente sozinho aos estudos, enfatizando o fato de, na sua cidade natal, São Bento do Una, ter tido oportunidade apenas de cursar seus estudos até o terceiro ano primário. Seus primeiros contatos com o universo literário foram por meio dos gibis, iniciando aos 11 anos, o hábito de colecionar revistas juvenis, o que supostamente alimentou as fontes imagéticas que, mais adiante, fomentaram a sua produção ficcional de maneira interessante. Duas das primeiras influências importantes na carreira literária de Lemos materializam-se nos nomes de Monteiro Lobato e Alexandre Dumas. *O Conde de Monte Cristo* (1844) foi a primeira grande obra ficcional a arrebatá-lo. Passou a dedicar-se à literatura ainda muito jovem, por volta dos seus quinze anos, mas foi aos 17 anos que pôde publicar seu primeiro conto, por meio de uma revista de Belo Horizonte chamada *Alterosa*. Sua recatada e discreta personalidade viveu na mencionada cidade interiorana até o alto dos seus 21 anos de idade, quando, decidiu mudar-se, finalmente, à capital pernambucana.

Lemos pode ser considerado um dos mais importantes escritores da prosa produzida em Pernambuco e, consequentemente, da Literatura Brasileira; o que ocorre é que pelo fato de ter sempre sido uma personalidade bastante reservada e discreta, mesmo nos eventos e debates sobre a Literatura dos quais participou em vida, seu nome acabou por permanecer preservado de maiores destaques. Assim como outros autores, Gilvan não participou efetivamente de qualquer movimento cultural, o que pode ter lhe custado o que hoje seus leitores admirados buscam suplantar: um certo esquecimento sobre sua carismática literatura.

Mesmo assim, Gilvan Lemos teve direito a verbete no dicionário organizado por Afrânio Coutinho, no final dos anos 80. Seu nome conquistou alguns admiradores a mais ainda com o seu primeiro romance- *Noturno sem música* (1951). O primeiro livro do romancista e contista Gilvan Lemos foi escrito em 1951, conquistando o segundo lugar em um concurso instituído pelo Governo do Estado de Pernambuco. Em 1956, o livro ficou em primeiro lugar no Prêmio Vânia Souto Carvalho, da Academia Pernambucana de Letras (APL). O amor de um adolescente por uma mulher casada é o núcleo narrativo principal do romance, em torno do qual se agitam personagens e memórias.

Segundo o autor Raimundo Carrero,

> uma das melhores qualidades técnicas ou artesanais de Gilvan Lemos em *Noturno sem música* é a justaposição de imagens, em que o leitor se defronta com o belo e o feio que, por extensão, representam a luta entre o bem e o mal, espelhando, de forma significativa a vida e a morte. (CARRERO, 22/08/2016, Diário de Pernambuco, Caderno Opinião)

O escritor Carrero também expõe um reconhecimento claro sobre dois autores influentes na maneira como *Noturno sem música* (1951) é construído, que são Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, devido à caracterização melancólica de suas personagens.

O segundo romance publicado por Gilvan Lemos foi *Jutaí Menino* (1956). Com ele, obteve em 1962 dois prêmios literários de âmbito nacional: o Orlando Dantas, do Diário de Notícias, do Rio de Janeiro, e o Olívio Montenegro, da União Brasileira de Escritores – Seção Pernambuco. *Jutaí Menino* (1956) apresenta mais traços autobiográficos. Conta a história de um menino que vê sua vida completamente modificada, incluindo sofrimentos, frustrações, perdas, como também descobertas e amizades, no momento em que sua família precisa se mudar do Recife para São Bento do Una. Depois de *Jutaí Menino* (1956), seu próximo romance a despertar admiração na crítica local foi *Emissários do diabo (*1968).

Nesse romance, a trama central gira em torno do conflito pela posse da terra. O protagonista chama-se Camilo Martins, homem que cultiva uma pequena propriedade perto da fazenda de seu tio. Nessa obra, temos como marca uma força narrativa, de certa forma espontânea, como nas demais que acaba conferindo destaque aos personagens mais decisivos. Em *Emissários do Diabo*, Camilo é sempre inquietante. O próximo romance publicado por Gilvan Lemos depois de *Emissários do Diabo (*1968) foi intitulado *Os olhos da treva* (1975). Mila é a personagem principal do romance. Trata-se de uma personagem de uma inteligência considerável, que alterna momentos de puro calculismo ou de bastante desatino. Observar como Gilvan constrói suas figuras femininas nas obras dá-nos a ideia clara de que a dor das mulheres que nos apresenta é uma das principais comandantes da leitura de todas as suas obras, inclusive, da leitura do romance eleito para análise no presente estudo.

É o romance de Gilvan Lemos seguinte a *Emissários do Diabo,* que passará a chamar mais atenção, mesmo que ainda siga reservado dos olhares mais importantes da crítica literária no Brasil- *O Anjo do quarto dia* (1981). O romance escolhido por nós para a pesquisa que aqui apresentamos, desde que foi publicado, atraiu admiradores. Já por isso, o romance ganhou o primeiro lugar do Concurso Érico Veríssimo no ano de sua publicação. *O Anjo do quarto dia* é uma das obras que melhor apresenta a principal característica de seu autor- o compromisso com o seu tempo. Essa obra trouxe de forma mais contundente e crítica o que Gilvan conseguia até esse momento de sua carreira como escritor- retratar os absurdos da política brasileira e de suas estruturas de poder.

O aspecto mais interessante do *Anjo do quarto dia* é a alegoria criada por Gilvan Lemos apropriada de substrato mítico e bíblico, que confere a esse texto o título de súmula do autor, pois o mundo da narrativa criada entrelaça vidas que representam em exatidão o universo das relações sociais constituídas em nossa sociedade. Ainda assim, Gilvan Lemos consegue fugir da tentação de transformar as personagens em tipos, criando um microcosmo provocante, em que as leis só valem quando convêm aos poderosos, em que aos fracos só resta a esperança de um milagre. Por essa razão é que essa obra gilvaniana se inscreve na tradição literária como uma sátira alegórica,

conservando, por outro lado, com fidelidade, as raízes do romance social brasileiro, sem concessões. Foram ainda publicados por Gilvan Lemos, depois de *O Anjo do quarto dia,* 05 romances: *Os pardais estão voltando* (1983), *Espaço terrestre* (1993), *Cecília entre os leões* (1994), *A lenda dos cem* (1995), *Morcego cego* (1998).

Mas é justamente o caráter alegórico de *O Anjo do quarto dia* que chama a atenção. Lemos utiliza-se dos discursos relacionados à sexualidade para transparecer a aura de desequilíbrio existente entre as estruturas do poder social que representa. Se o erotismo enquanto ferramenta lingüística mostra-se como um exímio instrumento de transgressão, é possível afirmar que um romance como *o Anjo do quarto dia*, dele não poderia prescindir. Seguindo nosso percurso, nos debruçamos sobre o conceito e de como o erotismo vem sendo tratado na Literatura para mergulharmos no romance de Lemos.

2.3- O EROTISMO NAS LETRAS E OS CONTRAPONTOS COM O SOCIAL

No final de 1957, cinco anos antes de sua morte, o francês Georges Bataille, em seu ensaio capital dedicado a pensar filosoficamente a questão do erotismo, frisou que a pulsão erótica humana não é mais que “a aprovação da vida até na própria morte” (BATAILLE,1980,p.13).Essa visão sobre o erotismo eclode basicamente do mito grego, que narra a respeito de Eros, o deus do amor, seu poder de aproximar, miscigenar, reunindo e multiplicando as espécies vivas.

Branco (1985) em *O que é o erotismo?* relembra o fato de o filósofo grego Platão, n’O banquete, o mais antigo texto sobre o assunto do qual temos notícia no Ocidente, já expressar essa ideia. (BRANCO,1985,p.66) A estudiosa explica que um dos convidados da reunião, Aristófanes, descreve que, nos tempos precedentes ao surgimento de Eros, a humanidade era composta por três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino.

Caso sigamos a lenda, compreendemos que os seres originados dessa divisão nascem incompletos, por essência, fragmentados, passando assim a buscar incessantemente suas respectivas partes separadas, transfigurando Eros nessa força vital, reconstrutora, destinada a restituir uma antiga perfeição,

uma natureza anterior. Bataille (1980) baseado nessa premissa mítica afirma então que “o novo ser é em si mesmo descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, de dois seres distintos” (BATAILLE,1980,p.15), que, se isolados, morreriam numa aventura, resvalados constantemente pela nostalgia dessa continuidade de outrora.

Pouco mais adiante, o filósofo segue afirmando que essa fórmula não pretendia ser uma definição exata e inequívoca sobre o que fosse o erotismo em si, mas que ela, melhor que qualquer outra definição, parece dar sentido ao que nós, ainda hoje, ousamos designar pelo termo. Em concordância, consideramos, pois, que o domínio do erotismo é também o domínio da violência, o domínio da violação por excelência, já que sem essa violação de um ser já constituído e desse insurgente movimento de dissolução e reorganização dos seres, não poderia existir a pulsão de vida na humanidade. É nesse sentido que a investigação em torno do discurso erótico na obra O *Anjo do quarto dia*, do ficcionista pernambucano Gilvan Lemos, acaba por apresentar como gérmen a pulsão de vida inerente à própria matéria do erotismo, como também o impulso da violação. Ao nos debruçarmos sobre as questões referentes ao erotismo, é essencial reconhecer que ele é, sobretudo, uma maneira de pensar; uma forma de construir, pela linguagem, um modo específico de questionar as interdições humanas. Para Moraes (2015), o erotismo na literatura “não se trata, pois, de uma literatura que tem o sexo como tema. Ou, dizendo melhor, o que está em jogo nesse tipo de texto é bem mais que isso.” (MORAES, 2015, p.27)

Sabe-se que a palavra erótica em si, considerando-a nas páginas da Literatura em Língua Portuguesa, está presente desde os cancioneiros medievais até os nossos dias. A imersão na literatura europeia, já que foi na Europa que o erotismo foi reconhecido como um gênero literário propriamente dito, parece imprescindível a quem deseja compreender o que os autores , ao longo dos anos, buscavam atingir utilizando-se da linguagem ligada ao erotismo. Foi também em territórios europeus que algumas obras orientais compreendidas em seu país de origem com um sentido religioso adquiriram um sentido profano. Segundo Branco (1985), ainda que não haja uma separação entre erotismo e religiosidade em algumas culturas do Oriente, isso, de forma

alguma, pode querer dizer que essas civilizações não tenham sido castigadas pela repressão sexual. Com relação ao Kama Sutra, por exemplo, a estudiosa pontua:

> vamos encontrar no Kama Sutra rígidas proibições sexuais, que se referem, sobretudo, à mulher, sempre submissa à autoridade de seu senhor polígamo. As mulheres do harém do rei ou dos nobres não podem se encontrar com nenhum outro homem; a boa esposa deve amar o marido como se ele fosse um ente divino e deve evitar a companhia de outras mulheres de conduta irregular. (BRANCO,1985,p.86)

Já Bulhões (2003) ratifica a ideia de que “a presença discursiva do componente sexual incomoda, perturba, desconcerta, mas também fascina, instiga, atrai.”(BULHÕES, 2003,p.39) A propósito, cabe uma indagação: e se esse conteúdo sexual envolver, sobretudo, o “mau” comportamento feminino?

É relativamente fácil perceber que as interdições no campo da sexualidade sempre recaíram de forma mais incisiva sobre a figura feminina, e que uma conduta dita irregular está relacionada a alguma marca de liberdade sexual, passível de exercer más influências àquela mulher que cedesse a certas convivências. Esses pensamentos, simplesmente, desencadeiam o que reconhecemos hoje na sociedade como valores de uma falocracia, sociedade que toma o falo, simbolização dos ideais do patriarcado, como principal instrumento do exercício de poder social e o componente sexual feminino torna-se, simplesmente, um objeto de abuso, violência ou interdição.

O incômodo gerado por textos que tratem a sexualidade como fio condutor do dizer e, principalmente, por elementos que coloquem a mulher em uma posição de relativa igualdade aos homens, foi transformando a literatura que abrigava em seu teor os elementos linguísticos do mundo de Eros em uma espécie de literatura “menor” e que sequer deveria ser lida, se não em ambientes de secreto recolhimento e pelo público masculino. A literatura

erótica nem sempre foi desacreditada ou, bem dizendo, colocada em um patamar de produção proibida, pois entre os gregos e os romanos da Antiguidade ela se expressou abertamente.

O grego Aristófanes é o único escritor do qual ainda restam peças inteiras, que constituem um corpus de onze dentre as quarenta produções que lhe são atribuídas, e todas elas possuem cenas e diálogos considerados obscenos, pornográficos, no sentido mais comum, caso observados pelo prisma dos mais moralistas.Uma delas, *Lisístrata - A greve do sexo* é a primeira obra-prima do erotismo antigo. Na comédia anti-guerra escrita por Aristófanes em 411 a.C, as mulheres decidem instituir uma greve de sexo contra seus maridos, caso eles continuassem lutando na Guerra do Peloponeso, o que, na compreensão delas, enfraquecia a Grécia em relação aos Persas. Para Alexandrian (1994), “Essa original situação dramática realça toda a importância do ato sexual na humanidade.” (ALEXANDRIAN,1994, p.14) Mais especificamente, essa situação ilustra de forma clara a relação da sexualidade com a política e do sexo como poder.

O escritor grego construiu suas personagens de modo a colocá-las em um patamar de superioridade feminina, contrapondo seu poder sexual ao poder político patriarcal. É por aí que o escritor consegue nos fazer preferir a hilariante ação de uma política feminina levada às últimas consequências, aos malefícios ocasionados por uma inflamada política intransigente masculina. Nesse contexto, as personagens feministas de Aristófanes mostram-se fortes em seu corpo de mulher e não alimentam qualquer intenção de se submeterem aos caprichos dos maridos. A postura delas em relação aos companheiros era a de não ceder de forma alguma ao sexo, caso eles não instituíssem a paz entre espartanos e atenienses. A fala de uma dessas mulheres deixa claro o empoderamento de todas, ao afirmar que, caso ela não quisesse e ele ainda assim a forçasse ao coito, ela se prestaria a contragosto, sem corresponder. “As mulheres se comprometem, em caso de estupro conjugal, a não erguer as pernas e a não se contorcer voluptuosamente sob seu agressor.” (ALEXANDRIAN,1994,p.14)

Muitas são as produções literárias a utilizar o componente erótico como recurso expressivo. No período do imperador romano Augusto, após o ano de 44 a.C, é que estão situados os clássicos literários do erotismo mais conhecidos. Desse período, podemos destacar os “Folguedos de Príapo; uma obra coletiva que chegou a ter alcance internacional à época. O mais popular escritor nos tempos da “pax romana” foi Ovídio.O romano Ovídio com “A arte de amar”, e com “Amores” conseguiu suplantar o que antes já se havia escrito por meio do uso da linguagem erotizada, ao tratá-la de forma didática e delicada. Em, sua “ars amatoria”, o autor se dirige aos homens, ensinando-os a se comportarem com as mulheres nas diversas situações; desde a sedução até as performances na cama. Há quem suponha que Ovídio foi exilado graças ao conteúdo sexual escancarado, ainda que delicado, de seus textos.

O sucessor de Ovídio na produção de uma literatura erótica de relevância foi Petrônio, quando Ovídio já estava velho. Ele se encarregou de produzir o que a crítica literária chegou a considerar o melhor manual da depravação latina - *Satyricon*. O *Satyricon* é um livro constituído de uma coleção de contos, discursos, poemas inseridos numa narração. Apresenta passagens fragmentadas que influenciaram, inclusive, o cineasta Federico Fellini a produzir um filme homônimo no ano de 1969. Destacamos por último a obra considerada o maior romance erótico do Império Romano: *O asno de ouro*, de Lucius Apuleius. Esse romance deixa sua marca por retomar assunto já explorado por Luciano, inspirado numa tradição milésia, um homem transformado em asno. Apuleius trabalha a questão sexual dentro de uma aura de magia e erotismo fantástico, além de marcar de alguma maneira a decadência das religiões diversas no período romano em favor do Cristianismo.

Todas as obras aqui mencionadas estão registradas em alguns compêndios de historiografia literária. Porém, é importante registrar que a primeira História da Literatura Erótica foi escrita pelo Dr. Paul Englisch e publicada em 1927 em Portugal. O objetivo desse livro foi o de que se fizesse um levantamento dessa literatura a fim de resgatar o que, a partir do século XIX, tornou-se leitura proibida, marginal. Tais obras formam uma literatura de exceção, contradizendo por seu vocabulário e seu conteúdo o ideal de decoro e polidez que todas as sociedades pretendem manter. Foi aí que o caráter

licencioso dos discursos literários que envolvem a sexualidade passou a colocar tais produções no plano da clandestinidade. Mais exatamente, quando a sociedade passou a viver esse novo tempo repleto de entraves e barreiras morais. O interessante é que, mesmo nos tempos de hoje, esse tipo de literatura ainda é vista com desconfiança. Porém, independente do termo que se utilize para designar os discursos relativos à sexualidade, seja erotismo ou pornografia, faz-se mesmo importante a exposição de tudo o que representaram as lutas seculares dos escritores em favor da expressão do sexo, em favor, portanto, de produções literárias que revelem por finalidade a reafirmação dos direitos do corpo como direitos legítimos.

Já o século XIX foi um tempo em que podia se observar ritos conservadores e uma população dominada por uma religiosidade completamente punitiva, sempre condicionada pela ideia de culpa, o que acarreta diretamente limitações à vivência sexual dos indivíduos. Segundo Bulhões (2003), “depreende-se de tudo isso que o sexo ficou resguardado no mais recôndito espaço da intimidade: o quarto da família burguesa.” (BULHÕES,2003,p.37) Então, a prática sexual e os discursos que envolvem a sexualidade passaram a ser atitudes extremamente resguardadas.

Sobre isso, Michel Foucault, em *História da sexualidade - a vontade de saber*, discorre. Uma das grandes novidades nas técnicas de poder no século XVIII foi o surgimento da ideia de população, e que com seus fenômenos específicos e suas variedades peculiares deveriam ser reguladas, sendo essa uma das formas de as elites dominantes exercerem seu poder.Essa regulação, mais do que proibir, deveria traduzir-se em discursos públicos e úteis. Desse modo, o “fenômeno” sexualidade, no decorrer do século XVIII, invadindo o século XIX, representava uma preocupação pública, portanto passível dessa regulação.

Desde o século XVIII, o sexo passou a causar uma espécie de erotismo generalizado, pois o assunto era abordado em vários espaços sociais, ainda que em segredo. Esta mostrou-se como a principal falha em referência ao assunto, já que essa maneira reprimida de lidar com o tema acaba por nos deixar como herança a aparente e perene ideia de que a falocracia não se

esgotará, pois o erotismo tomado como tema tabu, apenas potencializa-se como instrumento de dominação cultural e social.

Para tal regulação, a abordagem da sexualidade do século XVIII em diante passou a ser institucionalizada, sendo a Igreja Católica uma das mais fortes comandantes pedagógicas das questões ligadas ao corpo, aos desejos e à maneira de lidar com tudo o que envolve o corpo. Obviamente, o que não parecia ser uma repressão, apresentava todas as características desta, considerando que os moldes criados para mediar tudo o que remetesse ao erótico transgrediam as leis naturais e, como não considerar, as construções afetivas. Ao sexo era atribuído o rótulo de prática "livre" apenas a casais tradicionais,heterossexuais e, antes, acobertados pela jurisdição. Assim, a regulação do privado constitui-se uma ferramenta de exercício de poder institucional, da ciência médica, e ,no caso preciso do século XIX, o da Igreja Católica.

O estudioso da prosa naturalista brasileira, Marcelo Bulhões (2003) destaca em *Leituras do Desejo* que "a opção pelo erotismo parece contribuir para a percepção da distância que nos separa dos tempos de produção naturalista" (BULHÕES, 2003, p.15) por exemplo. As questões sexuais podem ser consideradas objetos privilegiados para que se vejam marcas de mutabilidades e conflitos sociais. Tentar compreender o tratamento dispensado pelo sexo nas representações em parte de uma determinada produção ficcional, no específico caso, a produção do final do século XIX, no Brasil, pode significar uma oportunidade de reflexão sobre um complexo conjunto de fatores, práticas, discursos que acabam dizendo muito sobre o nosso próprio tempo e, quiçá, de um padrão de cultura ocidental. Isso se amplia às demais obras da Literatura, reforçando a importância de olharmos com cuidado para as questões da representação da sexualidade e as discussões que a envolvem. Uma das ficções analisadas por Bulhões (2003), *A Carne*,de Júlio Ribeiro, é um bom exemplo de como determinadas literaturas foram recebidas por resguardarem forte conteúdo erótico.

É sabido que a maior parte da produção prosaica brasileira do final da segunda metade do séc.XIX ganhou destaque pelo escândalo sexual, e já por

isso foi esquecida nos vãos mais escondidos e embolorados das bibliotecas com o passar dos anos.

Branco (1985) destaca:

> As prostitutas, os homossexuais e as histéricas dos romances naturalistas não são personagens inteiros donos dos próprios desejos, mas corpos automatizados e possuídos pelas "imperiosas necessidades da carne.(BRANCO,1985, p.90)

O romance de Júlio Ribeiro, publicado em 1888, é citado na historiografia da literatura brasileira de forma discreta, e para alguns leitores apegados à tradição canônica, chegou a ser objeto de depreciação. Bulhões (2003) segue relatando que a obra provocou um "indisfarçável mal-estar na crítica", justamente porque os olhares em torno do livro estiveram afetados por discussões de cunho moral.

Ao que parece, o julgamento atribuído a esse livro no que diz respeito ao conteúdo, ao tratar da sexualidade e suas implicações no comportamento do homem,muito mais do que à configuração estética, a exemplo dos tantos outros romances naturalistas citados na historiografia literária brasileira, estende-se às demais obras naturalistas na respectiva época de publicação. Chega inclusive, a criar nebulosas no olhar da crítica literária até hoje. Portanto, muito ainda precisa ser revisto em relação à exploração das obras que tratem das nuances da sexualidade e provoquem o leitor por meio das linhas de Eros, principalmente, quando tais linhas disserem respeito aos direitos do corpo feminino e sugerirem, de certo modo, uma ligação a questionamentos sociais pelos caminhos da transgressão na expressão, na linguagem.

Nesse sentido, nota-se a necessidade de revisão sobre os conceitos de perversão, pois muitas vezes ela está na mente dos críticos que julgaram como pervertidos os romances naturalistas, e não exatamente nas práticas descritas e representadas nessa literatura, porque

> as perturbações expressas em alguns dos nossos romances naturalistas prenunciam o direito precioso que a mulher viria a conquistar de extravasar as exigências internas e os convites sensuais do seu corpo. (ANDRADE,2008,p.24)

O comportamento e as práticas da mulher nos romances do período naturalista no Brasil foram tratados como perversão, mas segundo as ideias freudianas discutidas por Herbert Marcuse (1999) em *Eros e Civilização*, elas são apenas a expressão da rebeldia feminina contra a redução da sexualidade à função única de reprodução e contra as instituições que visavam manter essa ordem. Diferentemente, por exemplo, do que encontraremos nas pervertidas práticas que envolvem uma das personagens de *O Anjo do quarto dia*; a personagem Orico Gonçalves Rezende, o Oricão, a ser analisado mais adiante.

Uma vista geral em torno da Literatura nos faz enxergar um rol exemplificativo, um bastante útil referencial, para que compreendamos muitas produções literárias contemporâneas como objetos integrantes da significativa listagem de obras percebidas como estratagemas político-literários ou como práticas poéticas que, pelo viés do erótico, vicejam uma luta contra a repressão ou uma denúncia sobre imposições de uma moral autoritária, institucionalizada.

Ao longo dessa viagem, guiada por e em perseguição às representações do trato com a sexualidade na Literatura, é possível perceber alguns parâmetros para que se possa compreender o porquê de um livro ser considerado erótico, o que pode fazê-lo bom ou ruim, e até que ponto um livro pode ser mesmo considerado como um produto integrante do universo literário ou um documento psicopatológico, ainda que isso não seja o mais relevante a ser considerado.

Sendo os discursos em torno da sexualidade uma das formas de transgressão utilizadas para que, ao menos nas representações literárias, o homem desate as amarras das regras instituídas e criadas na sociedade, principalmente quando estes são naturalizados por meio do deboche, da ironia, algumas passagens na literatura universal mostram-se como um grito de

rebeldia contra toda uma ordem cultural instaurada que coloca, sobretudo, a mulher em condição de subjugação ao domínio masculino. Essa viagem por algumas obras da literatura faz perceber as diferenças entre a abordagem da sexualidade nos produtos culturais diversos ao longo da história, que deseja contrapor os discursos de Eros aos aspectos sociais, e a abordagem dessa mesma sexualidade pelas mãos e vozes dos artistas enquadrados nos padrões da liquidez proposta pela *mass media* na contemporaneidade, por exemplo. São divergências interessantes e que dão ensejo a pensarmos a cultura sexual Ocidental de uma nova maneira.

Franconi (1997) acredita que a literatura erótica iniciou-se para louvar a Eros. Já a literatura que visa à mecanicidade do prazer sexual com fim em si mesmo, dedicando-se ao prolongamento da intensidade do desejo, ou que oferece a visão do erótico com a intenção de degradar estará sempre no campo do pornográfico. Ademais, é conveniente lembrar que existe uma "semiótica do erotismo". O autor acredita que a linguagem propriamente erótica é formada por uma gama variadíssima e ambígua de sinais. Sobre a decodificação desses sinais, parece clara a necessidade de uma averiguação mais atenta das formas e intenções de uma determinada produção, afinal é importante que contextualizemos esses signos eróticos a uma cultura, história, espaço e tempo específicos.

De certo modo, o que se compreende é que há um discurso erótico que se aprende, vinculado ao meio social e ao dedicarmo-nos a pensar a questão do erotismo na sua relação com o poder é necessário que levemos em conta a ideia de que o individual e o social estão em interação. A dimensão atribuída à Literatura Erótica, tal qual a assimilamos hoje, é um conceito bem recente e que, ainda assim, se mostra terreno bastante movediço, porque incorpora em sua fenomenologia confronto de valores propriamente linguísticos, poéticos, literários, mas continua também esbarrando nos conflitos morais e sociais de antes.

Assim entendemos *o Anjo do quarto dia*- as marcas da sexualidade que envolvem suas personagens metaforizam máscaras, nebulosas que encobrem o verdadeiro cenário social. O romance de Gilvan Lemos funciona como a

representação de um microssistema denunciando as atrocidades de um macrossistema condicionado por valores pervertidos. Porém, vemos que o romance de Lemos não é o único a conduzir as questões da sexualidade dessa maneira.

2.4- *O ANJO O QUARTO DIA*- A ALEGORIA DE UMA URGENTE DENÚNCIA

Segundo Cristóvão (2003), a Literatura não tem como se desvincular do projeto humano, constantemente equilibrado entre o individual e o coletivo, a utopia e a realidade, seguindo ela ritmos, simultaneidade e alternâncias que as circunstâncias histórico-culturais condicionam. Além dessa situação universal e histórica, existem espaços nacionais e épocas em que "a tradição literária privilegia temáticas especiais do social e do político" (CRISTÓVÃO, 2003 p.9)

Considerando o cenário da ditadura militar no Brasil, nas décadas de 1960, era difícil, ou mesmo impossível, para um escritor que quisesse continuar no seu país, atacar diretamente a ditadura. Entretanto, sabemos que não foram poucos os escritores que o fizeram indiretamente, utilizando-se das entrelinhas, através das alusões, ou publicando em outros países o que a censura não admitia passagem. Somente sob esses disfarces forjados literariamente era possível manifestar-se contra a ditadura, afinal quem se manifestava explicitamente era perseguido. Mais tarde, na década de 70, alguns escritores já se ocupavam de atacar claramente, mas tantos foram ainda os autores que buscaram incessantemente a metaforização para manter sob o véu da fantasia a realidade ali representada.

Já que a literatura seguia e segue se mostrando como um espaço de resistência, diante do bloqueio de poder, a partir da década de 1960, os escritores passaram a utilizar-se de uma tradição "técnico-tática do ambíguo", conduzidos pela manipulação da alegoria. Cristóvão (2003) realiza uma apreciação sobre algumas alegorias construídas por autores impelidos pela intenção de combater a passividade brasileira. Um dos exemplos que menciona é o do romance de Chico Buarque de Holanda- *Fazenda Modelo.*

A narrativa de *Fazenda modelo* é dividida em duas partes denominadas “Ato” e “Ato final”. No primeiro capítulo narra-se a história de como o conselheiro mor da fazenda foi nomeado; já no segundo capítulo, constata-se a catástrofe que foi a experiência de planeamento e normalização ditatorial.Ainda que não considere o romance de Chico Buarque o melhor construído e mais original, Cristóvão (2003) aponta a alegoria construída em *Fazenda Modelo* como uma verdadeira sátira à estigmatização da esquerda pelos modelos inspiradores da direita. Chico simboliza numa fazenda de gado a situação social e política do Brasil em tempos de normalização e ordem. Na narrativa de Chico, é relativamente simples fazer a analogia entre a fazenda e o Brasil porque, inclusive, algumas palavras-chave situam historicamente e geograficamente o texto (“Ato” e “Ato Final”, lembrando os conhecidos Atos inconstitucionais). Além disso, para Cristóvão (2003), as alegorias criadas por Chico se projetam à ordem política vigente por escapar dos vícios do capitalismo, da sociedade de consumo, da alienação, da despersonalização, da falta de atenção à pessoa.

A sociedade brasileira , nas décadas de 60 e 70, vivia um clima que favorecia a produção de uma literatura que expressava revolta, frustração e fracasso de muitas vidas lançadas à inutilidade e à desagregação. Uma das principais expressões na literatura nesse período foi *Quarup (*1967), de Antônio Callado. Essa obra foi considerada notável e um dos mais importantes da segunda metade do século XX, porque ela se afirma como uma confrontação épica direta ao regime militar, não prescindindo de registros líricos e dramáticos relevantes. Assim como muitos outros romances da época, o problema principal de *Quarup (*1967*)* é o Brasil, o drama que o país vive, principalmente depois da morte de Getúlio Vargas e o golpe militar mais adiante.O romance de Antonio Callado é considerado importante pela crítica pela magnitude dos conflitos em torno da ditadura e seu combate, do marxismo e questões sociais políticas. A obra mostra-se como uma ficção simbolizadora de outras transformações processadas não só no Brasil, mas em todo o mundo ocidental. Além de abordar a agitação dos meios estudantis e intelectuais, Callado, em *Quarup (*1967*)*, deu atenção a três grandes dinâmicas: a ascensão da classe

trabalhadora, a emancipação da mulher, e o acesso à independência de novos estados:

> Outras componentes relevantes de *Quarup* são as da emancipação da mulher,da revolução sexual e do culto ao corpo (...) Os seus amores, mais do que expressões do erotismo em clima de violência, simbolizam as novas liberdades do corpo e do sexo preconizadas por uma outra revolução contra a moral tradicional e cristã, liderada por Nietzche, Freud e Sartre.(CRISTÓVÃO, 2003, p.21)

Por isso, *Quarup (*1967*)* pode ser compreendido como uma expressão coletiva de catarse em que, de maneira lúdica em cenário de euforia satírica e libertadora, a comunidade rompe com normas, algumas interdições sociais através de expressões violentas e eróticas. O erotismo, no caso de *Quarup*, assim como os outros elementos simbolizados na obra, materializam alegorias dos preceitos que vinham sendo revistos na sociedade da época.

A alegorização seguiu nos romances brasileiros produzidos no período de vigência do regime militar, como no período imediatamente seguinte à destituição dos militares do poder, período este onde se situa historicamente o romance que iremos analisar, *O Anjo do quarto dia*. “Uma vez que, conforme seu étimo, alegoria significa “dizer o outro”, nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original”(KOTHE, 1986,p.53), no sentido alegórico, tudo significa outra coisa que não o seu sentido mais imediato.Uma outra obra que chama a atenção por se construir sobre o mesmo artifício linguístico é *A Festa* (1976), de Ivan Ângelo.

O romance de Ângelo visa expor os conflitos e contradições da sociedade brasileira, deixando transparecer a insegurança, a corrupção, a luta de classes, as angústias e medos, as pulsões eróticas e revolucionárias e as manobras de repressão. Os fatos são sempre relatados de maneira caótica, como as sintetiza a personagem principal “Escritor” ao falar de sua obra:

> eu jogaria com todas as pessoas apresentadas anteriormente e mais outras, muitas outras, durante a festa. Os conflitos, as inquietações, a fofoca, a alegria, o erotismo, os jogos, as histórias, as angústias (que é isso? Estou empolgado demais, pensou o escritor, e moderou o seu entusiasmo (ÂNGELO, 1976, p.168).

As ocorrências dessa festa são também os acontecimentos do Brasil nos anos 70, a data da festa do romance coincide, inclusive, com a data da festa do golpe militar de 1964. Desse modo, *A festa* é uma obra que se constrói sob o signo da ironia, ligada ao propósito de satirizar a ditadura.

O erotismo nas obras citadas são uma bem montada alegoria para denunciar as falácias de um sistema social doentio. De certo modo, o que se compreende é que há um discurso erótico que se aprende, vinculado ao meio social e ao dedicarmo-nos a pensar a questão do erotismo na sua relação com o poder é necessário que levemos em conta a ideia de que o individual e o social estão em interação. A dimensão atribuída à Literatura Erótica, tal qual a assimilamos hoje, é um conceito bem recente e que, ainda assim, se mostra movente, porque incorpora em sua essência o enfrentamento de valores linguísticos, poéticos, literários, mas continua também esbarrando nos conflitos morais e sociais de antes.

A literatura produzida na década de 1980 no Brasil parece conter uma clara preocupação- “o desmascaramento das instituições sociais e políticas e a sua íntima vinculação com uma moral autoritária, patriarcal e machista, presente nos valores e ideais da sociedade brasileira contemporânea”. (FRANCONI,1997, p.15). O período da ditadura deixou como herança valores e ranços sociopolíticos que seguem se mostrando como um desafio quase infindável a quem realmente deseja lutar por uma democracia mais sólida, coerente ao sentido original e mesmo etimológico do termo.

A respeito dessa literatura, produzida em um período específico da história brasileira, e que tem como uma de suas intenções focalizar os problemas encarados pela população após longo período de repressão, discorre Moisés (1997):

> Para desempenhar seu papel, essa literatura emprega uma específica retórica da denúncia. E dentre os vários recursos à sua disposição, mostra nítida preferência pela caricatura, a ironia, o sarcasmo, em suma, as várias modalidades da sátira, notadamente quando visa captar a adesão do leitor por meio da inteligência ou postula a demolição dos andaimes oscilantes da sociedade viciosa por meio do instrumento devastador do ridículo. (MOISÉS in FRANCONI,1997,p.10)

Esses elementos mencionados por Moisés em torno de diversos romances publicados no período pós-ditadura estão presentes em o *Anjo do quarto dia.* Mikhail Bakhtin (1988) assegura que os textos, e assim entendemos o romace, é " um fenômeno pluriestilístico, plurilingue e plurivocal" e por sobreviver do diálogo, constitui-se de inúmeros discursos (con)fundidos, entrecruzados e interagentes. Como Dalcastagné (1996) sublinha, no interior de boa parte das obras literárias produzidas no período do regime militar no Brasil ou no período que o sucedeu é comum criar-se situações geradoras de polêmicas, pois, por intermédio de tantas vozes e da supressão de outras, incertezas são expostas, verdades são impostas e é "a partir do diálogo que essas vozes se expandem , atravessam a fronteira do ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam" (DALCASTAGNÉ,1996, p.18)

O diálogo escolhido por nós no romance *O Anjo do quarto dia*, o do Erotismo com o Poder, ajuda na delimitação das discussões referentes ao conceito de erotismo e revela intenções mais políticas na utilização do discurso erótico. O percurso aqui anteriormente realizado em torno da História da Literatura Erótica resulta num conjunto de pensamentos que nos torna mais

atentos aos objetivos de Gilvan Lemos em sua obra. As discussões surgidas, a partir da leitura do *Anjo do quarto dia,* nos ajudam a desenvolver raciocínios acerca das marcas latentes do que o discurso da sexualidade nos induz a desmascarar em nossa sociedade. Temos uma prostituta como figura influente, um patriarca impotente a se gabar do tamanho do seu pênis, tias beatas moralistas, o nascimento de um anjo a partir de um envolvimento erótico, um Cabo e um Soldado relacionando-se sexualmente. São variadas as perspectivas pelas quais podemos compreender a abordagem do componente erótico no romance de Gilvan Lemos.

Um panorama mínimo da presença do erotismo na literatura, seja ele objetivando despertar desejos e excitar a fantasia ou desencadeando fluxos de discussões sociológicas de grande valor, conduz nosso olhar para aquilo que pode ser mais familiar. Encontramos na literatura brasileira no período pós-ditadura, no próprio *Anjo do quarto dia* e, até mesmo nos dias de hoje, o que muitas vezes foi execrado na produção literária; o grotesco, o feio, como realização técnica e poética.

No universo dessas produções contemporâneas, que alguns rotulam como - novo realismo - encontraremos o linguajar do cotidiano unido à linguagem erótica, que começam a adquirir conotações mais apropriadas com o contexto real da vida humana na Literatura. A linguagem utilizada acaba expressando circunstâncias aparentemente despretensiosas, mas que contribuem de maneira efetiva para a desmitificação de um Brasil fantasiado das ilusões propostas pelos “donos do poder”. O caminho escolhido pelos autores dos anos 80, seguindo a linha dos autores já vistos aqui da década de 60 e 70, para publicarem sua autocrítica é trilhado pela seara da denúncia, da paródia, da sátira e do deboche e, toda essa forma peculiar de representar essa realidade, configura um retrato da degeneração moral das diversas instituições e escancaram a inversão de valores pela qual somos governados.

Em muitas dessas obras, a eleição por realizar todas essas críticas pelo viés do erotismo materializado nas imagens, na descrição de práticas das personagens, pelos palavreados e pelas marcas discursivas que insinuam algum matiz desse erotismo ou de alguma de suas deturpações pareceu ser o

mais eficiente recurso linguístico experimentado pelos autores. Mesmo sabendo que, etimologicamente, o radical “eros” aponta para o sentido de “amor”, a palavra erotismo está bem mais ligada ao sentido sexual do envolvimento de duas pessoas do que o afetivo. Quando pensamos em erotismo, relacionamos o termo diretamente à perspectiva sexual.

Atkins (1970) diz que podemos presumir o fato de que o aspecto sexual implica o físico com pouca intromissão do componente espiritual quanto à complexa natureza do homem permite. Ainda que o erotismo possa potencializar a relação amorosa, ele não tem por objeto, necessariamente, o ato sexual em si. Então, considerando o que Moraes (2015) defendeu, no caso preciso da literatura marcada pelos componentes eróticos, “o que está em jogo nesse tipo de texto é bem mais que isso”, mas sim as variações que comandam a intimidade entre os sexos. O erotismo nessa perspectiva, portanto, passa a ser um valor em si, independente da concretização do coito ou não. Como já mencionado anteriormente, de acordo com Bataille, “o domínio do erotismo é o domínio da violação”. Dessa forma, toda a concretização erótica tem por princípio uma desconstrução da estrutura do ser fechado. A ação decisiva do erotismo é o desnudamento, e a nudez se opõe ao estado fechado. Desse modo, é possível compreender que o discurso erótico sempre buscará atingir uma revelação de algo que o transcenda.

Relembrando a própria história de Lisístrata, Aristófanes deixou clara a ideia de que a sexualidade é tratada como uma ferramenta de troca, ou seja, ela em si estabelece relações de poder. Nesse caso específico, as esposas dos atenienses interrompem o atendimento ao desejo dos maridos, castrando a possibilidade do exercício de um outro tipo de poder; o falocrático. Na respectiva obra, por meio da humorística, o erótico se expressa na busca de revelar uma realidade, possivelmente fincada nos valores do patriarcado, que é desnudada, desconstruída.

Mas a análise do poder vai muito além, aplicando-se a inúmeras situações em que haja relações humanas. Um bom número de ficções literárias da década de 1980 no Brasil traz à tona, justamente, o que a relação entre o discurso erótico e o discurso do poder estabelecem de diálogos formando

assim uma bem estruturada alegoria do que se faz necessário denunciar no universo coletivo. Nesse período, a Literatura no Brasil se direcionará para dar atenção aos problemas que a sociedade passou a enfrentar depois de longo período de repressão sofrido em decorrência da ditadura militar no país.

Essa linhagem de produção literária seguiu forte da década de 1980 até meados dos anos 1990, mas ainda hoje podemos dizer que existem obras que contribuem de uma maneira bem particular para a discussão do tema, já que levantam discussões de cunho sociopolítico. Segundo Franconi (1997), em *Erotismo e Poder na Ficção Brasileira Contemporânea*:

> a produção literária, se não emprega a esperada metaforização de inflexão universalizante, considerada necessária à perenidade dos textos, cumpre outra de suas funções, não menos louvável, a de, através da palavra artisticamente trabalhada, chamar a atenção para certas prioridades do estágio de desenvolvimento democrático em questão. (FRANCONI,1997,p.15)

Foram vinte anos de ditadura militar que causaram tanto incômodo que as linhas escritas nesse tempo e no tempo que imediatamente o sucedeu refletem a ficcionalização de situações vividas por grande parte da população brasileira, transformadas pela sensibilidade e desejo do olhar de um escritor em expor da maneira artística, porém, crua e real, a covardia e indignidade humana de muitos, além de, pelo “manto diáfano da fantasia”, colocar-se a salvo das perseguições, afinal, a censura não oferecia muita escolha, senão a alegorização do discurso.

Temos em *A Polaquinha* (1986), de Dalton Trevisan, por exemplo, uma protagonista que, depois de dois relacionamentos mal sucedidos, um com João, um ex- namorado preconceituoso e doente e outro com Tito, casado e com filhos, conhece Nando, homem por volta dos seus quarenta anos, advogado e casado também. Ele lhe dá afeto, carinho e ela acaba se apaixonando. Porém a esposa de Nando continua a engravidar e ele decide fazer uma vasectomia; cirurgia que acaba levando-o à impotência. Assim, o relacionamento dele e com a personagem que dá nome à narrativa passa a se caracterizar pela busca desenfreada pelo prazer, com tentativas que incluem

variações sexuais, drogas ou recursos afrodisíacos, até que Nando decide por querer praticar a sodomia.

É então que a personagem se recusa por lembrar o que sua mãe dizia: “Nunca deixe fazer isso. Estraga a mulher. Acaba morrendo. Seca e arreganhada.” (TREVISAN, 1986, p.40) Porém, mesmo tomada pelo medo, a personagem cede. O resultado para a personagem foi a dor e a humilhação. A sua passividade leva-a à submissão, o que a faz manter-se , desde o encontro com Nando, em um descaminho irreversível: a anulação das suas próprias vontades e ao seu esvaziamento. A partir de então, ela passa a responder imediatamente aos desejos dos homens que a possuem.

Vemos na Polaquinha um bom exemplo da relação entre erotismo e poder. Como em outros casos que veremos adiante no *Anjo do quarto dia*, a Polaquinha, que representa esse “outro” a anular-se,transformando-se apenas em objeto para satisfação sexual, seguirá por um dos descaminhos do erótico, o que a aproxima do componente pornográfico. A Polaquinha, em grande parte da narrativa, está em busca do erótico, mas por causa de um poder que domina os homens que a usam- a moral machista, patriarcal e preconceituosa- ela acaba prostituindo-se. É necessário advertir que o fato da Polaquinha se prostituir não tem a ver com outro tipo de prática, como a das cortesãs, condicionadas desde a mais tenra idade a conhecerem as técnicas eróticas e que, pelas suas culturas e sociedades, são vistas como as profundas conhecedoras do prazer.

O que temos em *A Polaquinha* (1986) não é apenas o discurso do erótico ou seu esvaziamento, mas sim uma interferência direta de um exercício de poder, que se dá pelas vias do erotismo. Os maiores intercessores da Polaquinha são o preconceito, a intolerância o machismo, enfim; combinação esta suficiente para anular qualquer manifestação de um Eros sagrado.

Em o *Anjo do quarto dia,* por exemplo*,* temos a presença de duas figuras interessantes: o Cabo e o Soldado. A maneira como essas duas personagens se relacionam, e que será abordada no presente estudo em momento oportuno, se aproxima da forma como certas personagens de Caio Fernando Abreu em *Morangos Mofados (*1986*)* também se relacionam.

A característica mais simples de um conto de Abreu consiste no fato de uma dada personagem controladora, uma autoridade chamada Sargento Garcia exercer um domínio sobre seus soldados, especialmente sobre o narrador, chamado Hermes. O Sargento Garcia seduz Hermes, leva-o a um determinado quarto alugado e o estupra violentamente. Nesse caso, o sargento se utiliza de dois discursos sucessivos: o poder através da autoridade e do erotismo através da sedução. Desse modo, essas personagens – representantes do exército - nos colocam diante da seguinte situação: o uso do poder pela força estabelecida e a carga de erotismo que a ele se associa. Portanto, o que podemos perceber ao analisar a representação dessas relações homoafetivas nas obras mencionadas é que o possível objetivo dos autores foi o de transformar em alegoria o que a sociedade enfrentava enquanto oprimida. As relações de poder e os conflitos delas decorrentes, com não estariam só nas constituições individuais e mais íntimas dos relacionamentos, mas sim permeando todo o ambiente social. Essas personagens são simplesmente máscaras, metaforizações do que a moral autoritária provoca de incômodos.

Após refletir sobre os retratos de um sistema sociopolítico adoentado, representado por tantas outras obras literárias dessa época também, como *A Fúria do Corpo* (1981), de João Gilberto Noll, *Um copo de cólera* (1978), de Raduam Nassar e outras tantas é necessário construir, esclarecer e divagar um pouco sobre o que consiste o exercício do poder.Uma definição bem apropriada de poder foi dada por Max Weber apud Franconi (1997):

> Poder (Macht) é a probabilidade de que um agente numa relação social estará em posição de executar sua própria vontade apesar da reação contrária, independentemente da base em que se assenta essa probabilidade. (FRANCONI, 1997, p.27)

Uma vez relacionado o poder e o erotismo, que trataremos de "discurso", a maneira como eles estarão ligados pode se apresentar de três formas.

Franconi (1997) as coloca:

> 1.o discurso erótico como poder, i. é, o discurso erótico substitutivo do discurso do poder;
>
> 2. o discurso do poder como erotismo, i. é, o discurso do poder substitutivo do discurso erótico, e
>
> 3. as relações do discurso erótico com o discurso do poder;
>
> a) do discurso erótico para o discurso do poder e
>
> b) do discurso do poder para o discurso erótico. (FRANCONI, 1997, p.27)

Em *O Anjo do quarto dia*, quando observada a relação de uma de suas personagens, Orico Rezende, com as moças que deflorou e o percurso que o leva a ser visto como uma das principais referências da sua cidade, acaba por deixar claro que seu comportamento sexual é completamente esvaziado do componente erótico, porque o exercício de sua sexualidade é sequestrado pela mentalidade da falocracia, a partir da qual a experiência emocional passa a ser completamente dissociada do eu e vinculada a uma prática de abuso de poder.

Para compreender que a relação de Orico Gonçalves Rezende com suas esposas mostra-se como uma das formas em que o discurso do erótico toma as formas do poder , seria interessante compreendermos em que moldes estão fincados o conceito de patriarcado.

A francesa Elizabeth Badinter foi uma das pesquisadoras a resgatar as diferenças nas relações entre homem e mulher. Ela observa que na idade do cobre e dos metais há modificações radicais na economia social e política dos povos, como a difusão da escrita, o aparecimento das guerras fratricidas, a implantação do monoteísmo judaico e a hegemonia da imagem de deuses viris:

> Era o começo de uma nova era, baseada na lei do poder paterno sobre a descendência do homem e sobre as mulheres. O patriarcado, enquanto sistema, alcançou formas de opressão extremas em muitos países, noutros, menos intensa; em todos, porém, a masculinidade se configurou como um modelo absoluto e auto-referenciável, tendendo a suprimir a diferença representada pelo feminino. (SILVA,1995, p.94)

A ideia de patriarcado surgiu com a concepção de que existe um deus único do qual o pai (o patriarca) deveria ser o representante na terra. Segundo Maria Escolástica Alves da Silva (1995), essa violência corresponde ao esmagamento de milênios de cultura maternal onde a relação com o real era da ordem da magia, do encantamento, da passividade (SILVA,1995,p.113). Essa nova ordem social tornava necessário fazer do homem um macho; macho este que deveria tornar-se guerreiro, conquistador, e os caminhos para isso, inevitavelmente, estariam ligados à força e à violência.

Heleieth Saffioti (2015), por sua vez, propõe uma discussão sobre o conceito de patriarcado a partir de uma perspectiva mais atual retomando ideias de estudiosos feministas como Carole Pateman (1993), Allan Johnson (1997) e Sandra Harding (1986) para concluir que a problemática da polissemia do termo patriarcado, que se mostra, acima de tudo, como uma forma de expressão do poder político não anula o fato de que nomear o regime atual de relações entre “homem-mulher” de patriarcado, tampouco, considerá-lo um processo social jovem e pujante, tendo sucedido às sociedades igualitárias, seja um exagero terminológico ou um equívoco. Para tal, basta considerarmos os porquês de dizermos viver sobre esses moldes.

Segundo Saffioti (2015), o termo patriarcado, definidor das relações sociais ainda hoje, deve-se aos seguintes fatos:

> 1- não se trata de uma relação privada, mas civil;
>
> 2- dá direitos sexuais aos homens, praticamente sem restrição. Haja vista o débito conjugal explícito nos códigos civis inspirados no

> Código Napoleônico e a ausência sistemática do tipo penal estupro no interior do casamento nos códigos penais. Há apenas uma década, e depois de muita luta, as francesas conseguiram capitular este crime no Código Penal, não se tendo conhecimento de se, efetivamente, há denúncias contra maridos que violentam suas esposas. No Brasil, felizmente, não há especificação de estuprador. Neste caso, pode ser qualquer homem, até mesmo o marido, pois o que importa é contrariar a vontade da mulher, mediante o uso de violência ou grave ameaça;
>
> 3- configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade;
>
> 4- tem uma base material;
>
> 5- corporifica-se;
>
> 6- representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência. (SAFFIOTI,2015,P.60)

Na Literatura, ainda que para muitos leitores possa soar pouco evidente, há uma ligação estreita entre o tratamento das questões da sexualidade e as relações de poder existentes em uma sociedade regida pelos valores patriarcais. Para chegar a um bom exemplo disso, é preciso perceber que o componente erótico em uma obra pode ir além da simples manifestação dos desejos humanos mais primitivos e naturais, mas sim acaba por representar os inumeráveis comportamentos opressores, banalizados em uma sociedade fincada nesses princípios do patriarcado reconhecidos por Saffioti (2015), ou mesmo, as vias de libertação dessa opressão, como podemos observar em inúmeros registros do erotismo na Literatura, alguns já vistos aqui no presente estudo.

3 - EROTISMO X PODER EM *O ANJO DO QUARTO DIA*

3.1-ENREDO

Podemos considerar *O Anjo do quarto dia* como uma narrativa complexa, quando, ao observarmos seu enredo, constatamos uma estrutura descontínua que rompe com os moldes tradicionais de narrativa linear. Em um dos planos narrativos do romance, temos desenvolvida a trajetória de vida de Orico Rezende, político influente e impiedoso. O contexto de que trata O *Anjo do quarto dia* envolve a representação de ações, comportamentos que levam o leitor a mergulhar no universo de uma cidade nordestina qualquer, onde podemos perceber situações do cotidiano, assim como discussões de cunho político , representando os contrastes sociais e as relações de poder existentes.

No plano narrativo em que nos deparamos com a figura de Orico Rezende, o Oricão, o leitor acompanha a sua ascensão, de modo a refletir sobre as injustiças cometidas por ele e algumas de suas atrocidades para superar a condição miserável na qual se encontra no começo da narrativa. Passando por diversas ocupações, desde limpador de fossas até prefeito da cidade, sua vida é permeada de ações corruptas, de comportamentos oportunistas e abusivos. Para Orico Rezende, a chegada de um pastor ao Logrador, para instaurar o protestantismo na cidade onde só existiam católicos, foi fundamental. Com Sara, a filha de treze anos desse pastor, casa e tem seu primeiro filho- Josias. Com a morte de Sara, logo depois de seu parto, Orico se casa mais duas vezes: primeiramente com Nice, filha de Diná, viúva funcionária da prefeitura e depois com Deolina- a Lina. Após o nascimento de Jesonias, o segundo filho de Orico, Nice também morre, e é com Lina, que chega à casa de Orico para servir de ama ao recém nascido Jesonias, que Orico tem seu terceiro filho, Jason.

Com Lina, Oricão permanecerá até sucumbir à velhice em sua casa, acompanhado sempre por seus filhos, Josias, Jesanias e Jason. O romance mostra-se como uma crônica da vida de “Oricão”, apelido pelo qual era conhecido na região onde se passa a história e que admite, desde já, a compreensão do discurso do poder em si mesmo, pela força do nome. A

atitude interpretativa que nos leva a observar a decrepitude em que o personagem Oricão chega a se encontrar passados os difíceis, poderosos e corruptos anos de sua vida, vem confirmar a natureza de estagnação, imobilidade a que chega sua existência. Essa imobilidade, considerando o fato de Oricão ter sido a figura poderosa e autoritária na obra, chega a ser análoga em expressividade a de outras personagens. A trajetória política de Oricão reforça exatamente a valorização da corrupção, do apego ao capital, em detrimento da moral e, acima de tudo, dos valores que o colocam como o perfeito estereótipo do falocrata. E é justamente a inescrupulosidade de Oricão, além de suas práticas de nepotismo, abuso sexual que instigam uma investigação mais detalhada do componente erótico em seu discurso.

No outro eixo narrativo, temos a personagem Codó, filho do escrivão Eufrásio já falecido, que vive com as tias Mé e Zu. Muito tímido, inclusive, subestimando seu tamanho potencial intelectual, Codó vive registrando com detalhes em um diário, como jornalista,escritor e redator, tudo o que se passa na cidade; principalmente, o que percebe de mazelas dos Rezende, os costumes do Logrador, acontecimentos marcantes, tudo o que consegue captar ,mesmo vivendo em isolamento. Serão os escritos desse seu diário íntimo que gerarão conflitos desenrolados por outra personagem chamada: Amísio. Este é estudante de Direito, filho do juiz da cidade e que por não concordar com os absurdos cometidos pelos Rezende, a comando sempre de Oricão, decide encontrar uma forma estratégica de afrontá-la. O rapaz sabe da existência dos registros de Codó, mas que são guardados em segredo absoluto. Mais adiante, com o apoio de outra personagem chamada João Carlos, Amísio inicia uma série de publicações , cujo conteúdo causa muitos transtornos à cidade, porque vai de encontro aos propósitos dos Rezende. Há, por exemplo, entre os capítulos 3 e 7 do romance episódios fundamentais para a unidade dramática da trama. Um dos episódios destacáveis na obra do pernambucano diz respeito à tensão que se instaura entre Amísio e Codó por resguardarem posturas diferentes em uma dada situação. Para Amísio, inconformado com os absurdos promovidos pelos poderosos Rezendes, a passividade de Codó era inaceitável. O diário de Codó poderia ser a principal matéria-prima para os jornais e que

poderiam desmascarar os Rezendes e os seus inumeráveis bajuladores oportunistas:

> Mas Codó, você precisa se comunicar, você é um escritor, queira ou não, e , pelo que vi, muito superior a Gonçalo Guerreiro. Pelo menos você é sincero, não se vendeu ao capitalismo, você é um gênio, Codó, e o gênio não se pertence, o gênio tem de se repartir com a humanidade, o gênio recebe de Deus o privilégio de ser gênio com o fim de criar e com sua criação servir a seus semelhantes. (LEMOS, 2013,p.31)

Para além da contextualização possível do discurso de Amísio e a condição da personagem Codó no enredo, o excerto citado parece querer provocar uma meditação sobre a condição existencial de quem escreve. O escritor, o gênio, como propõe Amísio a Codó, não é dono de si e de suas vontades, mas traz como missão o compromisso de partilhar sua dor com a humanidade, o que o torna um ser perdido de sua identidade. Sua voz não é unicamente sua, ou sequer pode ser sua.

Tomando posse quase que de forma clandestina e ao iniciar as publicações dos escritos de Codó no Jornal “Aurora do Agreste”, Amísio acaba fazendo seu amigo mergulhar num quadro de profunda letargia e termina por despertar a ira dos Rezende contra o conteúdo polêmico e denunciante que era publicado. Esses incidentes acabam ocasionando a prisão de Codó, acusado de ofensas às principais autoridades da região, o que leva Codó mais adiante entregar-se à morte na prisão.

A morte de Codó é mesmo uma grande alegoria do que o exercício do poder, até suas últimas consequências, é capaz de criar. É através também desse desdobramento dramático do personagem Codó que visualizamos essa ideia de que quanto mais ele pudesse se encaminhar a ser “alguém” na história, desligando-se apenas da condição de escritor secreto, mais mártir e algoz tornava-se do próprio destino. Ainda que induzido, forçado e influenciado

pelo amigo Amísio, quando Codó parece poder sair da vida imóvel, estagnada, estática, é tragado pela morte. Já Codó juntamente a Amísio protagonizam importantes momentos na obra do autor pernambucano que reforçam alguns traços de tragicidade constitutivos do enredo. As personagens criadas por Gilvan Lemos em *O Anjo do quarto dia* promovem uma possibilidade de reflexão sobre o negativo que perpassa todas as relações sociais. A fragilidade, a falta de ação de personagens, como Codó, por exemplo, e a aparente irrelevância dessas figuras os transforma em heróis da modernidade, concepção compreensível à luz da seguinte afirmação de Arturo Gouveia (2004):

> Privados do espaço público de atuação, destituídos do direito de real intervenção em seu meio, eles tendem a incorporar a realidade externa apenas em forma de pensamentos etéreos e assistemáticos, sem clareza dos fatos e sem finalidade construtiva. (GOUVEIA, 2004, p. 111)

A partir desse pensamento é que podemos também adquirir uma compreensão mais profunda de papéis ficcionais como os de Fabiano em *Vidas Secas* (1938), por exemplo, do Mestre Zé Amaro em *Fogo Morto (*1943*)*, de Severino em *Morte e Vida Severina* (1968) e de Ana, Codó, Piranha, e Amísio em *O Anjo do quarto dia* (1981*).* São personagens massacrados pelo modelo capitalista de sociedade, são alguns deles, como Codó, sombras apagadas de indivíduos perdidos em meio à desesperança de vida. Eles são heróis desligados de sua própria dignidade e suas respectivas projeções se fazem a partir de valores impostos por relações hostis, inóspitas e marginalizantes.

Um outro plano narrativo do romance é protagonizado por Ana, uma habilidosa artesã, discriminada e excluída pela família ainda bem jovem, por ter vivenciado uma experiência afetiva com o negro boiadeiro Zé Moleque. A relação de amizade entre as primas Mira e Ana aparece logo no começo da

história. Ana vive assim afastada de todos, mergulhada em uma solidão profunda por ter engravidado do boiadeiro:

> Quando abriram os olhos Ana estava de barriga. De Zé Moleque, ora, de quem podia ser? Se fosse hoje não seria nada demais. (...) Ana foi trancafiada num quarto, quando deu á luz tiraram-lhe a criança, disseram que havia nascido morta, Ana ainda na inconsciência do parto, aí minha prima mandou matar o recém-nascido. Oh! a criancinha. Ana só soube muito depois. E se soubesse? Naquele tempo não se usava filho ter opinião. Quanto a Zé Moleque...o mesmo destino do filho. Ana então ficou proscrita,destino por ela mesmo escolhido. Era assim uma moça que não tinha mais vez na vida, nem queria ter, pois até lhe arranjaram vários casamentos, de conveniência : o pai dela, com dinheiro, cobria a desonra, Ana nunca quis. (LEMOS,2013,p.11/12)

Ana mostra-se uma leitora assídua do escritor Castro Alves, cuja razão imagina-se, principalmente, ser a ligação que a poesia do autor manteve com a causa abolicionista, à qual podemos inferir ser do interesse da personagem. É interessante observar como Mira considera a existência de Ana algo de tamanha insignificância, mesmo mantendo uma relação de carinho, respeito e amizade e manifestando seu desejo de ter a prima mais próxima:“Por mim, estava comigo, era uma companhia. “A gente não dá de comer a um cachorro? Não cria um gato com todo carinho? Por que negar um prato de comida a uma prima sofredora? Mas Ana não se convencia.” (LEMOS, 2013, p.13). À medida que a trama vai sendo construída, torna-se evidente quão relevante é a existência de Ana, para que compreendamos o verdadeiro sentido de averiguar o discurso do erotismo nas entrelinhas do romance.

Somente nos capítulos finais, apesar da aparição logo no primeiro capítulo do romance, sua importância vai sendo destacada. A concepção de um filho fora do casamento situa Ana em um espaço de marginalização. A

personagem praticamente vive a esconder-se, isolada por completo da possibilidade de encaminhar sua vida, normalmente, como os demais. Ela é o apêndice vital da obra. Sem Ana e a tragicidade representada por sua figura, o *Anjo do quarto dia* não poderia existir. Ana é a personagem que agrega ao enredo um conteúdo místico, pois de um inesperado e repentino envolvimento com um homem que abriga em sua casa no Grotão em meio a uma tempestade, ela engravidará fazendo vir ao mundo um belo menino louro de olhos azuis. Esta personagem é incluída no enredo como uma espécie de elemento de vingança para que pudesse punir os opressores representados pelos Rezendes. Isso se dava porque após o quarto dia da aparição desse menino-anjo todos eram atingidos por algo que lhes causava a morte.

Paralela a todas essas personagens, está a figura de Piranha. Em *O Anjo do quarto dia* temos por característica a constante tentativa do autor em suplantar a natureza dura do enredo, a carga pesada inerente à história das personagens, sempre matizando um certo ar de comicidade à narrativa. Para isso, Lemos se utiliza muito bem do viés transgressor e irreverente do erotismo em muitas passagens. Isso é perceptível, por exemplo, nos episódios que envolvem a personagem Piranha. Ela é a prostituta mais famosa da região do Grotão, inclusive, é a figura feminina que mais tem voz. A ela são atribuídos qualificativos e caracterizadores como os de mulher com “prendas indomesticáveis”, “vadia de prontidão no cio”, “vadia oportunizada de ser o centro das atenções”, elementos que, quando contextualizados, reforçam, mais uma vez, o caráter excludente das relações sociais retratadas por Gilvan e a existência sacrificada de suas personagens, mas que, da maneira como são narrados, acabam refletindo situações cômicas:

> E Piranha por ali, rodando, mais interessada em arranjar um freguês para a noitada. Piranha, de prendas indomesticáveis, uma amalucada que dava conta de tudo na cidade, sabia de tudo o que se passava, nos arredores de serviço, vadia de prontidão no cio, o freguês que conseguia era na base de cegueira alcoólica. Rapazes se embriagavam, como aqueles que estavam se embriagando, perdiam a visão, o olfato, o

> escrúpulo, carregavam-na para trás da cisterna pública ou para debaixo dos aveloses: Quietinha, Piranha, você agora é uma dama. Longe de se abater, Piranha até debicava: E que é que essas damas têm que eu não tenho? (LEMOS,2013,p.50)

Mesmo que sua intervenção do ponto de vista quantitativo seja menor, a personagem tem seu destaque. Trata-se de uma prostituta que tem o evidente papel no contexto narrativo- demarcar a secundarização vivenciada pelas mulheres no cenário social fincado nos valores machistas, autoritários. Na composição da obra, Piranha revela através da sua aparente insignificante individualidade a sua verdadeira importância- é a única mulher na obra a ter voz. Completamente diferente de Ana e Codó, que vivem enclausurados no silêncio e no isolamento, Piranha alegoriza a força de resistência às diversas formas de repressão do sujeito. A personagem sempre que aparece acaba desmascarando de forma humorística os comportamentos hipócritas que regem a sociedade.

Os planos narrativos tratados aqui de maneira resumida trazem, na verdade, reflexões mais profundas. Segundo Raymond Willians (2012), o que se mostra como a pedra de toque da tragédia moderna é que as principais organizações que no século XX decidiram travar um combate ao capitalismo na direção do socialismo e passaram a fazer parte do conjunto de forças de sustentação do próprio capitalismo. Isso está presente em tempo integral na obra do romancista pernambucano e se mostra como um dos principais aspectos da tragédia do nosso tempo. É essa tragédia, que transforma o *Anjo do quarto dia,* também, em um enredo denso e angustiante. No caso de algumas personagens de *O Anjo do quarto dia*,sem voz ativa que sublime o vazio da solidão de cada um deles, sem possibilidade de existirem valores que validem ou legitimem suas ações ou vontades, eles são rechaçados a um lugar sem muita memória, sem perspectivas cabendo-lhes assim o legado anti-heróico de uma epopeia profundamente negativa dos nossos tempos.

3.2- ORICÃO- O PATRIARCADO EM DERROCADA

Para Candido (2014), pensar o enredo de um romance significa pensar necessariamente nas personagens. “Quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino- traçada conforme uma duração temporal”. (CANDIDO, 2014, P.53) No romance *O Anjo do quarto dia* temos a representação de Orico Gonçalves Rezende, o Oricão, como comandante do trajeto que farão os leitores, em busca de conhecer a realidade vivida por cada uma das demais humanas figuras presentes na obra.

No primeiro capítulo, está a descrição inicial da emblemática Ana, mulher que, aparentemente insignificante, mostra-se como a personagem que, pelas vias da transgressão, interfere por completo no destino das outras personagens. Chegando ao segundo capítulo, deparamo-nos com os detalhes que envolvem a trajetória pessoal e política de Orico Rezende, figura que terá seu destino significativamente modificado pelos desdobramentos da vida da personagem fundante.

As experiências de ambos, ainda que vivenciadas em paralelo, imbricam-se nos momentos finais da narrativa. O que o narrador constrói nas páginas do *Anjo do Quarto dia* podemos considerar como uma crônica da vida de Orico Rezende, como já dito anteriormente, “este vivendo são e lúcido na casa dos noventa”, (LEMOS, 2013, p.13) modificada pelo movimento da vida daqueles que vitima por sua personalidade autoritária, intolerante e corrupta.

Ao serem observados atentamente os detalhes da vida de Orico e o discurso da própria personagem, torna-se perceptível o enquadramento de sua conduta ao tradicional e comum modelo de homem criado pela cultura do patriarcado, referência esta reforçada pelos complexos de Oricão, expostos pouco a pouco no início das descrições no segundo capítulo do romance.

A figura de Oricão pode ser ainda melhor compreendida se a interpretamos com base em reflexões prévias sobre o conceito de patriarcado e as implicações dessa ideologia na esfera coletiva da humanidade. Para isso, a

divisão dos papéis sexuais ao longo da história não deve ser negligenciada, principalmente, quando se tem em vista um aprofundamento na abordagem sobre a relação entre erotismo e poder. A maneira como o narrador retrata a vida de Orico Gonçalves Rezende leva à identificação das marcas de um homem movido pelos mais contundentes sinais de sua adequação de caráter a uma conduta falocrática. O caráter opressor de Oricão é fundamentado em valores sociais obtusos, mas tolerados, e fortalecido até o ponto nevrálgico do romance- a aparição do menino-anjo de Ana causando, após o quarto dia, a morte dos Rezende.

No nome escolhido para a personagem, por trocadilho, temos já possível a relação entre poder e capital: Orico , pode ser lido como “O-rico”. Na própria compleição física de Oricão, manifestam-se elementos que o colocam como representante desse poder opressor. O narrador faz questão de enfatizar os seus quase dois metros de altura, o que, supostamente, atribui à figura um aspecto de força e superioridade, além do aumentativo para o apelido. Isso tudo, pouco à frente, pode ser destituído pela exposição de suas principais fraquezas. “Quanto a Oricão, nem aos íntimos contava, mesmo que fosse em cores amenas, o que fora essa sucessão progressiva. (LEMOS, 2013,p.13)

O passado de Oricão o incomodava bastante, porque, a partir dos valores de uma sociedade fincada em um modelo patriarcalista, a derrota pessoal, a ausência de status ou quaisquer situações que expressem fragilidade moral são indicativos de pouca virilidade:

> E aquilo, confesso, pra mim confesso, aquilo me diminuía. Aquilo de catingar a barrão macho toda gente miserável catingava, dormisse ou não no aconchego deles, pois todos vivíamos porcamente. Mas a ofensa me pegava, ora se, e eu virando homem me injuriei. (LEMOS,2013,p.14)

Orico Rezende começa sua vida como operário de fábrica de laticínios chegando a biscateiro na cidade. De biscateiro passa a cambista de jogo do

bicho, para tornar-se mais adiante zelador de uma igreja protestante. Transformando-se em fiscal da prefeitura, foi se tornando conhecido na região do Logrador, até chegar a prefeito da localidade, mas não apenas prefeito; Orico Gonçalves Rezende tornou-se a principal referência de autoridade no lugar onde vivia. A principal ocupação de Oricão nesse percurso ascendente de sua vida foi a que garantiu a aproximação com o líder da primeira igreja protestante instituída naquela cidade predominantemente Católica Apostólica romana- o pastor Davi.

> Logo se espalhou a notícia de que o pobre que fosse à casa de seu Davi ouvir as palavras do Senhor não passaria fome, porque seu Davi distribuía, junto com a palavra, saquinhos de arroz, feijão, fubá, açúcar e até dinheiro. E o povo miserável foi se chegando para comprovar mais essa mentira do forasteiro. (LEMOS, 2013,p.17)

Oricão não tinha religião alguma. Foi quando abraçou o protestantismo considerando unicamente o interesse na atividade que teria e que lhe garantiria o sustento. Como zelador da igreja de seu Davi, teria casa, comida e algum dinheiro para se vestir. Mas, a principal vantagem de Oricão nessa convivência com seu Davi foi a constituição de seu matrimônio com a filha do pastor- Sara- que, descobrindo o analfabetismo de Oricão, decidiu ensiná-lo a ler e escrever: “treze anos, um anjo louro de mãos cor-de-rosa, que aquele povo era meio estrangeirado, quem não via logo? O a, o b, o c, tudo agora mais fácil, entrando de cambulhada na cabeça dura de Oricão. (LEMOS,2013,p.17)

A partir daí, temos claro o perfil de esposa (amantes) que Orico Rezende preferirá até o momento de sua morte- muito jovens , treze anos, ingênuas e vulneráveis. Temos por essa óptica as primeiras manifestações dos abusos de poder cometidos por Orico. Ele se mostra um pervertido, pois seu comportamento sexual pode ser compreendido como um desejo pungente de afirmação do macho- um exercício de poder falocrático, como aponta Lúcia Castelo Branco em seus estudos sobre o componente erótico. Mas, ignorado

pelos homens da lei, graças à sua relação com os pais de Sara, os únicos protestantes da localidade, o Rezende acaba sendo tolerado e se torna conhecido.

Sara, provocada e induzida, mostrava desejo por Oricão, e um sumiço de ambos culminou no inevitável:

> Seu Davi, dona Raquel e os irmãos em Cristo foram atrás dos fugitivos, encontraram-nos em um casebre ali pertinho. Ao ver o casebre cercado, Oricão apanhou o lençol da cama, apareceu na porta com ele estendido: Agora não há mais remédio. O que vocês têm de fazer é nos casar. Vejam aí a marca no lençol, é sangue. Sara foi sua primeira mulher, a mãe de Josias. (LEMOS,2013, p.18)

Nas primeiras descrições de Oricão, evidenciam-se as manifestações da estrutura do caráter do homem moderno, caráter este refletor de uma cultura patriarcal e autoritária de quase seis mil anos. Durante todo o romance de Gilvan Lemos, o comportamento do protagonista representa a dominante do microssistema criado no enredo. Todo o comportamento pervertido de Oricão se desdobra como uma grande metáfora do macrossistema no romance, que é a política. Nas palavras da personagem, observamos a utilização de dois discursos sucessivos e simultâneos: o do poder através da autoridade e do erotismo através da sedução. Os dois se unificam no erotismo como poder e no uso do poder pelo erotismo. Orico, por meio da afabilidade, domina Sara, por sua vez, ingênua que era, é forçada a submeter-se a ele pelas vias do matrimônio. A personagem, a partir daí, constitui-se em uma “debochada alegoria” do poder versus erotismo, que é o clímax do (livro) (FRANCONI, 1997,p.56), Essa relação Erotismo e Poder presente na narrativa quase que como fio condutor interfere determinantemente na vida de Ana, de Oricão, e na vida das demais personagens retratadas no texto.

O padrão protagonizado por Orico segue durante o romance. Entretanto, nenhum de seus dois primeiros casamentos dura por muito tempo, em decorrência da morte de suas jovens esposas. Sara morre de parto, após dar à luz ao primeiro filho de Orico: Josias.

> Não foi por isso entretanto que seu Davi e dona Raquel partiram. Alegavam que, consolidada ali a igreja protestante, era do seu dever edificá-la em outras cidades, o que fariam sem dúvida. (...) Oricão, como bom guardião do templo, regrava as doações. Por coincidência, foi por essa época que abriu seu primeiro armazém de estivas. (LEMOS,2013,P.18/19)

Nesse momento, o narrador também reforça em Orico o oportunismo e os aspectos corruptos de sua personalidade, que desencadeiam ações que transformarão Oricão no homem mais rico do Lograder, detentor do poder em si mesmo, intocável, institucionalizado, um mito. A narrativa do *Anjo do Quarto dia* segue revelando que o ponto de vista de Oricão com relação à sua preferência pelas esposas demasiadamente jovens não ocupa os espaços da perversão, mas apenas o atendimento aos seus desejos de homem:

> E casou-se pela segunda vez. Diná, desfrutável viúva, funcionária da prefeitura, tinha uma filha de onze aninhos. (...) Oricão achava-a interessante, botava-a no colo, levava-a ao seu gabinete para que ela mexesse no grampeador, na máquina de escrever, nos lápis, nos blocos de rascunhos. Diná toda ancha: Nice? Está com o prefeito. (...) Nice aquela brincadeira: uma agonia no pé da barriga, uns estremecimentos pelo corpo, e Oricão só de cara dura, olhar abrasado, observando-lhe as reações. (...) essa brincadeira não é aconselhável para crianças, seu Orico. Desperta, sabe? (...) Oricão, a verruma, o bicho dos bichos pulsando. (LEMOS,2013,p.19)

Desse modo, o leitor pode enxergar na postura de Oricão e no seu discurso permeado pelas marcas do desejo algo que ultrapassa os limites da transgressão. Teremos daí, pela figura de Orico, manifestações de poder segundo um processo onde o erótico é acrescido do perverso, postura que transforma componente erótico que envolve sua personagem para os descaminhos da pornografia. A sexualidade esvaziada da vivência afetiva mostra-se em Oricão como caos, pois constrange, fere, dilacera o outro, constituindo-se como pura exibição do poder sociopolítico em questão. A passividade da mãe de Nice, e a própria Nice pela idade, torna-as completamente submissas, situação criada pelo narrador que sublinha a anulação da própria vontade feminina em favor do poder opressor.

Essa submissão, inclusive, está relacionada ao âmago da sexualidade feminina que, como percebeu Freud, representam traços de uma passividade psíquica do lado da mulher, e que foi o patriarcado o responsável em transformá-la em submissão. As atitudes de Oricão são resultantes de uma perversão do sistema patriarcal, cuja essência é suprimir voz, vontades, desejos, principalmente os da mulher, para melhor desfrutar dela. Nice, ao completar treze anos, acaba também se casando com Oricão e dando à luz a seu segundo filho: Jesonias. Como Sara, também morre de parto criando no Logrador a impressão popular de que as “meninas-esposas de Oricão morriam de parto porque ele tinha a peia muito grande e varava as bichinhas no ato.” (LEMOS,2013,p.20)

É possível enxergar, a partir desses elementos que apontam a relação entre sexualidade e morte nos casamentos de Oricão, uma denúncia a respeito da violência exercida pela personagem pelas vias da tolerância social. “O casamento é, acima de tudo, o enquadramento da sexualidade lícita.<< Praticarás o ato carnal- no casamento e só no casamento.>> (BATAILLE,1980,p.97) O mais grave nisso é que o matrimônio sirva como um atenuante para o comportamento sexual desequilibrado de Orico Rezende, mais claro ainda quando decide casar-se com sua terceira esposa- Lina, mãe de seu terceiro filho, Jason. Lina era babá dos filhos órfãos de Orico, até

completar a idade fatídica dos treze anos, e cair nas suas graças. Uma das questões interessantes que envolve o casamento com Lina é o fato de o delegado questionar a relação já de alcova entre a babá e Oricão, além da ironia proposta pelo narrador sobre o suposto apego ao cristianismo e o amor de Orico pelos ensinamentos bíblicos: “Orico tinha bom coração; era, sem dúvida, fervoroso amante da Bíblia, de seus ensinamentos, casou com Lina.” (LEMOS,2013,p.21) “Regra geral o carrasco não emprega a linguagem da violência que exerce em nome de um poder estabelecido, emprega a do poder, que aparentemente o desculpa, o justifica e lhe dá uma razão de ser.”(BATAILLE,1980,p.167). Assim, a imagem dos poderes político e religioso escravizam o próprio Oricão , determinando comportamentos tradicionalmente adotados por líderes. O poder “ditatorial” político-religioso de Oricão é análogo à sua fixação pela ereção e com suas repetitivas proezas em “varar” as donzelas, chegando, até a criar no imaginário da população local a ideia de que as mortes eram consequência dos atos. A potência da virilidade em Orico Rezende, em vez de subtraí-lo à prisão do poder político-religioso, fomenta ainda mais sua sede de poder ideológico, fazendo com que ele massacre ainda mais a camada social que lhe é completamente submissa do ponto de vista político- assim, Oricão “massacra” sexualmente as mulheres que cruzam sua vida.

Todo o Lograder, com o caminhar dos anos, passa a ser dominado pelos Rezende e seus parentes diretos e indiretos. Havia “parentes de Oricão na gerência do banco, na direção do jornal, colégio; idem nos cartórios, na coletoria, na delegacia de polícia...” (LEMOS, 2013,p.21) A partir dessa informação, constrói-se a importância da figura de Orico Gonçalves Rezende, o que o transforma em um nepotista de primeira grandeza por quem todos acabam intimidados, por respeitar ou ignorar suas sandices. Esse quadro no qual o narrador pinta Oricão, autoridade na região e representante do protestantismo do Lograder, confirma o pensamento de Franconi (1997):

> A Igreja e o Estado detêm-no [o poder] por excelência: são os lugares do poder, onde ele se instaura e se institucionaliza.

> Entretanto, a articulação desse poder nos atos íntimos dos indivíduos é múltipla e difusa, gerando uma ubiquidade que parece presidir a todas as relações. Neste sentido estaríamos próximos do conceito foucaultiano de poder, que não o localiza em nenhum espaço próprio- o lugar do poder- mas o vê espalhado vertical e horizontalmente por toda a sociedade. (FRANCONI,1997,p.35)

Esse monopólio do legado de Orico Rezende incomoda a outras personagens mais conscientes dos abusos cometidos pelo patriarca. Todo o discurso de Amísio, terceira personagem a ser detalhada no romance, confirma o monopólio político dos Rezendes:

> O que mais me retranca: o sujeito assume o poder, açambarca o poder e pronto, não dá mais chance a ninguém, não dá colher de chá a ninguém. Pode? Quem será o próximo prefeito? O próximo delegado de polícia, o próximo gerente do banco, o próximo diretor de hospital... Dá pra adivinhar? Na roda só dá Rezende. (LEMOS, 2013,p.23)

O estereótipo atribuído pelo narrador a Orico Rezende é a base de seu isolamento posterior, da indigência moral na qual passará a mergulhar em sua velhice nos seus quase noventa anos, do desejo de permanência como autoridade política e familiar, da sua miséria sexual e da revolta impotente com relação a suas impotências:

> E o velho Oricão por aí, talvez já não mais com seus dois metros de altura- pois anda meio envergado-, oficialmente afastado do poder, mas na verdade montado nele, sempre mandando, embora fraco da vista e das pernas, por isso nunca dispensando a ajuda duma empregadinha para guiá-lo nos descaminhos da vida, nos apreparos do dia e da noite , nas

> emboscadas da solidão; qualquer frangota de treze anos que o acompanha nas intimidades, nas necessidades do corpo, que são muitas, e que, nas horas vagas, essas frangotas, cada ano uma diferente, guardando a mesma escala de idade, vão para o cinema ou comparecem a outras diversões mostrando-se constantemente as mais bem vestidas, as que gastam mais com chicletes, guaraná, gasosa, caramelos, cigarros americanos, e as que melhor ajudam os pais necessitados, com dinheiro e mais arroz, feijão, farinha e fubá da igreja protestante. (LEMOS,2013,p.21)

A prática sexual de Oricão representa um dos descaminhos do erótico e que cai no pornográfico, porque não é erótico aquilo que é apenas o exercício do coito. O exercício de sexualidade proposto por Orico Rezende nada tem a ver com o erotismo porque é sequestrado pela mentalidade falocrática que, no caso de *O Anjo do quarto dia* é apenas uma máscara do poder político-religioso que se traveste de sexualidade. Essa perspectiva de vida abre espaço para que possamos também identificar a manifestação clara da violência simbólica, proposta pelo sociólogo Pierre Bourdieu. É possível entendermos a relação das "empregadinhas de treze anos" de Oricão como essa estrutura humano-existencial marcada de forma bem evidente por esses papéis sociais em que o representante do opressor e o representante do oprimido estabelecem pactos de convivência:

> e as próprias mulheres aplicam a toda realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimentos são, exatamente por isso,atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que "faz", de certo modo, a violência simbólica que ela sofre (BOURDIEU,2010,p.45)

Uma das principais representantes desse “pacto de convivência” instituído entre Orico Rezende e suas amantes é a jovem Tinininha, empregada que cuida de Orico e de sua casa:

> Tinininha é discreta, não fala sobre o assunto. Diz que quer apenas o dinheiro dele, para ajudar os pais. E Tinininha não tem treze anos não. É raquítica, mal nutrida, mente para enganar o amante, eterno amante dos treze, mas na verdade me disse que já fez dezenove. (LEMOS,2013,p.30)

Uma situação que chama atenção do leitor no romance, enfatizada propositalmente pelo narrador, é a que inclui o genital masculino como instrumento de exercício do poder, colocando Oricão como um verdadeiro falocrata. Amísio, filho do juiz de direito do Lograder, incomodado com o nepotismo e com a tirania de Orico Gonçalves expõe em alguns momentos o que seria o caminho da libertação da população do Lograder dos mandos e desmandos dos Rezende liderados pelo velho:

> Começo pelo velho, velhão, dois metros de altura, duzentos quilos de safadeza, com barriga e tudo. Só de jatumama, dizem, mais de trinta centímetros. A maior do mundo. Decepá-la-ei com um golpe da minha espada vingadora. Ficará saltando como rabo de lagartixa? Oh!, preparo-me, sazono-me, explodo-me. Com meus estilhaços semearei a terra e de minha semente nascerá a liberdade. (LEMOS,2013,p.24)

O princípio da decadência de Oricão é marcado pelas suas confusões mentais e por sua prostração sexual. Durante a vida, sua virilidade era seu maior orgulho. Temos então Oricão transformado na alegoria do patriarcado em derrocada. Ele, como principal representante desses valores, já não é o

mesmo, já não ostenta seu maior orgulho. Maria Escolástica Alves da Silva (1995) discorre que, de acordo com as teorias psicanalíticas, é pelos caminhos da comparação com o órgão masculino que a organização fálica se forma. Antônio Godino Cabas (1988) diz que “o falo é o pênis, na medida em que o concerne, ainda que seja a título de elemento parcial. O falo não é o pênis, na medida em que se trata de uma organização e, portanto, o transcende.” (CABAS,1988,p.18)

Para Silva (1995), o pênis não é exatamente o Falo, mas a simbolização dele. Nos tempos remotos do patriarcado, já era o Falo representado em objetos de arte como elemento sagrado. Nesse tempo, o Falo em ereção simbolizava o poder soberano, a virilidade transcendente mágica ou sobrenatural. Assim, a decadência moral de Oricão e de tudo o que sua figura representa na ficção passa a perder forças junto a sua impotência sexual. Até mesmo as circunstâncias que o levaram à prática de zoofilia eram lembradas com certa nostalgia. Na mente de um típico falocrata, a impotência sexual é a situação mais incômoda. Nem mesmo a presença de Tinininha, jovem com características tantas que o excitavam, servia para tirá-lo da prostração sexual na qual passou a se encontrar. Ao aniquilamento físico suceder-se-á o moral:

> Tinininha conhece-lhe o desânimo:
>
> - Posso me vestir , seu Orico?
>
> Oricão prostrado. Nuvens: Até porcas eu tive, por necessidade carnal da natureza, no tempo em que eu não podia escolher. A força vinha, dominava, me conduzia. Cego, obedecia. Não existe mais esse dominador, nada me domina cegamente, e sou dominado de olhos abertos. Nem aos mais íntimos , se fosse contar, contava, não relatava, não confidenciava: naquele tempo eu furava parede. (LEMOS,2013,p.56)

Oricão, à medida que os conflitos envolvendo o seu nome vão surgindo com a publicidade dos pasquins e documentos da personagem Codó sobre os

despautérios políticos cometidos pelo Rezende no passado do Logrador, segue se lamentando de sua descendência, seus filhos- Josias, Jesanias e Jason- sempre considerando-os “cordeirinhos queixosos, sofridos, humilhadozinhos” (LEMOS,2013,P.83). Ele não consegue enxergar outro elemento além da potência sexual como significante de sua altivez moral e política, isso, provavelmente, pelo respeito que adquiriu com o histórico de morte de suas esposas anteriores, e pelo falatório que envolvia o tamanho de seu órgão genital. Essa característica transforma Oricão também em um sádico, porque o faz vincular suas ações e poder social à performance de seu sexo. Bataille (1980) coloca que

> Para Sade é possível gozar tanto durante deboches , matando ou supliciando, como arruinando uma família, um país ou, simplesmente, roubando. Independente de Sade, a excitação sexual do criminoso não escapa aos observadores. Ninguém, contudo, antes dele, tinha alcançado o mecanismo geral que associa os reflexos,como a erecção e a ejaculação, à transgressão da lei. Sade ignorou a relação inicial da proibição e da transgressão, que se opõem e se completam, mas deu, nesse caminho, o primeiro passo. (BATAILLE,1980,p.175)

O velho Rezende , portanto, é um sádico. É a personagem que ignora a relação inicial de sua conduta sexual com as proibições impostas pelas leis sociais. Ele, em suas fantasias, deseja todas as jovens mulheres, gostaria de “varar” todas elas. Sente, dentro de si, um desejo sexual inexaurível. Conduz sua vida esperando que as menininhas escolhidas ofereçam-se a ele continuamente. Porém, em sua situação real, quando livremente Tinininha oferece-se a ele, o seu interesse é massacrado por suas limitações físicas. Tendo seu poder ligado a esse aspecto, as lamúrias eram uma constante:

> Tinininha vai ter que me virar do avesso, descobrir dentro de mim em que parte do meu corpo se esconde minha viveza, em

> que reentrância de carnes usadas dormem as forças da minha aurora: passarinho da noite que não mais avoa, que inútil aquece ovos chocados, gorados no tempo. (LEMOS,2013,p.83)

Oricão vai se mostrando a encarnação metafórica do poder fascista; ele é o projeto ficcional perfeito do poder que oprime. Em decadência de sua virilidade, decadente também está sua política, mesmo que ele teime ainda em peripécias que só lhe rendam frustrações. Na falocracia, o ideal de homem se vê naquele que nasceu para mandar. E, no mais, a posição de escrava sexual ocupada por Tinininha e também pelas esposas anteriores de Oricão não torna Oricão um pervertido às vistas do povo. Na verdade, Orico está completamente integrado a essa sociedade machista que prevê o homem como um "Todo-Poderoso" a controlar uma massa ignorante de mulheres que, por desconhecerem o poder da própria sexualidade e direitos, fortificam os valores que comandam essa relação opressora.

A representação de um Orico Gonçalves Rezende decadente instiga, sem dúvidas, uma discussão a respeito desse sistema de valores apregoados há tantos anos que vinculam a força masculina ao subjugamento da figura feminina. Oricão teria que lembrar que o sexo dos políticos envelhecidos é política.

Destaque-se que *O Anjo do Quarto dia* é um romance publicado na década de 1980, em um momento histórico no qual muitos autores da Literatura Brasileira objetivavam encontrar nas linhas de suas ficções espaço suficiente para a exposição do mal-estar que o sistema opressor do regime ditatorial militar causava, principalmente, no que dizia respeito ao absurdo cenário da censura e da imposição do silêncio aos discordantes do governo. A repressão sexual é uma componente da ideologia do sistema autoritário, pois no período da ditadura tudo o que dizia respeito à sexualidade era reprimido, basta-se apenas rememorar a perseguição imposta aos filmes, cancioneiro e a própria literatura que usasse da irreverência. Oricão forma essa imagem de poder político-religioso como ele o exerce, trasnformando assim o romance de Gilvan em uma alegoria maior, uma alegoria do *status quo* então vigente no

país. A criação de uma personagem com as características de Oricão, e mais, a representação de um homem que figure o patriarcalismo em sua essência mais agressiva e obscena, ao mesmo tempo, em derrocada, mostra-se como um eficaz artifício de desmascaramento do que, em segredo, vive-se em tantos cenários semelhantes ao retratado no enredo.

Lúcia Castelo Branco (1985) identificou que, de acordo com a legislação brasileira, por um decreto de 1970, o termo pornografia seria compreendido como qualquer publicação ou exteriorização que pudesse se mostrar conflitante à moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade:

> Uma das distinções mais corriqueiras que se fazem entre os dois fenômenos refere-se ao teor "nobre" e "grandioso" do erotismo, em oposição ao caráter "grosseiro" e "vulgar" da pornografia. O que confere o grau de nobreza ao erotismo é, para os defensores dessa distinção, o fato de ele não se vincular diretamente à sexualidade, enquanto a pornografia exibiria e exploraria incansavelmente esse aspecto. (BRANCO,1985,p.72)

Uma das discussões que pode ser levantada pela maneira como encontramos exposto os discursos de Oricão gira em torno do seguinte questionamento: seria Oricão um bom representante da pornografia? Sim. Segundo Franconi (1997), "ao focalizarmos a perversão estamos lidando com explícitos, ao passo que na transgressão enfrentamos a esfera do implícito." (FRANCONI,1997,p.32)

Os diálogos de Orico Rezende que resguardam um conteúdo sexual explícito mostram-se pornografia no que diz respeito a suas próprias ações. Suas atitudes obscenas são análogas à sua postura tirana, imperativa, autoritária e opressora do ponto de vista político. As atitudes da personagem são perversas e denotam o pornográfico porque submetem o outro à humilhação. Demonstrar poder a partir da virilidade é um constituinte narcísico, típico em uma sociedade machista; bem sabemos que o sinal dessa virilidade

maior ou menor é ter ou não o pênis “avantajado”. E o narcisismo se alimentará pelo culto ao tamanho da genitália masculina.

Gilvan Lemos, ao definir como artifício de realização linguística conteúdos que envolvam a sexualidade desequilibrada de Oricão, está se utilizando de uma dos descaminhos do que chamamos erotismo, pois o objetivo do autor é provocar uma reflexão sobre as atrocidades que denuncia por meio de seus discursos. Temos pela figura de Oricão, claramente, o discurso do erótico torpedeando o discurso do poder, colocando-o na situação de representante do que Andrade (2008) chamou de “pornografia ideológica”.

São palavras que na voz do Rezende

> conservam estratificados preconceitos contra a mulher; repetem chavões que preservam a ideologia da superioridade e do domínio do masculino pela força simbolizada pelo tamanho do falo e na quantidade de performance de que é capaz. (ANDRADE, 2008, p.22)

Todo o desdobramento das ações de Orico Rezende ao longo de sua trajetória pessoal e política pelas linhas de Gilvan Lemos põem em destaque a sua necessidade íntima de subverter os valores ligados à moral dessa cultura falocrática, visando questionar a ideologia da superioridade, da força e do domínio masculino que é sim matéria defendida pela pornografia. Os deboches de Orico Gonçalves Rezende com relação ao seu próprio caráter fálico e viril e, depois, a depressão que sente diante do “passarinho morto” expõe ao ridículo essa ideologia que tem no comprimento e na atuação do pênis a fonte do status e do poder. A personagem, portanto, ao integrar o romance coloca Gilvan Lemos no rol de escritores que se dedicaram a produzir uma ficção erótico-satírica, muitas dessas obras ainda desconhecidas graças á epiderme moralista que ainda encobre a sociedade em torno das produções que se aproveitem com objetivos sérios do uso dos discursos da sexualidade.

Em *O Anjo do Quarto dia*, a descrição de Orico Rezende denuncia as engrenagens de uma ordem onde opressor e oprimido estabelecem pactos de convivência até que a força de Eros transcenda as convenções e subverta o que antes parecia intocável. Oricão é a formatação literária de uma "pornografia que representa um potencial de rebelião fantástico-erótica , revelando-se na forma de insulto , de blasfêmia desprovida de consciência, sobre os mecanismos reais da sociedade" (MORAES,1984,p.142) machista e retrógrada na qual vivem ainda os brasileiros.

4- *O ANJO DO QUARTO DIA* E SUAS MÁSCARAS.

4.1- ANA

Levando em consideração que o romance *O Anjo do quarto dia* mostra-se como uma bem montada e magna alegoria de um momento histórico profundamente marcado pela repressão e hipocrisia, as personagens da narrativa gilvaniana são construídas de modo a (des) mascarar toda a opressão da qual desejam se libertar. A alegoria que Gilvan Lemos constrói a partir da realização de seu romance não poderia dispor de figuras que em seus microcosmos simbolizassem todo o moralismo agressivo incutido nos moldes da sociedade brasileira. Ana, Piranha, Cabo e Soldado são metáforas dos ranços de uma cultura preconceituosa, marginalizante e predominante nos ideários do regime autoritário que assumiu as rédeas do país por longos anos e das quais, ainda hoje, parecemos não conseguimos nos desvencilhar.

Segundo Rosenfeld (2014), são as personagens que tornam franca e nítida a ficção. O estudioso acredita ser nelas onde a camada imaginária formada na mente do leitor pode tornar-se mais densa e se cristalizar. Seguindo essas ideias, é possível entender com o surgimento de uma personagem em uma obra a declaração de seu caráter fictício, ou não. Para o autor, “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção”. (ROSENFELD ,2014,p.31)Dessa maneira, podemos até considerar que a bem realizada produção ficcional é aquela em que verificamos a presença de personagens com seus traços e trejeitos muito bem delineados e solidamente definidos, e que trazem vivências exemplares de modo exemplar, mesmo que sejam do ponto de vista negativo.

Sobre o papel da personagem, Rosenfeld (2014) reflete:

> Muitas vezes [as personagens] debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos

> trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda sua plenitude através do conceito, revelam-se como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. (ROSENFELD, 2014, p.45)

A narrativa de Gilvan Lemos se inicia pela descrição da forma como vive Ana. Solitária, sempre ocupada com suas atividades de artesã, mostrava-se apaixonada pelo ofício de dar vida a tatuzinhos esculpidos na madeira de imburana, bruxinhas de pano, paliteiros e galinhos e peruzinhos de enfeite. “Era uma artista com os dedos, a paciência de artesã solitária, o poder de botar nas coisas em que pegava uma parecença de vida, de objeto requerendo muito amor e carinho” (LEMOS, 2013, p.7)

Ana como personagem inaugural de *O Anjo do quarto dia* cumpre bem o papel romanesco defendido por Rosenfeld (2014). Uma mulher a estranhar não ser invocada por um grito, mergulhada numa solidão que incomoda. Ela realiza a imagem gilvaniana que se faz a semente do romance, porque é pela dor de sua existência, tomando por referência seu amor e suas mortes pessoais isoladas nas terras do Grotão, que podemos compreender o verdadeiro sentido da obra na qual se inscreve, e do erotismo como pulsão de vida sobrepondo-se à morte e ao abuso de poder do qual é vítima.

De acordo com Samuel Lira de Oliveira (2011), *O Anjo do Quarto dia* chama a atenção por resguardar alegorias com poderoso substrato bíblico e mítico, além de latente denúncia contra o individualismo e os interesses políticos que massacram os nordestinos há anos. Subsidiados por tantos outros aspectos da obra de Lemos, aos leitores, é impossível o não reconhecimento de que o romance sirva como fonte para um rico diálogo com as escrituras sagradas. Ainda que não seja este o objetivo da presente leitura, não se deve ignorar as implicações dos nomes escolhidos para algumas personagens do romance, assim como o da personagem fundante da narrativa - Ana.

O nome de Ana guarda a relação homonímica com a personagem bíblica, esposa de Elcana, além da relação com Santa Ana a avó de Jesus Cristo, mãe de Maria. A escolha do nome dessa personagem acaba por enfatizar ainda mais sua presença simbólica no contexto romanesco no qual se insere. De acordo com a tradição judaico-cristã, a personagem bíblica Ana vivia dois conflitos pessoais sobre os quais não tinha domínio algum. O primeiro consistia no fato de seu marido ter uma segunda esposa chamada Penina, que, por nutrir muito ciúme de Ana, fazia de tudo para humilhá-la e magoá-la. O segundo e principal conflito residia no fato de Ana ser estéril. Com relação a isso, Penina decidiu proporcionar a Elcana inúmeros filhos, a fim de fazer Ana se sentir inferior. A poligamia incomodava bastante Ana, ainda que ela fosse a esposa preferida. Certa feita, já cansada de ser humilhada, Ana decidiu orar a Deus para amenizar sua angústia. Pedia que a livrasse de toda a amargura que sentia e, caso viesse a ter um filho, este serviria em Silo, lugar do tabernáculo onde, em oração, Ana pediu ajuda. Assim foi feito. Para imensa alegria de Ana, seu filho Samuel nasceu com saúde e, com três anos, em cumprimento à promessa feita a Deus por ela e seu marido Elcana, entregou-o para servir em Silo.

No caso de Ana, avó de Cristo, mesmo depois de muitos anos casada com Joaquim, não conseguia engravidar. Até que Joaquim decidiu retirar-se no deserto para rezar e fazer penitências. Nessa ocasião, um anjo lhe apareceu e disse que suas orações tinham sido ouvidas. Ao mesmo tempo, o anjo apareceu também a Ana confirmando que as orações do casal tinham sido ouvidas. Pouco tempo depois que Joaquim voltou para casa, Ana engravidou. Parece que através do sofrimento, Deus estava preparando aquele casal para gerar Maria, a virgem pura concebida sem pecado. Santa Ana e São Joaquim são padroeiros dos avós e da educação, pela formação que deram à Maria, para que ela viesse a ser mãe de Jesus Cristo. A partir dessas referências a essas personagens bíblicas, é possível enxergar na Ana de Gilvan Lemos as implicações das marcas de seu nome- a amargura, a tristeza profunda, o recolhimento, a fé, um filho- concebido como recompensa divina por tamanhos dissabores e profunda resignação.

Em o *Anjo do Quarto dia*, Ana não vive em seu isolamento por qualquer razão. E, de repente, não elegeu Castro Alves como seu poeta preferido indiscriminadamente. A predileção da personagem pelo autor de *"Espumas Flutuantes"* demonstra, de certo modo, a posição social que ocupa em decorrência das escolhas feitas no passado. A personagem Mira explica por qual razão Ana, sua prima, vive solitária. Ao narrar a mocidade de Ana, Mira explica o fato de Ana ter conhecido um boiadeiro negro que tangia o rebanho sob seu comando para beber água. Nessas ocasiões, Ana foi construindo uma relação muito próxima com o boiadeiro Zé Moleque, o que chamara a atenção do tio. Por ela ser muito jovem, Zé Moleque também menino, os pais dela não deram atenção aos alarmes sobre a aproximação.

> Quando abriram os olhos Ana estava de barriga. De Zé Moleque, ora, de quem podia ser? Se fosse hoje não seria nada demais. Mira via por aí cada casamento na família... Ana foi trancafiada num quarto, quando deu à luz tiraram-lhe a criança, disseram que havia nascido morta, Ana ainda na inconstância do parto, aí minha prima mandou matar o recém nascido. Oh! A criancinha. Ana só soube muito depois. E se soubesse? Naquele tempo não se usava filho ter opinião. Quanto a Zé Moleque... o mesmo destino do filho. (LEMOS, 2013, p.11)

Foi daí que Ana tornou-se tão solitária. Escolhendo o destino da proscrição, jamais quis se submeter a um casamento por conveniência, dos que o pai ainda buscou arranjar. Depois da morte dos pais e rejeitada pelos irmãos, escolheu viver em uma casinha, na região de um sítio o qual era lugar apenas para soltar gado. Esses elementos colocados pelo narrador sobre a personagem Ana mostram-se ao leitor como mecanismos denunciantes de uma saída ou uma reação à legitimação das relações desiguais de poder e dominação. É possível pressupor isso se consideramos a obra de Gilvan Lemos como integrante de um rol com tendência temática frequente: o questionamento dos opressores modelos sociais.

Sobre isso, tratou Franconi (1997):

> a atenção dos textos literários, especialmente os dos anos 80, é, entre outras, o desmascaramento dessa falocracia em que vive a sociedade brasileira. Se foi os anos 60 que pôs o estopim na estrutura patriarcal, autoritária e conservadora, parcialmente interrompida no período mais repressivo do regime militar, é nos anos 80 que se retoma, discute e se tenta consolidar as propostas- muitas delas deixadas em suspenso- de redefinição dos valores e dos ideais necessários a qualquer evolução histórica. (FRANCONI,1997,p.123)

A violência exercida pela família contra Ana e contra suas vontades, geradora da morte de seu filho e do boiadeiro negro que aprendeu a amar, remete à reflexão sobre o poder da agressividade humana pronta para entrar em ação na primeira oportunidade, convencendo também de que a instituição familiar demonstra toda uma estrutura de poder, ao demarcar o espaço social, os condicionantes e as primeiras definições da identidade social. A postura de Ana com relação à própria vida, após ser vitimada pela moral autoritária da família, sugere uma representação do que podemos denominar violência simbólica, ideia proposta pelo sociólogo Pierre Bourdieu (2002). De acordo com Bourdieu (2010), as relações de gênero instituídas pelos valores do patriarcado e manifestadas pelo princípio da dominação masculina, são os principais demonstrativos da submissão conflitante do dominante pelo dominado estabelecido pela violência simbólica. Assim, se existe dominante e dominado, temos claro um jogo de poder.

Por sua vez, para Foucault (2015) o poder é apenas a forma, variável, instável dos câmbios de forças que determinam as relações sociais ao longo da história e do dinamismo social. Ele não chegou a formular uma teoria geral do poder, pois não considerou o poder como uma realidade que possua uma natureza ou essência definida. Para o filósofo, o que faz o poder se perpetuar e ser aceito é que ele não chega a ser uma força negativa sempre a dizer não,

mas ele, disfarçadamente, contamina, passa a permear as relações sociais, quando produz coisas, induz ao prazer e, principalmente, produz discursos.

Ana é vítima dessa contaminação. O ambiente no qual está mergulhada obriga-a a confrontar sua conduta com os preceitos discursivos que regem os valores de sua família. Inevitavelmente, a personagem sofre violência; mas uma violência atenuada, autorizada pela cultura circundante. A violência, mesmo que seja um dos instrumentos principais da perpetuação e imposição do poder autoritário, não é o elemento constitutivo do poder por excelência. Foucault diz que é um modo de ação que age sobre sua ação própria que define uma relação de poder, visto que uma relação de violência age sobre um corpo, sobre coisas, de modo a forçar, quebrar, destruir, aniquilando todas as possibilidades de vitória sobre a submissão. Em uma situação onde haja resistência à passividade, a violência possibilita a única opção de ter de reduzir essa resistência. O mesmo filósofo ainda afirma que uma relação de poder se articula sobre dois elementos indispensáveis: o outro ser bem reconhecido e mantido como sujeito de ação, para que se abra frente às relações de poder a possibilidade de reações, respostas, efeitos e mudanças. No específico caso da violência simbólica, não irá existir o que Foucault entende por uma “ação sobre um corpo”, mas a tal ação se executa por meio dos valores sociais do oprimido.

Essa força, tratada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (2014), é uma forma de poder que se exerce diretamente sobre os corpos, mas sem uma ação propriamente física, como que por magia. Essa suposta magia só atua quando há predisposições já colocadas, modelos prévios a serem seguidos. Ela não age apenas na realidade, pelos tantos discursos de poder perpetuados pelas instituições; age principalmente pela definição de tantos modelos rígidos de comportamentos para o masculino e feminino, de acordo com os quais quase sempre caberá a mulher uma condição de inferioridade em relação ao homem. No caso de Ana, primeiramente, teve que se submeter à autoridade do pai em decidir por seu futuro com seu primeiro filho e com o homem com quem o concebeu. Ana desobedeceu alguns requisitos impostos à sua condição de jovem mulher. A postura recatada, a privação do espaço para as interferências do corpo e dos sentimentos passionais, entre outras atitudes que expressam o

modelo desenhado pelo patriarcado para as mulheres - pureza para jovens virgens, submissão para esposas e mães - configurando assim uma adesão às exigências ideológicas.

Ana ultrapassa esse modelo, quando deveria adequar-se. Denuncia, por suas dores, o modo de dominação pelo qual foi inicialmente massacrada. Depois, escolhe o recolhimento, a solidão. Mas se mostra independente e dona de si. A despeito de ser alvo da ação de uma moralidade imperativa e cruel exercida por seus pais e que confunde os sentimentos naturais da vida com um comportamento transgressor passível de punição, Ana procura desviar-se dessa estrutura do caráter humano, cujas principais mazelas geradoras são a ignorância, o preconceito e o machismo como instância erótica do poder: associação suficientemente poderosa para causar bastantes estragos nos aspectos individuais e coletivos da humanidade. Ana mostra como a repressão atua sobre a mulher especialmente, e de como foi possível esgueirar-se da violência por algum tempo.

Realizando uma leitura de alguns elementos propostos por Sigmund Freud, é possível compreender que para ele existem em nosso inconsciente duas forças opostas: Eros, o impulso da vida e o impulso da morte que chamamos Tânatos. Esse impulso tanático funciona como uma resposta à repressão sexual que é imposta na vida social e regulada por regimes autoritários. A violência, a agressividade, a destruição são formas de prazer desenvolvidas no âmbito social na prática repressiva das sociedades.

Uma significativa contribuição de Lévi-Strauss, em suas pesquisas sobre o estabelecimento da cultura, foi a descoberta do valor simbólico de uma proibição e suas implicações como fundamento dessa cultura. Para o antropólogo, se há uma motivação universal que explique o poder das interdições, ela deve ser de ordem sexual. Isso se dá porque o sexo resguarda uma relação com os aspectos biológicos e transcendentais, simultaneamente, da humanidade, por ter enraizamento nas ações naturais e ao mesmo tempo servir como meio para a perpetuação da espécie. Lévi-Strauss viu, pois, que as regras que interferem no sexo são exatamente as mesmas que fundam a cultura e a linguagem.

Ana, vivendo anos como uma fugitiva das imposições de uma moral que não lhe servia, em determinada noite, é surpreendida por uma presença estranha chegada à sua porta com a chuva:

> Ana, sem qualquer receio sem nenhuma lembrança de maldades, abriu a porta da frente, e era como se estivesse abrindo-a para receber uma visita comum, em hora normal. (...) A princípio não foi uma figura humana que Ana viu. Um embolado de pernas, braços e molambos, um animal, vivo porque soprava e se mexia, uma coisa que Ana não sabia o que era e que no entanto não a assustou. (LEMOS, 2013,p.76)

A personagem ainda tentou saber de quem se tratava aquela figura tão maltratada, mas não obtendo resposta, ocupou-se em prestar cuidados ao forasteiro. Ela entra no quarto cedido meia hora antes ao estranho homem aparecido, ainda afirmando "não servir mais pra essas coisas", já que as intenções do homem pareceram revelar-se, por um resfolegado quente, pela aproximação de seu corpo nu ao dela:

> Por fim, diretamente, a mão no gesto inconfundível que a empurrava para o canto da cama. Ana obedeceu, fez-lhe lugar, ele deitou-se. De olhos abertos ela esperava. O corpo dela era quente, escaldava. Que carga de sofrimento trazia dentro de si, que espécie de remissão ela lhe concedia? Desejou, sinceramente, que encontrasse nela o que necessitava, não procurou em momento algum oportunidade para perdoá-lo, porque na verdade não se sentia ofendida. Compreendia que aquele amor tão sofregamente buscado e passivamente conseguido era uma espécie de sofrimento. Sofria, ele, Ana o sabia, desde o primeiro instante percebera, e ali, no corpo dela, cumprindo um fado, se desfazia das dores, porque era uma dor aquele romance emboscado, que os tornava infelizes, eles, os dois, no ato de sacrifício que deveria proporcionar não só uma vida, senão uma espécie de morte. Morte que ele buscava repetidamente, nada dizendo nem em voz baixa, mas se

> comprazendo nuns resmungos escapados, de exaltação, falando em sua linguagem consigo mesmo, rejubilando-se por tê-la enfim encontrado. Por acaso Ana terminou por participar de sua fome. Afeiçoava-se a ele , com aqueles modos estranhos, querendo ser delicado, não machucar, mas fazendo justamente o contrário, porque sua vontade de homem era mais forte, e o ato do amor é um dar e tirar, uma tema e grosseira maneira de subjugar. Ana não se lembrava mais que era assim, tinha esquecido, e ao mesmo tempo se envergonhava de, naquela idade, ter-se submetido às ânsias daquele homem desconhecido. (LEMOS, 2013,p.77/78)

Segundo Georges Bataille (1980), a atividade sexual mostra-se como um momento de crise do isolamento. Porque ela enfraquece o sentimento de si e o põe em causa. Na observação à postura de Ana na passagem mencionada acima, a mais erótica de todo o romance, encontramos a síntese de algumas convicções do pensador francês. Uma delas diz respeito à maneira como a mulher se coloca diante do parceiro. Para Bataille (1980), na atitude passiva inerente à natureza feminina, "as mulheres tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção que os homens atingem perseguindo-as. Melhor: propõem-se como objectos ao desejo agressivo dos homens." (BATAILLE,1980,p.116)

Partindo de um fator biológico para alcançar suas considerações filosóficas que Georges Bataille (1980) elaborou seu conceito de erotismo compreendendo-o como impulso resultante de duas forças antagônicas, porém complementares entre si: a vida e a morte. Ana colocou-se como um objeto doando-se à atenção do homem que a visitou. Porém, entregando-se ao forasteiro, acabava por retornar à vida, ao mesmo tempo em que se esvaziava de si. O movimento de "vida-morte-vida" proposto pela instância do erótico se identifica com a experiência sexual de Ana. Em torno das ideias de Bataille, Branco (1985) afirmou que o que move os indivíduos no erotismo é "o desejo de permanecer através da fusão com o outro, o desejo de continuar, de superar a morte. Entretanto, essa fusão com o outro é sempre momentânea e fugidia" (BRANCO,1985,p.81) As duas personagens no instante da realização sexual parecem buscar a mesma coisa; uma parte de si que, naquela cumplicidade de

sentimentos, era possível encontrar no outro, além da fuga do sofrimento que permeava a vida de ambos.

Já o desejo e a postura submissa de Ana no momento em que o forasteiro se aproxima impuseram-lhe uma paradoxal circunstância:

> Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produtos da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação de dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão. (BOURDIEU, 2010, p.22)

Ana e o forasteiro, na atitude de ultrapassar os limites do superficial contato que tiveram ao se encontrar em busca "de recuperar a continuidade perdida" através da experiência sexual, atingem o clímax através de uma experiência reprodutora de uma relação social de dominação. Isso acontece porque Ana parece ter internalizado o princípio da divisão fundamental entre o masculino ativo e o feminino passivo. O que parece mais revelador nessa situação é que isso não se reproduz unicamente pela aceitação passiva por parte de Ana ao encontro dos corpos, mas sim, por ela colocar-se nesse estado de "coisa", na medida em que demanda a atitude completamente dominadora do forasteiro. Ana tem de tal maneira incorporado a seu inconsciente feminino o sentimento de dominação que, mesmo depois de sua conquista de independência, nesse relacionamento ocasional, ainda se identifica a necessidade de uma aproximação de corpos cuja tônica destaca as diferenças de papeis. Em outros dizeres, o falo, símbolo da virilidade, dureza, ainda se sobrepõe à vagina:

> a mulher, vendo-se encurralada na própria ideologia assumida, apela para o impulso erótico (...) Instaura-se, pois, de um modo

> particularíssimo, mais uma vez,a luta eterna entre Eros e Poder, onde ambos se permutam e interagem constante e sucessivamente na busca desesperada de vencer. (FRANCONI,1997,p.146)

Se a mulher é a Eterna mãe e se o ser humano é esse eterno vulnerável em busca do tal refúgio primordial, é, e não poderia ser de outra maneira, o estigma da mulher ser amante e mãe em seu próprio ser. No mais, é possível que compreendamos, assim como Franconi (1997), o espaço do erotismo como o microcosmo onde de maneira mais aguçada irão se manifestar as relações de poder. Sabido que o erotismo encaminha-se para a libertação e o poder para a dominação, o erotismo será sempre ameaça ao poder, à estrutura de uma sociedade, quando ela é entendida como autoritária, patriarcal e machista baseada na repressão que o poder implica. A vivência erótica de Ana representa uma liberdade que deveria ser cortada e que subverte a ordem. Essa ordem é a criada pela sociedade para garantir o controle por meio de leis, dogmas, regidos pelo Direito e pela religião. O erotismo é sempre reprimido em nome do Amor para reduzir a liberdade de escolha da expressão sexual e a busca pela constituição da instituição familiar, transformando-a na célula mantenedora da moral individual, inclusive. Dessa única noite com o estranho homem, Ana engravida da criança que precisou esconder de todos, por não saber quem era o pai, o homem que, misteriosamente, aparecera naquela noite de chuva e foi embora no dia seguinte sem deixar qualquer rastro de sua existência. O fruto desse envolvimento com o forasteiro trouxe ao mundo a figura de um menino bem feitinho de corpo, louro de olhos azuis como os da família da mãe. Em Ana, não existiu sequer a preocupação em dar um nome a seu filho, pois se um dia o batizasse, seria o nome do pai que colocaria no menino, pai, cujo nome ignorava.

Mostra-se interessante nessa situação a ideia de que o papel da paternidade foi abordado pelo narrador não mais como elemento fundamental. Em conotação extrema, o sistema patriarcal elevou a imagem do pai à condição de representante legal e único da ordem, e nos modelos mais radicais do patriarcalismo, esse poder se volta contra a mulher. O fato de Ana ter em

suas mãos o poder de confirmação ou negação da paternidade de seu filho situa-a em uma posição especial, representa-a em condição de retomada da imagem da mulher em uma função sagrada que a faz manter-se mais próxima ao divino e superior à figura do homem.

Em toda a parte, levando em conta, inclusive os tempos antigos rememorados inicialmente neste trabalho, a atividade sexual humana está rodeada de segredo. A figuração dessa criança acaba se mostrando como a alegorização do tratamento dado à atividade sexual humana.Bataille (1980) diz que, mesmo com graus diversos, a atividade sexual ainda aparece contrária à dignidade. “Por isso, a essência do erotismo reside na inextricável associação entre o prazer sexual e o proibido.” (BATAILLE, 1980,p.96) O menino louro é o segredo de Ana. O resultado da transgressão que comete passivamente e que, ao mesmo tempo, a envergonha.

Depois do nascimento do filho, a vida de Ana se transforma para melhor, pois sentia o verdadeiro significado da palavra amor. Ela entendia que não deveria fazer a criança ser ignorada pelo mundo, mas ao mesmo tempo adiava o momento de revelá-la sempre se perguntando sobre quem acreditaria na sua história. Quando seu filho contava três anos de idade, um inesperado aconteceu a Ana. A criança adoeceu repentinamente sofrendo com febres altas e delírios. Sem poder contar com a ajuda de ninguém, já que, até então, a revelação sobre seu filho não havia sido feita, Ana tentou cuidar dele em silêncio, sempre admirada com a tranquilidade daquele menino que mais parecia um anjo. Nas primeiras horas do dia seguinte, ao início dos sintomas da enfermidade, o menino morreu.

Nesse momento do romance, é possível relacionar mais uma vez a Ana de Gilvan Lemos com a Ana bíblica , mãe de Samuel, que prometera sacrificar seu filho aos serviços de Deus, quando ele viesse a completar três anos de idade. Samuel foi entregue a Eli, em Silo, para que, no tabernáculo, onde sua mãe fez a promessa por seu nascimento, o sacrifício de mantê-lo longe algum tempo fosse cumprido. Essa foi a forma encontrada por Ana para retribuir o atendimento de Deus a sua maior angústia - não poder ter um filho por ser estéril. Saber tê-lo vivo e servindo ao Deus que aliviou sua angústia a tornava

conformada. O mesmo parece ocorrer à Ana do Grotão. Mesmo por alguns momentos sentindo-lhe faltar o ânimo, compreendia a existência daquela criança de presença, gestos, atitudes tão peculiares como algo especial e sobrenatural:

> Não, não era uma criança da terra, não podia criar-se como menino da terra, por isso Deus o chamara tão cedo para Sua companhia.
>
> De joelhos, diante do caixãozinho, incapaz de rezar as rezas costumeiras, porque preferia falar com Deus, dizer-Lhe que estava conformada, que ilicitamente adquirira aquele filho serôdio, mantivera-o sem batismo, mas que o livrasse do limbo. No limbo não vivera seu filho toda a pequena existência? (LEMOS, 2013,p.103)

Ana do Grotão escolheu enterrar seu filho como um cristão. Preparou-lhe uma mortalha azul de anjo, penteou seus cabelos dourados com amor, esperando que aqueles instantes fossem sua despedida definitiva daquele segundo "Serzinho" saído de seu ventre. Não obstante o desejo de Ana, um inusitado aconteceu. Enquanto Ana preparava a cova de seu filho e colhia flores para seu túmulo, sentiu uma pressão bastante conhecida em seu ombro, deparando-se com seu menino em sua mortalha azul, sorrindo. "Ali se demorou, sem fala, incapaz de raciocinar, impotente para agradecer a Deus aquele milagre, só chorando abraçada ao filho, segurando-o, prendendo-o para que não mais partisse, ele apenas a afagar-lhe os cabelos." (LEMOS, 2013,p.103) Nessa passagem, o narrador introduz os componentes insólitos à narrativa que envolve a personagem Ana. A criança que havia morrido, vestido de anjo, ignorava a própria morte passando a acompanhá-la como um fantasma. "Havia, pois, tornado do passamento, saído do caixãozinho e desde aquele momento vinha-a seguindo em silêncio" (LEMOS,2013,p.104) Seguiu crescendo, sempre silencioso e estranhamente complacente aos cuidados e desejos de Ana.

Sabemos que a repressão marca em profundidade a história do erotismo no Ocidente e Lemos acaba por representar em Ana os reflexos dessa repressão. Estando a repressão relacionada à morte, podemos considerar inegável que a relação “Eros-morte” em *O Anjo do quarto dia* funcione como elemento denotador da sexualidade reprimida.O componente fantástico inserido na narrativa presentifica-se pela figura do filho de Ana com o forasteiro, pelo desdobramento de suas ações e por sua morte.

Segundo Campra (1985),

> a função do fantástico, tanto hoje como em 1700, ainda que por mecanismos bem diferentes- e que indicam as transformações de uma sociedade, de seus valores, em todas as ordens-, continua sendo a de iluminar por um instante os abismos do incogniscível que existem dentro e fora do homem, de criar assim uma incerteza em toda a realidade. (CAMPRA,1985,p.191)

O sentido do nascimento e ressurreição dessa criança no romance vai se construindo à medida que a existência desse “menino-anjo”, desde sempre, manifesta um escândalo, uma ruptura nas estruturas do mundo real e das esferas de poder representadas na ficção. Essa ruptura dá-se no momento da concepção desse filho, resultado de um movimento de transgressão, se entendemos o envolvimento sexual de Ana com um desconhecido como algo absolutamente proibido e vergonhoso, assim como o renascimento desse menino implicará um novo momento na estória.

Temos pela figura de Ana e pelo nascimento de seu “menino-anjo” a representação do erotismo e daquilo que o envolve como elemento subversivo às instâncias de poder instauradas. Passados alguns anos da convivência de Ana com seu “menino-anjo”, em determinada ocasião, ela se depara com a ausência da criança:

> Desisto. Esse menino encantou-se. Não há quem o ache. E mais sofria, não lhe ouvindo a esperada resposta. (...) No quarto, a camisola feita de pano de saco; as alpercatas,levou-as, calçado nelas; a roupinha, também de pano de saco, carregou-a no corpo. Para onde? (LEMOS, 2013,p.132)

A partir desse momento, Ana passa a viver uma nova e velha angústia-a de sentir a ausência de seu filho. Aquele momento de desespero e dor assemelha-se ao das Anas bíblicas, mulheres esperançosas por um milagre divino que as tirassem do martírio em que viviam. Os sentimentos de tristeza de Ana em relação a seu passado voltam à tona, ao dar-se conta da possibilidade de não rever mais seu menino. A dor de pensar numa segunda morte para aquele anjo de amor aproximava-a mais de Deus:

> Ana pensava, morrer ali, naquela ocasião, aprazia-lhe. Deus podia completar dessa maneira Sua determinação. Se fora determinação Dele, tirar-lhe o filho daquele modo, que a tirasse também: Que espero mais desta vida? Foi uma vida, a que tive? (LEMOS,2013,p.133)

Os questionamentos da personagem a partir daí giram em torno da própria vida. O vazio deixado pelo desaparecimento da criança a coloca novamente diante dos fantasmas da repressão que sofrera em sua juventude e, ao mesmo tempo, da ausência de culpa, o que confirma a ideia de que, mesmo vítima do quadro de valores machistas e patriarcais aos quais foi obrigada a se submeter em dado momento da sua vida, Ana nunca esteve convencida e resignada por completo às obrigações impostas à sua condição de mulher. A personagem Ana, sua conduta e o desencadear de suas ações instigam reflexões que incluem a proposta das narrativas dos anos 1980. Franconi (1997), por exemplo, levanta indagações: “por que essa ficção está carregada de erotismo? E por que o poder lhe está tão aparentemente ligado?” (FRANCONI,1997,p.170)

O Anjo do quarto dia, assim como outras tantas narrativas do período pós-ditadura, servem como produções questionadoras à falocracia instaurada na sociedade brasileira, no que ela tem de mais evidente: o culto à virilidade masculina, à força, ao autoritarismo pelas vias da violência simbólica ou não, eufemizados pela valorização do estereótipo feminino de "Rainha do Lar", "homenageada com status de preservadora da união familiar e da observância dos bons costumes." (FRANCONI,1997,p.173)

O desfecho do romance traz a culminância desses questionamentos. O menino de Ana representa Eros, até mesmo nas próprias descrições físicas angelicais, e Eros, por sua vez, não se submete às leis dos homens, aos seus valores e à sua hipócrita moralidade. Eros sempre encontra um meio de mostrar-se, revelar-se independente do que a sociedade considere aceitável ou não. A aparição do menino-anjo de Ana para os representantes do poder opressor na narrativa, e a morte desses depois do quarto dia, desvenda a preocupação gilvaniana em desmascarar a ruína dos valores arbitrários de um regime autoritário permeado dos abusos de poder pela implacável natureza subversiva de Eros.

4.2- PIRANHA

Na Literatura, pode-se perceber com relativa recorrência a presença de personagens prostitutas. Por isso, vem surgindo por parte de alguns pesquisadores o desejo de se dedicarem aos estudos sobre o mercado do sexo e das discussões geradas a partir dele. Há quem repercuta a ideia de que a prostituição é a profissão mais antiga da humanidade, mesmo que isso contradiga a ideia de Paulo Francis, por exemplo, na orelha do livro publicado em 1966, "A prostituição é necessária?", de Otávio de Freitas Júnior. Para Francis, a prostituição é tão velha quanto a humanidade, ainda que tal profissão perca em tempo de existência para o assassinato, surgido ainda nas tribos primitivas.

Temos registros na história de que a prática da prostituição já chegou a ser respeitada e relacionada ao sagrado, mas é um fato que, com o surgimento

de uma sociedade patriarcalista, conduziu a independência sexual, econômica e moral da mulher a sofrer objeções que desvalorizaram as prostitutas.

Entretanto, compartilhando do pensamento de Patrício de Albuquerque Vieira (2016),

> discutir sobre a prostituição é adentrar nas malhas da economia sexual presente em todas as civilizações, no seu espaço simbólico e no imaginário cotidiano, o que demanda não apenas uma reflexão acerca do fenômeno multifacetado como dado histórico e construção social, mas uma abordagem literária sobre a conduta humana que se faz revelar através da literatura feita pelo e para o homem. (VIEIRA,2016,p.31)

Em um romance como *o Anjo do Quarto dia,* onde se encontra com clareza, a representação de personagens denunciantes e combatentes às perspectivas moralistas e preconceituosas nas quais a sociedade brasileira está inscrita há séculos (Ana e Orico Rezende são exemplos), a figura de uma prostituta também simboliza a possibilidade de questionamento dos jogos de poder e interesses que comandam as relações pessoais contaminadas pelos valores patriarcais e falocráticos.

O codinome da única personagem feminina, deveras, influente no enredo de *O Anjo do Quarto dia* reflete a essência de sua personalidade: “Piranha” que, etimologicamente, significa aquela que “corta a pele com os dentes”, aparece na obra de forma marcante, quando poderia ser mais uma representante do silêncio imposto às mulheres viventes em um cenário tipicamente dominado pela misoginia característica na cultura nordestina brasileira. A analogia entre seu codinome e seu comportamento “devorador” do que se apregoa comumente como “bons costumes” coloca-a como uma personagem dessacralizadora das instituições religiosas em questão na obra - Igrejas católicas e protestantes - além de expor o outro lado da corporação policial que, no *Anjo do quarto dia* alegoriza as instituições militares.

Segundo Bataille (1980), aparentemente, a prostituição foi, em outros tempos, uma forma complementar do casamento. Na prostituição havia a consagração da prostituta à transgressão, considerando que a vida inteira da prostituta está voltada à violação da proibição. Para o filósofo, a verdade é que "num mundo anterior- ou exterior- ao cristianismo, a religião, em vez de ser contrária à prostituição, regulava as modalidades dela, como o fazia para outras formas de transgressão." (BATAILLE,1980,p.118)

Desse ponto de vista religioso, pautado em valores sempre preconceituosos e discriminantes, a prostituta representa uma ameaça ao controle social. Assim, quando a prostituição passa a ser representada por romancistas na Literatura Brasileira, de modo geral, é tratada como tema contundente, visto que traz ao leitor o universo de mulheres encerradas à condição de mero objeto ou de ameaçadoras das famílias, onde o casamento é a principal instituição:

> Estigmatizam-se as prostitutas como vilãs que atentam contra a família estruturada; são acusadas de colocar em risco a honra e os "valores" da sociedade. Há ocasiões em que aparecem como "um mal necessário", que protege e ao mesmo tempo ameaça o casamento, contudo devem ser marginalizadas em um espaço construído por certos limites, que elas não podem extrapolar sem risco de serem perseguidas, punidas ou encarceradas (ALVAREZ E RODRIGUES, 2009,p.188)

Em um romance como *O Anjo do Quarto dia,* obra em que o matrimônio é o véu que encobre as relações mais íntimas do abuso de poder, destacar a imagem de uma prostituta oferecendo-lhe voz e influência é conferir à personagem um caráter dirigido para a liberação, para subversão de uma ordem hipocritamente imposta. Os representantes dessa ordem no enredo do romance são os dogmas religiosos seguidos pelos moradores do Lograder, a

autoridade exercida pelas figuras policiais da localidade, além da autoridade preconizada pela figura de Orico Gonçalves Rezende.

O erotismo é uma ameaça ao poder, em uma sociedade entendida como autoritária, machista e patriarcal baseada na repressão que esse poder implica. Ele acaba representando a liberdade que deve ser regulada. Piranha é uma representante desse erotismo liberto das amarras sociais, da escolha por sua expressão sexual, mas isso não significa que, sob a ótica moralista e excludente, ela esteja incólume a ser compreendida miseravelmente.

Inicialmente, Piranha é descrita em tom de desqualificação moral e social:

> E Piranha por ali, rondando, mais interessada em arranjar um freguês para a noitada. Piranha, de prendas indomesticáveis, uma amalucada que dava conta de tudo na cidade, sabia de tudo o que se passava nos arredores, vadia de serviço, vadia de prontidão no cio, o freguês que conseguia era na base da cegueira alcoólica. (LEMOS, 2013, p.50)

Ainda que se acredite que a mulher prostituta não se reduz, unicamente, ao sexo, o narrador apresenta Piranha sugerindo-a como uma mulher de "prendas indomesticáveis", o que reforça a partir de uma visão moralista condicionada pelos valores da dominação masculina, que não há espaço para essa mulher em outros papéis sociais. A vida de Piranha limita-se à busca de clientes como se sua existência só se justificasse pela animalidade com que tratavam sua sexualidade. Colocada como vadia, a figura de Piranha claramente é jogada na vala comum dos marginalizados, reproduzindo o sentido construído histórica e culturalmente para a mulher prostituída numa sociedade que, muitas vezes, cria regras tirânicas para regular o comportamento feminino.Piranha, apesar de representar uma personagem vitimada pela opressão social, pois na condição de prostituta, muitas vezes era obrigada a se prestar ao descaramento de "clientes" inescrupulosos, não se constrangia em questionar seu espaço enquanto mulher, ainda que a ela fosse exigida a mesma submissão imposta às demais mulheres ditas "de família":

> Rapazes se embriagavam, como aqueles estavam se embriagando, perdiam a visão, o olfato, o escrúpulo, carregavam-na para trás da cisterna pública ou para debaixo dos aveloses: Quietinha, Piranha, você agora é uma dama.(LEMOS,2013,p.50)

Ser uma “dama”, nesse contexto, é simular a condição das demais mulheres na obra que, silenciadas, resignam-se ao papel de mães e esposas sem poder algum ou voz, sem opiniões validadas, o que parece também mantê-las de alguma forma à margem de si mesmas, ainda que socialmente aceitas. Piranha, mesmo aviltada pelos homens do Logrador, mostra-se questionadora: “Longe de se abater, Piranha até debicava: E que é que essas damas têm que eu não tenho? Será que são tapadas? Porque eu não sou” (LEMOS, 2013,p.50). É interessante perceber em Piranha que sua entrega ao ato sexual está vinculada ao seu próprio interesse. Essa situação ressalta um aspecto mais positivo da imagem da personagem- ela simboliza a libertação dos costumes, e o prolongamento da prática erótica e sexual desconectada dos valores sociais tradicionais. A prostituta do *Anjo do quarto dia* demonstra a mudança dos tempos, em que nem todas as mulheres nasceram para casar e serem submissas ao homem.

O narrador que, inicialmente, descreve Piranha em desvalor, aos poucos vai se fazendo reconhecer na prostituta alguma qualidade. “Era a diversão da rapaziada. Piranha nos requebros, até nem muito feia a danada, pois se tivesse trato, tomasse um banho...” (LEMOS, 2013, p.50) A imagem de uma personagem prostituta “suja”, no *Anjo do quarto dia* provoca uma reflexão também acerca da maneira como as mulheres, cuja profissão é a comercialização de seu corpo, são vistas na sociedade. No século XIX, o tema prostituição mostrava-se algo de difícil compreensão, em virtude dos tabus morais construídos ao longo da história, e que sempre levaram a sociedade a perceber a prostituta como representante da vagabundagem, miséria moral e social. Nessa época, a prostituição de mulheres era observada sob dois aspectos. Eles diziam respeito, especificamente, ao ato da prostituição como uma degeneração e perversão sexual, já que o sexo era concebido como

atividade orgânica estritamente voltada à reprodução e à visão da prostituição como um crime, porque tal atitude era entendida como corruptível aos bons costumes e ao progresso social.

Acabou que, desde então, as prostitutas passaram a ser associadas à podridão, às imagens de doenças, configurando perigo por onde se aproximassem. Então, parte das representações dessas mulheres na literatura pode mostrá-las como figuras decadentes e pertencentes à imundície. No caso de Piranha, não existia aceitação em ser criticada ou compreendida como "suja". A postura reativa da prostituta em *O Anjo do quarto dia,* ao mesmo tempo em que pende para a irreverência ingênua, levanta questionamentos como: Onde está de fato a sujeira? "Banho? Gente que se avicia no banho é porque limpa não está. Imundo é quem toma banho, porque está visto que traz algum sujo consigo, está mijado ou cagado" (LEMOS, 2013, p.50).

Comparando a imagem da prostituta Piranha e a imagem das demais mulheres da obra, poderíamos compreendê-la como mais uma das guardiãs dos caminhos encontrados por Eros para subverter as instâncias de poder instauradas no contexto onde as personagens do *Anjo do quarto dia* se inscrevem. Por ser uma das poucas, ou mesmo a única, prostituta da localidade, exerce sobre os homens que a cercam certo domínio e, paralelamente, não se cala diante do que a incomoda. Piranha é a única mulher com opinião formada:

> - Piranha é a pessoa mais independente desta cidade. Piranha é a pessoa mais destemida desta terra. Um brinde à Piranha! Cantemos: Piranha não é mais aquela.
>
> - É bom vocês se comportarem. Pensam que eu sou o quê? Bolacha, que em todo canto se acha? Pois não sou assim e quem estiver achando ruim pise no capim e dê um cheiro em mim. (LEMOS,2013,p.51)

A figura de Piranha, portanto, torna-se ambígua. Isso se dá porque, de forma simultânea, ela é representada inicialmente de forma desqualificada, detentora das mazelas oriundas de sua condição marginal, mas aparece no enredo como a única mulher capaz de ser respeitada e considerada quando o assunto são as questões políticas da região, por exemplo: "- Que acha você, Piranha? Suba aqui,faça aqui um discurso de protesto" (LEMOS,2013,p.51).

Os momentos em que Piranha se expressa com o apoio dos mesmos homens que dela abusam deixam evidente a ideia de que , mesmo sendo uma mulher marginal em sua condição de prostituta, a sua denúncia em torno do nome do principal representante do poder opressor, Orico Rezende, não o faz permanecer incólume. Seja pela voz de Amísio, estudante de Direito, homem instruído ou pela voz da mulher considerada a mais abjeta da localidade, a reprovação em torno da covardia de Oricão é expressa. Ademais, Piranha repercute em sua fala um discurso em torno do que mais incomoda Orico Rezende em sua fase decadente- o poder masculino estaria intimamente ligado à genitália:

> Muito bem! Uma salva de palmas para Piranha, nossa Evita Piranha. E Piranha se animando com um gole tomado às pressas, pegando gosto na brincadeira: Distinto auditório, godinaite! Meus senhores, ora em que subo nesta tribuna, meu coração transborda de emoção./Já saiu o começo, Piranha, agora ataca de rojão, leva inclusive!/ Porque, meus senhores, vamos deixar a frangagem, o que digo sempre é que o homem pra ser homem precisa é de ter o cunhão roxo, isso eu sei porque conheço as intimidades masculinas, e digo mais que o cagão, o boi do sedém branco não merece portar o nome de homem, e esses Rezéns de meia-cuia precisam é de um ensinamento, isso eu digo aqui e digo na baixa da égua, porque tenho boca é pra falar e quem tem boca vai a Roma e Roma não se fez de dia. (LEMOS,2013, p.51/52)

O fato de Piranha acabar presa depois de realizar um caloroso discurso em cima de uma mesa, deixa evidente o quanto o abuso de autoridade é utilizado no enredo para dar ainda mais destaque à corrupção que vai ser revelada:

> Piranha só obteve liberdade depois de três dias, sem sapatos, a roupa toda rasgada, mas até satisfeita, porque achara a farra gozada, e duas noites seguidas dormira com o carcereiro, uma tarde com o soldado, de quem recebera cinco cruzeiros, dois pães doces e uma cocada, e uma manhã com o faxineiro, que lhe levara, em seguida, uma marmita cheinha de café e um copo de leite. (LEMOS,2013,p.53)

O ocorrido no período da prisão de Piranha só coloca em questão a aura corrupta dos envolvidos nos atos de abuso de poder e autoridade cometidos contra ela. O fato dela se envolver sexualmente com carcereiro, soldado e o faxineiro da prisão revela a pouca seriedade da corporação policial, símbolo alegórico dos militares, que estiveram à frente do comando do país durante a ditadura no Brasil. Claramente, a narrativa que envolve a figura de Piranha e o componente sexual do seu discurso faz cair as máscaras de uma governança rachada pelo falso moralismo, típico de um movimento opressor e bandido. Piranha questiona os jogos de poder e interesse por meio de seu caráter sexual liberto das amarras da moralidade imposta à sociedade.

4.3- CABO E SOLDADO

A partir da apreciação de personagens como Oricão, Ana e a própria Piranha, até agora na presente pesquisa, podemos perceber como Gilvan Lemos se coloca diante do componente erótico no romance *O Anjo do quarto dia.* Todas as passagens que envolvem a sexualidade, seja em discurso ou em práticas, são desviadas da vivência afetiva do erotismo de alguma forma. A conduta sexual de Oricão volta-se para o universo da pornografia, a vivência

erótica de Ana, apesar de parecer a única a vivenciar o erotismo em sua forma orgástica é esvaziada de afetividade e Piranha apenas responde aos instintos do corpo em favor de sua sobrevivência. O erotismo em Gilvan Lemos se apresenta na integridade do romance em seus descaminhos, justamente porque Lemos se utiliza do componente erótico como uma alegoria de desmascaramento da moral opressora regente da sociedade nessas circunstâncias. Outras personagens que deixarão claro o quanto a vivência erótica pode se mostrar subvertora da ordem são o Cabo e o Soldado.

Interessante notar que essas duas personagens não são identificadas pelos próprios nomes, mas sim pela patente a eles reservada em seus respectivos cargos militares, detalhe que transparece ainda mais a ideia de que essas personagens são uma simbolização objetiva do que o autor busca denunciar. Em hierarquia, acima deles ainda existe a figura de um Tenente.

Assim que o menino-anjo filho de Ana desaparece e as mortes na família dos Rezende começam a ocorrer depois do quarto dia da aparição do menino, Orico Rezende determina que essa criança, mensageira da morte, seja encontrada. A busca incessante começa, mas a cada tentativa de encontrá-lo o mistério sobre a existência ou não desse menino vai crescendo. Uma das buscas ocorre na casa das tias de Codó, personagem que mantinha sob sigilo um diário das atrocidades cometidas por Orico Gonçalves Rezende.

Ao chegarem lá o Cabo, o Soldado e o Tenente, o menino já não estava; é quando eles decidem ouvir o depoimento das tias sobre a aparição do suposto menino procurado:

> Nisto chegava Josias Rezende no meio de oito praças marrudos, protegido por eles, mesmo assim entrando todo amarfanhado na casa das tias Vieira. Tia Mé teve de recomeçar a narrativa, desde o início, desde a canalhice das galinhas do galinheiro. O tenente recusou-se a ouvir a parte já ouvida, afastou-se para o corredor, dentes trincados, esmurrando a cabeça. O Cabo viu, meteu-se a acalmá-lo: Contenha-se. Recebeu em troca um murro nas fuças: Contenha-se o que, fresco safado! Pensa que eu não sei que você andou dando ao soldado? O Cabo recuava: Calúnias, seu

> tenente, sou homem de brio, de vergonha./ Você nunca me enganou com esse olhar de cabra morta, esse ajeitado de cabelo. Tem uma coisa, quando tudo isso passar, vou pedir sua transferência, você vai cair dos quartos noutro distrito. (LEMOS, 2013, p.177)

Nessa ocasião, fica evidente que a posição ocupada pelo Cabo o coloca em uma situação de humilhação diante do tenente, porém isso se amplia no momento em que o tenente insinua um envolvimento sexual entre o Cabo e o Soldado. Considerando que o contexto em que se desenvolve a narrativa do romance é pautado em ideologias político-religiosas conservadoras, um relacionamento homoafetivo nesses moldes poderia ser considerado uma aberração. Nesse momento, Gilvan Lemos cria em sua obra uma associação de dois discursos sucessivos: o do poder através do autoritarismo, representado pela figura do tenente e o do erotismo na insinuação de envolvimento sexual entre o Cabo e o Soldado. Entretanto, esses elementos não são incluídos na obra ingenuamente.

Não somente a figura dos militares na obra, mas como todas as personagens do *Anjo do quarto dia* analisadas até agora são representantes do ponto nevrálgico de nosso trabalho: o uso do poder pela força estabelecida e a carga erótica que o acompanha em suas diversas formas. O Cabo e o Soldado e a postura do próprio Tenente simbolizam a corrupção dos governos e as arbitrariedades nas diversas execuções. Em muitas obras contemporâneas ao *Anjo do quarto dia* pode-se observar representadas as inúmeras práticas opressoras aprendidas no Exército, criando uma tipologia de militar recalcado que se vê, de súbito, com todo o poder nas mãos invariavelmente. No específico caso, até mesmo a vida sexual ou a vivência afetiva do Cabo entra como ponto de deliberação do Tenente, pior, como instrumento de ridicularização dos envolvidos. Portanto, um possível envolvimento sexual entre o Cabo e o Soldado é utilizado por Gilvan Lemos como um artifício demonstrativo da pantomima que se mostra a situação política brasileira; aqueles que se acham os donos do poder acreditam que os mandos e desmandos podem ser feitos até mesmo a assuntos que não são da sua

alçada ou ainda que os donos da moralidade não podem ser desmitificados pelas práticas que não condigam com os preceitos político-religiosos dominantes.

5- **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O caminho trilhado por nossa pesquisa dissertativa buscou abordar de maneira mais aprofundada a representatividade que algumas obras literárias contemporâneas ou mesmo extemporâneas ao romance *O Anjo do quarto dia* podem ter, utilizando-se do componente erótico como prática discursiva de denúncia e de contraponto com os aspectos sociais. Para isso, foi oportuno o resgate das demais ficções que precederam e sedimentaram o espaço literário que Gilvan Lemos ocupa até então. O breve panorama das ficções mencionadas na pesquisa teve por intenção nos colocar mais próximos da realidade em que o romance escolhido para nossa análise está situado, além de visar à valorização do estudo da ficção brasileira com vistas a aspectos ainda pouco considerados para análises literárias, como o tocante ao erotismo.

O Erotismo e o Poder em *O Anjo do quarto dia* mostram-se discursos complementares, no sentido de que alegorizam uma sátira a um momento histórico brasileiro que, tão cedo, não deixará de ser revisitado- o período do regime ditatorial e o princípio problemático da formação de uma frágil democracia, que sofre e sente as marcas de um autoritarismo segregador até os dias de hoje. As personagens constituintes dessa obra demonstram, cada uma a seu modo, as consequências sofridas por uma sociedade regida pelo conservadorismo, a intolerância e a negligência com o próximo.

A discussão sobre o conceito de erotismo e sobre seu papel na Literatura ao longo da história mostrou-se um campo rico de discussões, divergências e polêmicas, mas que, em consideração ao que defende Lúcia Castelo Branco (1985) quando destaca que muitos autores se dedicaram à utilização do erotismo, trata-se de um recurso linguístico sério, ainda que irreverente, para levantar questões fundantes em nossa sociedade. O comportamento do protagonista Orico Gonçalves Rezende representa a desordem da sexualidade travestida de perversidade. Ele traz em suas ações o puro exercício do poder, mostrado por meio do poder do macho, tudo constituído pelo autor através de imagens, alegorias. *O Anjo do quarto dia,* inteiramente, pode ser compreendido como uma alegoria da realidade sociopolítica de então. Trata-se de um microcosmo que aponta para o

macrocosmo, com uma dominante lá e aqui. Pela expressividade das personagens consideradas em nossa análise, foi possível compreender que, Oricão, Ana, Piranha, Cabo, Soldado, Tenente dentre as demais personagens não apontadas em profundidade na pesquisa, como Codó, Amísio, Jesonias, Jason e Josias, e o próprio “anjo do quarto dia”, todos eles simbolizam ou mascaram a imundície que o autor decide revelar.

Orico Gonçalves Rezende é um arquétipo ficcional do poder que oprime, mas um poder em decadência, restrito às frustrações decorrentes de suas tentativas insistentes de façanhas sexuais. É possível assimilar que apenas Ana consegue de alguma maneira viver uma experiência erótica libertadora, orgástica, em desfavor da repressão que sofre componente da ideologia do sistema autoritário e da perseguição vivida por se ter o direito de experienciar uma vivência afetiva algum dia. Já Piranha, Cabo e Soldado figuram de forma evidente a necessidade de subverter a ordem instaurada pelo autoritarismo em questão e, para isso, o autor também enfatiza o comportamento sexual dessas personagens.

Toda essa reflexão foi possível tomando como pauta de pesquisa os principais ensaios produzidos para tratar da relação entre a sexualidade e poder, sem dispensar as contribuições de Michel Foucault (2006) em *História da Sexualidade* e, principalmente, os estudos de Rodolfo Franconi (1997), absolutamente pertinentes ao nosso trabalho.

Por fim, há de se considerar a importância de um autor como Gilvan Lemos na ficção brasileira contemporânea, por tratar de maneira técnica, estética, poética as intempéries que ultrapassam os espaços privativos do homem e expandem nossa visão sobre as tantas mazelas sociais a serem vencidas.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 7. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense,1986.

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo.** Trad. Elia Fedel**.** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ALEXANDRIAN. **História da Literatura Erótica.** Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco,1994.

ALVAREZ, Gabriel, TEIXEIRA RODRIGUES, Marlene. **Prostitutas cidadãs: movimentos sociais e políticas de saúde na área de HIV/Aids**. Ser Social. Brasília, v.0, n. 8, set. 2009.

ANDRADE, Janilto. **Da beleza à poética**. Rio de Janeiro: Imago, 200l.

_____. **O erotismo em João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Calibán Editora, 2005.

_____. **A arte e o feio combinam?** Recite: Ed. FASA, 2006.

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. **Reflexões sobre o amor e o erotismo**. Trad. Antonio Daniel Abreu. São Paulo: Landy Editora, 2005.

ATKINS,John. **Sex in Literature- The erotic Impulse in Literature**. New York: Grove Press, 1970.

AZEVEDO, Aluísio. **O Homem**. Belém: Edição Virtual, Universidade da Amazônia, 1887.

BATAILLE, George. **O erotismo - o proibido e a transgressão**. 2 ed.,Lisboa: Moraes editores, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Ed. 70, 2014.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Berthrand Brasil, 2010.

BRANCO, Lúcia Castelo. **O que é erotismo.** São Paulo: Brasiíiense, 1985.

BULHÕES, Marcelo. ***Leituras* do Desejo: O Erotismo no Romance Naturalista Brasileiro.** São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

_____ **Histeria, sedução e frustração: O Erotismo em romances Naturalistas Brasileiros.** São Paulo, Universidade Estadual Paulista, 2005.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A invenção do romance**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopia de la transgresion. 1985. In: ROAS, David. (org.) **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001.

CANÇÃO popular – Composição: Dennis DJ e Mc's Neguinho e Nego Bam. Título: "**Malandramente".**

CANÇÃO popular – Composição: Chico Buarque de Hollanda e Tom Jobim. Título- **"Eu te amo".**

CANÇÃO popular – Composição: Vinícius Poeta e Benicio. Título: **"Aquele 1%"**

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura, In**: __. Vários escritos.** 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

COMPAGNON, Antoine. **Demônio da teoria**. Belo Horizonte:Ed.UFMG,1999.

CUNHA, Helena Parente (coord). **Violência simbólica e estratégias de dominação: produção poética de autoria feminina em dois tempos.** Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2011.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor.** Brasília: Ed. UNB, 1996.

DENSER, Márcia. **Exercício para o pecado.** Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

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

FARIAS, Pedro Américo e AGUIAR, Christiano. **Ficção em Pernambuco: Breve história**. ; prefácio Cristiano Ramos. Recife: Grupo Paés, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: A Vontade de Saber.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A, Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 2006, Vol. 1.

_____. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro:Graal,1984.

_____. **Microfísica do Poder**. 3ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FRANCONI, Rodolfo A.. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea.** São Paulo: Annablume,1997.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

GOUVEIA, Arturo e MELO, Anaína Clara. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Ideia, 2004.

GUIMARÃES, Bernardo. **O Seminarista**. Belém: Edição virtual, Universidade da Amazônia, 1872.

HOUAISS, António e outros. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEMOS, Gilvan. **O anjo do quarto dia**. Recife: CEPE, 2013.

LESKY, A. O problema do trágico. In: _____. (Org.). **A tragédia Grega.** Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

MACHADO, R. Poética da tragédia e filosofia do trágico. In: _____(Org.). **O nascimento da trágico: de Schiller à Nietzsche.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**, Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud,** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC editora,1999.

MICHELSON, Peter. **An Apology for Pornography.** New York: Herder & Herder, 1971.

MOISÉS, Massaud**. A criação literária: prosa.** São Paulo: Cultrix, 1978.

MORAES, Eliane Robert e LAPEIZ, Sandra Maria**. O que é pornografia?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Cadernos Pagu: **o efeito obsceno**. Disponível em: **http://www.scielo.br/epa.**

_____. **O que é pornografia.** São Paulo: Abril Cultural: Ed. Brasiliense,1985.

NETO MELO, João Cabral de. **Obras Completas**, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

OLIVEIRA, Samuel Lira de. **Uma análise dialógica sobre o romance "O Anjo do quarto dia", de Gilvan Lemos, em relação a textos bíblicos.**

(Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação da Universidade Católica de Pernambuco.) Recife: 2011.

PAZ, Octávio. **A Dupla Chama: Amor e Erotismo.** Trad. Wladyr Dupont São Paulo: Siciliano, 1999.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. . **Dicionário de Narratologia.** Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

ROSENFELD, A. e outros. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015.

SANTANNA, Affonso Romano de. **O Canibalismo Amoroso.** 2ª Ed., São Paulo: Brasiliense,1985.

SARRAZAC, J-P. Sete observações sobre a possibilidade de um trágico moderno – que poderia ser um trágico (do) quotidiano. **Pitágoras 500.** Campinas, v.4, p. 3-15, 2013.

SILVA, Maria Escolástica Álvares da. **O gozo feminino**. São Paulo: Iluminuras,1995.

SILVA, Liliane Maria Jamir e. **A tessitura lúdica e o desenho da realidade: a teia ficcional em "O Anjo do quarto dia" de Gilvan Lemos.** (Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba) ,2006.

TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha.** 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

VIEIRA, Patrício de Albuquerque. **Epitáfio para Luísa e Irene: Prostituição, Solidão e Morte na Literatura Brasileira.** (Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade estadual da Paraíba), 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna.** Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac &Naify, 2002.

ZÉRAFFA,Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950**, Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.