

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Alexandra Oliveira de Sá

CORPO E SUBJETIVIDADES:
uma leitura da poesia erótica de Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira

Juiz de Fora

2024

ALEXANDRA OLIVEIRA DE SÁ

CORPO E SUBJETIVIDADES:

uma leitura da poesia erótica de Natália Noll Sasso e Tula Pilar Ferreira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Orientadora: Dra. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert.

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sá, Alexandra Oliveira de.

Corpo e subjetividades: uma leitura da poesia erótica de Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira / Alexandra Oliveira de Sá. -- 2025. 106 p.

Orientadora: Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert

Coorientadora: Júlia Simone Ferreira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Erotismo. 2. Subjetividades. 3. Corpo. 4. Natália Nolli Sasso. 5. Tula Pilar Ferreira. I. Daibert, Bárbara Inês Ribeiro Simões, orient. II. Ferreira, Júlia Simone, coorient. III. Título.

Alexandra Oliveira de Sá

Corpo e subjetividades: uma leitura da poesia erótica de Natália Nollí Sasso e Tula Pilar Ferreira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 18 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Júlia Simone Ferreira - Coorientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Vanessa Cianconi Vianna Nogueira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 02/12/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Nícea Helena de Almeida Nogueira, Professor(a)**, em 06/01/2025, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Cianconi Vianna Nogueira, Usuário Externo**, em 07/01/2025, às 09:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Julia Simone Ferreira, Professor(a)**, em 12/01/2025, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Barbara Ines Ribeiro Simoes Daibert, Professor(a)**, em 17/01/2025, às 12:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.uffj.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2132554** e o código CRC **ECCE95EC**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sustentar-me em todos os momentos e pela força concedida para concluir este trabalho.

Ao meu esposo, Jessé, presente de Deus, pela paciência e por entender os momentos em que estive ausente e por torcer por mim sempre.

Aos meus pais, Valter e Leni, pelas orações e súplicas a meu favor.

Ao meu irmão, Alexandre, pelo carinho e pelas orações.

Ao Davi, pelos sorrisos e pelo carinho.

Aos amigos queridos que estiveram ao meu lado, dando-me força e sempre me incentivando.

À Bárbara Simões, professora orientadora, pela paciência, pelo auxílio e pelo carinho.

À Júlia Simone Ferreira, professora coorientadora, pelas palavras de incentivo.

Aos professores do curso de mestrado, por compartilharem os conhecimentos.

Aos professores, Nícea Helena de A. Nogueira, Roberto Ferreira Júnior e Vanessa Cianconni que compuseram a mesa examinadora.

À Natália Nollli Sasso, autora de Ninfas do Tietê, pelo carinho e pela presteza de sempre.

Aos funcionários da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras de Juiz de Fora, Daniele Molina e Paulo Victor, pela atenção e pelo carinho de sempre.

Às queridas, Ana Caroline Ávila e Jéssica Oliveira, psicólogas, pela força e pelo suporte.

À Luana Sofiat do “Somos Lectio”, pelos comentários que contribuíram para a construção desta dissertação.

À Daniela de Cássia, pela leitura apurada do texto.

À Jordânia Olivério e Marcus Liberani pela cuidadosa tradução do resumo.

À Alice Silveira, pelo trabalho de revisão e de formatação refinado e apurado do texto.

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo período de financiamento desta pesquisa.

“Porque dele, e por ele, e para ele, são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém.”

(Romanos 11. 36)

RESUMO

A presente dissertação é uma investigação teórica que pretende analisar as poesias eróticas de Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira, presentes nas obras *Ninfas do Tietê* (2018) e *Sensualidade de fino trato* (2017), cujo principal objetivo consiste em investigar os sentidos associados ao erotismo feminino, analisando como as autoras abordam as subjetividades em seus poemas eróticos e como suas figurizações femininas se alinham a uma perspectiva de erotismo. Interessa-nos, também, verificar a possibilidade de a literatura erótica ser um instrumento que possibilita reivindicações e um espaço que pode conferir liberdade às mulheres. Para realização deste trabalho, destacamos os seguintes autores como parte do arcabouço teórico estudado: Sarane Alexandrian (1993), Michel Foucault (2020), Georges Bataille (2021), Lúcia Castello Branco (2004), Elódia Xavier (2021) e Naomi Wolf (2022). Esta pesquisa, que envolve uma análise metodológica qualitativa das obras citadas acima, é relevante para o atual contexto, uma vez que a sexualidade feminina é frequentemente reprimida e difamada. Este estudo busca, portanto, contribuir para a visibilidade da literatura erótica escrita por mulheres, promovendo um espaço de reflexão e empoderamento para a sexualidade feminina na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: erotismo; subjetividades; corpo; Natália Nolli Sasso; Tula Pilar.

ABSTRACT

This dissertation is a theoretical investigation that aims to analyze the erotic poems of Natália Nolli Sasso and Tula Pilar Ferreira, present in the works *Ninfas do Tietê* (2018) and *Sensuality of fine treatment* (2017), whose main objective is to investigate the meanings associated with female eroticism, analyzing how the authors approach subjectivities in their erotic poems and how their female figurations align with a perspective of eroticism. We are also interested in verifying the possibility of erotic literature being an instrument that enables demands and a space that can grant freedom to women. To carry out this work, we highlight the following authors as part of the theoretical framework studied: Sarane Alexandrian (1993), Michel Foucault (2020), Georges Bataille (2021), Lúcia Castello Branco (2004), Elódia Xavier (2021) and Naomi Wolf (2022). This research, which involves a qualitative methodological analysis of the works cited above, is relevant to the current context, since female sexuality is often repressed and defamed. This study therefore seeks to contribute to the visibility of erotic literature written by women, promoting a space for reflection and empowerment for female sexuality in contemporary society.

Keywords: eroticism; subjectivities; body; Natalia Nolli Sasso; Tula Pilar Ferreira.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O EROTISMO: UM OLHAR À LUZ DA MITOLOGIA	15
2.1 TRAJETÓRIA DO EROTISMO NA LITERATURA.....	16
2.2 O SEXO E A SEXUALIDADE NO OCIDENTE: UMA VISÃO FOUCAULTIANA	23
2.3 EROTISMO: CONCEITUALIZAÇÃO	26
2.4 CAMINHOS DO EROTISMO NA LITERATURA.....	29
2.4.1 O amor na poesia erótica de autoria feminina	33
2.4.2 A presença da mulher na literatura erótica	37
3 EROTISMO NOS POEMAS DE NATÁLIA NOLI SASSO E TULA PILAR FERREIRA	44
3.1 NATÁLIA NOLI SASSO	44
3.2 TULA PILAR FERREIRA.....	47
3.3 NATÁLIA E TULA: UMA LEITURA COMPARADA	49
3.4 UMA LEITURA DO CORPO FEMININO: O CORPO COMO AQUIVO.....	54
3.5 A AFETIVIDADE NOS VERSOS DE TULA PILAR E NATÁLIA NOLI SASSO	64
3.6 ANÁLISE DAS OBRAS SENSUALIDADE DE <i>FINO TRATO E NINFAS DO TIETÊ</i> ..	68
3.6.1 Sensualidade de fino trato.....	69
3.6.2 Ninfas do Tietê	79
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

A escolha pela literatura erótica escrita por mulheres nesta pesquisa vai ao encontro da reflexão feita por Audre Lorde (2013, p. 1): “Em contato com o erótico, eu me rebelo contra a aceitação do enfraquecimento e de todos os estados de meu ser que não são próprios de mim: a resignação, o desespero, o auto-aniquilamento, a depressão, a auto-negação”. Nesse sentido, como observa a autora, propusemos, neste trabalho, que o erótico pode atuar como um elemento que confere força, resistência e poder às mulheres que ousam fazer uso dele em seus versos.

Entretanto, ainda que o erotismo possa oferecer empoderamento para mulheres que o produzem e que o consomem, o cenário não é favorável, pois o erótico tem sido várias vezes desmerecido pelos homens e usado de forma negativa contra mulheres. Nessa ambiência, percebe-se um contexto hostil que envolve questões relativas à sexualidade feminina, pois não só são caracterizadas de maneira negativa, mas também construídas com bases desvantajosas.

As questões que envolvem a beleza do corpo feminino podem servir para anular a sexualidade das mulheres através da repressão. Isso traz uma vulnerabilidade sexual, reprimindo, portanto, experiências sexuais femininas, uma vez que a sexualidade das mulheres é distorcida desde o nascimento, para que a beleza ocupe seu espaço.

No século XIX, durante o processo de colonização nos Estados Unidos, “na educação fundamentalista cristã, a mulher era representada como uma sedutora má, aquela que trouxe o pecado para o mundo.”, segundo bell hooks¹ (2022, p. 59). Ainda segundo a autora, cabia aos homens policiarem o comportamento feminino, para que as mulheres não se corrompessem e pudessem manter-se íntegras.

Como consequência das circunstâncias históricas e religiosas do século XIX, existem cidadãos, na sociedade atual, que continuam relacionando a sexualidade feminina a algo pecaminoso. Dessa forma, mulheres cujo ímpeto sexual desponta são desvalorizadas, vistas como seres indecentes; contudo, retirados os sentimentos sexuais, elas se tornam merecedoras de respeito, de amor e de consideração.

Neste ponto, é importante ressaltar duas ideias. Em primeiro lugar, hooks refere-se a padrões de comportamentos e sentimentos que se relacionavam às mulheres brancas. Levando em consideração o contexto religioso e histórico mencionado acima, isto é, o século XIX em sociedades herdeiras do puritanismo, a maior parte das mulheres brancas precisava reprimir

¹ bell hooks é um pseudônimo utilizado pela escritora e ativista Gloria Watkins. O nome adotado foi uma homenagem à sua avó e, por decisão da autora, é grafado em minúsculo, pois esta pretendia que o foco fosse o texto e não o escritor.

seus desejos sexuais em função da ideologia sexista que sustenta que mulheres honradas e decentes não poderiam ter arroubos sexuais. Enquanto isso, paralelamente à idealização e à redenção da mulher branca, a mulher negra sofria incontáveis tipos de abusos. A segunda ideia a ser ressaltada é que, embora o contexto analisado seja dos Estados Unidos no século XIX, essa análise pode ser estendida a outros contextos, uma vez que o tipo de repressão a que se faz referência não teve início no século XIX nem tampouco se restringiu a sociedades vitorianas.

Assim, embora bell hooks relate fatos acontecidos nos Estados Unidos, a realidade exposta por ela em relação às mulheres negras, por exemplo, não se distancia da crueldade vivenciada pelas negras no Brasil desde a época da colonização. Mais ainda, em sociedades herdeiras de uma cultura judaico-cristã, é possível traçar as origens da submissão da mulher (branca ou negra) até os mitos de origem da humanidade. Desta forma, a mulher foi considerada geradora do pecado sexual, as mulheres negras eram intrinsicamente enxergadas como a representação do mal, por isso classificadas como tentadoras e sedutoras. Em outras palavras, ao marcar o rótulo de sedução no corpo negro, e reservar à mulher branca um papel assexual, o mesmo olhar ocidental que retirava a sexualidade das mulheres brancas contribuiu para manter a mulher negra como objeto sexual, corpo supererotizado, caracterizada como “selvagem sexual” (hooks, 2022, p. 64).

Diante desse contexto, também arraigado na sociedade brasileira com relação aos corpos e à sexualidade feminina, este trabalho busca abordar as formas como o corpo e a sexualidade feminina são representados atualmente por mulheres contemporâneas por meio de versos eróticos. Para isso, os livros selecionados para este estudo são: *Ninfas do Tietê* (2018) e *Sensualidade de fino trato* (2017), escritos respectivamente por Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira.

A escolha dessas autoras deu-se pela representatividade de ambas na sociedade brasileira, bem como pelo fato de serem escritoras, artistas cujas obras são pouco conhecidas e ausentes do cânone literário, o que configura originalidade a esta pesquisa.

Natália Nolli Sasso, mulher branca, brasileira, reside em São Paulo, estado no qual concluiu sua graduação em Comunicação Social - Jornalismo e também o mestrado na área de Artes. A autora trabalha há mais de dez anos com ação cultural, organização e curadoria de projetos artísticos. Ela é autora de uma trilogia erótica intitulada “Sexo SP”, cujo primeiro volume, *Ninfas do Tietê*, está sendo abordado nesta pesquisa. O segundo volume intitula-se *Sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios*, e o terceiro, *Vírus do beijo*. As obras que compõem a trilogia possuem como pano de fundo a cidade de São Paulo.

Ninfas do Tietê, primeiro livro da trilogia e *corpus* desta pesquisa, é composto por quinze poemas identificados como cantos, já que o eu-poético se refere às ninfas. Essa obra foi publicada pela editora Moinhos, já as outras duas foram publicadas pela Selo Libertária, editora criada e idealizada por Sasso.

A segunda poeta deste estudo é Tula Pilar Ferreira, mulher preta, mãe solo de três filhos, sem formação acadêmica. Nascida em Minas Gerais, em Leopoldina, passou boa parte da vida em Belo Horizonte, porém estabeleceu residência na cidade de São Paulo, onde viveu por mais de vinte anos.

Tula compara sua trajetória de vida à de Carolina Maria de Jesus, pois, assim como Carolina, passou por diversos preconceitos em função de sua cor. Ademais, foi apaixonada pela escrita desde muito nova. Tula faleceu em 2019, em decorrência de um infarto aos quarenta e nove anos de idade, deixando duas publicações: *Poesias inacadêmicas* (2004) e *Sensualidade de fino trato* (2017).

A obra *Sensualidade de fino trato*, que compõe o *corpus* deste trabalho, é composta por 23 poemas eróticos, nos quais a autora enaltece a beleza da mulher negra. *Sensualidade de fino trato* vai, assim, além de uma análise do prazer feminino e promove um novo lugar para a mulher negra na sociedade brasileira.

Nesse sentido, portanto, buscaremos, na investigação das obras suprarreferidas, pistas para as seguintes questões: de que forma Natália Nollí Sasso e Tula Pilar Ferreira trabalham subjetividades em seus poemas eróticos? Como essas figurizações femininas se alinham a uma perspectiva de erotismo nessa poesia de autoria feminina?

Nosso objetivo diante desses questionamentos é investigar quais sentidos são associados ao erotismo feminino na poesia de Natália Nollí Sasso e de Tula Pilar Ferreira. Para contemplar esse objetivo geral, organizamos os capítulos em torno dos objetivos específicos a seguir.

No primeiro capítulo, discutimos caminhos do erotismo no Ocidente, apresentando seus significados mitológicos, culturais, religiosos, bem como o percurso feminino na literatura erótica. Também debatemos significados de corpo e de poder. Para elaborarmos essas reflexões, utilizamos a obra de Sarane Alexandrian (1993), *História da literatura erótica*, e trouxemos, a partir dela, a trajetória da sexualidade desde a mitologia grega até o tempo atual.

Lúcia Castello Branco (2004) também explora a mitologia grega em sua obra *O que é erotismo?*, leitura que ajuntamos na primeira parte do trabalho em que investigamos possíveis conceitos de erotismo. A partir de então, discutimos a trajetória do erotismo no Ocidente a partir da leitura de Michel Foucault (2020), em *A história da sexualidade I: A vontade de Saber*. Partimos das análises de Foucault sobre construção de sexualidade, repressão e contexto

ocidental. Assim como Sarane Alexandrian, Foucault investiga suas premissas na sociedade moderna, enfatizando repressão sexual e suas possíveis origens.

A partir também de Octavio Paz (1994), em *Dupla chama: amor e erotismo*, discutimos os possíveis caminhos do erotismo na literatura. Como afirma Georges Bataille, o erotismo ultrapassa a sexualidade. Para ele, é possível dizer que o erotismo transcende a morte. Nesse sentido, propusemos que o erótico literário não está conectado puramente ao ato sexual, podendo ser considerado uma força revolucionária.

No segundo capítulo, apresentamos mais detalhadamente as obras escolhidas como *corpus* desta dissertação para investigar questões de poder, corpo e erotismo presentes nos poemas em estudo. Acrescentamos como suporte teórico o livro de bell hooks (2022) *E eu não sou uma mulher?*. Nesse ponto, abordaremos, com base na leitura da autora, algumas questões que rondam os corpos femininos a partir da perspectiva sexista do século XIX e que ainda apresentam resquícios atualmente. A essas leituras, somamos *Lugar de Negro*, de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (2022), a fim de discutirmos as formas como o racismo permeou a trajetória poética de Tula Pilar.

Ainda no segundo capítulo, faremos uma apresentação detalhada das autoras selecionadas para esta pesquisa e passaremos finalmente à análise dos poemas eróticos produzidos por elas. Nossa leitura dos poemas se embasou também nas reflexões de Elódia Xavier (2021) *Que corpo é esse: o corpo no imaginário feminino* e Audre Lorde (2013) *Os usos do erótico: o erótico como poder*, sobretudo em suas respectivas leituras da questão do erotismo na literatura.

Ao lado dessas leituras citadas, tomamos como um dos pontos de partida Naomi Wolf (2022) em *O mito da beleza*. A autora aborda vários tópicos que dialogam com a presente pesquisa de forma direta e indiretamente, como as possíveis formas com que as mulheres lidam com a beleza de seus corpos, ou como o mito da beleza pode neutralizar e até mesmo cercear os impulsos sexuais femininos.

Somos completamente sexuais e antes mesmo de a beleza assumir o palco, a sexualidade deve continuar sendo exercida fora das fronteiras que envolvem o mito da beleza, pois este aprisiona a sexualidade das mulheres, segundo Wolf. Nesse sentido, é possível desfazer o mito da beleza e superá-lo, preservado elementos como o amor, o sexo, a atração, não somente íntegros, mas mais intensos e profundos que anteriormente.

O erótico não se resume apenas às ações humanas, mas ao quão profundo e plenamente a pessoa pode experimentar as sensações de satisfação. Ou seja, o erótico pode proporcionar uma energia que empodera as mulheres que dele se utilizam.

Exposta a trajetória que o trabalho seguirá em seus capítulos, é necessário, neste momento, destacar que acreditamos que a presente análise possui relevância para a sociedade brasileira, cujos signos de sexismo ainda são profundamente dominantes em espaços privados ou públicos. Nesse sentido, a importância do trabalho diz respeito especialmente a mulheres que buscam continuamente seu espaço na sociedade brasileira, ainda longe de ser encontrado.

Ainda, consideramos ser fundamental que as mulheres conheçam as potencialidades de resistência atreladas a linguagem erótica, podendo, dessa forma, proporcionar um caminho a ser construído para fora das opressões impostas pelo machismo e pelo sexismo. Além disso, a pesquisa nos levará a expandir os sentidos associados ao erotismo e à subjetividade feminina.

Abordar elementos como o erotismo, a sexualidade e o corpo na poesia possuem complexidades, o que pode ser constatado por vários trabalhos acadêmicos na área. Com isso, as descobertas sobre o corpo são contínuas e cada avanço gera novas indagações. Logo, os estudos estão longe de uma possível conclusão. Assim, nossa pesquisa dialoga com outros trabalhos do mesmo campo, sendo, entretanto, inédita porque as autoras trabalhadas, além de não pertencerem ao cânone literário, ainda não possuem reconhecimento por suas publicações.

Em consonância com diversas outras pesquisas acadêmicas que abordam as opressões sofridas pelas mulheres, discutimos os estereótipos associados a mulheres, principalmente a mulheres negras, uma vez que estes ainda permeiam a sociedade como “uma autoimagem desfavorável”, de acordo com Gonzalez e Hasenbalg (2022) em *Lugar de Negro*. Enquanto Natália Sasso retira a mulher branca do lugar de pureza assexuado reservado a ela na poesia canônica ocidental, Tula Pilar, por meio de versos eróticos, luta com palavras por uma desconstrução da visão estereotipada em relação aos corpos negros femininos.

Ainda que haja na academia diversos trabalhos que abordem textos escritos por mulheres, existem críticos que, em seu julgamento, não têm conseguido identificar os limites que envolvem a vida e também a arte. Por isso, muitas mulheres ainda são criticadas por produzirem literatura erótica. Tula Pilar, em um de seus depoimentos, concedidos ao site Brasil de Fato (Caetano, 2019), afirma ter sido caracterizada como “aberração” por escrever sobre sexo. Em uma sociedade sexista e machista, mulheres não podem falar sobre sexo.

Percebe-se que a escrita erótica feminina ainda é um tabu em nossa sociedade. Trata-se de um assunto essencial, já que as mulheres que ousam abordá-lo estão, para usar as palavras de Foucault, à margem do poder.

Nesse sentido, portanto, acreditamos na potencialidade do erótico poético como um elemento que confere força e ânimo às mulheres, uma vez que este pode ser uma fonte de poder, de libertação e de emancipação na poesia feminina. Nossa hipótese, dessa forma, é que o

erótico, por meio da escrita feminina, pode ser uma ferramenta eficaz de combate a opressões, uma forma de resistência e empoderamento.

Para que pudéssemos investigar essa hipótese, realizamos uma vasta pesquisa bibliográfica, baseando-nos primordialmente nas reflexões e nos estudos dos autores citados ao longo deste texto introdutório. Como não há, até o presente momento, um estudo sistematizado sobre Tula Pilar Ferreira e Natália Noli Sasso, fizeram-se necessárias pesquisas em diversos endereços eletrônicos que pudessem nos oferecer subsídios para escrevermos sobre elas.

Como mencionamos neste texto inicial, a pesquisa foi dividida em dois capítulos, seguidos pelos apontamentos finais. Com as considerações que finalizam esta pesquisa, pretendemos, por intermédio das análises das obras *Sensualidade de fino trato* e *Ninfas do Tietê*, entender as subjetividades femininas que Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira abordam em seus poemas eróticos, bem como analisar como as figurizações femininas se alinham a uma perspectiva feminista do erotismo. Nossa indagação de pesquisa, alicerçada na análise das obras acima citadas e na revisão literária, visa à compreensão dessas questões e, possivelmente, ao levantamento de outras perguntas.

2 O EROTISMO: UM OLHAR À LUZ DA MITOLOGIA

Originado do latim *eroticus* e do grego *eróticos*, o termo “erótico” reporta a Eros, deus grego do amor, cuja finalidade é a união dos seres. Na obra *O que é erotismo* (2004), Lucia Castello Branco refere-se ao poderoso ser de três sexos – masculino, feminino e andrógino –, da mitologia grega, “redondos e possuíam quatro mãos, quatro pernas, duas faces, dois genitais, quatro orelhas e uma cabeça” (2004, p. 09). Para explicar esse fenômeno, a autora faz alusão à obra *O Banquete*, de Platão (2003), mais especificamente ao mito do andrógino, que trata desses seres, a fim de desvendar o mistério do interesse sexual entre as pessoas.

Para a mitologia grega, os andróginos eram fortes, astutos e de grande intelecto, e, portanto, os deuses sentiam-se ameaçados por esses seres de três sexos, razão pela qual Zeus decide dividi-los. Depois de separadas, as partes andam à procura de sua outra parte perdida, o que explica, metaforicamente, a atração sexual, já que “somos seres incompletos, e o desejo amoroso é a perpétua sede de completude” (Paz, 1994, p. 41). Nesse sentido, com relação à ideia de completude, há dois elementos importantes que a conduzem: o poder conferido a Eros e a ideia de incompletude e de abatimento dos seres repartidos.

Em torno desses dois polos, a força de Eros e a fragilidade dos seres ‘abandonados’ por Eros, articulam-se os mecanismos de repressão sexual, que vêm sendo tão sofisticadamente manipulados pelos agentes protetores da ordem social, sobretudo nos regimes autoritários (Branco, 2004, p. 11).

Pode-se perceber, portanto, quão importante é para as sociedades, cujos governos são arbitrários e dominadores, a questão do erótico, em virtude de seu poder insubstituível. Para tornar uma população enfraquecida e estropiada, faz-se necessário, como já se faz há séculos, por meio de categorias variadas de punição, controlar a libido de seus indivíduos. Todavia, o erótico é uma força que resiste, perpassando regimes supercontroladores e alcançando seu espaço, conforme será demonstrado no decorrer deste texto.

A partir dessas considerações, concebe-se a importância do erótico e da sexualidade na poesia como um dispositivo que confere força e ânimo, já que, conforme afirma Audre Lorde, “o erótico oferece um manancial de força revigorante” (2013, p. 1). Diante dessa relevância, neste capítulo será traçado um breve histórico abordando não somente o erótico, mas também temas que estão interligados à sexualidade, não sendo possível referir-se a um sem mencionar outrem.

2.1 TRAJETÓRIA DO EROTISMO NA LITERATURA

Esta pesquisa aborda temas que, embora polêmicos e geradores de impasses, ainda estão na obscuridade: o erótico e o pornográfico. Como trabalhamos a literatura de cunho erótico, é importante esclarecermos esses conceitos. Neste estudo, será apresentado o erótico como relevante ferramenta para a libertação e a emancipação das mulheres, sendo o erotismo parte fundamental para o empoderamento feminino, na medida em que representa a soltura das amarras que, desde sempre, calaram os corpos femininos. Para apresentar as definições desses termos e construir um breve histórico da literatura erótica e/ou pornográfica, teremos como base para esta seção alguns autores, entre os quais Sarane Alexandrian, de cujas obras destacaremos *História da literatura erótica* (1993).

Na verdade, o gênero que aborda temas envolvendo sexo e sexualidade existe desde a Antiguidade², tendo seu surgimento no Império Romano e na Grécia Antiga: “foi na Europa que o erotismo se tornou um gênero literário determinado” (Alexandrian, 1993, p. 8). Conforme afirma o autor, na Antiguidade greco-romana, as obras cujo teor era sobre sexo e temas similares não eram censuradas, nem os autores precisavam se esconder. Por outro lado, embora houvesse abertura para a circulação delas, nem todos os gêneros estavam autorizados a discorrer sobre o assunto, principalmente os do cânone, como a epopeia e a tragédia: “[...] os gregos abriram o caminho, pois a tradição longínqua de suas dionisíacas, celebrando o culto do falo com hinos licenciosos, preparava-os para uma tal liberdade de expressão literária” (Alexandrian, 1993, p. 11). Essa citação aborda as tradicionais festas cujo objetivo era celebrar Dionísio, o deus do vinho, e das quais originaram a comédia e a poesia satírica, gêneros que abordavam livremente a sexualidade.

Sarane Alexandrian (1999, p. 13), em *História da sexualidade*, aponta o importante momento político que toma o ato sexual como solução para conflitos da humanidade no decorrer da guerra do “Peloponeso entre os atenienses e os lacedemônios, que durou vinte e sete anos”. O autor comenta que Aristófanes, autor da obra *Lisístrata* – “primeira obra-prima do erotismo antigo”, lançou nesse texto “uma ideia revolucionária e nela expressa com uma força cômica inigualável. O que seria da sociedade se as mulheres fizessem greve de sexo?”. (1999, p. 13). Por meio dessa obra, as mulheres foram convidadas a seduzir os maridos, mas sem ceder, recusando o ato sexual até que os homens firmassem um acordo de paz. Daí, é abordado o poder do sexo, influenciando até mesmo a política. O autor comenta que “essa

² Estamos nos referindo ao mundo ocidental, cientes de que o tema do erotismo encontra variações e caminhos específicos em diferentes contextos culturais não abordados neste trabalho.

situação dramática realça toda a importância do ato sexual na humanidade” (Alexandrian, 1999, p. 14).

Nesse sentido, Aristófanes, um dos principais escritores de que se tem conhecimento, autor de comédias eróticas da Antiguidade Clássica, criou personagens femininas fortes, destemidas e arrojadas. Essas personagens encontram eco nas obras que estudaremos neste trabalho – *Sensualidade de fino trato* (2017), de Tula Pilar Ferreira, e *Ninfas do Tietê* (2018), de Natália Noli Sasso –, cujos eu-líricos e vozes poéticas carregam por vezes as mesmas características de resistência das personagens de Aristófanes. Perpassa nessas obras eróticas a ideia que defendemos neste trabalho: a de que a sexualidade pode empoderar as mulheres.

Segundo Alexandrian (1999, p. 22), assim como os gregos, os romanos também obtiveram “uma tradição popular de diálogos licenciosos [...] O maior romance erótico do Império Romano decadente foi *O asno de ouro*, de Apuleio”. Baseado na magia sexual e no erotismo fantástico, essa obra (do século II) narra, no decorrer de onze livros, a história de um homem que foi transformado em um asno, contudo, no último livro, é libertado por intermédio da deusa Ísis, de quem ele se torna sacerdote. Nesse sentido, percebemos, na obra *O asno de ouro*, o “recuo da religião nacional em proveito de outras oriundas de outras partes. A vitória do cristianismo estava próxima” (Alexandrian, 1999, p. 31).

Entendemos, portanto, que, embora o Cristianismo estivesse prestes a ganhar espaço na Antiguidade, isso não reprimiu o erotismo em Apuleio: “um preconceito arraigado é acreditar que o cristianismo foi o inimigo da literatura erótica, enquanto o paganismo teria sido seu defensor incondicional” (Alexandrian, 1999, p. 31). O autor afirma que Paulo, o silenciário³, foi o mais importante dos eróticos bizantinos: “os pagãos da antiguidade clássica teriam ficado pasmos e escandalizados ouvindo Paulo” (1999, p. 34).

Pelos escritos da época que remetem à Grécia Antiga e ao Império Romano que sobreviveram aos séculos e aos quais temos acesso, percebemos que os textos fazem menção ao dia a dia das pessoas e celebram o sexo sem repressões. Tais abordagens diferem do que ocorre na Idade Média, já que nesta, segundo Sarane Alexandrian (1999, p. 35),

desenvolveu-se a noção de luxúria, que não pertencia a nenhum sistema religioso ou moral da Antiguidade greco-romana [...] A literatura refletiu as múltiplas nuances dessa nova ideologia da carne. Quis-se mostrar que a luxúria conduzia o mundo, superando a gula ou a ambição, e que escarneia de todos os obstáculos.

³ Paulo, o silenciário (575 d.C ou 585 d.C.), foi um poeta grego que atuou em Constantinopla na corte do imperador Justiniano.

A partir do terceiro século, o Cristianismo terá papel fundamental em moldar e modular costumes e normas da sociedade, construindo um pensamento moral que terá profunda influência em todas as esferas das sociedades ocidentais até os dias de hoje. Tal façanha, porém, só foi possível através de um curioso amálgama do pensamento platônico e do Cristianismo dos primeiros séculos da era cristã.

De fato, a filosofia de Platão, segundo Oliveira (2017, p. 156), “ajudou o cristianismo a usar a ferramenta da razão”. Ainda segundo o autor, as palavras “teologia” e “conversão”, antes de serem adotadas pelo Cristianismo, foram utilizadas primeiramente por Platão. Oliveira também esclarece que, apesar de ambas terem significados diferentes, o Cristianismo fez uso delas “como ferramenta missionária de linguagem, [...] acessível à compreensão popular” (2017, p. 157). Desse modo, a junção do platonismo ao Cristianismo deveu-se também à correspondência nos pensamentos relativos à criação do mundo, a Deus e até mesmo às forças do mal: “Durante séculos, a ontologia platônica se mostrou um apoio valioso para os filósofos cristãos, e os cristãos acabaram dependendo dela e tomando-a como certa” (Stead, 1999, p. 224).

Por outro lado, o platonismo também trouxe influências questionáveis para o Cristianismo, como o dualismo: “marcado por uma visão de mundo que enxerga as coisas transcendentais, que se encontram no mundo das ideias, como superiores às coisas terrenas, materiais, sejam elas quais forem, e isso está incluindo corpo, olhos, mãos, vida física, natureza etc.” (Oliveira, 2017, p. 161). É interessante notar que a apropriação do pensamento platônico por vezes contradiz a própria teologia bíblica, que orienta que as coisas terrenas sejam observadas, pois elas refletem a soberania e a glória de Deus. De acordo com Oliveira (2017, p. 162), o pensamento platônico “tem atrapalhado as pessoas a viverem de modo integral nesse mundo”. Ademais, o autor apresenta outros aspectos questionáveis do platonismo, como “falta de consciência ecológica [...], uma desconsideração pela forma de vida humana, já que diz que devemos não ser seres humanos e sim seres ‘etéreos-espiritualizados” (2017, p. 163-165). Diante desses pensamentos platônicos sobre a falta de consciência ambiental e desvalorização de tudo o que se refere ao corpo, o autor considera o platonismo uma influência negativa desde a patrística:

Principalmente, no período da patrística, o dualismo antropológico de origem platônica é facilmente diagnosticado. As máximas desse período relativas ao corpo comprovam: ‘O corpo é uma prisão, um tumulto (é preciso) arrancar a alma das ‘cadeias da carne’, do laço com um cadáver. A carne é como um lado em que a alma não pode deixar de manchar-se e degradar-se’ (SPIDLIK, 2002, p. 345-346). Portanto, é inegável a forte influência dualista helênica no pensamento e na teologia

cristã. Essa influência está presente até hoje na cultura ocidental (Albano, 2013, p. 69).

Nesse sentido, corroborando essa citação quanto à divisão radical entre corpo e alma, Platão apresenta o dualismo por meio de um diálogo entre Sócrates e Fedro, no qual o primeiro faz uma separação entre as coisas que pertencem ao corpo e as que pertencem à alma. Platão, por meio de Sócrates, disserta que a alma é parecida com uma biga de cavalos alados, ou seja, um carro de combate, que se assemelha a uma carroça puxada por dois cavalos com asas. Para Platão, a alma era dividida em três partes, que eram representadas pelos cavalos e o auriga. Havia um cavalo bom e outro ruim:

O que está em mais bela posição – é ereto na forma, bem articulado, pescoço longo, focinho arredondado, de cor branca, com os olhos negros, amante da honra com moderação e do senso de pudor, é o amigo da reputação verdadeira e acata ordens dirigido apenas por palavras. O outro, pelo contrário, é torto, grandalhão, desconjuntado, pescoço curto e grosso, focinho achatado, de cor escura, tem os olhos cinza e injetados, amigo da desmedida e da arrogância; peludo em volta das orelhas e mouco, a custo é obediente ao chicote e à espora (Platão, 2016, 253d-e).

Nesse trecho, por intermédio de uma alegoria, Platão caracterizou a alma a partir da aparência e do comportamento dos cavalos: enquanto um era moderado e bom, voltado para o senso de pudor e ao divino, o outro era arrogante, desobediente, voltado para os desejos da carne. Este representava as paixões, enquanto aquele a filosofia, a inteligência: “Ora, o divino é belo, sábio e tudo o mais de tal qualidade. [...] enquanto os seus contrários, o feio e o mau, fazem-na definhando e perecer” (2016, 246e). Platão, por meio de Sócrates, indagava a natureza da alma entre divina e humana. Segundo ele, a carruagem era dirigida por um auriga que simbolizava a razão, e essa carruagem transitava em um plano celestial, mundo das ideias, que somente as almas poderiam alcançar. Porém, com a dificuldade de condução dos cavalos alados, a alma perdia suas asas e caía, “pois o cavalo que participa do mal é pesado, e puxa para a terra levando abaixo o auriga” (2016, 247b). Ainda sobre as asas da alma, Platão afirma que “somente o pensamento do filósofo possui asas [...] a cuja proximidade o deus deve sua divindade” (2016, 249c).

Diante do exposto, inferimos que o direcionamento de cada indivíduo no decorrer de sua vivência pode ser relacionado ao mito da biga de cavalos alados: algumas se direcionam ao belo e ao divino, enquanto outras, às paixões carnis, onde estão erotismo, desejo e sexo, distanciando-se, portanto, do belo e do divino, conforme a abordagem platônica. Platão aborda o erotismo e o amor, em *Fedro*, associados à ideia de moderação: “E, quando a opinião domina guiando com a razão em direção ao melhor, deste domínio o nome é moderação” (2016, 237e).

Para Platão, a moderação nos guia para o melhor, todavia, “quando o desejo é comandado irracionalmente arrastando-nos para os prazeres, deste comando a denominação é desmedida.” (2016, 238a). Nesse sentido, para o filósofo, os excessos e a falta de controle associam-se ao cavalo preto, que faz o auriga perder o controle da biga, conduzindo para a queda, de modo que a desmedida não é “nem bela, nem digna de ser adquirida” (2016, 238a).

Com a conversão do imperador Constantino, em 313, o Cristianismo passa a ser a religião oficial do Império Romano. A partir de então, a Igreja Católica institucionaliza-se e se fortalece, com isso, alguns costumes que antes eram comuns passam a ser condenados, como os festejos aos deuses do sexo, por exemplo. Isso ocorre em função de mudanças com relação a princípios, valores, dogmas religiosos e pensamento moral da sociedade ocidental. Nas palavras de Alexandrian (1993, p. 35), “[...] entregar-se imoderadamente aos prazeres sexuais era um dos pecados capitais, desviando o homem de sua salvação espiritual”. Como é possível perceber, Alexandrian refere-se à ideia platônica da falta de moderação. É interessante notar que, “com o pretexto de denunciar os luxuriosos, suas malícias e seus prazeres, a idade média cristã se permitiu assim licenças extremas em seus *fabliaux*⁴” (Alexandrian, 1999, p. 35). Assim, há produções literárias do período da Idade Média cujas histórias eram lascivas, libidinosas e libertinas. É relevante apontar que esses gêneros, representados em teatros e alcançando público numeroso, tiveram expressiva desenvoltura oral.

Ademais, há um termo que, até os dias atuais, circula na literatura: o amor cortês. Ele designa a nobreza que envolve a sexualidade, o erotismo. Tal termo tem origem na poesia medieval. No amor cortês, não há espaço para a luxúria, para o escárnio e para a sordidez, pois é ele a “[...] exaltação espiritual e carnal das relações entre o homem e a mulher, inovação decisiva, simultaneamente literária e social” (Alexandrian, 1993, p. 82). Extrapolando a atração física ou o ato sexual, o amor cortês, por meio do lirismo com que os cavaleiros trovadorescos envolviam suas amantes, representou a inocência do ato de cortejar a mulher e o amor de forma menos carnal e mais espiritual.

Porém, o amor cortês produziu uma ideia ilusória e fictícia de importância atribuída à mulher, na medida em que ele “em suma, deleita, mas faz sofrer, aprimora, mas fragiliza, erotiza, mas idealiza, educa, mas enlouquece, submete, mas enobrece” (Barros, 2011, p. 199). Na verdade, esse amor cortês, presente em versos escritos em uma sociedade já inserida em séculos de platonismo, aprisiona, fazendo da mulher um objeto de desejo, um troféu para a conquista amorosa, portanto, “[...] os dois objetivos do erotismo cortês – libertar a mulher da

⁴ “Pequenos contos em versos octossilábicos, de caráter satírico ou edificante, comuns nos séculos XII e XIII na França” (Alexandrian, 1999, p. 35).

tutela de um marido tirânico e tornar um amante valoroso pelo dom de uma recompensa sexual – são assim alcançados” (Alexandrian, 1993, p. 47). No Trovadorismo, quando se cultiva o amor cortês, há o desejo carnal, mas não sua consumação, já que o eu-lírico se refere em geral a uma dama casada.

Segundo Alexandrian (1993, p. 54), no período de transição entre a Idade Média e a Moderna, surge um renomado escritor chamado Boccaccio, que foi “[...] o primeiro a transformar a licenciosidade ingênua e brutal dos fabliaux num erotismo refinado”. Sua obra *Decameron* anula o caráter pitoresco e debochado que vigorava até aquele momento e apresenta o seguinte ensinamento: “uma mulher de classe pode ouvir, sem deixar de ser uma ‘honesta senhora’, contos licenciosos. E ela mesma até pode contá-los” (Alexandrian 1999, p. 56). Nesse ponto, é interessante perceber que, embora Boccaccio tenha escrito sobre isso, não houve de fato uma mudança, uma vez que, séculos depois, na contemporaneidade, ainda se faz necessário mostrar que uma mulher pode falar sobre sexo sem ser considerada promíscua. Esse assunto é um dos tópicos de investigação e questionamento do presente trabalho, já que destacaremos o erótico como ferramenta de empoderamento feminino, não de depravação.

Com o Renascimento, no século XVII, e com a ascensão da Reforma Protestante e a Contrarreforma católica, ocorre significativa uma mudança com relação às obras literárias de cunho erótico. Acusada pelos protestantes de ser tolerante com os textos de teor libertino, a Igreja Católica precisa se posicionar contra eles. Nesse sentido, embora o termo “libertinagem” tenha-se concretizado nesse século, somente no século XVIII consolida-se a ideia de libertinagem. A briga se acirra, e, por fim, “protestantes e católicos para reprovarem mutuamente suas pretensas torpezas, usaram um vocabulário tão cru, evocaram tais bacanais, que as obscenidades mais fortes da época se encontram nos escritos dos teólogos” (Alexandrian 1999, p. 122). Para o autor, o que amenizou a repressão sexual foi o

apego dos eruditos católicos e protestantes às antiguidades greco-latinas. [...] Admite-se, portanto, o erotismo licencioso, expressão do impulso vital, reservando a indignação apenas para o erotismo perverso, sinal de uma doença da alma (Alexandrian, 1999, p. 122).

Se até essa época as obras eróticas circulam sem qualquer censura, acontece uma severa mudança com o despontar de “uma nova corrente ideológica, a libertinagem [...], e desde então as obras eróticas só puderam ser editadas clandestinamente” (Alexandrian, 1999, p. 126-128). Ressalta-se, contudo, que não se deixou de escrever literatura erótica com a censura; ela apenas passou a circular de forma mais contida.

No século XVIII, foi intensa a censura em torno das obras cujos temas abordavam o erótico e/ou o pornográfico, de forma que, para que um livro fosse impresso, era necessária autorização de sua tiragem por parte das autoridades governamentais. Contudo, os autores que escreviam literatura de cunho erótico continuavam escrevendo, e os livros eram vendidos de forma ilícita. Além disso, a aprovação para impressão não evitava a censura de um livro: “Quando apreendiam um lote de livros proibidos, este era enviados à Bastilha para que fosse posto no pilão [...]; mas separavam vinte exemplares de cada obra para conservá-los em depósito nos arquivos da fortaleza” (Alexandrian, 1999, p. 174). Em função disso, muitos livros de teor obsceno puderam ser posteriormente reeditados. Mesmo diante da possibilidade de confisco dos livros eróticos, sua venda não foi reduzida; pelo contrário, tornou-se mais expressiva.

Entre os autores dessa época, vale destacar Marquês de Sade, cujas obras fascinavam os leitores, mesmo apresentando rituais de crueldade. A literatura erótica, assim, desde a Antiguidade, sempre esteve presente na humanidade, principalmente na Europa, ao contrário, por exemplo, da América do Norte, mais especificamente os Estados Unidos, onde as obras vinham em navios:

A América só conheceu de início os romances eróticos importados da Inglaterra [...], mas a difusão era precária [...] Para repelir a invasão de obras eróticas provenientes da Inglaterra, um decreto federal proibiu em 1842 a importação de ‘impressos, pinturas, litografias, gravuras e cartões transparentes de caráter indecente e obsceno’ (Alexandrian, 1999, p. 266).

Logo, toda obra de teor obsceno ficou proibida de circular nos Estados Unidos, de modo que, somente em 1846, “William Haynes reeditou as *Memórias de Fanny Hill*, cuja edição estava esgotada”, fazendo “fortuna apenas com esse livro e decidiu continuar esse gênero de publicações” (Alexandrian, 1999, p. 266). Como havia um decreto que proibia esse tipo de literatura na América Protestante, as obras circulavam clandestinamente e os autores eram anônimos, ou seja, assim como na Europa, apesar da censura, o gênero existia, de forma escondida. Somente no final do século XIX, os Estados Unidos tiveram o desabrochar da literatura erótica com George Thompson, com o livro *Venus in Boston*, em 1849.

Diante do exposto, percebemos a importância da literatura erótica e/ou pornográfica no Ocidente: ela não foi engessada, fixa; pelo contrário, constituiu-se como um gênero que se modificou com o passar dos séculos, inserindo-se nas mais diversas formas de manifestações, artísticas ou não. Apesar dos momentos de fortes repressões, a literatura erótica, além de

ter reproduzido as formas como as civilizações foram estruturando-se, não arrefeceu, pelo contrário, fortaleceu-se e ganhou cada vez mais adeptos.

Após este breve apanhado histórico sobre a história da literatura erótica, daremos sequência às reflexões acerca da trajetória do erotismo, porém especificamente nas sociedades ocidentais modernas, e, para corroborar nossa investigação, contaremos com os estudos do filósofo Michael Foucault.

2.2 O SEXO E A SEXUALIDADE NO OCIDENTE: UMA VISÃO FOUCAULTIANA

Em sua obra *A vontade de saber* (1999)⁵, Foucault aponta o século XVII como sendo repressivo em relação ao sexo, de forma que, naquele momento, tornava-se uma tarefa árdua referenciá-lo por meio da linguagem. “Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada” (1999, p. 7). Embora o sexo tenha sido censurado no nível da linguagem para que, dessa forma, pudesse ser eliminado, ocorreu o oposto: mesmo diante do controle da época, houve uma erupção discursiva ao invés de silêncio e quietude: “Sob a capa de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não o mencionar diretamente, o sexo é açambarcado e como que encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego” (Foucault, 1999, p. 19). Nessa perspectiva, quanto mais a pastoral cristã pretendia encurralar o sexo, censurando textos, mais se fortalecia o discurso.

Foucault apontou o Concílio de Trento e a Contrarreforma como processos históricos propulsores do ritual das confissões, a partir das quais o indivíduo conseguiria a salvação. A prática da confissão acabou sendo uma forma de a Igreja Católica controlar sua membresia, já que se “inscreveu, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra” (Foucault, 1999, p. 19). Dessa forma, tudo que tinha relação com o sexo, como pensamentos e desejos ocultos, deveria ser confessado por meio de minuciosas descrições para que, então, se pudesse fazer um criterioso exame do confessante. Assim, embora houvesse, de fato, censura por meio da confissão, o discurso sobre o sexo foi disseminado por todos os lugares.

⁵ A obra em questão foi pesquisada por meio de arquivo PDF *on-line*. Nesse sentido, as páginas citadas podem não coincidir com as do livro físico.

A partir do século XVIII, quando o sexo se transformou em um assunto necessário e público, exigindo regulação e, conseqüentemente, um discurso racional, surgiu a biopolítica⁶, que enxerga a população como um problema político e econômico a ser controlado. Como era importante a regulação da população, em virtude de taxas de natalidade, idade para casamentos, nascimentos legítimos e ilegítimos, fez-se necessário falar sobre o sexo, que estava no limite entre o econômico e o político, de forma analítica. Embora o sexo sempre tenha sido elemento central dos discursos, naquele momento adquiriu roupagem distinta, ou seja, tornou-se um discurso diferente: “Mas isso não significou um puro e simples silenciar. Não se falava menos do sexo, pelo contrário. Falava-se dele de outra maneira; são outras pessoas que falam, a partir de outros pontos de vista e para obter outros efeitos” (Foucault, 1999, p. 26).

Nesse âmbito, o discurso sobre sexo se proliferou, mas de forma regulada e legitimada, com finalidades específicas, como a saúde, por exemplo. Enquanto no século XVIII havia três órgãos reguladores do sexo – a pastoral, a lei civil e o direito canônico –, no século XIX, os reguladores do sexo passam então a ser a medicina, a psiquiatria, a pedagogia e a família: “criaram-se em todo canto incitações a falar; em toda parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular. Desenfurnam-no e obrigaram-no a uma existência discursiva.” (Foucault 1999, p. 31).

Assim, embora não tivéssemos mais a lei para coibir o assunto sexo, esses novos instrumentos, “na ordem da economia, da pedagogia, da medicina e da justiça incitam, extraem, organizam e institucionalizam o discurso do sexo”, ainda segundo Foucault (1999, p. 31), viabilizando a pluralização das sexualidades. O filósofo chega a afirmar que os séculos XIX e XX foram impiedosos, já que as heterogeneidades sexuais nascem nesse período. Dessa forma, “foi imensa a prolixidade que nossa civilização exigiu e organizou” (1999, p. 31).

Ainda segundo Foucault: “O século XIX e o nosso foram, antes de mais nada, a idade da multiplicação, uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas absurdas, uma implantação múltipla das ‘perversões’. Nossa época foi iniciadora de heterogeneidades sexuais” (Foucault, 1999, p. 35-36). Nessa perspectiva, “o discurso sobre o sexo, já há três séculos, tem-se multiplicado em vez de rarefeito” (Foucault, 1999, p. 50). Essa multiplicação dos discursos sobre o sexo amplia-se então para além do ato sexual em si, gerando uma significação muito ampla, acarretando, desse modo, em uma ciência do sexo.

⁶ A biopolítica refere-se a estratégias políticas de controle dos vivos. Essas estratégias englobam asseio, alimentação, sexualidade, natalidade, longevidade.

E o simples fato de se ter pretendido falar dele do ponto de vista purificado e neutro da ciência já é, em si mesmo, significativo. De fato, era uma ciência feita de esquivas já que, na incapacidade ou recusa em falar do próprio sexo, referia-se sobretudo às suas aberrações, perversões, extravagâncias excepcionais, anulações patológicas, exasperações mórbidas. Era, também, uma ciência essencialmente subordinada aos imperativos de uma moral, cujas classificações reiterou sob a forma de normas médicas (Foucault, 1999, p. 50).

Percebe-se pela citação que houve um aglomerado de discursos sobre o sexo, vindos de muitos lados, os quais também eram de exclusão, por separarem uma parcela da sociedade considerada “anormal”. O fato de separar indivíduos para que sua sexualidade fosse estudada já em si pré-julgava a existência de algum distúrbio, antes mesmo que fosse examinado pela medicina. Conforme comenta Foucault (1999, p. 51), “[...] às modernas instituições da saúde pública, pretendia assegurar o vigor físico e a pureza moral do corpo social, prometia eliminar os portadores de taras, os degenerados e as populações abastardadas”. Nesse âmbito, percebemos, no posicionamento da medicina, cujo discurso era apartidário, uma grande significação do sexo em prol de uma moral, isto é, através da apresentação dos conceitos sobre o sexo como uma falsa verdade: “O importante é que o sexo não tenha sido somente objeto de sensação e de prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade” (Foucault, 1999, p. 53). Enfim, o sexo (a sua verdade) passou a ser uma ferramenta essencial, mas também receosa e arriscada, sendo, por fim, “constituído em objeto de verdade”, segundo Foucault (1999, p. 53). Ademais, para que a verdade do sexo pudesse ser evidenciada, dois mecanismos foram utilizados: a ciência do sexo, como já mencionado anteriormente, e a arte erótica.

Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma (Foucault, 1999, p. 54).

A arte erótica e a ciência do sexo foram instrumentos distintos para fazer submergir da obscuridade algumas verdades sobre o sexo: enquanto a ciência se ocupava com as minúcias, a arte foi responsável por experiências pessoais, intrasferíveis e únicas, como o “domínio absoluto do corpo, gozo longa vida, exílio da morte e de suas ameaças” (Foucault, 1999, p. 54). A finalidade dessa arte era conduzir o indivíduo a experiências subjetivas e arrebatadoras, de forma que a arte erótica não teve como objetivo a imposição de uma verdade em função da moral e da ordem. A verdade da arte erótica foi promovida por meio do prazer, seu maior atributo, da qualidade e da intensidade do desejo. Já em relação à ciência do sexo, a verdade

era produzida pela confissão: “A confissão foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo” (Foucault, 1999, p. 60).

A confissão foi vista como salvadora e redentora – curativa –, na medida em que somente a partir dela se recebia a cura: “A verdade cura quando dita a tempo, quando dita a quem é devido e por quem é, ao mesmo tempo, seu detentor e responsável” (Foucault, 1999, p. 64). Essa relação de poder extrapola os limites eclesiais e ainda é prática comum atualmente, como argumenta Michael Foucault (1999, p. 56): “Tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente”.

Contudo, o controle da confissão passa a não pertencer unicamente à Igreja, mas a outros dispositivos no século XX, como os tribunais, os juízes, a medicina etc.: “O poder está em toda parte; não porque englobe tudo, e sim porque provém de todos os lugares” (Foucault, 1999, p. 88). Percebe-se, portanto, estreita relação entre poder e saber, ambos presentes em todas as esferas do cotidiano, logo, ambos como parte de nós. Então, ainda seguindo a leitura de Foucault, o sexo produz verdades, assim como também pode produzir uma falsidade. Nesse sentido, pretendemos, a partir desta pesquisa, investigar se a verdade sobre o sexo pode ser libertadora, e faremos isso por meio da arte erótica, que, conforme Foucault, não se relaciona com lícito ou ilícito, mas regula-se de acordo “com reverberações no corpo e na alma” (1999, p. 54).

Uma vez que as obras que compõem o *corpus* deste trabalho são de cunho erótico, e o erotismo será abordado como ferramenta crucial para libertação e emancipação das mulheres, consideramos relevante apresentarmos algumas definições de estudiosos da área acerca desse vocábulo, para que não haja nenhuma confusão, pois sabemos que há uma linha muito tênue entre erótico e pornográfico.

2.3 EROTISMO: CONCEITUALIZAÇÃO

Apesar de o erotismo acompanhar a produção literária há séculos, ainda ronda, até os dias atuais, obscuridade em torno do erótico. Como ainda pesa uma carga de preconceito em relação a sexualidade, traremos algumas definições sobre o termo erotismo, uma vez que esta pesquisa aborda a seguinte questão: de que modo o erótico contribui como ferramenta de libertação e emancipação para mulheres na escrita, resgatando-as da opressão, tirando-as do silêncio e fazendo com que sejam ouvidas? Nesse sentido, para construirmos esse conceito

sobre o qual não pode pairar dúvidas, contaremos, inicialmente, com a definição elementar trazida pelo *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

Erotismo significa, segundo o Houaiss (2011, p. 371), “**1** estado de excitação sexual **2** tendências a se ocupar com ou de exaltar o sexo em literatura, arte ou doutrina”. Percebemos, portanto, que o termo erotismo, originado do latim e do grego, reporta a Eros, o deus do amor, e está atrelado à arte. Esse termo está para além das questões simplesmente ligadas à satisfação do desejo físico: está atrelado às sensações, a subjetividades, ao amor, à qualidade e à intensidade das emoções.

Alguns autores acreditam que diferenciar pornográfico e erótico é uma tarefa árdua, como é o caso de Maingueneau (2010), em sua obra *O discurso pornográfico*. Para ele, não é fácil distinguir este e aquele. Já Alexandrian (1993, p. 8) prefere não os diferenciar, considerando hipocrisia separá-los: “[...] a pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnavais; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma ideia do amor ou vida social”.

Contudo, pensamos neste trabalho que há diferença entre os termos supracitados, mesmo que seja uma linha tênue entre eles. Nessa perspectiva, nosso posicionamento coaduna com o posicionamento de Octavio Paz (1994, p. 12) de que “o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimonia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora”. Segundo o autor, o erótico extrapola a sexualidade, é novidade, é imaginação, é sensação.

Em consonância com Octavio Paz, Georges Bataille afirma que:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e no cuidado com os filhos (Bataille, 2021, p. 35).

Para Bataille (2021, p. 35), erotismo é muito mais que sexo, cuja finalidade é simplesmente de reprodução: “[...] erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até a morte”. Para o autor, é a vivência humana que distingue o sexo praticado pelos humanos e o praticado pelos animais: “[...] erotismo se define pela independência entre o gozo erótico e a reprodução como fim” (Bataille 2013, p. 36), ou seja, podemos viver a nossa sexualidade sem que esta seja voltada para a procriação.

Para reforçar o posicionamento de Bataille, Lucia Castello Branco (1987, p. 11) admite o erotismo como forma de encontro, de ligação entre os seres:

Há dois aspectos fundamentais, implícitos ao discurso de Aristófanes, que derivam dessa noção do erotismo como impulso em direção à completude. Um deles se refere ao extremo poder atribuído a Eros, que é capaz, ainda que por segundos, de ‘restaurar a antiga perfeição’ e de reproduzir seres ‘andróginos’, totais e audaciosos, quem ousam desafiar os deuses. O outro aspecto reside na ideia de ‘incompletude’ e de debilidade dos seres bipartidos que, desprovidos da força de Eros, tornam-se fracos e úteis àqueles que detêm o poder. Em torno desses dois polos, a força de Eros e a fragilidade dos seres ‘abandonados’ por Eros, articulam-se os mecanismos de repressão sexual, que vêm sendo tão sofisticadamente manipulados pelos agentes protetores da ordem social, sobretudo nos regimes autoritários.

Esse trecho evidencia a necessidade de os seres bipartidos encontrarem sua outra metade, reforçando a relação de força e poder presente nessa história metafórica das “metades”, que reflete os relacionamentos dos seres humanos. Castello Branco ainda menciona que a arte é uma forma de intimidação à repressão sexual, uma vez que ela tem significante relação com o erótico na busca pela completude dos seres: “A comunicação que se estabelece entre a obra de arte e o leitor/espectador é nitidamente erótica” (Branco 1987, p. 12). A autora afirma:

Se o conceito de pornografia é variável de acordo com o contexto em que se insere, e se é impossível articular todas as variantes desse conceito numa única definição, torna-se ainda mais difícil e perigoso tentar demarcar rigidamente os territórios do erotismo e da pornografia. Entretanto, parece haver alguns traços específicos aos dois fenômenos que nos permitem estabelecer uma diferenciação razoavelmente nítida entre eles. 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’ [...] Essas distinções desembocam, invariavelmente em afirmativas do tipo *pornografia: sexo explícito; erotismo sexo implícito* (1987, p. 18-19).

Assim como Maingueneau, Lucia Castello Branco também dialoga sobre a dificuldade e até mesmo o perigo de uma definição rígida de pornografia, já que esta é variável em relação à época e ao espaço. Contudo, baseada em costumes morais da sociedade ocidental, ela reitera que, entre os verbetes “erotismo” e “pornografia”, existe, sim, distinção: o erotismo é algo mais suntuoso, nobre, enquanto a pornografia estaria relacionada a algo mais reles, chulo, baixo e grosseiro. Outro elemento importante que a autora apresenta é a cultura de massa que pertence a um mercado e que está cada vez mais aquecido: a indústria cinematográfica, com os filmes pornô. Nesse sentido, ela relaciona pornografia a essa cultura que lucra com o sexo. Sob esse ponto de vista, a pornografia é algo que exclui, isola, aparta os indivíduos, já o erotismo une, liga e conecta. Isso nos remete a Eros, cuja função é juntar as partes que foram separadas pelos deuses da mitologia, já que “[...] o erotismo é um fenômeno poderoso e subversivo exatamente porque caminha em direção à união dos seres, à sua imersão na origem e à sua reintegração na ordem natural do universo.” (Branco, 1987, p. 26).

Finalmente, assim, entre os autores citados neste tópico, a maioria concorda que há diferença entre erótico e pornográfico, mesmo que sutil. Antes de finalizarmos, portanto, esta seção, trazemos o ponto de vista da escritora estadunidense Audre Lorde. Segundo ela, “pornografia é uma negação direta do poder erótico, pois ela representa a supressão do verdadeiro sentir. Pornografia enfatiza sensação sem sentimento” (2013, p. 1).

Para Lorde, pornografia é um estado de esvaziamento de sentimentos, o que a torna diferente de erotismo. Por último, vale ressaltarmos a afirmação da autora com relação ao poder conferido por meio do erótico, poder este inexistente na pornografia, já que ela, segundo Lorde, é destituída de emoção.

2.4 CAMINHOS DO EROTISMO NA LITERATURA

Regine Limaverde (2019), em seu texto intitulado *O erotismo na literatura feminina*, questiona o significado do erotismo, assim como outros autores que abordamos no decorrer deste trabalho. Em concordância com Lúcia Castello Branco, ela reitera que a resposta para essa pergunta depende de situações diversas, tais como época de publicação dos textos, “dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escrito, e ainda, das características culturais do autor do texto” (Limaverde, 2019, p. 54). Como Octavio Paz, afirma que o “erotismo não imita a sexualidade, é sua metáfora”, ou seja, “O texto erótico é, pois, a representação dessa metáfora”. (Limaverde, 2019, p. 54).

Percebemos, com o desenrolar desta pesquisa, que a literatura erótica desde tempos longínquos faz parte da pauta de alguma discussão teórica, tendo sido, em muitos momentos, censurada, mas jamais inexistente. O erotismo literário, entretanto, muito mais frequentemente foi reservado à autoria de homens, até porque a participação feminina no meio literário sempre foi mais discreta. Recentemente, apenas, as mulheres obtiveram algum espaço no mercado editorial, sendo, portanto, a literatura erótica de autoria feminina algo consideravelmente recente. Segundo Regine Limaverde (2019, p. 54), por muito tempo, “Da mulher quase não se ouve a voz quando se fala em literatura erótica. O grito masculino é constante”.

Diante do fato da quase inexistência de literatura erótica de autoria feminina até muito recentemente, consideramos a conquista desse espaço literário como algo recente e extremamente importante, já que contribui com empoderamento e libertação das amarras que silenciaram tradicionalmente as mulheres. A recente participação delas na literatura erótica, se por um lado é importante, é também ainda muito criticada, uma vez que, culturalmente, falar sobre sexualidade não é “assunto para mulheres”.

É também importante pontuar que, se por um lado, escrita masculina que aborda o erotismo foi por muitas vezes enaltecida pela crítica, houve e há desaprovação e desconfiança com relação à escrita feminina erótica. Um bom exemplo disso é o caso de Gilka Machado, que, “acusada de libertina pelos críticos literários da época, perdeu o emprego de professora, além de sofrer o desprezo da sociedade”, segundo Limaverde (2019). Esse tipo de resposta à participação autoral das mulheres na literatura erótica ocorre por vários motivos, de acordo com a Limaverde. Aspectos relacionados à cultura, à educação e à repressão fazem com que mulheres sejam julgadas e criticadas quando ousam falar e escrever sobre sexo.

Entretanto, mudanças na sociedade vêm ocorrendo, pois a mulher não se limita hoje a uma “oficina de fazer filhos” (Limaverde, 2019, p. 57), mas tem buscado direitos iguais e, “sem perder sua sensibilidade, conquista dia a dia mais espaço” (2019, p. 57). A prova disso é a quantidade de produções eróticas escritas por mulheres atualmente. Apesar do crescimento exponencial de uma produção nessa direção, não há dúvida que ainda exista algum tipo de repressão, todavia a sexualidade tornou-se um terreno menos árido e vem mostrando-se uma ferramenta, auxiliando mulheres na busca por liberdade e autonomia. A mulher, assim, “expressa o amor de forma lírica e /ou erótica, e, apesar de a sociedade sufocar sua literatura, ela segue forte, firme, imbatível como uma lança numa batalha, seu grito há de se tornar ainda mais veemente” (Limaverde, 2019, p. 62).

Nesse sentido, portanto, a literatura de cunho erótico escrita por mulheres promove o despertar para um mundo ao qual somente os homens tinham acesso.

ao arrancar do lar, do berço, milhares de mulheres, o capitalismo converte essas mulheres submissas e passivas, escravas obedientes dos maridos, num exército que luta pelos seus próprios direitos e pelos direitos e interesses da comunidade humana. Desperta o espírito do protesto e educa a vontade. Tudo isto contribui para que se desenvolva e fortaleça a individualidade da mulher (Kollontai, 1918 *apud* Limaverde, 2019, p. 62).

Constata-se que, embora o pensamento sexista e patriarcal seja dominante, por exemplo, no contexto da literatura brasileira, as expressões na escrita sobre a libido atualmente vêm sendo cada vez mais conquistadas por mulheres que no passado foram reprimidas e mantidas em um lugar de passividade. Essas expressões compõem um tecido de escritos que, reunidos, formam um exército que reconhece que o erótico pode ser um aliado na luta por direitos, batalha que ainda está longe de acabar.

De fato, a emancipação e a liberdade que as mulheres conquistaram gradativamente no decorrer de séculos muito se deve à importância e a relevância da literatura neste papel social.

Com isso, os versos eróticos de Natália Nollli Sasso e Tula Pilar Ferreira fazem parte da conquista feminina contemporânea por esse espaço. Os poemas eróticos dessas mulheres contribuíram e ainda contribuirão por mais espaços de fala e de escuta com objetivo de questionar os efeitos da colonialidade⁷ na sociedade brasileira.

O erotismo tem sido aliado das mulheres na busca por emancipação, já que a “repressão sexual da mulher leva-a à solidão, à passividade e ao conformismo”, conforme Angélica Soares (2000, p. 119) afirma ao citar uma pesquisa realizada por Branca Moreira Alves e equipe. Soares também cita um estudo realizado por Rose Marie Muraro, “que mostra como a dominação de classes tem fundamento na dominação sexual”.

Percebe-se que a sexualidade faz parte da pauta feminista há anos, uma vez que os estudos publicados, mencionados acima, datam de 1979 e 1983, respectivamente. Nesse sentido, compreendemos que o tema sexualidade adquiriu uma importante relevância, pois este está relacionado com a “ruptura dos paradigmas repressores.”, segundo Angelica Soares (2000, p. 119).

Mudando a perspectiva vigente ditada pelo modelo masculino dominante, a fala feminina marca uma de suas diferenças na apresentação do homem como objeto de desejo, ressaltando-lhe a beleza, que é intensificada pela participação ativa da mulher no ato amoroso. A atuação transformadora da mulher é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva (Soares, 2000, p. 123).

De acordo com a autora, a cena amorosa representada nos poemas por meio do protagonismo feminino é uma outra maneira de conscientização das mulheres sobre a necessidade de rompimento com a dominação masculina e o patriarcalismo. Podemos perceber, portanto, esse protagonismo presente nos poemas de Sasso e de Pilar, uma vez que a mulher em diversos versos de ambas as autoras aparece atuante no ato sexual e também nos jogos de sedução.

O poema “O Africano” de Tula Pilar Ferreira mostra a figura feminina, em momentos de pura sedução, levando o homem ao desespero “A moça de medidas perfeitas, pele de ébano, /o fez se desesperar com seu divino requebrado.” (2017, p. 23). Nesses versos, a autora deixa claro não haver passividade feminina, pois a mulher deixa o companheiro fascinado com as curvas que ela mostra ao dançar a fim de conquistá-lo. No poema “Amizade Colorida”, Pilar também revela o protagonismo feminino e a insegurança masculina diante do poder de sedução do corpo feminino. “Um olhar de menino que se perde/ao ver meu corpo de mulher.../Tremendo

⁷ Colonialidade refere-se a uma lógica colonial ainda presente nos diferentes modos de vida.

da cabeça aos pés, [...] o olhar do menino continuou alucinado / pelo meu corpo de mulher...” (2017, p. 32).

Em “Difusão de desejos”, também de autoria de Tula Pilar, essa nuance também é percebida no seguinte trecho: “Quando chega cansado e no sofá fica deitado / Te faço ficar nu, cheiro seu cangote [...] Compartilhando do momento obscuro / Desfrutando dos corpos morenos” (2017, p. 40).

Como pudemos perceber nos versos acima, o sexo é algo realizado por duas pessoas, com a participação ativa da mulher, em que o predomínio da genitalização da sexualidade masculina é substituído pela fruição livre de “todas as zonas erógenas, permitindo-nos pensar o erotismo para além da função procriadora – a única facultada à mulher pela moral sexual cristã.” (Soares, 2000, p. 124-125).

Natália Noli Sasso, assim como Tula Pilar Ferreira, como mencionamos ao longo do texto, aborda o protagonismo feminino nas relações sexuais. No primeiro canto de sua obra intitulado “Se te começo, logo me despeço”, a autora descreve a autonomia feminina no ato sexual, a participação ativa desta no ato amoroso. “Se te começo, logo me despeço / e me despedaço. / Solto das blusas, as alças. / [...] e o pudor que nunca tive. Se me despedaço, / te abraço” (2018, p.13). Já no canto XII (2018, p. 49), o eu-lírico compara-se a uma amazona “[...] sou assim / chicote, alças, calças / altas velocidades, ruim no trote / forte no galope.”.

Sasso, nos versos acima, faz referência à posição de cavalgada na relação sexual, exercida pela mulher. Logo, chama-nos atenção, pois percebemos ser um ato de resistência, de inversão da dominação masculina, uma vez que, segundo Bourdieu (2012, p. 27), “a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações”. Diante do exposto, percebe-se que, quando a mulher fica sob o homem, há uma caracterização da dominação masculina deste em relação àquela.

Retornando ao protagonismo feminino no exercício erótico abordado por Angelica Soares, em concordância com Toril Moi (1989, p. 117-32), a “passividade por ela atribuída pelo sistema [...] impõe, ainda hoje, um posicionamento do homem como sujeito e da mulher como sujeitada.”.

Diante dessa afirmação, notamos o quão relevante é o exercício do erótico protagonizado pelas mulheres, pois, por meio dele, nas palavras de Angelica Soares: “[...] na poesia brasileira, de autoria feminina, se recria a liberação do desejo, a figurização da mulher como sujeito da cena erótica.” De acordo com a autora, isso mostra “o caráter desconstrutor da representação estereotipada do feminino e masculino sustentada pelas tecnologias de gênero patriarcais” (2000, p. 123).

Uma vez que amor e o erotismo aparecem lado a lado ou associam-se na poesia erótica, será dedicada uma seção deste texto ao amor, na medida em que, segundo Octavio Paz (1994, p. 15), “sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual”. De acordo com o autor, embora sexo, erotismo e amor pertençam ao mesmo campo semântico e haja estreita relação entre eles, não são iguais, fazendo-se importante discorrer sobre o amor, já que não há amor “sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos” (Paz, 1994, p. 34). Logo, o presente trabalho disserta sobre o caráter político do erotismo, entretanto como o amor possui estreita relação com o erotismo, faz-se essencial abordá-lo.

2.4.1 O amor na poesia erótica de autoria feminina

Antes de tecermos considerações sobre as leituras do amor na poesia erótica de autoria feminina, é importante lembrarmos que estamos neste texto trabalhando com o amor tipo Eros, explorado em *O Banquete*, de Platão (2003), em suas diferenças com os demais tipos de amor. Em grego antigo, a palavra amor se dividia em várias, com conceitos próprios e diferentes. Assim, há o amor Ágape, que se traduz como amor incondicional, amor Philia, amor fraternal entre irmãos, amor Storge, entre familiares, e Eros, amor entre amantes. É neste último tipo de amor que reside o erotismo. C. S. Lewis, em *Os quatro amores* (2017), explora esses quatro tipos de amor na tradição grego-cristã. Há ainda, na concepção grega, descritas ao longo da filosofia grega antiga, outras formas de amor, a saber: Filautia, amor próprio, Xênia, amor de hospitalidade, Pragma, amor amadurecido, de casais de longos anos, e Mania, que é a versão doentia do amor, que persegue o objeto do desejo de forma obsessiva, de acordo com C. S. Lewis. Voltando ao nosso foco nesta pesquisa, o amor em sua versão Eros já nasce, na concepção grega, como o próprio erotismo em si mesmo, pois é exatamente isso que ele designa. É esta a concepção a partir da qual Paz trabalha o amor:

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

Nesse sentido, como temos como objetivo apresentar, por meio dos poemas eróticos de Tula Pilar Ferreira e Natália Noli Sasso, o erótico como algo substancial na vida do indivíduo,

é importante trazer para este trabalho as contribuições de Otavio Paz, com sua obra *Dupla chama: amor e erotismo* (1994), em que o autor aproxima amor e poesia: “o primeiro é uma metáfora da sexualidade, a segunda uma erotização da linguagem” (1994, p. 49). Quando falamos sobre erotismo, não relegamos as emoções e o amor, porque ambos estão fundidos em seu nascimento: “O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste” (Paz, 1994, p. 11). É este outro mundo onde as mulheres têm autonomia e pretensão de mostrar a junção entre poesia e erotismo: “a poesia erotiza a linguagem e o mundo, porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo” (Paz, 1994, p. 12). Para o autor, no poema, “as palavras não dizem a mesma coisa que na prosa, o poema já não aspira a dizer e sim a ser [...] Poesia e erotismo nascem nos sentidos, mas não terminam neles” (1994, p. 13).

Segundo Paz, o erotismo tem finalidade diferenciada da sexualidade: enquanto esta liga-se à procriação, aquele vai além: o prazer é o foco central. Por meio da poesia erótica, a mulher mostra seus desejos, desconstruindo tabus que envolvem a sexualidade feminina. Nesse sentido, também é importante ressaltar a diferença geográfica, cultural, histórica, individual e, inclusive, temperamental quanto ao erótico.

São notórias, em algumas civilizações, imagens ou gravuras de pessoas em ato sexual em lugares de cunho religioso, como na fachada do templo Kandarya-Mahadeve na Índia, continente asiático. Em outros lugares, como no Brasil, imagens desse jaez seriam chocantes, pecaminosas e repudiadas, já que, como herança do platonismo, faz parte da cultura Ocidental a separação entre os atos da “carne” e os do “espírito”, como referido na citação de *Fedro*. Evidencia-se, portanto, por parte de algumas sociedades, o desejo de reprimir os desejos sexuais, como regulação do instinto natural.

Nas palavras de Paz (1994, p. 20), “Não podia ser de outra forma: o erotismo é, antes de tudo e, sobretudo *sede de autoridade*. E o sobrenatural é a radical e suprema autoridade”. Nesse contexto, detendo-nos no significado da palavra “autoridade” e em seu sinônimo, “poder”, ou seja, força e impulso do indivíduo para decidir sobre seu corpo e seu sentimento (e especificamente sobre o impulso das mulheres a partir do discurso feminista, no século XX, ligado à autodeterminação da vontade), é importante também referirmo-nos a outra potência que caminha ao lado do erotismo: o amor. Para o autor, “o sexo é a raiz, o erotismo é o talo e o amor, a flor” (Paz, 1994, p. 37). Nesse trecho, inferimos a importância do amor, do qual o erotismo não está ausente: eles se fundem na versão amor-Eros.

Considerando as diferenças e classificações como parte das diferenças entre culturas, é importante destacar que, em culturas não ocidentais, as interpretações e leituras de erotismo e amor podem seguir outros caminhos. Quando tratamos do erotismo na cultura ocidental, é

necessário verificar que há uma hierarquia já na concepção grega dos tipos de Amor, sendo, por exemplo, as formas Ágape e Storge moralmente superiores do que o amor-Eros (Platão, 2003). Mais ainda, quando se trata da relação entre perspectiva feminina e Eros, ainda em tempos pré-cristãos, sob influência grega, a tendência é manter as mulheres afastadas de qualquer agência ou protagonismo. Em Roma, a título de exemplo, as mulheres exerciam importante papel ao lado dos homens: “umas foram heroicas, outras virtuosas e outras infames” (Paz, 1994, p. 55), e as meretrizes, “donas de seu corpo e de sua alma” (Paz, 1994, p. 55).

Como nos lembra Paz, percebemos que, desde a Antiguidade, não eram bem vistas pela sociedade as mulheres responsáveis pelo próprio corpo e livres para aceitar um homem ou para recusá-lo. Sob tal ótica, podemos, analogicamente, refletir sobre os dias atuais em sociedade sexistas, em que homens não aceitam o “não”, ou seja, a recusa de uma mulher. Nas palavras do autor, há três elementos da Antiguidade Clássica referentes ao amor presentes na contemporaneidade: a escolha, o desafio e o ciúme (Paz, 1994).

No contexto atual, esses elementos são importantes aliados nos versos escritos por mulheres, para tirá-las da invisibilidade e dar-lhes autonomia. De acordo com o autor da obra *Dupla chama*, são substanciais os componentes: amor e erotismo para desprender, desaprisionar uma pessoa da obscuridade em que vive, já que, “não há amor sem liberdade feminina” (Paz, 1994, p. 66), assim como “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade” (Paz, 1994, p. 97).

Dessa forma, Octavio Paz vai além ao afirmar que “amor sem erotismo não é amor, e erotismo sem sexo é impensável e impossível” (1994, p. 97). A sexualidade, portanto, está intrinsecamente ligada ao amor, sendo extremamente difícil distinguir amor de erotismo; é mais fácil, segundo o autor, distingui-lo de outros sentimentos. Logo, para que haja amor, é essencial o elemento erótico. Nesse sentido, Paz está, ao contrário de Platão, inferindo que o amor-Eros é sua forma mais elevada e natural.

Da mesma forma, Paz afirma que “ama-se a beleza corporal”. Ora, Tula Pilar constantemente precisa atestar a beleza do corpo negro feminino em seus versos eróticos, utilizando-os como forma de resistência aos padrões de beleza impostos no Ocidente.

Embora esse seja um ponto importante a ser resgatado ao longo do presente trabalho, por ora não tocamos no aspecto racial que perpassa a valorização do corpo negro em Tula Pilar, mas vale chamar a atenção para o fato de que a exaltação do corpo, como afirma Paz, está presente nos versos da autora

Por outro lado, a dominação do homem em relação à mulher também é abordada por Pierre Bourdieu com a obra *A dominação masculina* (2012), já que sabemos que as mulheres,

grupo subalterno e inferiorizado em diversas culturas, sofrem desde os primórdios com o controle dos homens. Bourdieu mostra em vários momentos a dominação masculina, e ela se dá de diversas formas, entre as quais a sexual: “o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’. Daí a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade” (2012, p. 29-30).

O autor afirma que o ato sexual constitui uma forma de dominação, razão pela qual o erótico na voz feminina configuraria um ato de resistência. Por meio dele, as mulheres conseguem se desvencilhar do mando, uma vez que elas também podem falar sobre seus desejos sexuais e se impor na relação sexual, inclusive escolhendo a posição do ato. Em algumas civilizações, o homem se colocar sobre a mulher no ato sexual é aceito, enquanto a mulher estar sobre o homem durante o coito foi uma posição por séculos condenada na sociedade ocidental. Diante desse cenário, percebemos a dominação masculina, inclusive no ato sexual, como tendo sido a normativa por séculos, descrita e criticada por Bourdieu abaixo:

[...] o ato sexual é comparado à mó do moinho, com sua parte superior, móvel, e sua parte inferior, imóvel, fixada à terra, ou à relação entre a vassoura, que vai e vem, e a casa). Resulta daí que a posição considerada normal é, logicamente, aquela em que o homem ‘fica por cima’. Assim como a vagina deve, sem dúvida, seu caráter funesto, maléfico, ao fato de que não só é vista como vazia, mas também como o inverso, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações (Bourdieu, 2012, p. 27).

O autor comenta a interpretação que foi feita por séculos do ato sexual e do corpo feminino, e a forma como essas imagens e a construção de sentidos sobre o corpo feminino ajudaram a submeter a mulher durante o ato sexual, e também a dominar e domesticar seu prazer sexual. Bourdieu afirma que o fato de a mulher fingir gozar é a mais nítida demonstração da dominação masculina: “[os homens] esperam do orgasmo feminino uma prova de sua virilidade e do gozo garantido por essa forma suprema da submissão” (2012, p. 30).

As poesias eróticas escritas por mulheres são relevantes, na medida em que revelam o caráter de desconstrução dessa relação entre dominador e dominado. Os versos eróticos femininos rediscutem o domínio sexual do homem, o prazer feminino e a satisfação sexual da mulher. A escrita erótica, além de dar voz às mulheres, torna-as audíveis, fato bastante difícil em uma sociedade sexista e patriarcal. Assim, a poesia erótica de autoria feminina pode ser lida como um grito de mulheres que buscam resgatar seu espaço na sociedade. Tal conquista é árdua e lenta: qualquer lugar que não o de submissão para as mulheres em sociedades patriarcais não é natural, precisando, portanto, ser reivindicado.

Merece reflexão o fato de tarefas realizadas por homens serem valorizadas diferenciadamente em relação às realizadas por mulheres, induzindo a pensar que o trabalho masculino é considerado mais nobre e justo. Bourdieu (2012, p. 75) ainda comenta que tarefas corriqueiras “podem ser nobres e difíceis quando são realizadas por homens, ou insignificantes e imperceptíveis, fáceis e fúteis, quando são realizadas por mulheres”, como nos faz lembrar a diferença entre um cozinheiro e uma cozinheira, entre o costureiro e a costureira.

Como um outro exemplo dessa hierarquia, podemos citar também as diferenças jurídicas na abordagem de crime de assassinato por motivo de traição: até há poucas décadas, no Brasil, o homem não sofria questionamento legal de sua ação como algo hediondo, mas como ato justificado e necessário, para “lavar” sua honra e mostrar o que uma mulher pode ou não fazer. De acordo com Santos (2022, p. 06), “a legislação penal [...] incluía a honra masculina como um bem jurídico tutelado pela legislação brasileira, [...] que estabelecia a licitude do homicídio da esposa adúltera [...] conforme o Título XXXVIII, do Livro V, das Ordenações Filipinas”. Havia licitude em relação aos atos criminosos masculinos, “conforme art. 23, inciso II, e caput e parágrafo único do art. 25 CP/1940, bem como art. 65 do CPP/1941”. (2022, p. 09).

Destarte, percebemos no século XXI alguns avanços na legislação, porém, culturalmente, os homens ainda cometem crimes com a justificativa de defesa da honra: a “aplicação da tese da legítima defesa da honra perante o Tribunal do Júri subsistia até sua declaração de inconstitucionalidade em 2021”. Logo, os homens no Brasil estiveram amparados legalmente para cometerem violência contra as mulheres por muitos anos.

Diante do exposto, podemos, sem exageros, apontar que, aos olhos da maioria dos cidadãos, um homem que escreve versos eróticos é um escritor, e a mulher, uma criatura desqualificada e impura; em se tratando de mulher afrodescendente, a carga de preconceito é muito maior. Como dito anteriormente, esse contexto está mudando, não pela redenção da sociedade, mas pelo ânimo por parte da classe oprimida. Essa energia e essa força refletiram e continuam refletindo em relação à participação da mulher na literatura erótica.

2.4.2 A presença da mulher na literatura erótica

Como nossa pesquisa aborda a escrita erótica de autoria feminina, é importante traçarmos um panorama histórico para compreender que, desde os primórdios, o erotismo era uma prática entre as mulheres. No ano de 640 a.C., nasceu em Metilene (Grécia), Safo de Lesbos, uma figura importante quando se trata de erotismo expresso por mulher. Pertencente a

uma família de nobres da ilha de Lesbos, Safo era uma mulher homossexual, dedicava versos eróticos às suas discípulas: “estes poemas ardentes, sensuais, mesmo eróticos, que puderam ser reconstituídos a partir dos fragmentos que chegaram até nós, são dirigidos a mulheres e, desde a Antiguidade, particularmente em Atenas” (Mossé, 1992, p. 41). Apesar de, naquela época, não ser uma aberração a literatura erótica, principalmente a produzida por mulheres, e não sofrer censura, Safo foi duramente criticada. Nas palavras de Mossé (1992, p. 41), “ela foi criticada por alguns como desregrada e apaixonada pelas mulheres”. Ainda hoje, versos eróticos como os de Safo, escritos por mulheres, podem receber duras críticas.

No Renascimento, segundo Alexandrian (1993, p. 282), “houve cortesãs que escreviam livros, mas paradoxalmente elas celebraram o amor platônico, como Tullia d’Aragona em Veneza, em seu *Dialogo dela infinita di amore* (1547)”. Entre as mulheres que escreveram literatura erótica nessa época, podemos citar Louise Labé, que: “foi a primeira mulher que ousou, em seus sonetos, confessar francamente sua sensualidade [...] foi uma mulher admirável, cuja liberdade de espírito a expôs a maledicências ineptas” (Alexandrian 1993, p. 283).

Nos dois séculos seguintes, a literatura erótica produzida por mulheres guardou “um prudente recato” (Alexandrian, 1993, p. 284). Essa prudência e esse recato estão associados ao momento de censura e repressão ao sexo, em função de acontecimentos histórico-religiosos: Cristianismo, Reforma protestante e Contrarreforma católica. Conforme as determinações da Igreja, a mulher continua como figura despretensiosa com desejos sexuais pecaminosos, de modo que, para alcançar salvação, precisava reprimi-los. Não se deixou de falar sobre erotismo, contudo ele ganhou nova roupagem: Santa Teresa d’Ávila, importante personagem desse período e considerada cofundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, ao lado de São João da Cruz, escreveu obras de cunho erótico, entre as quais o *Livro da Vida*.

Quis o senhor que eu tivesse algumas vezes esta visão: eu via um anjo perto de mim, do lado esquerdo, em forma corporal... não era grande, mas pequeno e muito formoso, com um rosto tão resplandecente que parecia um dos anjos muito elevados... deve ser um dos que chamam querubins. Vi que trazia nas mãos um comprido dardo de ouro, em cuja ponta de ferro julguei que havia um pouco de fogo. Eu tinha a impressão de que ele me perfurava o coração com o dardo algumas vezes, atingindo-me as entranhas. Quando o retirava, parecia que as entranhas me eram retiradas, e eu ficava toda abrasada num imenso amor de Deus. A dor era tão grande que eu soltava gemidos e era tão excessiva a suavidade produzida por essa dor imensa que a alma desejava que não tivesse fim nem se contentava senão com a presença de deus. Não se trata de dor corporal; é espiritual, se bem que o corpo também participe, às vezes muito. É um contato tão suave entre a alma e Deus que suplico à Sua bondade que dê essa experiência a quem pensar que minto (Ávila *apud* Alves, 2021, p. 09).

Podemos inferir, portanto, segundo Alves (2021, p. 10), “que os arrebatamentos vivenciados por Teresa d’Ávila passaram, invariavelmente, pelo corpo, e foi por ele sentido [...] No contexto da experiência mística, o êxtase é espiritual, mas o gozo é físico.” Percebe-se, pois, que o erotismo não foi, de fato, proibido, desde que estivesse contido em uma experiência religiosa.

Nesse sentido, fora do contexto espiritual, o sexo tornou-se algo pecaminoso, e a virgindade e a castidade passam a ser elementos substanciais para a mulher. Foucault afirma que tudo que rodeava o sexo precisava ser confessado, para que, dessa forma, os indivíduos recebessem suas penitências. Portanto, “inscreveu-se, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra” (1999, p. 19). Nesse âmbito, à mulher foi ditado um modelo de comportamento específico: “‘imagem’ que a Sociedade cristã/burguesa/liberal/patriarcal (gerada na Idade Média e consolidada no Romantismo) lhe propõe como modelo de comportamento e que, em nosso século, começa a ser questionada e recusada” (Coelho, 1989, p. 5).

Nelly Novaes Coelho (1989, p. 5) descreve o modelo de mulher que a sociedade da época aprovava: “Essa imagem ou modelo ideal tinha, como princípio básico, a castidade. Esta foi a virtude primordial em que se apoiou o gigantesco esforço da igreja para ‘cristianizar’ a mentalidade ‘bárbara’, dominante nos primeiros séculos medievais”. Logo, a mulher que tinha uma vida sexual fora do sentido fundamental – procriação – era considerada uma criatura impura e pecadora. Não só o ato sexual em si, mas também pensamentos e desejos relacionados ao sexo eram considerados lascivos: “idealizando a mulher como elemento básico de realização do homem, a Igreja transformou o ato natural do sexo em ato moral, [...] ligando-o a conceitos de Bem e Mal, Virtude e Pecado, etc.” (Coelho, 1989, p. 5).

Já no século XVIII, surgem mais mulheres na literatura erótica, sendo esse período relevante em relação a mudanças nos modos de entendimento da sexualidade. Importante momento histórico prezando a razão em detrimento da fé, o Iluminismo, de certa forma, contribuiu para a literatura erótica, que ganha força, ainda que com pouca participação feminina. Um nome importante é o de Mary Wollstonecraft, conhecida como a precursora do feminismo. Ela não escreveu sobre temas eróticos, mas, em sua obra mais importante, *Uma reivindicação pelos direitos da mulher* (1792), a autora clama pelos direitos das mulheres, ou seja, discorre sobre sexualidade. Por essa razão, faz-se importante, em momento oportuno, nesta dissertação, abordarmos alguns aspectos do feminismo, já que a luta das mulheres por direito ao controle de seu corpo faz parte da luta das mulheres por seus direitos de forma geral.

Embora haja um avanço no século XIX no sentido de pensar direitos, Nelly Novaes (1989, p. 5) continua afirmando que: “no século XIX, a postura feminina, registrada nos poucos romances e na muita poesia escrita por mulheres, é de endosso ao sistema proposto, e de queixas ou lamentos devido à impossibilidade de autorrealização”. Na verdade, percebemos que, a partir da Idade Média, em virtude de uma força maior – religião –, a sexualidade torna a mulher refém dos próprios desejos, e isso se arrasta por muitos séculos.

Se pensarmos, por exemplo, o movimento romântico na literatura, Alexandrian (1993, p. 288) afirma que “as mulheres do romantismo não trouxeram nenhuma contribuição à literatura erótica”. Na escassez de produção feminina, os homens produziram os *embustes* – obras produzidas por homens, mas como se fossem escritas por mulheres. De acordo com Alexandrian (1993, p. 290), “a primeira romancista original da literatura erótica foi a marquesa de Mannoury d’ Ectot”, cuja obra “*Les Cousines de la collonelle*, que assinou como viscondessa Coeur-Brûlant, é um ‘romance galante naturalista’”.

Já no final do século XIX e início do século XX, Rachild, com o romance *L’Animale* (1983), é um nome importante na literatura erótica. Ao entrarmos no século XX, entretanto, não podemos deixar de mencionar a obra de Florbela Espanca, que apresenta uma subversão em relação ao comportamento feminino vigente. A ela dedicaremos alguns parágrafos neste ponto do texto, por sua semelhança com aspectos da poesia de Pilar e Sasso.

Espanca foi uma notável poetisa, cuja obra não se limitava a uma única vertente. Percebe-se em seus versos uma relação entre o amor e o erotismo, bem como entre a natureza e o erotismo. Essas características ficam explícitas no poema “Amor”, presente na obra *Charneca em flor*, publicada pós-morte em 1931. Nele, Florbela expressa que o sentimento amoroso pode ser instável, passageiro e intenso.

O eu-lírico afirma no poema supracitado que o importante é o amor, independente de quem seja a pessoa amada. Há também passagens que descrevem o corpo feminino de forma sensual como em “Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina / Pele doirada de alabastro antigo / Frágeis mãos de madona florentina / Vamos correr e rir por entre o trigo!”. Nesse poema, a autora, por meio de uma linguagem lírica, apresenta de forma sensual e erotizada a beleza do corpo feminino em meio a uma natureza envolvente, como o próprio título do poema sugere.

Assim também fica muito claro em seus versos a junção entre erotismo e desejo carnal: “Meu amor! Meu amante! Meu amigo! / Colhe a hora que passa, hora divina / Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!”. Corpo e alma se juntam em um movimento anti-platônico, já que o sujeito poético afirma que o momento de intimidade é algo divino.

Dessa forma, percebemos que o erotismo e a sensualidade na poesia erótica de Florbela Espanca refletem a valorização do corpo feminino e também a expressão da conquista; em uma atmosfera de feminilidade e sedução, o eu-poético concretiza seus desejos.

Diante disso, percebemos alguma semelhança nos versos de Tula Pilar e Natália Nollis Sasso, já que o corpo, o jogo de sedução e a feminilidade são elementos essenciais que culminam na realização erótica de prazer do eu-lírico. Logo, percebemos que as angústias, a busca pela identidade e a resistência presente no século XX ainda se constituem aspectos relevantes na poesia produzida por mulheres.

O século XX nos apresentou ainda algumas outras autoras: Renée Dunan com a obra *Les Caprices du sexe* (1928); Anais Nin, cuja obra *Vênus Erótica* “é certamente o livro mais autêntico e o mais curioso sobre erotismo feminino” (Alexandrian 1993, p. 308); Maryat e Louis Rollet-Adriene (cujo pseudônimo era Emmanuelle Arsan), autora de *Emanuelle* (1960), que ficou conhecida pelos romances eróticos com característica exótica; Joyce Mansour e Nelly Kaplan, responsáveis por inserirem em seus textos eróticos novos elementos como “o sexo e a morte, Eros e Thanatos” (a primeira) e “humor negro” (a segunda). Como o Surrealismo do século XX exaltou a mulher e a liberdade, foi normal que estimulasse as poetisas a exprimir livremente sua sexualidade (Alexandrian 1993, p. 316), como as duas últimas autoras apontadas.

Como percebemos, o século XX foi mais auspicioso para a escrita erótica feminina, também na literatura produzida no Brasil, uma vez que despontaram as primeiras escritoras brasileiras na escrita erótica, mesmo tardiamente, mas em crescente progressão. Apesar dessa ascensão, as escritoras de literatura erótica, em pleno século XXI, ainda estão sujeitas à repressão, ao preconceito, ao machismo e ao sexismo, o que aponta para uma luta constante, evidenciando que o trabalho iniciado por Mary Wollstonecraft, no século XVIII, reivindicando os direitos das mulheres, ainda se faz necessário. Como esse e outros aspectos do feminismo serão tema para o capítulo dois, quando abordaremos o controle do corpo da mulher, continuemos, por ora, com as precursoras do erotismo no Brasil.

Em 1916, a obra *Cristais Partidos*, de Gilka Machado (1893–1980), com o atrevimento de seus versos de teor erótico, causou o maior assombro na sociedade da época, que responsabilizou a autora pela depravação da moral e dos bons costumes das donzelas cariocas. Considerada imoral, desprezada por muitos (porém ovacionada por outros que gostariam de entendê-la), ela foi fortemente criticada, tornando-se vítima de uma verdadeira “caçada”. Por ser uma mulher negra, a carga de preconceito foi ainda maior. Segundo Humberto de Campos, em *Diário secreto*, alguns críticos da época chamavam-na de “mulatinha”. A despeito dessas

adversidades, Gilka tornou-se ainda mais forte: “Havia no meu ser uma torrente que era impossível represar: os versos fluíam, as estrofes cascateavam... E continuei ritmando minha verdade, então com mais veemência” (Rkain, 2018).

Assim como Gilka Machado, surgiram outros nomes que corroboram a literatura erótica produzida no século XX: Hilda Hilst (1930–2004) com importantes obras, entre as quais *O Caderno rosa de Lori Lamby* (1990); Olga Savary (1933), com *Magma* (1982); Cassandra Rios (1932); Adélia Prado (1935); Marina Colasanti (1937); Leila Mícolis (1947); Marcia Denser (1954); Angelica de Freitas (1973). Sobre Olga Savary, vale mencionar um incidente entre ela e Jorge Amado: ele a elogiara, dizendo que ela escrevia “como um homem”, ao que ela rebateu: “não escrevo como homem, mas como uma mulher forte, sem melindres⁸”.

Essas mulheres abriram caminho para a literatura de cunho erótico produzida no Brasil. Coelho (1993, p. 249) disserta que: “*O direito ao prazer do sexo* é reivindicado pela mulher como um dos primeiros alicerces indispensáveis à construção do novo sistema social que o próprio progresso do mundo contemporâneo está exigindo”. Com o advento da modernidade, a mulher percebe que a escrita erótica pode fornecer-lhe bases para sua independência e libertá-la de séculos de silenciamento.

Em consonância com Coelho, Alexandrian (1993, p. 328) também faz suas ponderações: “É uma conquista preciosa da mulher o direito que ela conquistou de expressar na literatura as exigências internas e as perturbações sensuais de seu corpo”. Nesse sentido, Borges (2013, p. 34) também afirma:

Ao escolher realizar essa escrita, as autoras desconstroem o metarrelato da pornografia e do erotismo como território masculino, sempre demarcado pela lógica do falo, tanto em termos de produção, quanto de consumo, leitura e análise. Se escolher é transgredir, uma vez que seria mais fácil conformar-se ao instituído e ao naturalizado como norma, que seja a transgressão tanto o nosso norte quanto a nossa linha de fuga.

Percebemos, portanto, que as mulheres ousaram conquistar seu espaço na literatura erótica, espaço este que era de exclusividade masculina, segundo Borges, tanto na produção quanto na leitura e apreciação do gênero. Logo, desde as nossas precursoras, a literatura de cunho erótico produzida não cessou. E hoje, em pleno século XXI, são incontáveis as mulheres que não só produzem, como também admiram a literatura erótica feminina.

⁸ Cf. SAVARY, Olga. Grandes entrevistas. Entrevista concedida a Marina Caruso. **Tiro de Letra**, 2007. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OlgaSavary.htm>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Ainda sob a fala de Borges, verificamos que esse espaço da literatura erótica de autoria feminina pode ser fundamental, imprescindível e libertador, pois as mulheres ousam falar abertamente do que não deveria ser falado, ou falado com muita reserva. Isso porque, desde a Idade Média, o erotismo é um tabu, desvalorizando as mulheres a um modelo patriarcal baseado em uma leitura platônica do cristianismo. O erotismo tem sido como uma bússola que leva as mulheres a encontrarem o caminho para o próprio corpo, rumo a projetos de maior liberdade. Conforme pudemos perceber até aqui, a poesia que devolve o corpo retirado da mulher torna-se espaço de liberdade e de resistência.

Conceição Evaristo, Florentina Souza, Miriam Alves, Geni Guimarães, Elizandra Souza, Mel Adum, Elizabeth Bezerra, Gabriela Llanos, entre tantas outras, hoje seguem fazendo a literatura erótica como ferramenta emancipatória. Nesse sentido, nosso trabalho investiga os versos de Tula Pilar Ferreira e Natália Noli Sasso, que se destacam como exemplo de força, determinação e resistência na luta pelos direitos à fala sobre sexualidade, com as respectivas obras *Sensualidade fino trato* (2017) e *Ninfas do Tietê* (2018). As duas autoras conquistaram seu lugar de fala e, não menos importante, foram ouvidas. A partir de seus versos, muitas outras mulheres foram soltas das amarras que as silenciavam.

Constatamos, dessa forma, a importância dessas obras e da representatividade dessas mulheres, não só para a literatura erótica, mas para a vida de tantas outras mulheres. O erótico foi e é peça essencial nesta grande engrenagem que é a vida. Antes de analisarmos alguns dos poemas das autoras mencionadas, abordaremos alguns percursos do movimento feminista no Brasil, fator determinante para que autoras como Tula Pilar e Natália Sasso pudessem obter essa conquista importante no avanço da literatura.

3 EROTISMO NOS POEMAS DE NATÁLIA NOLI SASSO E TULA PILAR FERREIRA

Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira são as autoras dos livros selecionados para esta pesquisa. Ambas são escritoras pouco conhecidas no Brasil, tendo suas obras maior visibilidade na cidade de São Paulo, onde reside e trabalha Sasso, e também onde morou e trabalhou Pillar antes de seu falecimento precoce em 2019. Elas foram escolhidas para este trabalho pela representatividade de cada uma, e também pela perspectiva de analisar obras ainda não estudadas e não inseridas no cânone literário brasileiro. Nesse sentido, esta dissertação, apesar de apresentar um tema que é estudado na academia há alguns anos, traz obras e escritoras inéditas.

No decorrer deste capítulo, abordaremos alguns aspectos sobre as autoras e suas obras. Nenhuma das duas escritoras possui uma obra extensa, porém acreditamos que seus livros de poemas apresentam uma contribuição importante para a literatura brasileira, uma vez que contribuem para o empoderamento feminino, com a soltura das amarras que silenciam mulheres e objetivam alhear o erótico de suas vidas e versos. Os versos de Tula e de Natália conferem às mulheres libertação e poder, pois, segundo Audre Lorde (2013, p. 1-2), “o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua provocação [...] força vital, [...] energia criativa empoderada, cujo conhecimento e uso nós estamos retomando em nossa linguagem”.

Diante do exposto, vale ressaltar que, como as escritoras ainda não tiveram suas obras estudadas, esta seção focará em informações e dados levantados por meio de pesquisas em diversos sites na internet que abordam a vida e as obras de Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira. Para essa apresentação também é relevante salientar que os nomes das autoras aparecerão meramente em ordem alfabética, e não de prioridade entre esta ou aquela.

3.1 NATÁLIA NOLI SASSO

Inicialmente, apresentaremos uma definição, ou uma tentativa, feita pela própria autora sobre si, retirada do blog *natalianolli*, em que ela disponibiliza alguns de seus escritos. A definição é uma tentativa de autodescrição, já que a autora é uma mulher de múltiplas facetas.

Natália Noli Sasso é mulher brasileira
sol e lua em peixes com ascendente em áries ou dragão do fogo [no chinês]
escreve desde criança quase compulsivamente. apaixonadamente.

começou usando guardanapos, bordas das toalhas de mesa, paredes, areia, diários e cadernos.

na adolescência cansou de alguns suportes e testou muros da pequena cidade onde nasceu. e mais cadernos, portas de banheiros, e depois digitalizou.

é do tipo que troca um aborrecimento cotidiano por um livro de ficção ou por uma passagem secreta para a distração.

troca cinco minutos de fama por sessenta de massagem com pedras quentes.

troca a eternidade por inquietude e serenidade.

troca nomes de pessoas conhecidas, e esquece mágoas como quem perde isqueiros.

já tomou ônibus, decisões e remédios errados.

inverte lados de discos e de roupas.

não esquece o que promete. raramente promete.

espera pouco

prefere a beleza da atitude à atitude da beleza

não acredita em deuses, mas quer se encontrar com eles numa noite qualquer

estudou jornalismo & balé clássico & literatura britânica & capoeira angola &

fotografia analógica & tarologia & tantra yoga & às vezes mistura assuntos que não combinam numa mesma frase

é pesquisadora _ curadora das artes performativas

é poeta

tímida

vegetariana _ fumante.

Com esses versos, a autora faz a abertura de seu blog e, dessa forma, ela se identifica. Em relação à sua formação acadêmica, Natália Nolli Sasso possui graduação pela Unesp em Comunicação Social e é mestre em Artes pela mesma instituição; além disso, também é especialista em Psicanálise Clínica. A autora trabalha há mais de dez anos com ação cultural, organização e curadoria de projetos artísticos; porém, em oposição a Pilar, não possui traços de exclusão racial, já que é uma mulher branca. Vale ressaltar, nesse momento, que esta pesquisa abordará, em momento oportuno, que as diferenças étnicas são relevantes na abordagem que ambas fazem sobre a mulher em seus versos.

Sasso é uma mulher apaixonada pela arte em geral, tem o gosto pela escrita desde muito jovem. Ela é autora de uma trilogia erótica intitulada Sexo SP, cujo primeiro volume, *Ninfas do Tietê*, está sendo abordado nesta pesquisa. *Sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios* e *Vírus do beijo* completam essa trilogia. As obras da trilogia são compostas por textos, os quais possuem a cidade de São Paulo como pano de fundo para as aventuras sexuais.

Como diversos autores brasileiros, Sasso encontrou dificuldade para publicar suas obras. Nesse sentido, ela criou sua própria editora: a Selo Libertária. Natália Noli é responsável pela edição, pela publicação e pela distribuição dos livros, tanto no formato impresso quanto em áudio-book. Ademais, ela também foi criadora do *Sarau Safado*, em 2020, no decorrer da pandemia de Covid-19, evento online cujo objetivo era reunir escritores, contistas, principalmente amantes da literatura de diversas partes do Brasil. “Se, por um lado, o isolamento impedia o encontro dos participantes, por outro lado permitiu que o sarau

extrapolasse fronteiras geográficas e tivesse a participação de muitos sotaques, timbres e vertentes das literaturas contemporâneas brasileiras.”. Logo, percebe-se a importância da literatura, que alcançou vários brasileiros em diversas regiões do país, oferecendo lugar de fala às mulheres e, principalmente, possibilitando a escuta para essas falas até então silenciadas.

Compreendemos por outro lado que a manifestação artística por meio das palavras atualmente possui uma difusão em larga escala em função do avanço tecnológico e do uso de mídias sociais. Embora tais fatos sejam recentes, é importante ressaltar que a força da arte é atemporal, uma vez que “escritos sobre amor e sexo sobreviveram 2.600 anos e chegaram aos fragmentos até nós que aqui estamos.”.

Nessa citação, Natália Noli faz referência a “Safo da ilha de Lesbos”, a quem homenageou por meio do projeto Sarau Safado. A autora também esteve envolvida em outros projetos culturais como “FLIPEI (Paraty, RJ) e FLIPENHA (SP) em 2022, Encruzilhada Poética (2019); saraus e encontros literários [...] (Fortaleza, 2018), casa Azul (Olinda, 2019), Projeto Degeneras (Sesc Santana, 2019), etc.”.

A autora de *Ninfas do Tietê* utiliza o erotismo em seus versos como instrumento que eventualmente incentiva discussões do sexo e do prazer feminino com naturalidade. Nos quinze poemas, classificados como cantos, já que as personagens são identificadas como ninfas, a autora apresenta mulheres reais, potentes e batalhadoras; nas palavras da autora - fazendo referência a Talles Azogon – “elas se assemelham mais com arautas, Valquírias da paixão, atemorizantes, cheias de fogo de vida”. Contudo, a definição do termo ninfas, apresentada pelo Dicionário Houaiss (2011, p. 666), refere-se a “divindades que habitavam os rios, fontes, bosques, montes e prados”.

Embora esses seres mitológicos sejam popularmente conhecidos por sua delicadeza, Sasso faz uma inversão: as protagonistas de sua obra são fortes, arrojadas, corajosas, determinadas e destemidas, características com as quais a autora representa, em seus poemas, a mulher brasileira diante de todas as adversidades. As ninfas de Sasso “transam no meio da rua, acendem um cigarro, quebram uma garrafa de cerveja para se protegerem dos pilantras”, ou seja, não atendem aos estereótipos desejados pela sociedade. Parte dos estereótipos está ancorada na dominação masculina, que relega a mulher – como ser fragilizado – unicamente ao serviço doméstico e aos cuidados com os filhos.

Isso posto, fica evidente a estratégia da autora em retratar as ninfas da mitologia de forma oposta, representando a mulher brasileira diante do caos de uma metrópole com todos os desafios que esta oferece. Na mitologia grega, as ninfas habitam campos, florestas e mares, contudo, as representadas por Sasso habitam grandes centros urbanos, convivem com a

violência e o medo diariamente. Logo, os lugares bucólicos da mitologia cedem espaço para a agitação e as paisagens da grande São Paulo.

Não menos importante, a turvidez do rio Tietê – de forma metafórica – apresenta a manifestação do erotismo de forma implícita: é por essa água turva que a autora conduz o leitor por meio de uma linguagem conotativa, levando-o a entender a sutileza, a perspicácia e o imaginário na construção do erotismo.

3.2 TULA PILAR FERREIRA

Tula Pillar comparava sua trajetória de vida com a de Carolina Maria de Jesus. Dessa forma, faremos nesta introdução nossas as palavras da própria autora.

Sou uma Carolina
Trabalhei desde menina
Na infância lavei, passei, engraxei...
Filhos dos outros embalei
Sou negra escritora que virou notícias nos jornais
Foi do Quarto de Despejo aos programas de TV

Sou uma Carolina
Escrevo desde menina
Meus textos foram rasgados, amassados, pisoteados
Foram tantos beliscões
Pelas bandas lá de Minas
Eu sou de Minas Gerais

Fugi da casa da patroa
Vassoura não quero ver mais
A caneta é meu troféu
Borda as palavras no papel
É tudo o que quero dizer

Sou uma Carolina
Feminino e poesia
A negra escritora que foi do Quarto de Despejo
aos programas na TV

Hoje uso salto alto
Vestido decotado, meio curto e com babados
Estou na sala de estar
No meu sofá aveludado

Porque...

Sou uma Carolina
Feminino e poesia
Pobreza não quero mais
A caneta é meu troféu
Borda as palavras no papel
É tudo o que quero dizer...

Carolina...

Tula Pilar Ferreira, mais conhecida como a poetisa dos saraus da periferia de São Paulo, assim como Carolina de Jesus, encontrava na escrita uma ferramenta de combate à opressão. Tula também foi “mãe solo”⁹ de três filhos e trabalhou muito: inicialmente como doméstica, posteriormente como vendedora de revistas nas ruas da grande São Paulo, sempre para cuidar da família.

A escolha feita nesta pesquisa por tal autora deu-se não somente pelo fato de ela se comparar a Carolina de Jesus, mas também pela sua representatividade. Tula foi uma mulher negra, pobre, mãe solo, militante, e teve por inúmeras vezes sua história marcada por traços de exclusão social e racial. Precocemente, ela nos abandonou em 11 de abril de 2019, aos 49 anos de idade, em decorrência de um infarto.

A artista publicou dois livros: o primeiro recebeu o título de *Palavras inacadêmicas* (2004), e o segundo foi publicado como *Sensualidade de fino trato* (2017). Além disso, teve participação em uma antologia que reuniu mulheres africanas e afrobrasileiras: *Negras de lá, Negras daqui* (2019). Ademais, Tula também teve sua trajetória de vida publicada pela editora Letramento no livro *Identidade e força ancestral: história de mulheres dentro da periferia de São Paulo*.

Tula Pilar faz das palavras em sua poesia uma ferramenta de luta, assim como Carolina de Jesus, com quem compara sua trajetória de vida. Pilar também era, desde criança, apaixonada pelas palavras. A autora acompanhava a mãe nas casas de família onde esta trabalhava, e desde muito nova começou a escrever, porém, por sua origem humilde e pela cor de sua pele, teve seus poemas rasgados pelas patroas da mãe, pois, segundo elas, Tula precisava trabalhar e não escrever, mesmo ainda enquanto criança.

De acordo com a reportagem de Bruna Caetano para o site Brasil de Fato (2019), citando uma fala de Pilar: “Tudo estava indo bem até que as negrinhas começaram a se sair melhor que os filhos da patroa. Não era aceitável que as filhas da empregada tirassem notas mais altas”. Nessa fala, a poetisa declarou em entrevista ao site que ela e as irmãs foram retiradas da escola, já que estudavam com as filhas da patroa e não podiam apresentar melhor desempenho que elas. Diante desse cenário, ficam evidentes os traços de exclusão vivenciados pela autora desde a infância.

⁹ Termo atualmente consagrado no português – inclusive nas discussões acadêmicas – para designar mulheres que vivenciam o desafio de assumir a educação de seus filhos sem o auxílio paterno.

Outro evento relevante mencionado em entrevista com Bruna Caetano foi o fato de Tula Pilar ser descendente de pessoas que viveram o período escravocrata no Brasil. Nesse sentido, a carga de preconceito herdada por ela através de sua família foi grande. Após vários episódios de discriminação, a escrita transformou-se em uma arma contra a opressão. Logo, o prazer pela escrita levou Tula, juntamente com o filho e sua filha mais nova, a criarem o Raizarte, coletivo que mistura dança, poesia e música.

Nascida em Leopoldina, MG, passou a infância em Belo Horizonte, onde ajudava a mãe a exercer as tarefas de doméstica. Posteriormente, ela passa pelo Rio de Janeiro e estabelece-se em São Paulo, onde forma família e torna-se conhecida como a poetisa dos saraus da periferia. Em São Paulo, Tula Pilar Ferreira também ganha popularidade pelo fato de comparar sua própria trajetória de vida a de Carolina Maria de Jesus: ambas mulheres negras, militantes, fortes e apaixonadas pela literatura.

Tula Pilar dedicou-se à literatura, mais especificamente ao gênero erótico, que será analisado no quarto capítulo deste trabalho. A autora usa o erotismo como ferramenta que pode oferecer libertação das amarras e do silenciamento que a sociedade patriarcal tem sujeitado as mulheres. Com poemas que reforçam tanto o direito das mulheres sobre o próprio corpo quanto a beleza do corpo negro feminino, *Sensualidade de fino trato*, que faz parte do projeto Beleza Afro-brasileira, vai além de escrever sobre o prazer do corpo: questiona o lugar da mulher negra na sociedade e na literatura. “A gente luta para que outras mulheres vejam que é possível, que temos que levantar e ir adiante” (Caetano, 2019).

Tula Pilar é sinônimo de representatividade, inspirou e ainda inspira várias mulheres com sua arte, pois transporta para o papel “suas lutas e vivências [...] Como mulher negra, afirma que, tem o dever de continuar de pé com sua arte, a fim de, mostrar e disseminar sua cultura.” (Caetano, 2019).

Assim, por meio de versos eróticos, Tula demonstra sua força, suas vivências, sua ancestralidade e, além disso, os poemas representam a resistência e a luta das mulheres pelo seu espaço. A autora faz isso de maneira envolvente, sem rodeios, apresentando um jogo de sedução que culmina com a intensidade e a satisfação que envolvem o ato sexual.

3.3 NATÁLIA E TULA: UMA LEITURA COMPARADA

Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira possuem em comum um traço de exclusão: o de gênero. O simples fato de ser mulher na sociedade brasileira é suficiente para que haja uma

carga de preconceito envolvendo as atitudes, o comportamento etc. Nascer mulher no Brasil já determina um fator de desvantagem em relação a privilégios reservados aos homens.

Gayatri Chakravorty Spivak (2010) em sua obra *Pode o subalterno falar?* faz várias ponderações em torno da subalternidade, conceito que aproveita de Antonio Gramsci e desenvolve em relação aos camponeses na Índia. Vale ressaltar que, para ela, o subalterno é aquele que não possui sua fala reconhecida pela sociedade. A autora mostra a falta de espaço para que os grupos subalternos possam ter voz, estando na base oprimida as mulheres, em função do domínio masculino.

A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há "evidência". É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2010, p. 66).

Gayatri Spivak afirma que, quando falamos em vozes que são sistematicamente silenciadas, em sujeitos subalternos e em grupos minoritários, devemos levar em conta que a exclusão do lugar de poder de fala é maior para as mulheres. Na citação acima, percebemos que a autora chama a atenção para a situação da mulher em um cenário comandado por homens. Nas palavras da autora, os subalternos não têm voz, e, ao serem representados por alguém, ficam de forma mais definitiva mantidos longe da fala, já que quem os representa fala por eles.

Spivak (2010, p. 66) ainda comenta que, em relação às “próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação”. Segundo ela, o patriarcalismo é responsável por esse abuso com relação aos grupos subalternos, no caso, a este grupo subalterno específico, o das mulheres. E, dentro do grupo, raça e classe ainda poderão levar a exclusão a situações mais ou menos extremas. De fato, essas diferenças citadas por Gayatri Spivak são muito relevantes, uma vez que as mulheres negras, na voz da autora, são mais invisibilizadas ainda em comparação às mulheres brancas. Desenvolvendo um argumento semelhante, bell hooks (2022, p. 27) afirma que “Quando falam de pessoas negras, o sexismo milita contra o reconhecimento das mulheres negras; quando falam sobre mulheres, o racismo milita contra o reconhecimento dos interesses de mulheres negras.”.

Além das questões de gênero e de raça, outro ponto substancial que Spivak aponta é o fato de as mulheres, além de não terem voz, não são ouvidas pela sociedade. Ela relata em sua obra o suicídio bastante polêmico de uma adolescente, pois a jovem estava menstruada e isso descartava a possibilidade de um suicídio por motivo de gravidez, como gostariam de ter

justificado o ato. Anos depois, descobriram que a jovem estava envolvida em atos políticos. Entretanto, fica claro que a adolescente não foi ouvida mesmo diante de um ato político extremo, já que pensaram na possibilidade do suicídio por uma gravidez. Spivak relata também que uma tia da menina levantou a hipótese de o suicídio ter ocorrido em função de um amor não correspondido. Mais uma vez, a adolescente não se fez ouvir, e a mensagem que ela pretendia passar se perdeu pelo desvio que as pessoas fizeram a partir de sua condição de mulher.

Quando reflete sobre o lugar de fala dos grupos subalternos, Spivak não apresenta uma solução, não indica uma direção para que os subalternos, principalmente as mulheres, se libertem das amarras da dominação masculina. Em sua análise, ela conclui que:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher como um item respeitoso nas listas de prioridade global. A representação não definiu. A mulher intelectual como intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (Spivak, 2010, p. 126).

Logo, para a autora, o subalterno sempre dependerá de (e será calado por) outras pessoas que falem por eles. Nesse sentido, não concordamos com a pesquisadora, pois, ainda que de forma insuficiente, grupos subalternos, como o das mulheres, por exemplo, têm alcançado cada dia mais espaço e, conseqüentemente, estão sendo ouvidos na contemporaneidade.

Na literatura, o número de mulheres que tem usado esse espaço para falar é crescente. Mais recentemente, as mulheres negras também estão adquirindo seu espaço no cenário literário. Há um avanço muito grande, porém, para Spivak (2010, p. 124), “O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido”. Apesar disso, acreditamos que mesmo de forma insatisfatória, as mulheres têm conseguido se expressar.

Torna-se claro que Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira possuem em comum a questão que concerne ao gênero, contudo, há divergência quando tratamos sobre a raça. De acordo com Carlos Hasenbalg, na obra *Lugar de negro* (2022, p. 112), “A raça como atributo social e historicamente elaborado continua a funcionar como um dos critérios mais importantes na distribuição de pessoas na hierarquia social”.

Dessa forma, Tula Pilar possui não só como fator de exclusão seu gênero, mas também o fator de raça, já que foi uma mulher afrodescendente. Em consonância com o posicionamento de Hasenbalg, bell hooks (2022, p. 89) afirma que “a única razão para mulheres não brancas estarem ausentes/invisíveis é o fato de não serem brancas.”.

Ademais, Pilar estava à margem da sociedade, de uma terceira forma, por sua condição social. Mulher favelada, pobre e com pouco grau de instrução, Tula não ocupou um lugar de destaque socialmente e, em função de suas necessidades financeiras e três filhos para sustentar sem o auxílio paterno, trabalhou em diversas funções, em empregos não prestigiados na sociedade brasileira.

Segundo Gonzalez e Hasenbalg (2022, p. 122), “Os negros sofrem uma desvantagem competitiva em todas as etapas do processo de mobilidade social individual. Suas possibilidades de escapar às limitações de uma posição social baixa são menores que as dos brancos da mesma origem social”. Diante dessa afirmação, percebemos que Tula Pilar esteve cercada por mais traços de exclusão que Natália Noli Sasso, já que “Esse perfil de desigualdades raciais não é um simples legado do passado; ele é perpetuado pela estrutura desigual de oportunidades sociais a que brancos e negros estão expostos no presente.”, ainda em concordância com Gonzalez e Hasenbalg (2022, p. 122-123).

Isso nos remete ao tópico anterior, quando dissertávamos sobre a vida de Pilar, que, desde criança, teve sua oportunidade de acesso ao estudo cerceada simplesmente por ser negra e apresentar desempenho escolar melhor que a criança branca filha da patroa para quem sua mãe trabalhava. Gonzalez e Hasenbalg (2022, p.113) afirmam que “às práticas discriminatórias devem ser acrescentados os efeitos derivados da internalização, pela maioria da população negra, de uma autoimagem desfavorável.”.

Contudo, Tula Pilar não fazia parte dessa maioria, pois seus versos são repletos de autoafirmação com relação à sua imagem. A autora faz questão de enaltecer a beleza do corpo negro feminino para que outras mulheres pudessem inspirar-se nas palavras dela e, assim como ela, deixarem de fazer parte desse percentual de pessoas que se enxergam de maneira desfavorável. Para Lélia Gonzalez:

As imagens mais positivas vistas das pessoas negras são aquelas que representam os papéis sociais atribuídos pelo sistema: cantor e /ou compositor popular, jogador de futebol e ‘mulata’. Em todas essas imagens, há um elemento em comum: a pessoa negra é um objeto de divertimento (Gonzalez, 1979, p. 4 *apud* Hasenbalg, 2022, p. 127).

Tula Pilar, no entanto, não se conformou com esse lugar reservado aos negros, por isso fez de sua poesia palco para um cenário distinto, de luta, de resistência e de possibilidades, cujo objetivo era promover o despertar para uma cultura em que pessoas negras, principalmente mulheres, assumissem seu lugar na sociedade.

Como vimos, Tula possui mais traços de exclusão que Sasso. Porém, as duas autoras se assemelham, pois, além de convergirem no quesito gênero, também têm em comum o fato de serem feministas. Nesse sentido, ambas por meio da poesia erótica deixam evidente o empoderamento feminino. Este é possível por meio do poder conferido ao corpo feminino.

Sasso e Pilar também possuem em comum alguns temas presentes em suas poéticas, como o fato de ambas abordarem em seus poemas a liberdade do eu-poético em escolhas de parceiros(as) sexuais. No canto XII, no poema intitulado “Sobre cavalos. Há rumores. Eu salto léguas”, de Natália Nolli Sasso, o eu-lírico afirma: “Sou assim, / amazona, não me nego botas / e esporão [...] Cavalgo pardos / negros / brancos / mangalargas / unicórnios rosas / búfalos extintos / caminhos nunca descritos. Não me fecho nos finitos.” (2018, p. 49). Nesses versos, a autora enfatiza a liberdade da mulher em suas escolhas, independentemente de gênero e raça. Fato similar acontece nos versos de Tula Pilar Ferreira em “Sonhos mexicanos”, quando o eu-lírico descreve, ao se referir a uma relação interracial: “No sonho da barba loira, roçando a pele escura / Troca de cores, gozo perfeito / Boca rosada, mamilos marrons / Perfeitos tons” (Ferreira 2017, p. 25).

Além disso, Sasso e Pilar também convergem ao utilizarem comparações do eu-poético a “animais”. Como exemplo, lemos, em “As quengas”, de Tula Pilar (2017, p. 19), “Em São Paulo piranha fala? É mesmo! Em minha cidade esses bichos fala não”. Neste trecho, o eu-lírico compara-se a um peixe – mesmo que de forma metafórica - assim como o sujeito poético de Sasso no canto XIII, “Se sou um animal, sou um dragão. / Lanço fogo pelas ventas [...] sou o olho perdido de uma lince”. Percebemos que o sujeito poético de Sasso também se compara a um animal, mesmo que seja um ser mitológico.

Outra observação relevante é que as duas autoras em questão citam a cidade de São Paulo em seus versos. No caso de Natália Nolli Sasso, a obra em estudo possui como pano de fundo a cidade de São Paulo, diferentemente da obra de Tula Pilar. Entretanto, no decorrer de um dos poemas, Pilar também cita a cidade paulistana.

Ainda, outro ponto em comum é o fato de o eu-poético das obras em análise mencionar em algum momento a solidão. Assim, em “amizade colorida”, de Pilar (2017, p. 32), e “Canto oitavo”, de Sasso (2018, p. 38), respectivamente, os sujeitos poéticos expressam solidão nos versos: “Paixão de amizade que busca carinho / nos momentos de solidão” e “Medo que eu deixe de andar / e seja pra sempre uma mulher alada / descabelada / talvez só e sentada na escada”.

Ademais, as autoras também abordam, por meio do sujeito poético, estigmas associados a padrão de beleza, como não usar maquiagem ou não fazer as sobrancelhas, e não se depilar.

Sasso e Pilar reforçam a ideia de que mulheres não precisam se encaixar em nenhum padrão para se sentirem bonitas. Naomi Wolf (2022, p. 153-191) também reflete sobre isso, afirmando que “Os Ritos da Beleza têm o objetivo de tornar as mulheres arcaicamente mórbidas. [...] Os ritos nos ensinam a temer nosso futuro, nossos desejos. Viver com medo de nosso corpo e de nossa vida não é viver.”

Diante das afirmações de Wolf, percebemos que Natália Sasso e Tula Pilar, por meio de versos eróticos, encorajam mulheres a serem livres, confrontando o olhar sexista que dita as regras sobre o que as mulheres devem ou não fazer para serem atraentes. Nas palavras de Wolf (2022, p. 192), “onde os Ritos da Beleza instilaram essas neuroses de medo da vida nas mulheres modernas, eles paralisaram em nós as implicações de nossas recentes liberdades, pois de pouco vale a nós conquistarmos o mundo apenas para termos medo de nós mesmas.”

Nesse sentido, as obras em estudo nesta pesquisa, fazendo uso do erotismo, possibilitam a reflexão feminina sobre questões que envolvem padrões de beleza que podem nos aprisionar. Por isso, acreditamos ser importante conhecer os versos das autoras, que, além de refletirem sobre os papéis exercidos pela mulher brasileira na sociedade contemporânea, possibilitam reflexões que podem trazer empoderamento para as mulheres, proporcionando mais qualidade de vida fora do julgo do sexismo.

Sensualidade de fino trato (2017) e *Ninfas do Tietê* (2018) possuem, portanto, muitos pontos convergentes, como pudemos observar. Entretanto, há um elemento que não aparece na obra de Sasso, mas está presente em praticamente todos os poemas de Pilar: o enaltecimento da beleza do corpo negro. Se mulheres e homens sofrem com estereótipos criados e associados a eles, Tula Pilar, que sofreu na pele com opressões de raça, fez de sua poesia erótica um espaço de resistência e de empoderamento da beleza do corpo negro, desconstruindo estigmas associados a ele. Em momento oportuno, ainda neste capítulo, mostraremos detalhadamente o rompimento com essas amarras através do uso da poesia erótica.

Quando abordamos o erotismo feminino, o corpo é um elemento indispensável. Assim sendo, dedicaremos o próximo tópico para dissertamos sobre o corpo de forma geral e nas obras que fazem parte dos *corpora* desse trabalho.

3.4 UMA LEITURA DO CORPO FEMININO: O CORPO COMO AQUIVO

O corpo, de acordo com cada cultura, vem ao longo de muitos anos recebendo inúmeras definições. Para Vigarello (2000, p. 229), estudioso sobre o corpo e questões que o cercam, é difícil apresentar uma definição para corpo, pois este é “um objeto múltiplo, que pode

representar dimensões bastante diferentes da vida”. Para ele, o caráter múltiplo dos corpos faz com que estes constituam matéria de estudos há anos em várias áreas do conhecimento, como a sociologia, a filosofia, a literatura, dentre outras. Muitos estudiosos dedicam-se a estudá-lo, uma vez que “é por meio dele que nós revelamos como o mundo é construído.” (2000, p. 229).

Nesse sentido, portanto, consideramos importante apresentar o posicionamento de alguns estudiosos sobre o corpo, uma vez que este é matéria essencial nos poemas de Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira. Assim, embora não seja o tema central deste trabalho, que investiga a poesia erótica das autoras mencionadas, consideramos ser importante, neste ponto, fazermos algumas considerações sobre o assunto.

Em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, Elódia Xavier (2021) classifica o corpo em onze categorias: “corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado.” (2021, p. 22).

A partir dessa leitura, é possível a identificação de algumas dessas categorias, senão de todas, nos poemas de Sasso e Pilar. Percebemos que a estruturação dos corpos nas referidas obras dá-se de diversas formas, principalmente nos corpos erotizado, invisível e subalterno, o que suscita algumas reflexões, já que o corpo é “como um arquivo que abriga em si inscrição de uma memória social, histórica e geográfica” (Vigarello, 2000, p. 225).

Podemos inferir, portanto, sobre os poemas eróticos que serão analisados no decorrer deste texto, que algumas escolhas das autoras, tais como local onde as relações sexuais ocorrem, peças do vestuário, características físicas, estão relacionadas às memórias e à identidade dos corpos femininos.

Além disso, Vigarello (2000, p. 229) acrescenta: “o corpo pode revelar uma profundidade social por vezes inimaginável.”. Diante das múltiplas facetas e nuances que um corpo comporta, entende-se que este pode ser multifragmentado, como afirma Vigarello (2000, p. 229): “O corpo é um objeto múltiplo, que pode representar dimensões bastantes diferentes da vida”. Fica claro perceber, além disso, que Tula Pilar e Natália Sasso abordam os corpos de maneiras diferentes em seus poemas, pois o corpo em cada uma delas traz histórias diferentes.

Sem dúvida, o corpo é um arquivo. Mas quando se diz que o corpo revela, não se pode esquecer que ele também esconde! Novamente um paradoxo. O corpo revela e esconde, ele exprime e age e, quando ele exprime, não significa, forçosamente, que ele age. Por isso, existem, de fato, várias perspectivas para estudar as práticas e representações do corpo: há, por exemplo, a análise técnica dos gestos, que não é a mesma coisa que a análise expressiva dos gestos; o que permite dizer que não há apenas uma única ciência do corpo e que aqueles que o estudam se situam sempre

em diversos terrenos. Mas de qualquer modo é preciso ser extremamente prudente e cuidadoso diante de suas especificidades (Vigarello, 2000, p. 230).

De acordo com o estudioso, há diversas formas de se fazer pesquisa sobre o corpo, e estas se diversificaram com o passar dos anos; contudo, para ele, mesmo diante de tanta exposição corporal com o advento de novas tecnologias, o corpo continuará sendo objeto de estudo, já que é uma matéria que não se pode compreender totalmente. Nas palavras de Vigarello (2000, p. 231), “o corpo é o psíquico, ou, ainda, ele é, de fato, o eu de cada um.”.

Para corroborar, Patrícia Aniceto (2020, p. 232) afirma que “o corpo pode conferir um novo significado ao sujeito, uma vez que pode ir além da materialidade biológica.”. Nesse sentido, percebemos a relevância do corpo, que abriga bem mais que uma vida, mas características sociais, geográficas, culturais etc.

O corpo desde a Antiguidade constituiu-se objeto de estudo, contudo, nem sempre foi interpretado de maneira semelhante. Segundo Elódia Xavier (2021, p. 18), “as conceituações do corpo através da história da humanidade revelam características importantes do pensamento filosófico, que sempre privilegiou a mente em detrimento do corpo”. Percebemos, portanto, que na Antiguidade os corpos eram avaliados sob outro viés.

Para Platão, o corpo é uma traição da alma, da razão e da mente, que são aprisionadas pela materialidade corporal. Aristóteles distingue, também, a matéria da forma, distinção que será depois reconfigurada pela tradição cristã, onde a separação mente/corpo foi correlacionada a uma unidade indissolúvel que, com a morte, é rompida, tendo a alma sua imortalidade garantida enquanto o corpo vira pó. Para o Cristianismo, fica bem clara a distinção entre uma alma, dada por Deus, e uma matéria pecaminosa e lasciva.

O famoso dualismo de Descartes, por sua vez, institui dois tipos de substâncias: res cogitans, mente, e res extensa, corpo. Trata-se de duas substâncias distintas, mutuamente exclusivas; cada qual habita seu próprio domínio, e ambas apresentam características incompatíveis entre si, sendo o corpo parte da natureza, uma espécie de máquina governada por leis físicas (Xavier, 2021, p. 18).

Percebe-se que a dualidade platônica encontra um leve contraponto na leitura cartesiana. Enquanto Platão separa corpo e alma, esta algo divino, aquele algo pecaminoso; Descartes enxerga o corpo como uma unidade, “são aspectos diferentes da mesma substância e inseparáveis uma da outra.” (Xavier, 2021, p. 19).

Para a autora, o pensamento platônico, que foi absorvido pelo Cristianismo no Ocidente, explica o desmerecimento com relação ao corpo feminino, tido como indefeso, vulnerável. Logo, a opressão sofrida pelas mulheres provavelmente encontra profundas conexões na separação binária entre corpo e alma. Ademais, Xavier ainda ressalta um estudo realizado por

Elizabeth Grosz que afirma que “o pensamento misógino tem a ver com a dualidade mente/ corpo, responsável pela discriminação das mulheres” (Xavier, 2021, p. 19).

Ainda, segundo a autora:

Além da oposição macho/ fêmea corresponder ao dualismo mente/ corpo, a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (Xavier, 2021, p. 19).

Portanto, faz-se relevante o estudo do corpo, já que a separação binária entre alma e corpo, cujas raízes estão no pensamento platônico, está ainda profundamente entranhada na sociedade ocidental.

Em *Fedro* (2016), Platão alegoricamente dividiu a alma em três partes, “duas delas na forma de cavalos, e a terceira na forma de um auriga” (2016, p. 107, 253c). Segundo ele, um dos cavalos é bom e o outro é mau, o bom é branco, amante da honra e do pudor e belo; enquanto o outro é “de cor escura [...] amigo da desmedida e da arrogância [...] a custo é obediente ao chicote e à espora”. Já o auriga é quem conduz os cavalos.

Assim, por meio dessa comparação, podemos relacionar o cavalo bom aos corpos cujos comportamentos são tidos como nobres, e o cavalo preto aos corpos que expressam as paixões carnis. Seguindo essa linha de interpretação, o cavalo preto corresponde ao erótico presente nas poesias de Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira, já que essa representação ainda faz parte do pensamento ocidental, como já expusemos no capítulo anterior sobre a sexualidade.

Ao contrapor a interpretação platônica a de Descartes, as leituras atuais sobre o corpo consideram a unidade corporal que, no decorrer de um processo histórico profundo e melindroso, pode revelar o sujeito que o compõe. Nas palavras de Georges Vigarello (2000, p. 231), “o corpo vem sendo cada vez mais identificado ao sujeito, porque este vem sendo cada vez mais autonomizado”. Dessa forma, Michel Foucault, em consonância com Vigarello, aponta para uma crítica nas interpretações platônicas do corpo.

Em *Microfísica do poder*, Foucault (1979, p. 146) afirma que “não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder”. Dessa maneira, o corpo está envolvido diretamente em relações de poder que conseqüentemente o marcam, assim os mecanismos de poder atuam de forma que:

[...] um corpo nunca é completamente livre ou completamente oprimido, é um espaço onde as lutas acontecem continuamente, onde a dominação e a resistência coabitam.

O corpo tem suas próprias lutas internas, sempre ligadas no que lhe vem investir e lhe marcam o exterior [...] O poder é exercitado através dos corpos, também resistido através deles (Guim, 2019).

Nesse sentido, percebemos que o erotismo presente nas poesias de Sasso e Pilar faz parte de um mecanismo de poder no combate ao machismo e ao sexismo entranhados na sociedade brasileira. Assim, há, nos versos das autoras, uma “reivindicação de seu próprio corpo contra o poder [...] o prazer contra as normas morais da sexualidade [...] o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado” (Foucault, 1979, p. 146).

Elódia Xavier (2021) faz referência a Julia Kristeva e Nancy Chodorow (2021, p. 20), que defendem que o corpo “é uma construção social, [...] uma representação ideológica”. Desse modo, o corpo deve ser enxergado em sua completude, não apenas em seus aspectos biológicos, mas nos históricos, que precisam essencialmente ser levados em consideração, assim como os aspectos raciais, culturais e de classe”, já que são elementos indispensáveis em sua construção.

Gostaríamos de ressaltar, porém, que Elódia Xavier afirma que, mesmo levando em consideração todos esses fatores no estudo do corpo, ainda se fazem necessárias mais pesquisas sobre a relação entre esses elementos. Tal ideia vai ao encontro do posicionamento de Vigarello, que acredita que as pesquisas sobre o corpo não sejam finitas, pois “as descobertas sobre o corpo são acompanhadas por novas dúvidas a seu respeito.” (2000, p. 232).

Fazendo referência ao sociólogo Arthur W. Frank, Xavier também cita a importância da sociedade na construção do corpo e, por sua vez, o predomínio de construções sobre o corpo feminino. Nas palavras da autora, “A sociologia do corpo considera a corporalidade não somente um resíduo da organização social, mas também vê a organização social como a reprodução da corporalidade.” (Xavier, 2021, p. 22). Por fim, Elódia Xavier (2021, p. 22) acrescenta que “O corpo deve ser visto em ação (*acting*), isto é, numa relação dinâmica ou estática com alguma coisa, pois só assim manifesta suas especificidades.”. Segundo ela, é a partir dessas especificidades que se torna possível representar os corpos femininos na literatura.

Diante do exposto, pensar a representação do corpo feminino na literatura é bastante relevante, uma vez que, ao longo dos anos, este vem sofrendo mudanças significativas tanto física como emocionalmente. Também é importante ressaltar as conquistas que as mulheres adquiriram em relação a decisões referentes a seus próprios corpos, que antes cabiam aos homens. Para ilustrar, podemos citar a Lei nº 14.443, de 2022, que colocou fim à obrigatoriedade de aval do cônjuge para procedimentos de laqueadura. Apesar de esse procedimento cirúrgico contraceptivo ser realizado desde os anos 1980 no Brasil, somente quase meio século depois a mulher pôde tomar essa decisão sem a autorização de um homem.

Desse modo, percebemos que, mesmo de forma gradativa e lenta, as mulheres têm conquistado direitos importantes em relação a seus corpos. Nesse sentido, é pertinente abordarmos um outro avanço importante, que consiste em mulheres terem liberdade para expor a expressão erótica de seus corpos. Nesse último caso, consideramos que a poesia erótica faz parte do avanço das conquistas femininas, como uma “tomada de posse” de seus próprios corpos, por meio da escrita.

O erotismo, a feminilidade, a sensualidade, o desejo, a sedução são elementos que fazem parte das poesias escritas por Natália Noli Sasso e Tula Pilar Ferreira. Logo, o corpo é objeto marcante nos poemas escritos por elas. O corpo é utilizado como principal ferramenta e veículo para manifestar não somente a sexualidade feminina, mas também funciona “sobretudo como elemento questionador e denunciador da hipocrisia, da tirania e da miséria social (e sexual) em que vivemos” (Branco, 2004, p. 57 *apud* Aniceto 2020, p. 233).

Nesse sentido, levando em consideração que o erótico também pode ser instrumento de denúncia social, faz-se necessário diferenciar o corpo negro feminino, uma vez que, segundo Vigarello (2020, p. 225), “o corpo pode ser considerado um arquivo, uma memória social”. Logo, o corpo negro feminino, que possui uma história individual de preconceito, violência e supererotização desde a colonização, apresenta particularidades que somente ele mesmo experimentou.

A esse respeito, Aniceto faz dela as palavras de Luiz Silva (Cuti):

a história e a dominação cotidiana marcaram o corpo como objeto de uso do branco. A via erótica da poesia negra atua no sentido de ruptura com essa continuidade e de outras formas de repressão física e psicológica. na volúpia revela o seu poder de seduzir. Reconhecer nos órgãos esta capacidade é redirecionar e reavaliar hábitos e costumes (Silva, 2015, p. 274 *apud* Aniceto 2020, p. 235 -236).

Diante desse contexto, portanto, percebemos que corpos negros e brancos revelam elementos distintos, pois a poesia erótica produzida pelo corpo negro almeja romper com formas raciais de opressão, podendo ser uma ferramenta no combate às formas de violência e no empoderamento feminino.

Pensar o erótico feminino sempre foi um tabu na sociedade ocidental, como vimos no capítulo anterior deste trabalho. Em relação às mulheres afrodescendentes, cujos corpos foram atravessados, desde a colonização, pelo processo de violência física, sexual e emocional vivenciado no contexto da escravização do povo negro, o erótico ganha contornos de resistência dupla na poesia.

Dessa forma, a literatura produzida por mulheres negras “traz para a cena discursos que mostram outras perspectivas [...] sobre seus corpos, escritos e suas culturas.” (Feitosa; Souza, 2021, p. 30). Percebemos na escrita de Tula Pilar Ferreira, poetisa negra, praticamente em todos os poemas, a necessidade de exaltar a beleza do corpo negro feminino, já que as características negras, muitas vezes desprezadas e estereotipadas, não se encaixam nos padrões de beleza branco-ocidentais, mais valorizados no Brasil devido a séculos de colonialismo e racismo sistêmico e estrutural. Tula em seus versos não apenas realça a beleza do corpo, mas também de elementos culturais, como podemos verificar no poema “Vestido rodado”: “[...] De salto alto com um bom gingado /Cangote jeitoso, sorriso lustroso [...] Boca bonita, nariz achatado, linda! / Lindo se vestido [...] lindo recorte bem decotado” (Ferreira, 2017, p. 21).

Nesses versos, a autora apresenta traços, características do corpo negro feminino, particularidades que há muitos anos foram alvo de críticas da branquitude. Tula também faz referência ao decote do vestido feminino. Pensamos ser pertinente essa descrição, uma vez que o corpo negro feminino é erotizado. Logo, percebe-se que a poesia de Tula Pilar aproveita rótulos históricos, trabalhando a partir deles na construção de uma subjetividade outra.

Nessa perspectiva, “A partir de novos olhares e escritas, as mulheres negras tornam-se senhoras dos próprios corpos e desejos, desenvolvendo e expondo a consciência de sua liberdade” (Feitosa; Souza, 2021, p. 30). Assim, o que notamos é que a poesia erótica produzida por mulheres afrodescendentes rompe com sistemas repressores e dominantes da sociedade patriarcal, machista e sexista.

Em contrapartida, pudemos perceber que um corpo feminino branco não apresenta as mesmas necessidades de afirmação de suas características físicas. As poesias de Natália Noli Sasso não apresentam os traços de autoafirmação da beleza de um corpo branco. É possível daí depreender, portanto, que corpos que sofreram impactos culturais distintos, embora abordem o mesmo tema, o fazem de maneira diferente.

Fazendo nossas as palavras de Feitosa e Souza (2021, p. 31), “a Literatura Negra Feminina Erótica é uma vertente em que as mulheres escrevem sobre outras formas de vivências, sexualidades e experiências, oferecendo obras literárias que representam vivências com infinitas possibilidades de sensações”. Logo, corpos com culturas e experiências diferentes expressam sensações distintas na poesia, embora guardem a semelhança da opressão do segundo sexo, para tomar de empréstimo a expressão de Simone de Beauvoir.

bell hooks aborda em *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo* (2022) a opressão vivida pelas mulheres, principalmente com relação ao corpo negro. Segundo a autora, a partir de uma “educação fundamentalista cristã, a mulher era representada como uma

sedutora má, aquela que trouxe o pecado ao mundo. A luxúria sexual se iniciou com ela; homens foram meramente vítimas” (2022, p. 59). Além disso, hooks (2022, p. 59) acrescenta que:

A socialização dos homens brancos para considerar as mulheres a sua queda moral levou a desenvolver sentimento atimulher. Professores brancos religiosos ensinavam que a mulher era uma criatura por natureza pecadora da carne, cuja perversidade somente poderia ser purgada com a intervenção de um ser mais poderoso.

Diante desse cenário, os homens intitularam-se representantes de Deus e passaram a policiar as mulheres, “eles se tornaram os juízes e vigias da virtude da mulher” (hooks, 2022, p. 59). Nesse sentido, portanto, elaboravam leis para regular a conduta referente à vida sexual das mulheres. Tal modelo perdura até o contexto moderno e pós-iluminista, porém uma ressalva precisa ser feita.

Ao aprisionar o impulso sexual das mulheres e guardar a virtude com leis e regras, criam-se modelos platônicos de mulheres-ideias, que serão puras, à semelhança da Virgem Maria, modelos de virtude, mãe, virgens e assexuadas. De outro lado, o impulso Eros, que pulsa, precisa ser depositado em algum lugar. Assim, reserva-se para alguns corpos toda a escória do pecado: a mulher “da rua”, aquela que não segue os padrões ou que escapa à regra dura criada para a proteção da pureza da alma, é a mulher-bruxa, que pactua com o mal. Posteriormente, em um contexto de colonialismo nas Américas, o corpo ideal para abrigar o mal, a lascívia e o pecado será o corpo da mulher negra: envolta na “imundície” de relações promíscuas com seus patrões ou donos, de quem na verdade sofrem abusos, as mulheres negras transformam-se no depositário de todo o furor erótico arrancado da mulher branca. Enquanto a mulher negra passa a ser o demônio erótico que ameaça a moral, em boa parte da literatura ocidental, a mulher branca é “representada como deusa, em vez de pecadora; virtuosa, pura, inocente e não era sexual nem mundana.” (hooks, 2022, p. 59).

Simultaneamente, enquanto a mulher branca passava pela sua redenção, que na verdade traduz-se em outro aprisionamento, já que a redenção se dá às custas da esterilização do corpo em favor da pureza assexuada, a mulher negra, escravizada, era constantemente assediada e violada. Isso não é consequência apenas do racismo, mas também do ódio implantado na mente do homem branco pela ideologia patriarcal, já que “os ensinamentos religiosos contra a mulher incentivaram a brutalidade do homem branco contra as mulheres negras” (hooks, 2022, p. 64). Logo, as mulheres negras foram “rotuladas de Jezebel e de sedutoras, além de serem acusadas de desviar os homens brancos da pureza espiritual para o pecado.” (hooks, 2022, p. 64). Isso fez crescer o “mito de que mulheres negras eram devassas por natureza” (hooks, 2022, p. 64).

Nesse sentido, a mulher negra, além de vítima, torna-se, segundo as leis do patriarcado e do sexismo, coniventes com o crime de abuso sexual.

Diante desse cenário de violência, as mulheres negras sofreram uma desvalorização, ainda entranhada na sociedade contemporânea, fazendo com que corpos femininos negros sofram atualmente os resquícios da violência da escravidão.

A esse respeito, bell hooks (2022, p. 93) afirma que:

A desdesignação de todas as mulheres negras depravadas, imorais e sexualmente desinibidas surgiu no sistema de escravidão. Mulheres e homens brancos justificaram a exploração sexual de mulheres negras escravizadas, argumentando que elas iniciavam o envolvimento sexual com os homens. Desse pensamento, emergiu o estereótipo de mulheres negras como selvagens sexuais e, em termos sexistas, uma selvagem sexual, não humana, animal, não é estuprada.

Ao longo de séculos, não houve muitas mudanças no que refere à citação de hooks com relação à violência contra o corpo negro feminino. De acordo com a pesquisa realizada pelo Fórum Nacional da Segurança Pública, no Brasil, o número de mulheres negras que sofreu abuso sexual é superior ao número de mulheres brancas. Mais de 52% de mulheres negras foram vítimas de violência sexual em 2021.

Percebemos, portanto, vestígios da colonialidade, uma vez que, dentre o grupo de mulheres brasileiras, as negras ainda fazem parte do grupo mais vulnerável. É importante salientar que, além de corpos negros serem mais violados que os brancos, é possível que esse número seja ainda maior, já “que muitos casos de violência contra mulheres negras não são nem notificados, ficando à margem das estatísticas”, segundo o site Terra.

Ademais, além do fato de que mulheres negras sofrem com a herança da violência sexual dos séculos de escravidão, a desvalorização do corpo negro feminino “foi institucionalizada por outras práticas opressivas”, e seu objetivo foi “sabotar a construção da autoconfiança e do autorrespeito da mulher negra.” (hooks, 2022, p. 103).

Dessa forma, Tula Pilar Ferreira utiliza os versos eróticos em sua poesia como forma de resistência e de desconstrução dos estereótipos relacionados ao corpo negro feminino. De outro lado, percebemos que a poesia erótica de Natália Noli Sasso vai ao encontro da de Tula Pilar, pois, assim como Tula, Natália também aborda os desejos e aventuras sexuais femininos. Como mulher branca, que não sofreu opressões em função da raça, Natália, entretanto, também escreve sobre a sexualidade e o ardor sexual; nesse sentido, os versos dela também encampam um tipo de resistência, desconstruindo o lugar reservado ao corpo negro. Ao afirmar em versos o desejo erótico, Natália resgata de um lugar histórico de alheamento a sexualidade erótica da

mulher branca, subtraída desde sempre pela moral cristã-platônica. Em outras palavras, os versos de Sasso reforçam a desconstrução do mito da sexualidade desinibida do corpo negro feminino, uma vez que ela, mulher branca, também escreve sobre a paixão sexual, recusando o lugar assexuado ou casto que a moral patriarcal lhe reservara.

Uma das obras que melhor oferece um panorama do que discutimos neste ponto do trabalho é *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo. O livro, que pertence ao cânone literário brasileiro, foi publicado pela primeira vez em 1890, pouco depois do término da escravidão no Brasil. No romance, D. Estela, D. Bertoleza e D. Isabel são personagens que exemplificam o que queremos abordar aqui.

As duas últimas pertencem à mesma posição social, entretanto, como D. Bertoleza é uma personagem negra, recebe características pejorativas, sofrendo zoomorfização e degradação moral, ao contrário de D. Isabel, pobre, mas de pele branca. Já D. Estela, mesmo tendo um comportamento duvidoso para a sociedade da época, não recebe adjetivos pejorativos no decorrer da construção da personagem, nem é caracterizada como um animal, pois, como mulher branca, possui elevado padrão social.

O narrador de *O cortiço*, no decorrer de sua obra, reafirma a diferença de tratamento das pessoas baseada em presumidas diferenças raciais no Brasil dos oitocentos. A diferença de tratamento é tão real que ainda na sociedade contemporânea está presente. Com isso, percebemos nitidamente as nuances nas quais os corpos são expostos nos versos de Tula Pilar Ferreira e de Natália Noli Sasso. Enquanto Sasso, não aborda características físicas nem o caráter do corpo feminino não negro, Pilar aborda o tema em praticamente todos os versos, quase como uma batalha contra os estereótipos relacionados ao corpo feminino negro.

Buscando exemplificar essa afirmação, seguem trechos de um dos poemas de Pilar, nos quais a autora exalta a beleza da mulher negra: “Uma moça denádegas grandes / empinadas e firmes / [...] A moça de mediadas perfeitas, pele de ébano” (Ferreira, 2017, p. 22-23).

É possível perceber o protagonismo da autora no processo de desconstrução da hipersexualização e de estereótipos como forma de resistência. Carmo e Rodrigues refletem a esse respeito. Eles afirmam que “a resistência da mulher negra deve ser analisada sob a ótica de seu reconhecimento identitário racial”. Ainda sob a perspectiva deles:

A reflexão sobre a imagem das mulheres também é uma parte importante do enfrentamento a estereótipos discriminatórios que autorizam violências. No caso específico das mulheres negras, no Brasil, esses estereótipos são agravados pela carga histórica escravagista de objetificação e subalternidade que reforçam mitos racistas como o da mulher negra hipersexualizada sempre (Baptista, 2022).

Diante disso, percebemos que Tula Pila usa a imagem do corpo negro estereotipado, reconhecendo suas características, sua identidade. Assim, ela se afirma como mulher negra, empoderada e protagonista da própria vida, ocupando um espaço que desde a colonização não foi pensado para o corpo negro feminino. Contudo, ela rompe o silêncio e se posiciona como agente ativa de sua história.

Finalmente, assim como a poesia de Tula Pilar se diferencia da de Natália Noli Sasso no quesito afirmação da beleza do corpo negro, também podemos destacar um outro ponto importante de diferença: a questão da afetividade.

3.5 A AFETIVIDADE NOS VERSOS DE TULA PILAR E NATÁLIA NOLI SASSO

Em consonância com Vigarello, que vê o corpo como um arquivo que pode trazer revelações sobre uma história de vida, podemos verificar “uma subversão da imagem do corpo da mulher que passa a ser percebida por um viés positivo que permite a ela a escolha sexual, bem como o domínio sobre o próprio corpo.” (Aniceto, 2020, p. 238).

Esse deslocamento do lugar do corpo para uma forma mais livre faz-se possível na escrita de ambas as autoras que investigamos neste trabalho. Junto ao deslocamento do lugar do corpo, a questão da afetividade também aparece nos versos das duas autoras. Nesse sentido, tomamos de empréstimo as palavras de Lúcia Castello Branco (1989, p. 101), vendo nos versos: “o erotismo não como mera fruição da sexualidade, ou como o gozo sexual propriamente dito, mas como a ânsia do absoluto, da fusão com o outro e com o universo, que fatalmente desemboca no êxtase erótico”. Dessa forma, observamos que Pilar e Sasso abordam também a questão do amor (Eros) em seus textos. Isso nos remete às palavras de Audre Lorde (2013, p. 1), que afirma que “o erótico não é uma questão só do que fazemos; é uma questão de quão penetrante e inteiramente nós somos capazes de sentir esse senso de satisfação e plenitude”. Logo, percebemos que as autoras não tratam tão somente o gozo erótico, mas também outros aspectos, outras subjetividades a partir do amor-Eros.

Lélia Gonzalez (2020, p. 52) afirma que a situação da mulher negra atualmente não é muito distinta do passado.

A situação da mulher negra, hoje, não é muito diferente de seu passado de escravidão. Enquanto negra e mulher, é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade brasileira. Enquanto trabalhadora, continua a desempenhar as funções modernizadas da escrava do eito, da mesma mucama, da escrava de ganho.

Ainda citando Gonzalez (2020, p. 60), “A exploração da mulher negra enquanto objeto sexual é algo que está muito além do que pensam ou dizem os movimentos feministas brasileiros”. Diante disso, o corpo da mulher negra, principalmente, foi por muitos anos violado e sofreu diversos tipos de abusos, dentre eles, o sexual. Todavia, Pilar não traz à tona essa sexualidade penosa vivenciada pelas suas ancestrais, mas a sexualidade sob um aspecto “positivo que permite a ela a escolha sexual, bem como o domínio sobre o próprio corpo. [...] que experimenta o prazer, as sensações e o erotismo.” (Aniceto, 2020, p. 238). Aniceto, nesta citação, faz referência à Conceição Evaristo, contudo, dialoga também com os versos de Tula Pilar.

Tula representa a sexualidade e o corpo da mulher negra de uma forma positiva, sem a presença dos estereótipos depreciativos que rondam o corpo negro feminino. Dessa forma, ao descrever a sexualidade em seus poemas, a autora valida o empoderamento feminino e se nega a “aceitar a impotência [...] a resignação, o desespero, o autoapagamento, a depressão e a autonegação” em conformidade com a filósofa Audre Lorde (2013, p. 01).

Em vários poemas, Pilar aborda o sentimento amoroso, seja entre um casal apaixonado ou casal de amigos que se amam. O poema “Ansiedade” aborda a impaciência de um jovem rapaz apaixonado pelo ato sexual, “Estou morrendo de calor!!! / E você! Está tão suado! / Apaixonado! Só quero ficar!!!” (Ferreira, 2017, p. 15).

De acordo com os versos citados acima, podemos perceber que o homem está envolvido pelo sentimento amoroso, enquanto a amada deixa explícito não querer envolvimento. Conforme já abordamos anteriormente, a mulher desses versos permite a si mesma não querer o envolvimento emocional, é dona do seu próprio corpo, porém o eu-poético enfatiza que há afetividade, já que o companheiro se encontra apaixonado.

Em vários outros poemas da mesma autora, é possível vislumbrar a mesma perspectiva em relação ao sentimento amoroso, e, desta forma, citaremos outros dois neste momento para respaldar nossa afirmação com relação à afetividade na obra de Tula Pilar. Em “Sonhos mexicanos”, ela faz referência ao amor em mais de um verso. “Epifania na selva / Nossos corpos na relva / Animais se acasalando / Nós nos amando [...] Se é proibido, nem quero saber! / Amar até enlouquecer!”. Ainda citando Pilar em “Quem é você?”, a poetisa mais uma vez faz menção ao amor nas seguintes passagens: “Pegar um voo para a América Latina para te encontrar / Tocar as mãos, fazer amor, refestelar, ficar por lá, talvez...[...] Mas, é para ficar, deitar, fazer amor com quem se quer...” (Ferreira, 2017, p. 24-27). Nesse último poema, a autora faz menção ao desejo de apaixonar-se novamente, “[...] sentir calor, beijar, espantar a dor de um grande

amor / Poder estar com quem se quer, se apaixonar com muito ardor”. (Ferreira, 2017, p. 24-27).

Podemos perceber, portanto, o quão importante é para o corpo negro, aqui representado por Tula Pilar, o elemento afetivo. Tal elemento transforma-se em resistência nos versos como forma de combate à opressão racial gravada em inúmeras representações do corpo negro como ausente ou incapaz de sentimentos, máquina de prazer do homem branco e imoral, incapaz dos sentimentos nobres reservados à alma platônica. Vale neste ponto resgatar o diálogo platônico em *Fedro*, já que ali Sócrates, diante do aluno Fedro, explica que o cavalo negro é o cavalo das paixões do corpo, dos vícios, enquanto ao trote pacífico do cavalo branco estão reservados os sentimentos nobres da alma (Platão, 2016).

Nesse caso, voltando a Tula, o afeto “nasce do corpo, mas é alguma coisa mais do que atração física.” (Paz, 1994, p. 153 *apud* Aniceto, 2020, p. 239). Logo, inferimos que o algo a mais na perspectiva de Paz pode ser a negação do ódio, do estereótipo, do desprezo e da invisibilidade sofrida por mulheres negras, podendo representar, simbolicamente, a força e a resistência da autora diante das opressões sofrida pelas mulheres negras.

A afetividade é o elemento que faz parte da busca das mulheres negras, uma vez que, no período da escravização, “Seus sentimentos eram ignorados e afetividade não poderia ser sequer expressa, visto que elas não tinham o direito de escolher com quem gostariam de se relacionar, mas deveriam estar sempre à disposição de seu senhor” (Messias; Amorim, 2019, p. 13).

Carneiro (2003, p. 122) também dialoga sobre esse assunto, para ela “há uma forma específica de violência [...] que limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares [...], arrefece as aspirações e rebaixa a autoestima.”. O fato de a mulher negra ser vista como um objeto “não conseguiu se desvincular dessa visão que a reduzia a serviçal ou à escrava sexual. Sob esse viés, a imagem da mulher negra não estaria vinculada à afetividade” (Messias; Amorim, 2019, p. 13).

Diante desse cenário, a mulher negra sente-se rejeitada, pois a ela, desde a colonização, ficou reservada uma concepção negativa, estereotipada como mulher fácil, para o sexo, promíscua e, de acordo com o dito popular, “mulher para se passar o tempo”, enquanto as mulheres brancas seriam reservadas ao casamento (Pacheco, 2008).

Essa visão é endossada pelo cânone da literatura brasileira em muitos autores, como Joaquim Manoel de Macedo em *Vítimas Algozes*, no conto “Lucinda, a mucama”, em que Lucinda, “mulata”, sensual e imoral, é responsável por corromper sua jovem dona branca, já

que ela própria foi corrompida pela escravidão. A obra *O cortiço* de Aluísio Azevedo também retrata essa situação, pois João Romão troca D. Bertoleza, “mulata”, escravizada, por uma mulher branca da alta aristocracia.

A sociedade brasileira contemporânea ainda está presa a essa visão machista e racista de que o corpo feminino negro é um objeto de consumo. Nesse sentido, “a imagem da mulher negra não estaria vinculada à afetividade, mas tão somente à erotização” (Messias; Amorim, 2019, p. 26). Em contrapartida, as mulheres brancas e loiras são referências, encaixando-se, portanto, no padrão de beleza ideal para contrair matrimônio. Logo, “as mulheres negras são as mais afetadas, nesse dispositivo, pois na configuração cultural das preferências afetivas, são as mais preteridas, em função do racismo.” (Zanello *apud* Messias; Amorim, 2019, p. 27).

Percebemos a desconstrução desse padrão em *Sensualidade de fino trato*, já que Tula Pilar reforça as características do corpo negro, afirmando sua beleza em todos os aspectos como nestes versos: “A moça de medidas perfeitas, pele de ébano [...] divino requebrado.” (Ferreira 2017, p. 23).

Contudo, há marcas nos versos de Tula relativas à solidão, ela afirma que o eu-poético “busca carinho nos momentos de solidão” (2017, p. 32). Isso significa que, mesmo reforçando o empoderamento do corpo negro feminino, a poetisa revela a solidão da mulher negra em busca de afeto. Ainda que a voz poética, segundo a autora, seja “poderosa, absoluta, vitaminada” (2017, p. 18) e tenha o desejo de seguir sem compromisso, há momentos solitários.

Em oposição a Pilar, Natália Noli Sasso não passou pelo processo opressivo com relação à raça, pois é mulher branca, contudo, pelo fato de ser mulher, conhece as formas de discriminação sofridas na sociedade. Além disso, conforme pudemos analisar nos versos dessa autora, a questão da afetividade também está presente.

Segundo Lúcia Castello Branco (1989, p. 100):

As manifestações de Eros sofrem as mais imprevisíveis flutuações, de acordo com a época histórica, o objetivo da obra literária (textos mais comerciais serão mais apelativos e mais próximos, portanto, da pornografia que do erotismo), a qualidade do trabalho do escritor e suas impressões/expressões do universo que o cerca. Estas últimas talvez sofram mesmo algumas influências do sexo biológico do autor, já que a educação, a socialização e o comportamento do homem e da mulher são (ou devem ser) distintos em nossa cultura.

Dessa forma, deduzimos que o fato de ambas as autoras abordarem aspectos como a afetividade em seus versos possivelmente se relaciona ao panorama cultural da sociedade ocidental, bem como a características relativas ao gênero feminino, de acordo com os estudos

de Castello Branco. Percebe-se que os poemas das autoras cujas obras investigamos nesta dissertação vão “além do momento fugaz do gozo erótico” (Branco, 1989, p. 101).

Embora a questão da afetividade seja mais explícita nos textos de Tula Pilar em função dos resquícios deixados pelo processo de colonização, no qual mulheres negras não tinham autonomia para escolher seus parceiros, já que seus corpos eram considerados máquinas de procriação, também é possível observarmos afetividade nos versos de Natália Noli Sasso, contudo, aparecem de maneira distinta, de forma mais implícita, por meio de metáforas. Apresentaremos essas metáforas e investigaremos essa forma implícita posteriormente no decorrer da análise dos poemas.

Por ora, verificamos que a afetividade nos versos de Sasso, mesmo aparecendo por meio de metáforas, de forma mais implícita, como afirmamos, é ao mesmo tempo representada de forma voluptuosa e urgente, de forma frenética, seguindo o ritmo agitado e inquieto da cidade de São Paulo, cenário nas poesias da autora em questão.

No canto XV, isso fica muito evidente quando o eu-poético afirma que “Se te rangem ossos /ou te aperta o peito / é porque em mim há amores extremos / fervendo entre dedos / ou são meus sonhos vibrantes / que te assombram medonhos” (Sasso, 2018, p. 55). Sasso utiliza o adjetivo extremo que intensifica, dessa forma, o sentimento amoroso, assim como também os sonhos são caracterizados intensamente.

Nesse poema, há outras passagens que marcam a profundidade dos sentimentos da voz poética, como em: “São sete horas / e poderiam ser eternidades poque de ti nada mais sou que/ galho longo / que acena ao tempo / florada intermitente / [...] Se te doem os braços / ou te arrancam dentes / sinto as raízes/ de minhas gengivas/ latejantes” (Sasso, 2018, p. 54). A autora faz uso dos adjetivos de forma bastante contundente, revelando, assim, características da poética afetuosa da poetisa.

Assim como a cidade de São Paulo possui, em todos os aspectos, uma grande diversidade, acreditamos que Natália, por meio da poesia erótica, procura representar as diversas subjetividades que envolvem a “percepção e expressão do fenômeno erótico” (Branco, 2018, p. 54) nos corpos femininos.

Nesse sentido, percebe-se que a afetividade é uma subjetividade presente tanto nas obras de Tula quanto de Sasso, contudo representada por viés distinto, que envolve questões de raça e de classe, bem como questões históricas.

3.6 ANÁLISE DAS OBRAS SENSUALIDADE DE *FINO TRATO E NINFAS DO TIETÊ*

Levando em consideração que o autor de um texto é o sujeito da ação comunicativa, uma vez que este insere em suas produções textuais alguma marca de personalidade, há por parte do leitor uma expectativa. Entretanto, com relação às obras em análise, existe uma certa nebulosidade, já que as autoras são pouco conhecidas. Dessa forma, às vezes é praticamente impossível dissociar o sujeito poético das palavras de Sasso e Tula Pilar.

Nesse sentido, mesmo entendendo que são limitantes as análises literárias baseadas em biografias de autores, assumimos que, em parte, conhecer as características do autor pode ser importante, como uma das chaves de leitura para uma compreensão de seu texto. Embora não haja significativa crítica literária precedente sobre as autoras escolhidas, traçamos um pequeno esboço de seus percursos em um capítulo anterior, para que pudéssemos entender algumas possíveis subjetividades elaboradas por elas nos versos eróticos.

Já pudemos observar que as autoras das obras em análise possuem características semelhantes, como a questão do gênero, mas também há entre elas traços que as distinguem, por exemplo, a raça. Entendemos que esses elementos são importantes na construção dos poemas, já que o sujeito enunciativo pode inserir traços pessoais ou que o afetam no texto. Diante disso, faremos a análise de alguns poemas de ambas as autoras, para que possamos observar as subjetividades propostas por cada uma delas e verificarmos como essas subjetividades dialogam com o contexto no qual as mulheres estão inseridas e propõem novos sentidos através do uso do erotismo.

3.6.1 Sensualidade de fino trato

Sensualidade de fino trato é uma obra na qual Tula Pilar encena alternativas subjetividades, desconstruindo estereótipos associados ao corpo negro feminino, além de questionar aspectos tidos como imorais pela sociedade ocidental. O primeiro elemento que merece destaque é o fato de a autora mostrar resistência ao lugar do negro na sociedade e no cânone literário, transgredindo essa posição viciada e marcada por séculos de tradição literária com seus versos.

Leda Maria Martins (1996, p. 112) em *O feminino corpo da negrura* observa a relação de submissão e dominação das mulheres: “a mãe preta, perfil da generosa mãe-de-leite, sempre sorridente e amável, sempre alimentando e ninando a criança branca; a empregada doméstica, uma espécie de força bruta assexuada, [...] na função reificada de objeto do lar”.

Pilar desconstrói esse pensamento patriarcal racista, mostrando que o lugar da mulher, principalmente da mulher negra, é onde ela deseja estar. Ela própria exerceu funções como

babá, doméstica, mas sempre almejou escrever. E foi por meio da literatura que superou algumas das opressões e amarras que a silenciavam. Quando falamos em arbitrariedades contra corpos negros, inevitavelmente não podemos deixar de abordar as questões que envolvem os padrões de beleza.

Segundo Naomi Wolf (2022, p. 191-192), os ritos de beleza “nos ensinam a temer nosso futuro, nossos desejos [...] Onde os Ritos da Beleza instilaram essas neuroses de medo da vida nas mulheres modernas, eles paralisaram em nós as implicações de nossas recentes liberdades”. No poema “Vestido Rodado”, Tula Pilar rompe com os estigmas associados ao corpo negro feminino e desconstrói padrões de beleza.

Lá vem a negra de vestido rodado
 Ai que delícia seu requebrado
 Me deixou tonto desconcertado
 De salto alto com um bom gingado
Cangote jeitoso, sorriso lustroso
Cintura marcada, traseiro empinado
 A negra me deixa excitado
 Na roda de samba com um belo bailado
 Me deixa todo desconcentrado
 Ai! negra!
Olhar vivaz, mão na cintura no ritmo do samba
 É uma delícia o seu requebrado!
 No balançar do vestido rodado
Boca bonita, nariz achatado, linda!
 Caso com ela para ser dominado...
 Ah! Que bonito seu vestido rodado
 Lindo recorte bem decotado
 Tirou meu sono, faltei no trabalho
 Para ver a negra do vestido rodado
 Que na roda de samba me deixa encantado
 Com o balançar do vestido rodado
 (Ferreira, 2017, p. 21, grifo nosso).

Nesses versos, assim como na maioria de sua obra, Pilar exalta a beleza do corpo negro: dentre as subjetividades presentes, acreditamos ser essa a mais evocada em seus poemas. Tendo sofrido discriminação pela cor de sua pele, Pilar trabalha com a libertação da beleza da mulher negra – e livre. Entendemos, portanto, que romper com os estereótipos seja um grito de libertação.

Além de focar nas características físicas do corpo feminino negro, nota-se que a autora também chama a atenção para o vestuário do sujeito poético. Tal aspecto da escrita de Pilar se repete em outros versos e confronta estereótipos ligados à forma como as mulheres negras se vestem, deslocando o peso moral de conceitos como sensualidade, ao mencionar de forma positiva peças que revelam silhuetas bem marcadas. A abordagem do vestuário feminino como

parte de sua escolha questiona uma visão machista, porque a mulher negra nesses versos usa a roupa que quer, seduz como quer, e isso significa escolha, não submissão.

Além disso, a autora evoca o empoderamento do corpo negro feminino ao fazer menção ao salto alto, que contribui para criar uma imagem de mulher confiante, segura e determinada. Pilar também faz alusão à dança por meio dos verbos gingar e bailar, remetendo significados à cultura afro-brasileira. Além disso, cita a roda de samba, uma vez que esse gênero musical representa uma inegável marca negra na cultura popular brasileira. Ao lançar mão da roda de samba, Pilar reforça a ideia da liberdade do corpo negro feminino, que dança e se move como quer. Os versos também abordam a intensidade e o efeito das emoções provocadas pela presença e pelos movimentos da mulher, pois o sujeito poético afirma estar “desconcertado” e “encantado”. Em outras palavras, é importante observarmos que o eu-lírico está sob encantamento, completamente rendido aos encantos femininos, uma vez que afirma querer se casar para ser dominado. Essa submissão mencionada não é vista de forma negativa, mas como uma consequência natural do fascínio exercido pela mulher, inversão à lógica histórica da dominação sofrida pelas mulheres negras.

Outro recurso interessante utilizado pela autora é a repetição de palavras como “requebrado” e “vestido rodado”. A repetição desses termos contribui para criar uma musicalidade aos versos, ressoando o ritmo do samba.

O poema não apresenta complexidade na estrutura sintática e semântica, embora a autora faça uso de alguns recursos como repetições de palavras, versos livres e imagens sensoriais, observamos um texto sem complicações gramaticais, que direciona uma mensagem clara de liberdade do corpo negro feminino para fora da busca constante pelo corpo perfeito e pela fórmula da juventude.

O mito da beleza foi aperfeiçoado de forma a impedir o avanço do poder em todos os níveis na vida individual da mulher. As neuroses modernas da vida num corpo feminino se espalham de mulher para mulher em ritmo epidêmico. O mito está solapando – de forma lenta, imperceptível, sem se que percebamos a verdadeira força da erosão – o terreno conquistado pelas mulheres em luta árdua, longa e honrosa. [...] o mito da beleza no momento é mais insidioso do que qual qualquer mística da feminilidade surgida até agora (Wolf, 2022, p. 38).

Segundo Wolf (2022), o mito da beleza é traiçoeiro e desleal, pois ele pode impactar as conquistas femininas ao longo de anos, aprisionando as mulheres e acarretando um desgaste físico e principalmente psicológico. Tula Pilar usa o erótico como ferramenta para desconstruir e romper com os estigmas que têm enclausurado as mulheres no tal mito. Interessantemente,

Bernardine Evaristo (2009), em *Blonde Roots – Raízes Brancas*, assim como Pilar, também apresenta uma desconstrução de padrões de beleza por meio de uma inversão cultural.

Fazia trancinhas que depois endurecia com argila, e esfregava ocre na pele para a escurecer, na esperança de que algum sócio do Buana, que teria de ser dos mais simpáticos, jovens e bonitos, reparasse nela e a levasse dali para lhe dar uma nova vida como sua amante diletta. Ora, a Sitembile tinha umas curvas substanciais e uma cintura que se mantinha delgada, portanto, era bem possível que tal acontecesse (Evaristo, 2009, p. 23).

Percebemos a importância do rompimento com os estigmas associados à beleza do corpo negro feminino através de uma afirmativa erotização desses corpos. Assim, em “Fomas feminis”, Pilar novamente rompe com os paradigmas relacionados ao corpo afrodescendente. Notamos que esse parece ser um objetivo da autora em toda a obra.

Formas femininas, formas perfeitas
 Para eles, és bela dos pés à cabeça
 Olhar penetrante, quando quer, provocante
 Sem tirar as sobrancelhas conserva a beleza
 Essa coisa de pinça agride a natureza
 Face com pele de princesa
 Boca carnuda grande sensual
 Sorriso branco como leite
 Um sorriso que nas mentes provoca deleite
 Queixo arredondado
 Pescoço alongado
 Ombros comportados
 Costas lisas proporcionais
 Seios fartos, aréolas bicudas
 Quando frio, se arrepiam em baixo da blusa
 Cintura com medidas de manequim
 Abdômen não é de atleta, mas este corpo completa
 Com um piercing no meio, isso é feio
 Tatuagem, bobagem!
 Agride a beleza
 Derrota a feminilidade
 Uma crueldade
 Na sequência, o quadril de um remelexo sutil
 Coxas roliças com pele de veludo
 Dentre as coxas, esse belo espaço peludo
 Região tentação, faça pouca depilação
 Este ato às vezes diminui a volúpia
 Voluptuoso é o traseiro, musculoso, arredondado
 Até os joelhos são desejados
 Ah, joelhos de pura sedução
 Num cruzar de pernas até provocam ereção
 Pernas grossas, roliças
 Panturrilhas firmes, bem trabalhadas
 Os tornozelos, um colírio para rapaziada
 Pezinhos delicados, que coisa bela!
 Merecem sapatinhos de cinderela
 Tens poder de sedução
 Pro teu homem isso é provocação

Suas curvas perfeitas o fazem delirar
 Com duas cabeças se põe a pensar
 No fim deste ato concluído, o ato
 Um gozo de puro prazer por lembrar de você
 De suas formas femininas
 A essas formas, a sensatez
 És de mais rara beleza, talvez
 (Ferreira 2017, p. 49-51).

Assim como no poema anterior, em “Formas feminis”, o corpo é um espaço onde as lutas internas e externas acontecem, constituindo um lugar onde se pode exercer o poder, assim como se pode resistir a ele. Segundo bell hooks (2022, p. 114), quando há imagens positivas em relação ao corpo negro feminino, estas são “aquelas que as retratam como resignadas, religiosas, maternais, cuja característica mais cativante é se sacrificar e de se anular pelas pessoas que ela ama”.

No poema supracitado, Tula Pilar aborda o corpo feminino negro de tal forma a romper com o olhar com que este é registrado, conforme expôs hooks. Tula destaca características opostas a esse registro, apresentando um sujeito poético erotizado que não se anula.

Logo no início do poema, o eu-poético enaltece as partes do corpo feminino negro, apresentando em “pedaços” a perfeição das formas em sua sensualidade. Cada parte é então caracterizada como uma obra de arte: “pele de princesa”, “Boca carnuda grande sensual”, “sorriso branco”, “Pescoço alongado”, “Costas lisas proporcionais”, “seios fatos aréolas bicuda”, “medidas de manequim”, “joelhos de pura sedução”, “Pezinhos delicados”.

Uma contradição salta então aos olhos: embora a autora enalteça a beleza do corpo negro feminino, as características descritas nos versos não se encaixam em padrões de beleza estabelecidos pela sociedade ocidental. É importante reconhecer que, nos últimos anos, sobretudo na última década na sociedade brasileira, o discurso sobre a diversidade, incluindo aí as africanidades brasileiras, tem conquistado um espaço considerável no que diz respeito aos padrões de beleza. Contudo, vale ressaltar que os tais padrões ainda existem e prevalecem, e, com o advento da influência digital, as mulheres têm se consumido em uma busca constante por uma beleza irreal e padronizada.

Acreditamos que Tula Pilar identificou esse movimento, pois, no poema “Formas feminis”, a autora exalta a beleza do corpo negro feminino sem a necessidade de nenhum retoque, enfatizando a beleza natural. Dessa forma, Pilar caminha na contramão de uma ideia de mito de beleza que aprisiona as mulheres.

Além disso, no decorrer da obra, verificamos que Tula também destaca a sensualidade e a erotização do corpo negro feminino, como já afirmamos mais de uma vez. Nesse sentido,

os poemas de Tula Pilar dialogam com a obra *Que corpo é esse?* de Elódia Xavier (2021), em que a autora elenca as várias categorias de corpos femininos. No poema em análise, percebemos a presença do corpo subalterno e do corpo erotizado.

O corpo subalterno, segundo Xavier, é aquele que sofre opressão como preconceito de raça, de gênero e de classe. Dessa forma, o poema de Tula traz um corpo que entra nessa categoria, uma vez que o sujeito poético pertence ao gênero feminino e à raça negra, duplamente discriminado. Percebemos, ainda, que essa categoria se encaixa em toda a obra *Sensualidade de fino trato*.

A categoria corpo erotizado também se faz presente na obra em estudo de Pilar, já que, de acordo com Elódia Xavier (2021, p. 93), “a liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial”. Percebe-se, com isso, que a liberdade pode ser conquistada por meio da ruptura com estigmas associados ao corpo da mulher. Logo, o erotismo, o prazer feminino representado na escrita erótica feminina, é uma ferramenta que contribui para a conscientização das mulheres com relação ao rompimento com estereótipos repressores.

De acordo com a definição de Elódia Xavier (2021, p. 94), o corpo erotizado é aquele “que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica.”. Percebe-se, diante disso, que Tula Pilar – por meio do corpo erotizado – revela em seus versos a sensualidade do corpo negro e os impactos causados pelo erotismo.

A sexualidade e o erotismo são tratados de forma direta, como percebemos em “Num cruzar de pernas até provocam ereção [...] Um gozo de puro prazer”, mostrando que o corpo feminino é fonte de prazer e de sedução. Ademais, a autora também nos faz refletir quando aborda a questão de intervenções na beleza natural da mulher negra. Pilar critica procedimentos estéticos como tatuagens e piercing, que, segundo o eu-lírico, prejudicam a beleza.

Em consonância com esse assunto, Naomi Wolf dialoga também sobre a violência contra corpos femininos em procedimentos estéticos em função do mito da beleza. Wolf (2022, p. 343) descreve que “a cirurgia de redução dos seios e a de reposicionamento [...] elimina de forma permanente a resposta erótica do mamilo.” Além de abordar diversos outros procedimentos como a cirurgia sexual, cirurgia para redução de gordura de membros inferiores etc., Wolf dialoga sobre o perigo de sequelas em função da busca pela perfeição sempre inatingível.

Podemos inferir que, indiretamente, Pilar faz alusão a esses procedimentos quando aborda a beleza dos seios fartos, do bumbum musculoso e das coxas grossas. Ela desconstrói o

padrão de beleza criado em torno de corpos esguios, seios firmes, pele perfeita. Pilar mostra a mulher real, cujas curvas são fonte de prazer e de sedução.

Também é relevante abordarmos a intertextualidade com o conto “Cinderela”, que, de maneira implícita, faz referência a padrões de beleza. Quando a autora menciona a delicadeza dos “pezinhos”, estes se transformam em símbolo de perfeição, uma vez que, na história da Cinderela, o sapatinho de cristal não se encaixou em nenhum outro pé. Podemos inferir por meio dessa comparação que o corpo feminino negro é idealizado de acordo com desejos externos, em vez de ser enxergado em sua complexidade e vivências.

Outro aspecto relevante na poesia de Pilar é o fato de a poetisa abordar o corpo feminino envelhecido, outra característica que assombra mulheres e arrefece a sexualidade feminina. Em “Amizade colorida”, podemos observar a releitura da autora sobre esse tema.

Um olhar de menino se perde
 ao ver meu corpo de mulher...
 Tremendo da cabeça aos pés,
 segurou firme em minha cintura
 Mãos quentes passeavam por todo o meu corpo
 dedos delicados adentravam em minha vulva,
 me fazendo gritar sem querer
 Tapou minha boca, suavemente
 apertou meu pescoço
 pedindo silêncio
 Calou-me com um longo beijo,
 entreabrindo os lábios
 gemendo baixinho em meus ouvidos
 Estávamos escondidos fazendo traquinagens
 de sexo apaixonado
 Paixão de amizade que busca carinho
 nos momentos de solidão
 O olhar do menino escondido
 sob as grossas lentes dos óculos
 Revelam olhos amendoados, brilhantes e vivazes...
 mãos buscam. Pênis ereto. Orgasmos realizados
 Bocas expressam sons alucinantes.
 Cansaço de prazer
 O olhar de menino continuou alucinado
 pelo meu corpo maduro de mulher...
 (Ferreira, 2017, p. 32-33).

Nesse poema, Tula Pilar aborda o corpo feminino negro sob a ótica da maturidade. Tal olhar questiona a ideia de que o corpo feminino envelhecido não atende aos padrões de beleza estabelecidos pelos meios de comunicação de forma geral e pela indústria de cosméticos:

É significativa a presença do tema velhice nas narrativas de autoria feminina. Se a sociedade industrial em que vivemos marginaliza o idoso em geral, as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude. O corpo, produzido pela mídia, corrobora

esses princípios, transformando a vida das mulheres idosas numa eterna frustração. Ao vincular sua autoestima aos padrões impostos, perdem-se de si próprias e mergulham no vazio existencial (Xavier, 2021, p. 54).

De acordo com Elódia Xavier, as opressões sofridas pelas mulheres quando o assunto é o envelhecimento são uma experiência frustrante, já que corpos envelhecidos são marginalizados e estereotipados. Ora, se é “através do corpo que a mulher entra em contato com sua própria origem”, tomando por empréstimo as palavras de Portugal (1982, p. 4), é por meio do corpo que mulheres se conectam com sua essência. Sendo assim, o corpo envelhecido ou mesmo maduro pode trazer frustrações para as mulheres, uma vez que estas já não se encaixam nos padrões de beleza.

Além da discussão sobre maturidade e velhice, observamos no poema “Amizade colorida” a construção de várias outras subjetividades, como os elementos que envolvem o desejo, a descoberta da sexualidade do corpo feminino maduro, a juventude, a inocência. Tula Pilar, mais uma vez, rompe com os estigmas associados ao corpo feminino.

Nos versos “Um olhar de menino se perde / ao ver meu corpo de mulher...”, a autora aborda a ingenuidade da juventude em oposição à experiência da maturidade. A insegurança e a descoberta são marcadas pelo trecho “Tremendo da cabeça aos pés”, enquanto “Estávamos escondidos fazendo traquinagens” revela também a imaturidade da mocidade diante de uma ação travessa, transgressora, algo possivelmente infantil. Em oposição, a autora apresenta um sujeito poético mulher experiente e sensual, que sinaliza a descoberta com relação ao corpo maduro feminino.

Percebe-se uma conexão entre os corpos: “Mãos quentes passeavam por todo o meu corpo / dedos delicados adentravam em minha vulva”. Esses versos geram uma atmosfera sensual e envolvente em torno do ato sexual. Entretanto, a autora vai mais além, sugerindo um momento de carinho, amizade e cumplicidade como vemos a seguir: “Paixão de amizade que busca carinho nos momentos de solidão”. Esses versos simbolizam o envolvimento emocional do casal, não somente o gozo de prazer.

Outra subjetividade relevante construída por Pilar é o jogo que a autora demonstra com a troca de poder entre os sujeitos poéticos. Inicialmente, a mulher é receptiva ao toque, às carícias do parceiro – menino, inseguro, curioso. Na sequência, o menino assume um outro posicionamento: “Tapou minha boca, suavemente / apertou meu pescoço / pedindo silêncio / Calou-me com um longo beijo”. Há, portanto, uma dominação masculina, mas que faz parte da construção dessa subjetividade por parte da autora, demonstrando ser uma troca de poder mútua no jogo amoroso pela busca do prazer.

Todas as subjetividades foram elaboradas em um ambiente que exala sensualidade e erotismo, explorando temas como o desejo, a descoberta do corpo maduro, o poder, a transgressão, a inocência e a experiência, a juventude e a maturidade. Por fim, Pilar rompe com os estereótipos ligados à maturidade do corpo feminino, mostrando que um corpo envelhecido também pode ser admirado e desejado.

No decorrer de sua obra, Tula Pilar aborda em outros poemas as subjetividades juventude e maturidade, como em “Ansiedade”, “O jovem amante”, “Essência” e “Maturidade”. Percebemos, portanto, o esforço da autora na construção de subjetividades que possibilitem reflexões acerca do corpo feminino.

Pilar, com frequência, em seus versos, traz à tona aspectos que abrangem a identidade do corpo negro feminino, assim como a aceitação deste. Em “Garota ousada”, esse elemento é discutido no decorrer de todo o texto:

Sou uma garota ousada
 Meu cabelo é crespo, minha pele é negra
 Meu esmalte é colorido, meu batom não tem cor
 Não tenho boca de mulata
 Minha pele é negra
 Gosto de salto alto
 Mas não uso meia fina,
 Meu decote te incomoda?
 É melhor do que andar nua
 mostrando minha pele negra...
 Sou uma garota ousada!
 Tenho 29 anos, mas já vivi mais de 100
 Considerando meus conhecimentos
 Minha sabedoria
 Incluindo a rebeldia
 Não sou uma menina má, não!
 Posso ser poesia
 Uso um turbante, pego um violão,
 Abro um sorriso, beijo um camarada
 Durmo com quem quiser e sigo sem compromisso
 Sou uma garota ousada!
 Meu cabelo crespo, minha pele negra
 Já esperei um príncipe, já vivi na favela, sou da periferia
 Toco violão, escrevo poesia, tiro uma fotografia
 Ando na madrugada!
 Nos batuques de umbigada!
 Tango, hip hop
 Mostro meus conhecimentos
 Canto com os camaradas!
 Sou uma garota ousada!
 Meu cabelo crespo, minha pele negra
 Tenho que ser corajosa, persistente e abusada
 Carolinas e Dandaras
 Aqualtunes e Odaras
 Para ser uma garota ousada...
 (Ferreira, 2017, p 52-53).

No decorrer do poema, os versos “Meu cabelo é crespo”, “Minha pele é negra” se repetem como uma forma de autoaceitação da identidade negra e de exaltação da beleza do corpo negro feminino. Esse poema, assim como os outros, representa um grito de liberdade, de ruptura com padrões de beleza eurocêntricos que estigmatizam os corpos negros femininos. O eu-lírico posiciona-se com firmeza, reivindicando seu espaço na sociedade, livre de estereótipos.

No primeiro verso, o eu-poético afirma “Sou uma garota ousada”, na sequência apresenta elementos que marcam sua personalidade, como apreciar esmaltes coloridos, preferir batom sem cor, salto alto sem meia fina. Além disso, outro traço marcante do sujeito poético é o uso de turbantes, característica de mulheres afrodescendentes. Por fim, o gosto por gêneros musicais distintos, pela dança e pela fotografia faz parte do estilo de vida do eu-lírico, que afirma ser ousado.

O sujeito poético demonstra intrepidez não somente em relação a sua personalidade, mas também com relação a sua sexualidade, afirmando beijar um camarada, sujeito qualquer, apontado pelo pronome indefinido “um”, sujeito sem uma identidade definida. O verso “Durmo com quem quiser e sigo sem compromisso” revela o grito de liberdade do sujeito poético feminino. Este que não se prende a alguém somente em função de convenções, contudo desafia normas tradicionais que limitam a liberdade do corpo feminino. Diante disso, notamos as várias subjetividades criadas pela autora na construção desse poema.

Pilar também destaca em seus versos elementos culturais, como alusão ao tango, ao hip hop, estilos musicais pertencentes a públicos distintos e de diferentes culturas. O “batuque de umbigada”, um tipo específico de dança trazido da África pelos negros escravizados no Brasil, constitui outro elemento cultural trabalhado pela poetisa. Além disso, nega o lugar da sensualidade reservada à mulher negra, questionando anos de tradição literária canônica no verso: “Não tenho boca de mulata”.

No poema “Garota ousada”, não há apenas referências culturais, mas também referências históricas como Aqualtunes, que foi uma princesa nascida no Congo e escravizada no Brasil, lutando pela liberdade de seu povo e se rebelando contra a casa-grande. Assim como Aqualtunes, Dandara dos Palmares também exerceu, à época, papel importante na luta pela liberdade do povo escravizado, sendo uma importante referência guerreira no Quilombo dos Palmares. Vale ressaltar que Tula Pilar Ferreira foi ela própria descendente de pessoas escravizadas.

Carolina Maria de Jesus, mulher que inspirou Tula em sua trajetória como escritora pelo fato de terem percorrido caminhos parecidos, também é referenciada nos versos. A autora traz do idioma Iorubá a palavra Odara, que significa alegre, luminoso.

Finalmente, a coragem do sujeito poético referenciada no verso “Tenho que ser corajosa, persistente e abusada” vale a pena ser destacada. Essa afirmação é a manifestação da luta diária de mulheres negras pelo reconhecimento em uma sociedade que as exclui e as silencia. Percebe-se, diante do exposto, uma necessidade do sujeito poético em carregar consigo essas subjetividades que seguram os corpos contra a dominação machista e racista, pois estas são um símbolo de resistência, que pode contribuir para a emancipação das mulheres negras e não negras.

Por meio de diversas subjetividades, Tula Pilar Ferreira escreve os poemas eróticos, podendo influenciar outras mulheres a alçarem voos mais altos, rumo a uma vida com mais liberdade e menos amarras à herança patriarcal. A autora incentiva a autoaceitação das mulheres com relação aos seus corpos, pois eles carregam consigo uma história, a história de cada uma.

Apresentaremos a seguir os poemas de Natália Noli Sasso, com o objetivo de verificarmos quais subjetividades são produzidas por uma mulher com marcas de exclusão diferentes da de Pilar, ainda tendo o erotismo como guia e chave de leitura dos versos.

3.6.2 Ninfas do Tietê

Natália Nollli Sasso, assim como Tula Pilar, aborda várias subjetividades em seus poemas, algumas semelhantes, outras completamente diferentes, já que são propostas poéticas distintas, que passam por corpos diferentes, cada qual com sua história, seus amores e dores. Vejamos como Sasso aborda alguns temas no canto IV, “Assombração do Tietê”.

Sou tua maldição
remédio, cura e veneno
e em cada porção
eu me dou, me roo, e me condeno.

Você é minha morte
(se é que eu tenho uma)
Você é má sorte
jura de antigos.

Agora já é tarde.
Eu te coccei, te pari de novo,
e te molhei com água do meu ventre.
Você arde. É tarde.
Você leve a febre que não deixa teu corpo.

Porque eu sou tua bula
e tua antirregra. Tua branca e tua negra.
Uma rubrica escrita em terra nativa e em língua
estrangeira.

Um dia arrebento teus dentes, rasgo teu riso na boca
e arranco algumas palavras guardadas, roucas.
E arranco tuas veias e roupas.
E jogo tuas poucas alegrias no chão.
E tuas mudas no vão do elevador.
Um dia te estrago. Te refrigero. Te quero.
Te trago como vento, te ouço, te danço.
Esta febre. Esta greve nossa nunca vai acabar.
Você, esse mal-assombrado
esse medonho.

Eu
tua febre biruta
fantasma assombrando teus olhos,
fechando teus sonhos.

Mesmo juntos,
somos separados.
Eu sou uma oferenda que você nunca entrega aos deuses.
Nossa cidade, essa aldeia. Tudo te odeia.

Você corre de medo de mim.
Eu trovoadas, relâmpagos e lampejos
teu mal-estar, teu dia ruim.

Você está sempre por perto, tonto.
Breve, sob a sombra e como quem está pronto. Como o
calor de dezembro.

Sou tua assombração, lama do rio morto,
eu sou a Ninfa que não te quer, mas você vê
da janela, em sonho ou na tela da TV.

Sou líquida, linfa, veia azulada dessa cidade. Não tenho
sombra nem idade.

Não me olhe assim, não me julgue. Não fui em quem
desenhei estas margens,
eu não tenho pra onde ir, por isso bato à sua porta. Sou
Ninfa sedenta em uma cidade árida.
E aqui ninguém mais me arranca as roupas
com as violências tuas, ninguém mais me encontra lírica e
tonta nas ruas.

Ninguém te pergunta. Se sou eu, se São Paulo, puta,
bruxa, sapata ou santa.
(Sasso, 2018, p. 20, 21, 22).

Nesse poema, Natália Noli Sasso aborda várias subjetividades por meio de simbolismos que refletem não só as relações emocionais, mas também as sociais. Inicialmente, a autora utiliza antíteses, com os termos “remédio” e “veneno”, demonstrando uma dualidade, assim

como em “eu me dou, me roo, e me condeno”. Ao mesmo tempo que o sujeito poético se doa, ele também se condena por essa ação, reforçando a dualidade, a complexidade e a contradição entre as emoções do sujeito poético.

Na sequência, podemos perceber a ação de pertencimento por meio das seguintes expressões: “Você é minha morte”, “Porque eu sou tua bula”, “tua antirregra”, “Tua branca”, “tua negra”. A autora utiliza como recurso os pronomes possessivos, os quais dão ideia de posse e revelam uma dependência entre os amantes, apontando para uma relação de interdependência entre os amantes

No decorrer do poema, o corpo é uma das principais subjetividades, evidenciando, portanto, o poder e a vulnerabilidade. Os versos “Eu te cocei. Te pari de novo / e te molhei com água do meu ventre.” fazem menção à fertilidade, à sexualidade e ao erotismo. O verbo molhar pode estar relacionado ao ato de prazer, representado pelo gozo feminino, assim como o verbo parir relaciona-se possivelmente também à renovação. Nesse sentido, podemos inferir que há uma renovação das experiências sexuais ligadas de fato ao prazer.

Ademais, percebemos, no decorrer desta pesquisa, que as figuras de linguagem são recorrentes na obra de Sasso. Dessa forma, possivelmente, a autora esteja metaforicamente fazendo alusão às opressões vivenciadas nas relações quando cita verbos como arrancar, jogar, estragar, arrebentar, rasgar, que podem simbolizar um ato de violência.

É importante destacarmos também a questão do tempo que aparece no poema. No verso “Agora já é tarde”, é apresentada a ideia de fatalidade e perda, que traz uma ideia de urgência, ou de que algumas ações podem ser irreversíveis. “Te pari de novo” também mostra a atuação do tempo, promovendo novas oportunidades, sugerindo um renascimento, um ciclo a ser sempre renovado através do ato sexual no corpo feminino. Neste ponto, vale notar que o “sagrado”, permitido ato da maternidade, se renova no ato sexual com gozo erótico, e a separação platônica entre o que é sagrado e o que seria o profano – o erotismo – é borrada. Notamos que o tempo não é linear, e as ações se desenrolam em um contínuo, como a vida na cidade de São Paulo, que, por sua vez, não para. O tempo atua como um fator opressivo, pois carrega consigo uma carga de urgência e intensidade, em consonância com a vida agitada em São Paulo. Ora a autora faz menção ao passado, ora ao futuro, como em “jura de antigos”, “um dia te estrago” e “Você arde. É tarde.”, respectivamente.

O poema retrata também o sentimento de dor, de sofrimento e de medo através do uso de palavras como “febre”, “mal-assombrado”, “medonho”, “fantasma”. Nesse sentido, podemos verificar a complexidade da relação, uma vez que a autora, no decorrer do texto, aborda várias subjetividades, contrasta emoções e sentimentos como alegria, medo, dor.

Ademais, Sasso também apresenta o sentimento de desvalorização ou não realização no relacionamento, pois o eu-lírico afirma ser uma oferenda nunca entregue aos deuses.

Ainda comentando as subjetividades em torno da cidade de São Paulo, toda a obra de Natália é permeada por relações que envolvem essa megalópole. Sasso afirma apreciar as multiplicidades que a cidade oferece. Dessa forma, há uma correspondência entre a poesia dela e a megalópole, já que ambas apresentam múltiplas facetas.

No poema em análise, no verso “Agora já é tarde”, além da ideia de fatalidade e perda, o uso dessa expressão analogicamente se refere à frivolidade do tempo na cidade que não para. Ainda outras alusões à cidade são percebidas no verso “lama do rio morto” e “cidade árida”. O rio morto é o Tietê, que inclusive faz parte do título da obra em questão. Assim também o adjetivo árido pode fazer referência ao cansaço produzido pela agitação da cidade.

Além disso, o poema também aborda a solidão, sentimento que pode ser recorrente ou não nos relacionamentos. O sujeito poético, neste poema, encontra-se em solidão, pois “Mesmo juntos / somos separados”. Mais uma vez, a autora recorre à antítese para criar o efeito contraditório. Assim, nota-se que a presença física não é o suficiente para garantir uma conexão emocional entre os amantes.

Natália Nolli Sasso, mulher e feminista, não deixou de abordar a luta das mulheres. A resistência é verificada por meio da afirmação de que a “febre” e a “greve” nunca acabarão, simbolizando uma batalha contínua por reconhecimento e por liberdade, também sexual.

Para finalizar o texto, a autora faz uma crítica aos padrões sociais sobre feminilidade, mostrando as várias formas em que uma mulher pode ser vista, utilizando os substantivos “ninfã”, “puta”, “bruxa”, “sapata” e “santa”. Natália parte de estereótipos atribuídos às mulheres na literatura, rótulos opressores e limitantes, abundantes na poesia ocidental e na vida, que agora são embaralhados em seus versos eróticos.

Evocando diversas subjetividades, a linguagem poética e erótica de Sasso é um emaranhado de emoções, as quais promovem diversas reflexões, principalmente sobre o amor, a dor, a solidão, o medo, a complexidade das emoções humanas, a luta contra as opressões e a liberdade. Tudo isso por meio de uma linguagem cheia de simbolismos e figuras de linguagem.

Paralelamente, e com base nas afirmações já feitas, tomamos o poema “Canto Perdido”, cujo título pode nos remeter a diversas possibilidades de interpretação.

Canto rouca letra e música para um jazz de esquina
borrado de batom, cheirando a tabaco, vinho e rotina.

Do outro lado
se ouve a voz

de quem ouve
 que abre um dos olhos
 se cobre até o pescoço
 volta a sonhar
 e pensa em mim
 como *jazz* ruim, cantora louca,
 às seis da madrugada
 quando
 ninguém nem nada.

Canto rouca
 às cinco da manhã
 pra espantar da boca
 aquilo que sobra dos dedos
 e sem sutiã
 sob a pele, em cada dobra. Boca suja, boca cheia.

Canto ontem uma música para amanhã.
 para que cubra cada pelo.
 Cada cara e afeto, cada escolha e defeito,
 cada gota de porra anônima
 derramada sobre a calçada seca.
 Cada rua sem saída. Minha lírica caída.
 Ortografia e pornografia remota.
 Na rua ao lado
 alguém passa café
 coa sonho e pensa escutar uma música americana
 canção vulgar, *jazz* medonho
 de um lugar qualquer,
 letra sacana, e sem dono.

Canto meu timbre gasto
 minha voz pequena, voz e alma de lua llena,
 quando o refrão sobe até a próxima esquina, meia arrastão,
 sem perfume, sem rima.

Na esquina, a moça sem roupas
 ouve rouca uma canção americana
 e sente vulgar, reclama
 da rua, de quem não a ama, do frio
 da garoa que morreu, da pouca grana
 e que ninguém a olha.

Acende um tabaco, semáforo vermelho
 se espia num espelho
 retoca batom
 e sonha marrom o café coado
 um homem acordado
 e só
 que não canta não ama
 nem tem espelho.
 (Sasso, 2018, p. 24-25).

Inicialmente, o sujeito poético afirma “canto rouca”, expressão que se repete no decorrer do texto, criando um efeito sonoro musical, remetendo ao *jazz*, termo recorrente ao longo do texto. Assim como no poema anterior “Assombração do Tietê”, percebemos que a autora neste

segundo poema repete algumas subjetividades, como a questão da musicalidade, a solidão, a vida urbana, a identidade, e, não menos importante, a questão do tempo.

Natália Nolli Sasso cria uma atmosfera de boemia, típica da cidade de São Paulo, que é pano de fundo para seus poemas. Neste, em especial, o cenário boêmio irá compor o pano de fundo para a denúncia que se compõe aos poucos com os vários elementos a serem introduzidos nos versos. Os termos “batom borrado”, “tabaco”, “vinho”, “rotina” e “voz” nos permitem essa inferência por meio de ambiência sensorial. A rotina pessoal é um tema bastante explorado por Sasso, em consonância com a rotina geral e o tempo corrido da megalópole. Neste poema, ela se refere à rotina dura das ruas, quando a prostituição é o trabalho rotineiro e que garante a sobrevivência do eu-poético.

Sasso explora no poema esse tema através da voz do eu-poético que afirma “Na esquina, a moça sem roupas / ouve rouca uma canção americana / e sente vulgar, reclama / da rua, de quem não a ama, do frio / da garoa que morreu, da pouca grana / e que ninguém a olha” (Sasso, 2018, p. 24-25).

A rotina, portanto, nesse poema torna-se uma subjetividade particular, já que o poema trata da vida de uma prostituta de rua: sua lida é apresentada por elementos que fazem parte do cotidiano, com isso, verifica-se o cansaço e o desgaste do dia a dia metaforizado nos termos “rouca”, “esquina”, “borrado”.

Esse tema também fica explícito quando a voz poética afirma cantar para alguém que abre um dos olhos e se cobre até o pescoço para voltar a dormir às seis da madrugada, com a “Boca suja, boca cheia”, reforçando a ideia da rotina do sexo pago, sem novidade e sem emoção, repetitiva e desgastante. A cantora é vista como algo totalmente irrelevante, uma vez que canta, mas “ninguém nem nada” lhe dá atenção. Várias outras palavras tocam na falta de pertencimento que a rotina do trabalhador do sexo enfrenta.

A rotina do trabalho estéril também está na descrição dos encontros sexuais, conforme notamos em “cada gota de porra anônima / derramada sobre a calçada seca.”. Percebemos por meio desses versos uma relação sem conexão emocional, sem afeto. Sem a pretensão de entrar neste trabalho em uma análise profunda sobre as questões que envolvem a prostituição, é possível, entretanto, notar que as referências a ela, de forma associada à dureza da rotina da cidade grande, acontecem em tom crítico e denunciativo.

Apesar de a rotina do trabalhador do sexo ser algo desgastante e estéril, como sugere Sasso, ela também é necessária, já que dela depende a sobrevivência de inúmeras pessoas que trabalham nas ruas da megalópole, como vemos em “Canto ontem uma música para amanhã.”. De forma metafórica, a autora representa esse aspecto que também faz parte da vida cotidiana,

voltado também para a repetição e a estagnação, sem que haja uma evasão desse ritmo. Os termos “caída” e “ortografia e pornografia remota” indicam que até as manifestações mais individuais, como a música ou a arte, se tornam parte dessa rotina corriqueira e sem atrativos.

Nas linhas da denúncia da subjetividade referente à rotina, Sasso constrói a atmosfera erótica do poema. Os elementos sensoriais do batom borrado e do cheiro de tabaco e de vinho evocam a sexualidade de forma direta e associada a uma vida boêmia desregrada. O batom borrado pode representar, simbolicamente, a feminilidade desgastada, que pode indicar desgaste sexual, sugerindo encontros superficiais.

Nos versos “Canto rouca / às cinco da manhã / pra espantar da boca / aquilo que sobra dos dedos”, vemos uma tentativa de se livrar de algo que inquieta. Inferimos, portanto, que o encontro sexual deixa resquícios nem sempre positivos. Nesse sentido, o sujeito poético se esforça para lidar com o que sobrou da intimidade física, no ato de cantar “às cinco da manhã”, como uma tentativa de transformar a experiência sexual em arte para lidar com as próprias frustrações daquilo que foi feito ao Eros. Em imagens eróticas, o eu-poético menciona “aquilo que sobra dos dedos”, a sobra, os resquícios de uma relação sexual, referindo-se à intimidade física através do toque, desta vez como resto, como algo a ser descartado.

Em outras palavras, a vulnerabilidade sexual também é uma subjetividade trabalhada por Natália Sasso nesse poema em questão. A figura da mulher sem roupa na esquina aponta para um ambiente sem proteção, em que o eu-poético se encontra desprotegido e vulnerável. Há no poema queixas que envolvem as emoções e o erotismo, como: “da rua, de quem não a ama, do frio, da pouca grana”. A sexualidade do sujeito poético está associada a uma luta por sobrevivência. Nesse espaço, o erotismo torna-se vulnerável, porque o encontro sexual está engaiolado na rotina capitalista do trabalho anônimo e repetitivo.

Sasso utiliza-se de simbolismos e metáforas para denunciar as fragilidades a que o corpo feminino pode estar sujeito, mas ao mesmo tempo aponta para resistência e liberdade. O termo “sem sutiã” evoca a ideia de liberdade, de rejeição a imposições sociais, convenções e estereótipos. Dessa forma, o eu-poético usa o seu corpo nos poucos espaços de liberdade como uma forma de romper com determinados protocolos que aprisionam os corpos femininos.

Nesse sentido, em consonância com Lucia Castello Branco, retomando as categorias de corpos, percebemos a presença do corpo feminino invisível. O corpo feminino que tem uma rotina na madrugada de São Paulo é desprezado e invisibilizado. Pensando nisso, podemos classificar esse mesmo corpo como subalterno, dada a carência emocional e a situação de inferioridade do eu-lírico.

Isso é perceptível pelo espaço que o sujeito poético habita as ruas na madrugada de uma das cidades com grande índice de violência no Brasil. Podemos inferir a subalternidade desse corpo, também pela sua situação social, pois o eu-poético reclama da “pouca grana”, vendendo seu corpo para a sobrevivência. Percebemos em “Canto Perdido” um corpo violentado pela falta de dinheiro, pelo frio, pela insegurança da madrugada nas ruas sem saída.

Finalmente, a última estrofe nos remete a um cenário de frustração e desilusão, à falta de conexão emocional e sexual, como verificamos nos versos “um homem acordado / e só / que não canta não ama / nem tem espelho.”, sugerindo assim a desconexão, tanto do próprio sujeito como de todos os sujeitos envolvidos na deformação do erotismo em forma de prostituição.

Em “Canto interrompido”, verificamos outras possíveis subjetividades construídas por Sasso.

Me amordaçaram
me cortaram a garganta
me chamaram de pilantra
e me pisaram feio no chão.

Me disseram vagabunda
me chamaram
vadia, vaca, puta
me torturaram
fizeram perguntas
por mais de doze horas
me varreram da cena
me apagaram dos livros
e me prenderam no porão
da história.

Me lincharam viva apedrejaram minhas costas
minhas pernas
me fizeram morta porque adúltera.
Me extorquiram beijos.
Me roubaram roupas.
me fizeram de tonta.
Me calaram a voz.

Me queimaram em praça pública
me chamaram de novo
puta, bruxa, baixa
herege, sapata, burra
amaldiçoaram meu útero
rasgaram meus cantos
mataram gerações inteiras.

Me deitaram ao avesso
me deixaram ao relento
na rua
como resto
lixo e
sobras de uma civilização.

Me colocaram num camburão
 me amarraram as mãos
 e me gritaram
 mulher
 e então
 eu soube
 de onde vinha o ódio de todos os séculos
 amém.
 (Sasso, 2018, p. 34-35).

Esse poema de Sasso revela uma série de subjetividades, a autora aborda várias questões vivenciadas pelo corpo feminino em um sistema patriarcal opressor. A expressão de dor, de opressão e de resistência são nítidas nos versos de Sasso.

Inicialmente, a autora revela a violência física e também a simbólica de séculos de opressão patriarcal. A imagem da mordança e da garganta cortada simbolizam o silenciamento da voz feminina produzido por um sistema opressor e misógino. Sasso faz uma seleção lexical que revela a falta de prestígio, a desumanização e a falta de reconhecimento e de respeito representados pelos termos “pilantra”, “pisar”, “feio” e “chão”.

Na sequência, Sasso novamente escolhe um repertório que nos permite inferir a cultura machista no Brasil, por meio dos vários xingamentos como “vadia”, “vaca”, “puta”, em que mulheres são frequentemente rotuladas por não desejarem fazer parte de um sistema que reprime e oprime. A autora utilizou termos pejorativos que, muitas vezes, são utilizados para identificar mulheres que não se encaixam nos padrões ditos “adequados” para o sexo feminino em uma sociedade segregacionista.

Diante do exposto, percebemos um diálogo entre o texto de Sasso e de Gerda Lerner (2019) em *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Lerner revela que o patriarcado foi um processo longo, de quase 2.500 anos, que criou inúmeras regras e valores. Essas regras ditavam como os corpos deviam se comportar. Ainda hoje, como fazemos parte de uma sociedade patriarcal, a sexualidade do corpo feminino está enredada nessas regras, sendo um tabu.

Natália Noll Sasso utiliza-se da sexualidade e do erotismo para romper com padrões comportamentais que foram impostos a mulheres há milhares de anos. A autora mostra em “Canto interrompido” a identidade inferior e a interrupção da vida dada a mulheres que ousavam violar as regras. Percebemos, por meio dos termos pejorativos escolhidos pela autora, a presença marcante do patriarcalismo, calando e aprisionando os corpos femininos. Percebe-se também que o controle exercido sobre as mulheres sempre passou pelas questões dos seus corpos.

Sasso denuncia um sistema que busca em diversos momentos e ocasiões históricas controlar e dominar a narrativa feminina por meio dos versos “me torturaram / fizeram perguntas por mais de doze horas/ me varreram da cena / me apagaram dos livros / e me prenderam no porão da história”. Esses versos também simbolizam a invisibilidade dos corpos femininos, uma vez que estão presos e silenciados, consequências do patriarcalismo.

No terceiro verso, o eu-poético continua sofrendo uma dor constante, representada pelos versos “Me cortaram a garganta”, “Me lincharam viva, apedrejaram minhas costas / minhas pernas”, “me fizeram morta porque adúltera.”, “Me queimaram em praça pública.”. Percebemos, por meio desses versos, uma semelhança com o ensaio *Pode o subalterno falar?* de Gayatri Spivak (2010). Embora em contextos distintos, Sasso retoma Spivak, uma vez que o texto de ambas aborda questões como a voz e a opressão de grupos marginalizados. O poema exemplifica essa ideia ao mostrar como a mulher é reduzida e rotulada por meio de vários insultos, tendo sua voz inaudível e seu corpo constantemente punido.

No poema em análise, é nítida a presença marcante do corpo subalterno em diversos momentos de opressão histórica, com a garganta cortada, impedido completamente de exercer a ação de fala. De acordo com Spivak (2010, p. 14), “Não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar ‘contra’ a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido.”. Logo, percebemos a importância da literatura escrita por mulheres, pois representa um espaço de fala para que estas possam se organizar e desafiar as estruturas patriarcais e sexistas vigentes.

Sasso também aborda a objetificação do corpo feminino por meio das imagens a seguir “Me extorquiram beijos”, “Me roubaram roupas”. A violação e a violência históricas contra o corpo feminino tornam-se desmascaradas, e os versos passam a denunciar abuso sexual, ainda hoje marcante na sociedade brasileira. Finalmente, Natália convida os leitores para uma reflexão que abrange aspectos mais complexos como o controle e o poder, os quais inviabilizam a emancipação feminina na sociedade contemporânea.

A menção à caça às bruxas, período em que mulheres tinham seus corpos incendiados em praça pública por serem acusadas de bruxaria, também é importante, pois traz à baila a violência religiosa perpetrada contra as mulheres que escapassem à norma estabelecida pela religião patriarcal. O ato de queimar uma mulher em praça pública não era somente uma violência, mas também uma demonstração de poder e autoridade da Igreja, servindo como um aviso para outras mulheres sobre as consequências de desafiar as normas.

Ainda, repetição dos xingamentos, “puta, bruxa, baixa / herege, sapata, burra”, que refletem os constantes ataques sofridos pelas mulheres antigamente e na contemporaneidade,

convidam o leitor para uma reflexão, pois, por meio dos termos citados acima, Sasso demonstra a violência psicológica sofrida ainda hoje pelas mulheres no Brasil. De acordo como o site DataSenado, 89% das mulheres sofreram algum tipo de abuso misógino em 2023.

Também é importante refletir sobre o termo “bruxa”, que nos possibilita mais de uma leitura. A primeira é a conhecida forma de desumanização dos corpos femininos, já que “bruxa” encerra os significados da maldade, representando seres assustadores e perversos. A segunda possibilidade de leitura é a resposta, que tem relação com o rompimento de estereótipos, uma vez que tal termo pode hoje se relacionar com empoderamento feminino, referenciando mulheres que quebram regras e não atendem às expectativas da sociedade, como discute Silvia Federici (2019) na obra *O ponto zero da revolução*.

Natália faz referência às consequências das opressões sofridas pelas mulheres: “mataram gerações inteiras.”. Inferimos, dessa forma, que a violência física ou simbólica enfrentada pelas mulheres não é individual, mas coletiva, estendendo-se por várias gerações, enraizando ciclos intermináveis de opressão contra os corpos femininos. Dessa maneira, percebemos que, milhares de anos após a criação do patriarcado, mulheres ainda sofrem com estereótipos que passam por definições e regras sobre seus corpos.

Para finalizar, Sasso faz uso de outras subjetividades nas últimas estrofes. Ela aborda o abandono e o desespero, mostrando que o corpo feminino, diante das opressões impostas pelo patriarcado, fica vulnerável. Ademais, Natália Sasso revela uma desumanização completa através de uma comparação “como resto / lixo, sobras de uma civilização”. Esses versos revelam uma crítica à forma como as mulheres que ousam desafiar os padrões sociais são tratadas pela sociedade.

Os últimos versos são impactantes, pois Sasso, de forma metafórica, utiliza a imagem das mãos amarradas. Inferimos, desse modo, a representação das amarras que silenciam, que estagnam e violentam os corpos femininos. O ato de gritar “mulher” sugere a hostilidade e o desprezo traduzidos em pura misoginia. A mulher não é reconhecida como um indivíduo com identidade própria, ela é reduzida a um estereótipo, ser humano de segunda categoria, lixo e resto da civilização, nas palavras do próprio sujeito poético. Há uma conscientização de que as opressões vivenciadas pelas mulheres não são recentes, mas constituem um fenômeno enraizado na sociedade ao longo de vários séculos. O uso do termo “amém” aponta para o consentimento de toda a sociedade, em todas as suas instituições, que se cala e nada faz para mudar o quadro de violência sistêmica contra as mulheres.

Natália Nollí Sasso, assim como Elódia Xavier em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, utiliza algumas categorias de corpos, como o corpo violentado, que sofre

vários tipos de violências. Destacamos a violência física e a simbólica que impactam a saúde física e mental e também a autoestima das mulheres. Sasso representou nos versos acima tanto a violência física como a simbólica, por meio de experiências que incluem a objetificação do corpo, a desumanização dos corpos femininos, bem como a marginalização.

Observamos, portanto, que o poema “Canto interrompido” é um grito de liberdade, pois o corpo feminino é um espaço de luta e de resistência, como já abordado anteriormente nesta pesquisa. Diante disso, verificamos que os poemas de Natália Nolli dialogam não só com o texto de Elódia Xavier, de Spivak, mas também está alinhado com as reflexões feitas por Georges Vigarello, apresentadas na seção sobre o corpo.

Dando seguimento a essa discussão, apresentamos o poema cujo título é “Vi deusas, conheci heroínas, reverenciei guerreiras. Se sou um animal, sou um dragão.”

Vi deusas
conheci heroínas
reverenciei guerreiras.
Se sou um animal
sou uma dragão.

Lanço fogo pelas ventas
e ventanias faço
com minhas asas brutas, minhas costas fortes
sacudo cimentos
vento tormentas.
Voo os céus negros
com meus olhos rubros
e viajo sobre cidades
longas jornadas
sem rumos
pelos ares. Pairo sobre mundos.
Vi deusas
e elas dançavam cansadas
a música dos tempos
eras
e primaveras.

Dançavam lentas
e eram muitas
e eram brancas
e eram pretas
e eram todas, e eram largas
e eram todas, e eram como cavalas
e se agitavam conforme a música de seus ventres
e caminhavam como somente deusas
caminhavam. Sozinhas.

Fortes ancas
olhos como lanças
suas muitas lembranças
pernas fortes, sobre pés sem medos.

Conheci heroínas

suas vitórias
 seus cavalos de longas crinas.
 Soube também das derrotas
 das reviravoltas
 soube de seus amores, rancores
 humanos e das mortes
 e de suas meninas.

Reverencio guerreiras
 como preces
 choros
 e mandingas
 Fortalezas de rimas
 e versos livres
 Referencio guerreiras de duros trabalhos
 partos
 mortes
 e vida.

Se sou um animal, ainda assim sou eu mesma
 e também uma dragão, filha da deusa,
 que com ou sem asas voa
 para dentro de tormentas
 e furacões. Eu sou o olho perdido de uma lince sem elo.
 (Sasso, 2018, p. 50-51).

Inicialmente, o sujeito poético faz uma reverência a figuras femininas – heroínas e guerreiras – que simbolizam força. Por meio dos verbos “ver” e “reverenciar”, notamos a admiração e a conexão com essas figuras por parte do eu-lírico. Natália utiliza de forma metafórica uma analogia com um ser mitológico: “a” dragão, que, por sua vez, pode simbolizar força e poder, contrastando com a visão de delicadeza tradicionalmente atribuída a mulheres.

Inferimos nessa primeira estrofe que Sasso provoca uma reflexão a respeito da identidade feminina. O eu-lírico afirma ser “uma dragão”, um ser de espírito livre, indomável e poderoso. Nesse sentido, o eu-poético se sente forte e empoderado.

No decorrer da segunda estrofe, notamos que o sujeito poético continua construindo sua identidade com elementos que simbolizam força e liberdade. Como já havíamos citado no início da análise dos poemas de Natália Nolli Sasso, os textos presentes na obra em estudo são repletos de simbologias e figuras de linguagens. Sasso, utilizando-se de metáforas como “lanço fogo pelas ventas”, “ventanias faço” e “minhas asas brutas”, monta uma imagem autêntica de força e de poder.

A autora continua tecendo as características do sujeito poético no decorrer da terceira estrofe. Nos versos “e viajo sobre cidades / longas jornadas / pelos ares. Pairo sobre mundos.”, percebe-se um sujeito livre, sem limitações e restrições. Nesses versos, a autora apresenta um sujeito poético livre das amarras e das regras, disposto a conhecer novas experiências.

Na próxima estrofe, as deusas são descritas de forma intensa, “dançavam cansadas”, o que humaniza essas figuras mitológicas e as conecta à experiência cotidiana, representada pelo cansaço. A dança é empregada de forma simbólica, evocando a ideia de vida e de resistência.

Sasso apresenta a diversidade dos corpos femininos “e eram muitas / e eram brancas / e eram pretas / e eram todas”. Embora haja pluralidade de corpos, a autora as compara a cavalos, que, além da força, carregam em sua simbologia características como perseverança e liberdade. Logo, percebemos, nesses versos, aspectos que envolvem a resistência por meio da imagem do animal, que pode evocar não só a perseverança e a liberdade, mas também a força para realizar tarefas difíceis. Entretanto, a inovação consiste na mudança para o vocábulo inventado “cavala”, em um processo de afirmação de uma nova era de força feminina a ser inaugurada.

Há uma sutil imagem erótica suscitada pelos movimentos do ventre. Em diversas culturas, o ventre está ligado à ideia de fertilidade, e nos remete ao erotismo. Podemos inferir também a sensualidade que envolve danças em que o ventre é o elemento de destaque. São danças que constroem toda uma atmosfera de sensualidade e erotismo. Na sequência, a poetisa finaliza a estrofe com o termo “Sozinha”. A ideia de estar “sozinha” pode simbolizar a força e a autonomia da mulher. Ela se apresenta como uma figura que, apesar de sua solidão, é capaz de se afirmar e reconhecer seu poder, como “uma dragão.”. Outra possibilidade de interpretação para a palavra “sozinha” é a individualidade de cada corpo.

Cada corpo possui suas dores e suas experiências, que são únicas para cada mulher. Sobre isso, Georges Vigarello (2000) afirma que os corpos possuem histórias distintas, isoladas do coletivo. Embora haja mais de uma possibilidade de interpretação para o termo em análise, acreditamos que o pensamento de Sasso e Vigarello estão alinhados.

É relevante destacar que durante a análise desse poema percebemos que a autora usa várias subjetividades, mas a principal é a resistência dos corpos femininos, assim como notamos em “fortes ancas / pernas fortes, sobre pés sem medos.”. Esses versos simbolizam não só a força física, mas também a força emocional representada pela expressão “sem medo”. Na estrofe em análise, há também o uso da comparação em “olhos como lança”, que reforçam a imagem da mulher guerreira, que ataca ou se defende. Inferimos que essa imagem dos “olhos como lança” pode fazer referência à ameaça que as mulheres que ousam romper com as regras podem representar ao sistema patriarcal.

Nas estrofes sete e oito há um reconhecimento das vitórias, bem como das derrotas. A menção a “meninas” nos faz pensar em uma história de lutas de legados que passam de geração a geração. Assim como na primeira estrofe, o sujeito poético reverencia as guerreiras na penúltima estrofe, demonstrando admiração e respeito. Diferentemente da primeira estrofe, o

eu-lírico de forma comparativa afirma fazer reverência como “preces / choros e mandingas.”, reforçando a ideia do respeito aos diferentes corpos femininos. Há também a presença da liberdade, simbolizada através da expressão “versos livres”. O eu-poético faz referência à luta diária das mulheres e celebra a jornada de cada uma, por meio dos termos “partos / mortes / vidas”.

A última estrofe é marcada pelo reconhecimento de uma natureza animal como identidade, “ainda assim sou eu mesma”: a individualidade permanece em um movimento antiplatônico de junção de naturezas animal (corpo) e humana (alma). Ainda na última estrofe há um movimento do sujeito poético em direção a tormentas e a furacões, sugerindo a ideia de coragem, pois, ao invés de fugir dos problemas, o eu-lírico segue na direção deles. Isso nos faz inferir que Sasso nesses versos reflete sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que, embora desafiadoras, podem promover mudança, crescimento e aprendizagens.

A autora finaliza o poema da mesma forma que iniciou. Nos últimos versos das primeira e última estrofes há comparação com animais. Na primeira, o sujeito poético afirma ser uma dragão, já, na segunda, afirma ter o olho de uma lince, ambas remetendo a força e coragem diante de desafios. A adoção do artigo feminino para lince deixa clara a intenção de inauguração de um mundo forte e feminino. Além disso, a liberdade e a independência também fazem parte dessa simbologia. Tanto o dragão quanto a lince representam aspectos da experiência feminina que são celebrados e valorizados, mostrando que as mulheres podem ser poderosas e ágeis, sábias e adaptáveis, enfrentando os desafios da vida com coragem e determinação. Esse poema, portanto, nos traz a ideia da resistência das mulheres em um cenário hostil, impregnado de patriarcalismo e sexismo.

Como já mencionamos, os textos de Sasso são repletos de simbologia, assim, o próximo poema que analisamos, que recebe o título de “Quando te trombar, te parto ao meio”, também apresenta subjetividades elaboradas por meio de simbologias.

Quando te trombar, te parto ao meio.
Sem receio ou medo da polícia.

Eu te denuncio a um conselho
para algum órgão da justiça.

Eu te levo algemado
até o quintal de um sobrado
e te digo as palavras ao contrário
te deixo mudo
sem subterfúgios
acuado
e te conto:
eu inventei um dicionário

Série sem sinônimos
 sem antônimos
 apenas com vocabulários
 que não foram explorados
 e expulsos do discurso
 meu novo vernáculo, seu otário.

Te conto que entre os sons
 e sentidos
 há um oblíquo mundo
 insondado
 novo e ao mesmo tempo antigo.
 Deitado ao contrário e surdo.

Entre semânticas e sintaxes
 há um muro
 sim,
 um muro e um cercado
 que pedem para ser derrubados.
 Entre abraços e beijos
 a alguns desejos há vogais nunca traduzidas
 e verbetes
 que contentes
 dizem coisas somente
 a quem tem bochechas quentes
 mãos livres
 e pernas que correm firmes.

Quando te trombar, te parto ao meio
 te aperto entre as pernas
 te estapeio
 te piso as costas
 te conto coisas
 sobre verbos incompletos
 e adjetivos avulsos
 que indicam o quanto
 te amo
 e te odeio

Te parto ao meio
 te faço uma parte do que é
 e outra do que sente
 te divido em períodos
 frases
 recheios
 te levo até a gramática curva
 dos meus seios.

Te amarro corda frouxa
 para que se deixe
 e se mexa
 e se defenda
 das regras
 do meu novo dicionário.

Para que me ofenda
 em meu vernáculo
 sem fé.
 E sem dono.

(Sasso, 2018, p. 43-44-45).

Nesse poema, o eu-lírico feminino inverte os signos históricos e propõe a invenção de uma outra e nova lógica a ser comunicada por ela: “Te conto que entre os sons e sentidos / há um oblíquo mundo / insondado/ novo e ao mesmo tempo antigo.”. Tal mundo novo é antigo, porém sempre foi silenciado, e somente pode ser revelado em sons e sentidos, não sob o peso do *lógos* ocidental. “Deitado ao contrário e surdo”, esse mundo poderá ser despertado por versos que cantam o corpo e a força dele. Nesse processo de revelação de uma outra lógica (semântica), “um muro e um cercado” “pedem para ser derrubados.” (Sasso, 2018, p. 43-44-45).

A violência necessária ao processo de descentramento do sujeito masculino do discurso é presente desde a primeira estrofe do poema. Assim, logo na primeira estrofe, percebemos um confronto por parte do sujeito poético, “Te parto ao meio”, uma ação violenta, não somente física, mas que pode ser emocional também. No verso “sem receio da polícia”, entendemos que Sasso faz uma crítica aos órgãos responsáveis por controlar a violência e zelar pela segurança, já que estes, muitas vezes, são responsáveis por perpetuar a violência ao invés de proteger os cidadãos.

A referência à “denúncia” e ao “conselho” lembra que a justiça não é apenas uma questão de moral, mas também uma construção social que pode ser manipulada. Isso sugere que as instituições não são neutras; elas têm o poder de oprimir e controlar, ao invés de servir, zelar e proteger os cidadãos, conforme mencionamos anteriormente.

Na sequência, a autora apresenta a ideia de dominação, o eu-lírico está assumindo uma posição de poder sobre o “outro”, indicando uma relação desigual onde o outro é dominado. A algema simboliza a perda da liberdade, a vulnerabilidade de quem está preso a elas. A voz poética afirma conduzir alguém “até o quintal de um sobrado”, dizer “palavras ao contrário” e deixar o “outro” sem palavras, com medo, sem argumentos. Natália Nolli Sasso, como afirmamos, utilizou aqui como estratégia a inversão de papéis tradicionais de gênero, em que o procedimento de controle se encontra ligado ao sujeito poético masculino. Se considerarmos o eu-lírico como uma figura feminina que controla o parceiro masculino, isso desafia as normas tradicionais de gênero, uma vez que o homem frequentemente ocupa a função dominante. Essa inversão pode trazer à tona questões sobre a natureza da violência e do poder nas relações.

Percebemos então um diálogo entre o texto de Sasso e a obra de Gerda Lerner (2019) *A criação do patriarcado*: história de opressão das mulheres pelos homens. Sasso, por meio de uma inversão dos comportamentos femininos e masculinos, mostra o recorte de uma história de

opressão, de silenciamento, de apagamento, assim como Lerner disserta sobre a subordinação das mulheres, uma vez que numa sociedade patriarcal a insubordinação “é tida como mau comportamento” (2019, p. 21).

Essa desconstrução realizada por Sasso nos traz à memória a obra *Raízes Brancas* de Bernardine Evaristo (2022). O livro foi publicado em 2009 em inglês, mas somente em 2022 foi publicado em português no Brasil. Nessa obra, Bernardine faz uma inversão histórica e geográfica da escravidão para desconstruir alguns conceitos e paradigmas. Notamos o uso da mesma estratégia por Natália Nollí Sasso no poema em questão.

Na segunda estrofe, a ação de conduzir alguém “até o quintal de um sobrado” remete ao espaço privado onde as dinâmicas de poder se manifestam sem o conhecimento de terceiros. Por meio desses versos, a autora sugere que a violência ou controle acontece em ambiente íntimo, inúmeras vezes associado a relações pessoais e até mesmo familiar. Desta vez, entretanto, a violência passa pela derrubada de uma lógica e a inauguração de um novo mundo, “de vogais nunca traduzidas”, mas que precisa ser escutado. O sujeito poético ameaça deixar o “outro” sem voz e sem escapatória, invertendo as históricas dominação e opressão sofridas pelas mulheres.

Notamos também não somente nessa estrofe, mas no decorrer de todo o poema, a presença do pronome pessoal oblíquo “te”, reforçando a presença do “outro” submetido às ações do eu-lírico feminino, nessa curiosa inversão histórica.

No decorrer do poema, Sasso consegue inserir recortes que fazem alusão às categorias de corpos elencados por Elódia Xavier (2021), como corpo imobilizado, invisível e corpo disciplinado. Assim, por meio de uma restrição física que pode simbolizar uma imobilização real ou simbólica, a autora nos leva a refletir sobre a falta de liberdade das mulheres, invertida em seu poema. Nesse sentido, o corpo disciplinado também é representado por Sasso através do outro que é submetido. Esse tipo de corpo é dominado por regras, sendo representado de forma simbólica pelo uso de termos como “semânticas” e “sintaxe”, que ditam os significados e as normas da língua portuguesa. No contexto dos versos, porém, o sujeito poético afirma que os muros que separam essas regras precisam ser “derrubados”. Inferimos, por meio desse jogo gramatical, a desconstrução de normas que ditam o comportamento feminino e o assinalam sempre ao lugar de corpo submetido.

Natália Nollí Sasso descreve como será a relação entre os amantes nos versos “te aperto entre as pernas” e “te piso as costas”, “te estapeio”. Essa passagem erótica evoca a ideia de dominação, mas também retoma o conflito, pois o desejo sexual se mistura à violência do ato de pisar sobre um corpo. Sasso utiliza o erotismo como uma ferramenta para explorar as

subjetividades que permeiam as vivências humanas, como a paixão e a dor, sentimentos que podem acompanhar os relacionamentos amorosos. Acreditamos, por fim, que o eu-lírico esteja em busca de inverter essa dualidade a fim de fraturá-la.

Sasso incorpora o erotismo em discussões relevantes para a sociedade, principalmente para o público feminino; o erótico atua como um elemento que desloca a dinâmica de poder nas relações. O erótico é uma força poderosa, como afirma Audre Lorde, contudo, pode ser também um elemento opressor.

O uso do erotismo em estrofes metalinguísticas retrata a subjetividade relativa à linguagem – tão discutida no poema em análise por Sasso –, mostrando a desconstrução proposta pela autora. O erotismo também aparece como forma de afirmar a liberdade de expressão do sujeito poético, rompendo com normas sociais, desafiando a ideia de uma linguagem moderada, conservadora e discreta, que tradicionalmente narrou os lugares do homem e da mulher na sociedade ocidental.

Para finalizar, nas duas últimas estrofes, há uma ambiguidade no poema causada pelo termo “corda frouxa”, que sugere simbolicamente a possibilidade de controle e liberdade coexistirem no mesmo espaço. A autora caminha para o término do poema questionando mais uma vez “regras” e “dicionário” que aprisionaram conceitos e foram usados como ferramenta de poder. É necessário que haja um “novo dicionário”, novas regras, novas possibilidades, como parte de uma luta pela liberdade do corpo feminino. Este, finalmente, somente vai ser livre quando estiver “sem fé” e “sem dono”, livre das imposições que religiões institucionais e o mundo patriarcal jogaram sobre ele.

Conforme percebemos, no decorrer das análises dos poemas de Natália Nollí Sasso, o erótico é uma forma de subversão que a autora usa como pano de fundo para diversas discussões políticas que atravessam a sociedade atual, como a liberdade do corpo feminino, o direito à fala, o tempo, dentre outras subjetividades. O erótico aparece de forma implícita, às vezes quase imperceptível, encapsulado por metáforas.

A poetisa, no decorrer de seus textos, aborda diversas subjetividades presentes no cotidiano, revelando a complexidade nas relações como o amor, o controle, a vulnerabilidade, o poder e o silenciamento. Essas análises nos permitiram refletir sobre as dinâmicas que atravessam os relacionamentos e os corpos femininos. Nesse sentido, os poemas se tornam palco das lutas, das resistências e das descontrações de paradigmas que acontecem sob a música do erotismo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Resistência. Esse termo resume esta pesquisa, pois, em uma sociedade patriarcal, predominantemente formada por valores misóginos, que prioriza o androcentrismo, as mulheres não são vistas como sujeitos de suas próprias vidas, de seus próprios desejos, sendo, assim, na maioria das vezes, corpos invisibilizados.

Certamente, os estudos sobre as formas como o corpo e a sexualidade feminina são representados atualmente por mulheres contemporâneas por meio de versos eróticos não se encerram por aqui, já que o tema apresenta diversas nuances e subjetividades. Ademais, estudos que abordam a sexualidade, o corpo e o erotismo se renovam constantemente, pois estão atrelados ao âmbito sociocultural. Dessa forma, de acordo com as mudanças ocorridas na sociedade no decorrer dos anos, os estudos se adaptam a novas e constantes alterações.

Propusemos analisar a seguinte questão neste trabalho: de que forma Natalia Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira utilizaram subjetividades para refletir questões sobre o corpo e a sexualidade em seus poemas? Corpos negros e brancos utilizam as mesmas subjetividades?

Para chegarmos a uma possível resposta para esse questionamento, inúmeras leituras foram necessárias, já que o assunto pertence a um vasto campo de possibilidades. Quando o assunto envolve a sexualidade e o corpo, estamos diante de um campo movediço, contudo, as perguntas se fazem necessárias, pois o tema ainda é um tabu para grande parte das mulheres brasileiras.

Percebemos, portanto, que mulheres que ousam falar sobre a sexualidade acabam sendo estigmatizadas, como vimos nas seções anteriores deste trabalho. As próprias autoras dos *corpora* em análise já relataram sofrer preconceito em função da temática abordada em suas obras. Natália, em entrevista, afirmou ainda sofrer preconceito, e Tula Pilar já foi considerada como “aberração”, tomando por empréstimo as palavras da própria autora (Caetano, 2019).

Percebemos que as autoras fizeram uso de várias subjetividades em seus textos. Nos versos eróticos elaborados por Tula Pilar Ferreira, a principal subjetividade encontrada foi a questão da beleza feminina do corpo negro. Tula, como mulher negra que já sofreu com estereótipos relacionados à mulher afrodescendente, procura desconstruí-los por meio de versos que exaltam a beleza do corpo negro feminino.

A autora revela os traços do corpo negro feminino através de versos sensuais que evidenciam a beleza da pele preta, do cabelo crespo, das formas do corpo, como bumbum e quadril salientes, seios fartos com aréolas bicudas. Percebemos, praticamente em todos os poemas, a autora destacando a beleza das formas do corpo feminino negro. Percebemos também

que Pilar faz menção à cultura afro-brasileira, pois evidencia em seus versos elementos culturais como a música, a dança e peças do vestuário.

Logo, o erotismo dos versos de Tula Pilar está encapsulado pelo movimento de desconstrução de padrões de beleza e o empoderamento de mulheres negras. Outra subjetividade que percebemos com frequência nos poemas de Pilar foi o envelhecimento. A autora trabalha a questão do corpo envelhecido também como forma de desconstrução, mostrando que um corpo feminino envelhecido pode ser amado e admirado. A afetividade também aparece com frequência na escrita de Pilar, bem como a solidão, com menos frequência. Pilar, como militante e feminista, faz dos versos eróticos um espaço de desconstrução, de liberdade e principalmente de resistência contra padrões estabelecidos que oprimem e silenciam mulheres.

A autora traz à tona a identidade do corpo negro feminino, assim como celebra a beleza deste. Ela desconstrói estereótipos e reivindica espaço e voz na sociedade. A autora transforma uma história de dor em empoderamento negro feminino, utilizando o erotismo como possível ferramenta de afirmação e de libertação.

Natália Nolli Sasso, diferentemente de Tula Pilar, não destaca em nenhum momento a questão da beleza do corpo feminino: acreditamos que esta subjetividade não apareça em função de que Sasso, como mulher branca, não tenha sofrido preconceito racial no Brasil. O corpo envelhecido também não foi uma subjetividade trabalhada pela autora. Os versos eróticos de Natália estão envoltos em subjetividades-temas que abordam elementos como o tempo, a afetividade, a solidão, a liberdade do corpo feminino, o silenciamento, empoderamento do corpo feminino e, assim como em Tula Pilar, o elemento resistência esteve presente em diversos momentos da sua poesia permeada de erotismo.

Percebemos também que Sasso envolve os poemas em um cenário onde a dualidade é um elemento marcante entre desejo e dor, liberdade e opressão. Ela cria em seus poemas um espaço em que a vulnerabilidade se entrelaça com a força. Assim, o corpo na obra de Natália Nolli Sasso é um campo de batalha onde se confrontam as expectativas sociais e a busca por autonomia e por liberdade.

Tula Pilar Ferreira e Natália Noli Sasso não possuem em comum apenas o fato de produzirem literatura erótica, mas também apresentam em seus versos um espaço em que desafiam as estruturas opressoras que silenciam os corpos femininos. Por meio de seus poemas, reivindicam o espaço das mulheres na sociedade brasileira, bem como promovem autoaceitação e identificação com seus versos, trabalhando formas de empoderamento feminino, representando com sua voz erótico-poética um grito de liberdade.

Logo, a poesia de Sasso e Pilar não é apenas uma reflexão sobre a sexualidade do corpo feminino, mas um convite à reflexão sobre a condição e o espaço reservado às mulheres na sociedade brasileira. As autoras utilizam subjetividades que reforçam a importância da voz feminina para a construção de uma sociedade onde homens e mulheres possuam os mesmos direitos sem sofrerem opressões. Através de seus versos eróticos, Natália Nolli Sasso e Tula Pilar Ferreira nos lembram que a luta pela liberdade feminina é um processo contínuo, e que a literatura erótica pode ser um veículo essencial para essa transformação.

Nesse sentido, constatamos que aspectos como raça, gênero e classe se entrelaçam na construção dos versos eróticos das autoras, e esses elementos destacam subjetividades, em sua maior parte, semelhantes, exceto no quesito raça, questão que passa pela poesia de Pilar.

Diante das considerações mencionadas acima, acreditamos na relevância deste estudo, uma vez que traz à baila as diferentes experiências de corpos femininos distintos, negro e branco, cada qual com suas dores. Dessa forma, a pesquisa mostrou a diversidade das vozes de Pilar e Sasso, que podem promover uma reflexão crítica sobre o olhar das mulheres sobre a sexualidade feminina. Além disso, acreditamos que este texto levanta a questão sobre o empoderamento dos corpos femininos e seus possíveis efeitos políticos através do erotismo. Por fim, esta pesquisa também abre espaço para novas interpretações sobre os corpos femininos, bem como sobre seus desejos.

Buscamos discutir os objetivos traçados no início dessa trajetória, já que propusemos investigar os sentidos associados ao erotismo feminino na poesia de Natalia Sasso e Tula Pilar. Porém, alcançá-los foi uma tarefa árdua, já que a pesquisa apresentou limitações. Como Sasso e Pilar são autoras pouco conhecidas, não encontramos estudos acadêmicos sobre as obras em análise, nem sobre as autoras. Isso impossibilitou uma análise mais comparativa e contextualizada. Por outro lado, justamente por serem autoras pouco conhecidas e ainda não estudadas, consideramos o fator inovador deste trabalho, um ponto de partida para futuras perguntas sobre a poesia erótica de Pilar e Sasso.

Acreditamos ser válida futuramente uma ampliação do *corpus* literário com a inclusão dos outros volumes que compõem a trilogia: *Sexo estranho* e *Vírus do beijo*, assim, abrindo possibilidades para uma análise comparativa mais detalhada. Seria interessante também realizar um levantamento histórico sobre a literatura erótica produzida por mulheres negras e brancas no Brasil, identificando como as representações do corpo e da sexualidade evoluíram no decorrer dos anos.

Embora houvesse poucas fontes para pesquisa, reconhecemos que este trabalho foi relevante para o estudo da escrita erótica feminina brasileira, pois, apesar de ainda constituir-se

um tabu para algumas pessoas, é um terreno fértil que propiciou reflexões importantes como identidade, poder e, principalmente, resistência. As obras de Natália Nolly Sasso e Tula Pilar Ferreira não apenas enriquecem o cenário literário, mas também servem como ferramenta de mudança social, possibilitando que as mulheres reivindiquem seu espaço e a sua voz em uma sociedade que ainda luta contra as pressões do patriarcado e os resquícios do colonialismo. Concluimos, portanto, que este trabalho se mantém como uma abertura e ponte inicial para a construção de reflexões que possibilitem um futuro em que a diversidade das experiências dos corpos femininos seja amplamente reconhecida e valorizada no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALBANO, Fernando. Dualismo Corpo/ Alma na Antropologia Pentecostal. In: OLIVEIRA, David Mesquiati (Org.) **Pentecostalismo e transformação social**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.
- ALEXANDRIAN, Sarane. **História da Literatura Erótica**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ALVES, Alysson Zenildo Costa. Teresa de Ávila: erotismo e experiência mística. In: IV Colóquio Internacional Estética e Existência. **Anais [...]**. João Pessoa, Paraíba. Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/esteticaeexistencia4/trabalho/141186>. Acesso em: 17 out. 2023.
- ANICETO, Patrícia de Paula. O corpo erótico nas poesias de Conceição Evaristo. **Ipotesi**, v. 24, n. 2, p. 231-242, jul./dez., 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33092>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- ARISTOFÂNES. **Lisístrata**. São Paulo: Hedra, 2010.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Panda Books, 2017.
- BAPTISTA, Kelly. A cor da crise no empreendedorismo. **Mundo Negro**, 2022. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/carreira-negocios/a-cor-da-crise-no-empendedorismo/>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês – suas origens e significados. **Raído**, v. 5, n. 9, p. 195–216, 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/979>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. 2. ed.; 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- BÍBLIA. **Romanos 11.36**. In: **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução Maria Helena Kühner. São Paulo: Bertand Brasil, 2012.
- BORGES, Luciana. **O erotismo como ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young**. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- BRANCO, Lucia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BRASIL. **Lei nº 14.443, de 2 de setembro de 2022. Altera a Lei nº 9.263, de 12 de janeiro de 1996, para determinar prazo para oferecimento de métodos e técnicas contraceptivas e disciplinar condições para esterilização no âmbito do planejamento familiar**. Brasília,

DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/114443.htm. Acesso em: 20 set. 2023.

CAETANO, Bruna. Tula Pilar: conheça a trajetória da poeta dos saraus periféricos de São Paulo. **Brasil de Fato**, São Paulo, 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/12/tula-pilar-conheca-um-pouco-da-vida-e-obra-da-poeta-dos-saraus-perifericos-de-sp>. Acesso em: 20 set. 2023.

CAMPOS, Humberto de. **Diário Secreto**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2018.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, v. 17, p. 117-133, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

COELHO, Nelly Novaes. **Feminino Singular**: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea. Rio Claro, SP: GRD, 1989.

DUNAN, Réenne. **Les caprices du sexe**. Paris: La Musardine, 2013.

EVARISTO, Bernardine. **Blonde Roots**. Nova Iorque, Riverhead Books, 2010.

FEDERICI, Sílvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FEITOSA, Andreza Augusta Silva, SOUZA, Florentina da Silva. Vivendo de amor e prazer: A(s) literatura(s) negra(s) feminina(s) erótica(s) e sua importância. **Littera**, v. 12, n. 22, p. 27-43, 2021. Disponível em: <http://cajapio.ufma.br/index.php/littera/article/view/17170>. Acesso em: 20 out. 2023.

FERREIRA, Tula Pilar. **Sensualidade de fino trato**. São Paulo: Sarau do Binho, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber**. São Paulo: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade do saber. São Paulo: Paz e Terra, 2020. v. 1.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatino americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GUIM, Rodrigo. Corpo em Nietzsche e Foucault. **Youtube**, 22 jun. 2019. 11min31s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YqBp81dbQOk>. Acesso em: 17 nov. 2024.

HENRIQUE, Alfredo. Denúncias de corrupção policial feitas à Ouvidoria aumentam 25% em SP. **Folha de São Paulo**, 25 abr. 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/04/denuncias-de-corrupcao-policial-feitas-a-ouvidoria-aumentam-25-em-sp.shtml>. Acesso em: 17 nov. 2024.

HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. Trad. Bhuvi Libanio. 11. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

HOUAISS, Instituto Antônio. **Dicionário Houaiss Conciso**. Org. Mauro de Salles Villar. São Paulo: Ed. Moderna, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história de opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMAVERDE, Regine. O erotismo na literatura feminina. *In*: RODRIGUES, Rauer Ribeiro; BARBOSA, Maísa; PORTELA, Natália Tano (Orgs.). **Mulher, Gênero, Erotismo**. Uberlândia: Pangeia, 2019.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. **Wordpress**, 2013. Disponível em: <https://traduzidas.wordpress.com/2013/07/11/usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-audre-lorde/#:~:text=H%C3%A1%20muitos%20tipos%20de%20poder,sentimentos%20impronunciados%20ou%20n%C3%A3o%20reconhecidos>. Acesso em: 17 set. 2022.

LEWIS C.S. **Os quatro amores**. Trad. Estevan Kirschner. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.

MACHADO, Gilka. **Cristais partidos**. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1916.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola, 2010.

MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 4, p. 111-121, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17706>. Acesso em: 18. set. 2023.

MESSIAS, Tamyres Laysla, AMORIM, Malú Flávia Porto. Relações afetivas heterossexuais e mulheres negras: objeto sexual e solidão. **Revista Espirales**, v. 3, n. 2, p. 12-35, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/espirales/article/view/1634>. Acesso em: 18. set. 2024.

MOSSÉ, Claude. Safo de Lesbos. *In*: **Amor e Sexualidade no Ocidente**. Porto Alegre: L&PM, 1992.

OLIVEIRA, Gustavo Vargas de. A relação entre cristianismo e platonismo nos Sec. I-II. **UNITAS-Revista Eletrônica de Teologia e Ciências das Religiões**, v. 5, n. 1, p. 153-170, 2017. Disponível em: <https://revista.fuv.edu.br/index.php/unitas/issue/view/52>. Acesso em: 10 out. 2023.

PAZ, Octavio. **Dupla Chama**: amor e erotismo. Trad. Wlildir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. “**Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar**”: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. Tese (Doutorado em ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2008.

PLATÃO. **O banquete**. Pará de Minas: VirtualBooks, 2003.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Companhia, 2016.

PORTUGAL, A. M. **Conferência incluída na IV Semana de Psicanálise**. Sexualidade feminina. Belo Horizonte, 1982.

RKAIN, Jamyle. Uma pioneira do erotismo: Lutando contra o machismo e o racismo, a carioca Gilka Machado foi uma das primeiras brasileiras a escrever sobre a libertação da mulher pelo sexo. **Arte! Brasileiros**, 2018. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/cultura/uma-pioneira-do-erotismo1/>. Acesso em: 29 ago. 2023.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva; PORTELA, Natália Tano (Orgs.). **Mulher, gênero e erotismo**. Uberlândia: Pangeia, 2019.

SANTOS, Rafaella Peres dos. **Análise histórica da legítima defesa da honra nos crimes de feminicídio no Brasil**. 2022. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

SASSO, Natália Nolli. **Ninfas do Tietê**. São Paulo: Moinhos, 2018.

SASSO, Natália Nolli. **Sexo estranho com desconhecidos em lugares impróprios**. São Paulo: Libertária, 2020.

SASSO, Natália Nolli. **Vírus do beijo**. São Paulo: Libertária, 2023.

SASSO, Natália Nolli. ::verso prosa & silêncio:: escritos e edição de Natália Nolli Sasso. **Wixsite**, [s.d.]. Disponível em: <https://natalianolli.wixsite.com/natalianollisasso/sobre-autora>. Acesso em: 16 out. 2024.

SAVARY, Olga. Grandes entrevistas. Entrevista concedida a Marina Caruso. **Tiro de Letra**, 2007. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OlgaSavary.htm>. Acesso em: 28 ago. 2023.

SOARES, Angélica. Vozes femininas da liberação do erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira). **Via Atlântica**, v. 3, n. 1, p. 118-129, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/49606/53681>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SOUZA, Florentina. Libido, dendê e melanina. **Literafro**, 11 maio 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1690-florentina-souza-libido-dende-e-melanina>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STEAD, Christopher. **A filosofia na Antiguidade Cristã**. São Paulo: Paulus, 1999).

TORRES, Brenda; NASCIMENTO, Sabrina (Orgs.). **Identidade e força ancestral**: Histórias de mulheres dentro da periferia de São Paulo. São Paulo: Letramento, 2018.

VIGARELLO, Georges. O corpo inscrito na história: imagens de um arquivo vivo. **Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, v. 21, 2000. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10769>. Acesso em: 21 jun 2024.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?**: o corpo no imaginário feminino. São Paulo: Oficina Raquel, 2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.