

O ERÓTICO E O DIALÓGICO EM “ENTREGO-ME A TI”,  
CONTO DE RUTH SALVIANO BRANDÃO

THE EROTIC AND THE DIALOGICAL IN "ENTREGO-ME A TI",  
A RUTH SALVIANO BRANDÃO TALE

Rosana Letícia PUGINA<sup>1</sup>  
Juscelino PERNAMBUCO<sup>2</sup>

*Amor — pois que é palavra essencial  
comece esta canção e toda a envolva.  
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,  
reúna alma e desejo, membro e vulva.*

*Quem ousará dizer que ele é só alma?  
Quem não sente no corpo a alma expandir-se  
até desabrochar em puro grito  
de orgasmo, num instante de infinito?*

Carlos Drummond de Andrade

**Resumo:** O tema deste artigo é o estudo do erotismo e do dialogismo no conto “Entrego-me a ti”, de Ruth Silviano Brandão (2006), à luz das reflexões de Mikhail Bakhtin e de estudos do erotismo na literatura. O conto foi lido como um entrecruzamento de vozes que dialogam com outros textos eróticos, sendo também ecos de vozes do seu tempo. Os objetivos propostos são estudar os conceitos de erotismo na literatura e compreender como se edificam no *corpus*; observar os mecanismos de constituição dialógica que se travam na obra, sobretudo quanto à estilização; e verificar a axiologia impressa no conto. A fundamentação teórica são as reflexões de Bakhtin sobre o dialogismo (1997; 1998). Quanto ao erotismo, foram utilizados os estudos de Almeida (1980), Bataille (1980), Castello Branco (1984), Durigan (1985), Moraes e Lapeiz (1986) e Paz (1993). A metodologia da pesquisa é de cunho bibliográfico sobre o erotismo, as relações dialógicas e a estilização. Apurou-se, como resultado, que o conto erótico em questão constitui-se dialogicamente por meio do mecanismo de estilização devido ao seu caráter intertextual.

**Palavras-chave:** Relações dialógicas; Bakhtin; literatura erótica; estilização.

**Abstract:** The theme of this article is the study of eroticism and dialogism in the tale “Entrego-me a ti”, by Ruth Silviano Brandão (2006); it is based on Mikhail Bakhtin’s reflections and studies about eroticism in literature. The tale was read as an intercrossing of voices that refer to other erotic texts, and are also echoes of voices from its time. The established objectives are

---

<sup>1</sup> Mestra em Linguística pela Universidade de Franca – Unifran. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista – Unesp – Araraquara – SP – Brasil. [rosanapugina@gmail.com](mailto:rosanapugina@gmail.com). Bolsista CNPq.

<sup>2</sup> Doutor pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – USP. Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista – Unesp – Araraquara. Docente do Mestrado em Linguística da Universidade de Franca – Unifran – Franca – SP – Brasil. [juspernam@gmail.com](mailto:juspernam@gmail.com).

studying the eroticism concepts in literature and understanding how they are built in the *corpus*; observing the mechanisms of dialogical constitution that are held in the book, specially concerning the stylization; and verifying the axiology present in the tale. The theoretical foundations are Bakhtin's reflections about the dialogism (1997; 1998). Related to the eroticism, studies by Almeida (1980), Bataille (1980), Castello Branco (1984), Durigan (1985), Moraes and Lapeiz (1986) and Paz (1993) were used. The methodology of the research is bibliographical about the eroticism, dialogical relations and stylization. It was gotten results as that the erotic character of the presented tale is dialogically constituted by the stylization mechanism due to its intertextual characteristics.

**Keywords:** Dialogical relations; Bakhtin ; erotic literature; stylization.

## Introdução

O erotismo na literatura precisa ser mais investigado do que tem sido, uma vez que seu valor artístico nem sempre é reconhecido e explorado pelos estudiosos. Por isso, é importante expandir os estudos acerca do erotismo e da pornografia, sobretudo no campo das ciências, para que as discussões sobre esses temas cheguem ao grande público e, assim, deixem de ser tabu, pois o preconceito com a temática tratada em obras eróticas obrigou este tipo de literatura a refugiar-se no domínio da marginalidade.

O tema deste trabalho é o estudo do conto erótico brasileiro “Entrego-me a ti”, de Ruth Salviano Brandão (2006), pertencente à coletânea *69/2 contos eróticos*<sup>3</sup> (CLAVER, 2006), à luz do dialogismo bakhtiniano. Para Mikhail Bakhtin, o dialogismo é o fundamento de toda a discursividade, pois se faz presente em todos os enunciados, no jogo de vozes sociais e históricas. O conto erótico, como enunciado literário, é marcado pelo entrecruzamento de vozes que dialogam com outros textos e discursos, sendo também ecos de vozes do seu tempo, as quais evidenciam os valores e as crenças de uma determinada formação social. Nesse contexto, busca-se compreender o erotismo na literatura e as formas como se edifica no *corpus* escolhido, uma vez que os conceitos de erótico, de obsceno e de pornográfico confundem-se no imaginário popular. Ademais, intenta-se verificar como se dão as relações dialógicas no conto, analisar a concretização do fenômeno da estilização, bem como observar a axiologia impressa ao *corpus*.

Para sustentar nossa análise, é necessário, a partir daqui, reunir os conceitos de erotismo, de literatura erótica e de estilização.

---

<sup>3</sup> “O título do livro é fruto de encontros, telefonemas, mensagens trocadas entre as quinze pessoas que escrevem esse livro: curiosamente 15 é a soma de 6 e 9 (pura casualidade! Esperamos que nos traga bons augúrios), 69 é visualmente o número perfeito, entretanto apresentamos aqui apenas a ‘metade’ da perfeição: dividimos por 2 nosso círculo: sugerimos que o leitor se encarregue da complementação” (CLAVER, 2006, p. 12, grifo do autor).

## Vozes de Eros

De acordo com a etimologia, “Erótico” vem de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*, o deus grego do amor. Posteriormente, a psicanálise classificou o erotismo como força, princípio da ação, o que é proveniente da libido. Logo, erotismo é o resultado da junção entre “erot(o)” + “ismo” e significa paixão amorosa (DURIGAN, 1985, p. 30, grifos do autor). Quanto ao vocábulo, é cabível que se faça uma leitura de sua origem e de suas definições. O *Dicionário erótico da língua portuguesa* (ALMEIDA, 1980, p. 106) traz algumas acepções:

Eros – s. 1. Nome do deus grego do amor. 2. Simboliza todas as atividades humanas ligadas ao sexo. 3. Instinto total de vida em contraposição ao instinto total de morte ou autodestruição.  
 Erótico – adj. Relativo ao amor, sensual, lascivo.  
 Erotismo – s. Amor lúbrico. Cabritismo<sup>4</sup>.

A partir disso, é possível compreender que a palavra erotismo é proveniente do grego *Eros* (deus do desejo sexual num sentido mais amplo). Surgiu, conforme Eliane Moraes e Sandra Lapeiz (1986, p. 7-8), no século XIX, a partir do adjetivo “erótico”, definido como “amor enfermo, paixão sexual insistente, busca excessiva da sensualidade”.

No âmbito social, Lúcia Castello Branco (1984, p.7) diz que definir erotismo, “a linguagem cifrada de Eros”, conforme a lógica, é o mesmo que caminhar em direção contrária ao próprio impulso erótico, o qual transita pelo silêncio e pela fugacidade. Para a autora, “o caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços”.

Roland Barthes (1996, p. 16, grifos do autor), em sua obra *O prazer do texto*, afirma que o erotismo está entre a cultura e a destruição, ou seja, é o meio, a fenda da sedução e da sugestão que fica entre os dois, e não naquilo que se mostra às claras:

o lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há “zonas erógenas” (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa

---

<sup>4</sup> “s. Concupiscência, luxúria” (ALMEIDA, 1980, p. 56).

entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento.

Georges Bataille (1980) conceitua erotismo como um impulso resultante de duas forças divergentes: a vida e a morte, isto é, a busca de continuidade em contraposição ao caráter mortal dos seres humanos. Para o autor, os indivíduos se lançam em uma busca absurda de permanência porque sentem uma espécie de nostalgia da continuidade perdida. Assim, o que move os indivíduos no erotismo é a vontade de viver por meio da fusão com o outro. Contudo, essa fusão com o outro é tênue e fugidia, porque indivíduos só podem existir enquanto seres distintos: “a fusão total, duradoura, eterna só seria possível na morte dos indivíduos. Eros é movido, portanto, por um desejo extremo de vida, [...] que fatalmente desemboca [...] no abismo da morte” (BATAILLE, 1980, p. 36). Assim, Eros é entendido como uma forma de recompor a natureza antiga, conforme a qual os seres humanos eram constituídos a partir de uma integração com o outro.

Octavio Paz (1993, p.12) possui outra concepção, embora parta, assim como Bataille (1980), do caráter humano do erotismo em contraposição aos instintos animais. Ele diz que a linguagem, devido à sua capacidade de dar nome “ao mais fugaz e evanescente: a sensação”, pode também nomear o processo de sedução, algo unicamente humano, o qual “não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação”.

Juan Vives-Rocabert (2005, p. 57) completa as reflexões de Octavio Paz (1993) quando assegura que, a partir do pressuposto de que a sexualidade é imutável, o erotismo possa adquirir, porém, “uma variedade quase infinita de modalidades”. Enquanto o ato sexual para fins de reprodução é sempre mecânico e repetido, o erotismo é invenção, pois se estrutura na fantasia como uma manifestação da criatividade humana.

Sobre isso, Octavio Paz (1993, p. 13) diz ainda que a chave do erotismo está na palavra “como”, assim como é usada em uma metáfora, que compara, mas não afirma. Em sua opinião, “o erotismo não é uma simples imitação da sexualidade, é a sua metáfora”. Resumidamente, ele quer dizer que a metáfora sexual, nas suas incontáveis variações, “significa sempre *reprodução*”; a metáfora erótica, ao contrário, por ser indiferente à geração da vida, interrompe a reprodução (PAZ, 1993, p. 13, grifo do autor).

O texto erótico monta esse espetáculo de inúmeras maneiras juntamente com as relações significativas que o constituem. Assim, é necessário que o erotismo seja

traduzido em algum tipo de linguagem, mesmo que sugestiva, para que tenha sentido, daí o seu traço puramente humano, o que o distingue da mera sexualidade animal.

Octavio Paz (1993, p. 15) assegura ainda que “o erotismo é aquilo que torna possível introduzir o sexo na civilização”. Para o autor, sem a sexualidade, não há sociedade e, inquestionavelmente, o próprio sexo está sempre testando a sociedade a qual ajudou a construir. Como consequência dessa necessidade de domesticação e canalização do sexo, a sociedade criou tantas regulamentações: “desde o imemorial tabu do incesto e a regulamentação das relações de parentesco até a instituição do matrimônio” (PAZ, 1993, p. 18). Dessa forma, o erotismo se constitui em paradoxos: “é repressão e permissão, sublimação e perversão”.

Das diversas leituras feitas, fica o efeito caótico que o erotismo provoca devido à sua estreita relação com a transgressão, que traz à superfície o amor erótico como pilar construtivo e violentamente subversivo. Os temas referentes ao erotismo estão ainda na condição de tabu. Entretanto, essa “proibição” gera, na sociedade, necessidade de compreensão do fenômeno erótico traduzido na linguagem do desejo. Daí a proliferação da literatura erótica.

Em vista do que foi exposto, busca-se descobrir nos múltiplos véus dialógicos e na estilização do conto “Entrego-me a ti”, o modo de construção do discurso erótico, para que se confirme o conceito de erotismo no *corpus* selecionado como objeto desta investigação.

### **Palavras bivocalizadas: estilização**

Para Mikhail Bakhtin (1997, p. 195), todos os enunciados são, por definição, dialógicos. As palavras de outrem, inseridas em uma fala, são carregadas inerentemente de um acento novo, o qual pode ser de compreensão ou de avaliação. Pode-se observar, nesse fenômeno, o nível de reciprocidade entre essas duas vozes: “a transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação de outros”. Em alguns casos, as vozes se fundem completamente, perdendo, cada uma delas, a sua identidade. Em outros casos, elas podem ser reforçadas por meio da aceitação das palavras alheias. Tal procedimento é chamado de estilização.

Na estilização, o estilizador estrutura o seu enunciado de modo que a voz do outro seja percebida através de sua própria, pois ele quer que ela seja ouvida e que a sua própria

voz também seja ouvida concordando com a outra e, talvez, reforçando essa voz: “a estilização estiliza o estilo do outro no sentido das próprias metas do autor. O que ela faz é tornar essas metas convencionadas” (BAKHTIN, 1997, p. 193). Tem-se, assim, um enunciado bivocalizado, uma vez que esse procedimento incorpora um diálogo. De acordo com Gary Morson e Caryl Emerson (2008, p. 166, grifo dos autores),

[...] o caso típico do discurso bivocalizado passivo unidirecional é o que Bakhtin denomina “estilização”. O estilizador adota o discurso de um falante ou escritor anterior cujo modo de falar ou escrever é visto como essencialmente correto e consentâneo com a tarefa a cumprir. Um crítico revive um estilo herdado de uma geração anterior que ele admira, ou um escritor adota o estilo assinalado como pertencente a uma escola anterior particular porque concorda com essa escola. [...] a concordância, não menos que a discordância, é uma relação dialógica.

Sobre a concordância, os mesmos autores completam que, nesse caso, o estatuto da voz do outro muda: “para avaliar a natureza da mudança, importa compreender que o próprio ato de concordar com alguém implica a possibilidade de discordância”. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 166-167). Dessa forma, o discurso do outro foi *testado*, o que lhe modifica a natureza, ou seja, dá a ele um novo acento. O que era visto como “incondicional” passa a ser encarado como “condicional”. Em síntese, nesse procedimento, os dois falantes concordam um com o outro, porém, cada um em sua própria perspectiva (MORSON; EMERSON, 2008, p. 166-167, grifos dos autores).

Para Mikhail Bakhtin (1998), a estilização, para ser considerada verdadeira, é aquela em que há a representação literária do estilo linguístico de outrem, isto é, a inclusão de uma outra voz no discurso. Portanto, para funcionar, é obrigatória, na estilização, a apresentação de “duas consciências linguísticas individualizadas: a que representa (a consciência linguística do estilizador) e a que é para ser representada, estilizada”. Essa outra presença linguística dá à estilização importância e significação novas, exatamente devido ao fato de o estilo inicial ser recriado (BAKHTIN, 1998, p. 159).

O mesmo autor explicita ainda que, a voz de outrem, introduzida pelo estilizador, traz para a produção “um material da língua”, o que provoca a união entre “o mundo estilizado com o mundo da consciência contemporânea” (BAKHTIN, 1998, p. 160). A língua estilizada é recriada e renovada, o que nos permite observar que “a imagem da linguagem criada pela estilização é a mais tranquila, a mais artisticamente acabada”

(BAKHTIN, 1998, p. 160), o que está indiscutivelmente relacionado ao esteticismo da prosa romanesca.

Em outras palavras, na estilização a voz de outrem é completamente passiva nas mãos do autor que a utiliza. Ele se apodera da palavra “pura” ou “indefesa”, isto é, sem responsividade, e a reacentua com nova significação, a qual é atribuída conforme a vontade do autor para que possa servir a novas finalidades.

Dessa forma, a estilização é a imitação de um texto ou estilo, sem a finalidade de contradizer, ridicularizar ou desqualificar o que está sendo imitado, pois as vozes apresentadas seguem uma única direção, uma vez que caminham para a mesma posição significante, daí a convergência entre os efeitos de sentido. Para que o leitor reconheça a estilização é necessário que ele ative o seu conhecimento de mundo e a sua memória textual.

Adiante, apresentaremos a análise do *corpus* a partir dos conceitos delineados até aqui, com vistas a observar a constituição erótica do conto “Entrego-me a ti” com o apoio do recurso criativo da estilização proposto por Mikhail Bakhtin.

### **O erótico e o dialógico em “Entrego-me a ti”, conto de Ruth Salviano Brandão**

No conto, analisaremos as relações dialógicas que se estabelecem entre materialidades discursivas independentes, mito e conto literário, por meio dos conceitos bakhtinianos de dialogismo e de estilização.

Como o conto analisado dialoga com um mito, faremos uma breve explanação sobre esse gênero, o qual pertence notadamente à tradição oral. De acordo com Salvatore D’Onofrio (2007), o mito é uma forma simples de narrativa, pois não possui autoria conhecida e se origina do imaginário popular. O mesmo autor completa: “o termo grego *mythos*, correspondente ao latino ‘fábula’, foi utilizado por Aristóteles como elemento estrutural de teoria da narrativa para indicar um conjunto de ações” (D’ONOFRIO, 2007, p. 89, grifos do autor). Entretanto, na sua concepção mais corriqueira, “o mito é uma história ficcional sobre divindades, inventada pelos homens para explicar a origem das coisas ou justificar padrões de comportamento” (D’ONOFRIO, 2007, p. 89). No segundo sentido, temos uma forma simples de narrativa, “pois o mito brota espontaneamente do seio de um povo ainda num estágio primitivo” (D’ONOFRIO, 2007, p. 89). Salvatore D’Onofrio (2007, p. 91, grifo do autor) afirma ainda que, como consequência, o mito é uma “macrometáfora”, porque é a invenção de uma narrativa de ficção em que são

estabelecidos elos entre realidades diferentes com o objetivo de explicar a procedência das coisas existentes na vida cotidiana, o que desafia a lógica existencial.

No caso do conto analisado, toda a narrativa se desenvolve a partir do mito de “Eco e Narciso”<sup>5</sup> pertencente à mitologia grega (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 110-113). Aqui as personagens principais também são Eco e Narciso. Temos, nesse caso, relações dialógicas concretizadas no diálogo intertextual, ou seja, na interação entre materialidades discursivas distintas: mito e conto erótico. A história é contada em terceira pessoa por um narrador onisciente.

A primeira constatação das relações dialógicas intertextuais que abarcam os dois textos aparece na forma como as personagens são caracterizadas. No conto, elas são assim definidas: “Eco era oco, voz ocupada por um sincopado que lhe quebrava as cordas vocais, que lhe quebrava o ânimo” (BRANDÃO, 2006, p. 75), e “Este homem [Narciso] abismado em sua própria imagem, esse homem cego, surdo e, entretanto, o mais belo, o mais desejado” (BRANDÃO, 2006, p. 77). Narciso foi considerado cego na narrativa porque é capaz de enxergar somente a si mesmo.

No caso do mito, a caracterização de Eco é anterior à maldição de Juno<sup>6</sup>, por isso ela é considerada falante: “apesar de ser tão bela quanto a mais bela das ninfas, Eco tinha a mania incontrolável de falar pelos cotovelos”. Depois da vingança da deusa, sem poder se expressar por palavras, Eco, “após enfadar durante longos anos as paredes da gruta com seus lamentos e lágrimas, viu seu corpo, aos poucos, dissolver-se na escuridão da caverna, até passar a fazer parte dela” (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 110-111). Já Narciso é descrito como: “[...] jovem caçador pretensioso e arrogante, e mulher alguma parecia bastar à sua vaidade” (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 111). No mito, apesar da descrição ser mais palpável do que no conto, as características das

---

<sup>5</sup> “Eco – filha da Terra (Gaia), amava a Narciso loucamente. Desprezada por ele, retirou-se para os bosques e escolheu por morada os antros e as cavernas, caindo num tal esgotamento que só lhe ficaram os ossos que foram metamorfoseados em penhascos, não restando dela senão a voz” (VICTORIA, 2000, p. 43).

“Narciso – jovem de rara beleza, era filho do Rei Céfiso e da ninfa Liríope. Ao nascer, o adivinho Tirésias profetizou que Narciso viveria muito tempo sem que jamais se desse conta de sua beleza. Um dia viu sua imagem nas águas de um rio e tomou-se, por ela, de louca paixão. Imóvel dia e noite junto da água, consumiu-se de inanição e melancolia. No lugar onde caiu brotou uma flor a que chamaram *narciso* e foi consagrada a Plutão, Prosérpina e às Eumênides” (VICTORIA, 2000, p. 103, grifo da autora).

<sup>6</sup> “Juno – irmã e esposa de Júpiter, era filha de Saturno. Era senhora do Céu e da Terra, protetora dos reinos e dos impérios. Dispensava sobretudo especial proteção às esposas virtuosas. Quando presidia aos nascimentos, tomava o nome de Lucina, Juno-Lucina ou Ilícia. Os poetas apresentavam-na como orgulhosa, ciumenta e vingativa” (VICTORIA, 2000, p. 82).



personagens se repetem, isto é, a busca pelo efeito de sentido é convergente entre os dois textos.

A narrativa é mais psicológica do que cronológica e se resume à descoberta do corpo e à busca do amor não correspondido de Eco por Narciso: “Mas ela [Eco] nada ouvia, não queria entender e entregou-se e abriu-se toda e tresloucou-se sozinha em seu desejo, conhecendo seu corpo como nunca conhecera antes” (BRANDÃO, 2006, p. 75). O conflito instala-se quando Eco perde a capacidade de falar. Na sequência, a ninfa insiste, mesmo que inutilmente, em conquistar o jovem caçador. No desfecho, tem-se a constatação de que a ninfa, depois de se apaixonar por Narciso, sente no corpo os reflexos carnisais do sentimento: fantasias eróticas e excitação física. Entretanto, nada se concretiza.

O título do conto confirma o seu tema: a ninfa, mesmo sem ser correspondida, entrega-se ao sentimento amoroso e ao êxtase ilusório que cria a partir do momento em que se encontra com Narciso “que fugia dela, que não queria saber dela, nem de seus abraços e beijos” (BRANDÃO, 2006, p. 75). Esse fato acontece também no mito original: Eco sucumbe ao seu sofrimento e some por entre as rochas, restando dela somente o eco de suas palavras incompletas.

O recurso linguístico chamado de discurso indireto livre é explorado na forma de um entrelaçamento da voz do narrador onisciente com a voz de Eco: “O brilho do olhar, a voz – não importa o que dizia – só o som meio rouco meio rascante entrou no ouvido de Eco, que não queria ouvir saber compreender – queria só a liberdade de seus sentidos para receber o amor” (BRANDÃO, 2006, p. 75-76), ou ainda: “E afinal o que seria o amor, [...] A palavra ou a coisamor?” (BRANDÃO, 2006, p. 78).

Nesse último trecho, há também um neologismo criado pela autora para nomear a concretude do sentimento amoroso de Eco por Narciso: “coisamor”. Porém, devido ao fato de não poder se expressar livremente por palavras, a ninfa é incapaz de definir o que sente: amor e desejo. Para ela, este último provoca o ato sexual, o qual trará para a realidade o seu amor idealizado: “nesse amor irrealizado, realizado no sonho, no sono, no torpor de sua ilusão” (BRANDÃO, 2006, p. 76).

Há ainda a utilização do discurso direto, porém sem o travessão, o que provoca um efeito de amálgama entre os discursos que compõem o conto, como nas passagens: “Entrego-me a ti, Eco disse a Narciso” (BRANDÃO, 2006, p. 75), e em “Eu quero que v. me atravessasse, ela disse a ele, com palavras que saíam como água escorrendo da boca” (BRANDÃO, 2006, p. 77).

A narrativa aqui analisada é um prolongamento da história original. Nesta, os acontecimentos são contados de forma cronológica, por um narrador observador, o qual não conhece bem as personagens. O sofrimento de Eco não é explorado profundamente no mito, é somente citado em um único parágrafo:

[...] mas em matéria de amor Eco era um desastre. Consciente de seu fracasso, a pobre ninfa recolheu-se para o interior de uma caverna no bosque. Ali, após enfadar durante longos anos as paredes da gruta com seus lamentos e lágrimas, viu seu corpo, aos poucos, dissolver-se na escuridão da caverna, até passar a fazer parte dela. Da pobre ninfa só restou sua voz cava e profunda, a repetir sempre as últimas palavras que os passantes pronunciassem (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 112).

Como pôde ser observado, o foco está na punição sofrida por ela e no efeito disso em sua vida, o que está diretamente ligado ao uso recorrente, na língua portuguesa, da palavra “eco”, cujo significado é:

Eco [do gr. echó, pelo lat. echo]. S. m. 1. Fenômeno físico devido à reflexão de uma onda acústica por um obstáculo, e observado como a repetição de um som emitido por uma fonte [...]. 2. P. ext. ruído, rumor, som [...]. 3. Repetição de palavras ou de sons [...]. 4. Pessoa ou entidade que repete ou propaga o que é dito por outrem (FERREIRA, 1999, p. 715).

O mesmo acontece com Narciso, cujo nome também é usado normalmente para designar uma flor, ou para caracterizar uma pessoa egocêntrica ou “narcisista”:

Narciso [do mit. Narciso, personagem famosa pela admiração à sua própria beleza]. S. m. Homem muito vaidoso, enamorado de si mesmo. Narcisista [de Narciso + ista] s. 2 g. 1. Pessoa que tem propensão ao narcisismo, que nutre amor excessivo a si mesmo, a sua imagem [...]. Narcisismo: S. m. 1. Qualidade daqueles que se narcisam [cf. egolatria]. 2. Psic. O estado em que a libido é dirigida ao próprio ego, amor excessivo a si mesmo (FERREIRA, 1999, p. 1391).

Desta forma, o mito é utilizado no cotidiano como uma história que explica a origem de algo, no caso o sentido das palavras “eco” e “narciso”.

Essa utilização convergente de vozes já conhecidas na techedura do conto é outra constatação daquilo que Mikhail Bakhtin chama de estilização. A principal característica desse recurso “é que o discurso nele não apenas representa, mas é também representado,

que a linguagem social [...] se torna objeto de reprodução livre e artisticamente orientada, de reestruturação, de reorganização literária” (BAKHTIN, 1998, p. 138).

A partir do subterfúgio da estilização, o autor-criador estrutura o conto erótico “Entrego-me a ti” (BRANDÃO, 2006) como se recortasse a narrativa mitológica no momento de maior sofrimento de Eco e continuasse dali outra história. Nesse processo, houve o aproveitamento das personagens e das suas características básicas, as quais condizem com o mito original, em uma releitura que expande e penetra nos sentimentos mais íntimos de Eco em primeiro lugar e, como efeito, nos de Narciso.

No conto, há também menção à Juno, esposa de Júpiter: “Sem essa liberdade fortalecia o entrave da voz de Juno, das vozes da vingança, de vozes que só a mantinham prisioneira do que não era seu” (BRANDÃO, 2006, p. 76). Como resultado, a maldição da deusa traída faz com que a ninfa sofra profundamente por guardar as palavras: “E [Eco] persiste, diariamente, pensando em desistir, diariamente habitada por frases que querem falar desse amor absurdo feito de falhas, fendas, loucos diálogos que mais parecem monólogos, presos em sua garganta, fechados em seu coração” (BRANDÃO, 2006, p. 77).

Conforme o mito, Juno vingou-se de Eco porque esta tentou enganá-la enquanto Júpiter namorava uma das ninfas da floresta:

o deus dos deuses havia dado mais uma de suas escapadas, e Juno andava por perto, farejando o seu rastro. [...] Tão logo Juno chegou, Eco apoderou-se dela com uma longa conversa, repleta de digressões e subterfúgios. Mas Juno, acostumada com as desculpas esfarrapadas do marido, compreendeu logo a intenção da ninfa, que se achava mais esperta do que realmente era (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 111).

O castigo foi perder a capacidade de falar, podendo somente repetir as últimas palavras que lhe fossem dirigidas: “– Porque pretendeu me fazer de boba a punirei, fazendo com que nunca mais possa dizer nada a não ser as últimas palavras que escutar – amaldiçoou Juno” (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 111).

Quanto ao apelo erótico, concentra-se, sobretudo, em um dos parágrafos do conto. Há velamento quando o narrador revela as emoções da personagem Eco, a qual vive em um paradoxo entre amor e desejo:

[...] e Eco mesmo sem tê-lo em sua carne, teve-o em seu êxtase e o sentiu todo, como desejava, como sonhava e queria, na languidez de seu

corpo entregue, como nunca o teve com nenhum homem ou deus e tinha-o agora no sonho desse amor cego, desse amor que não lhe retribuía, que não fazia ecoar suas palavras na dele, que lhe deixava um gosto de falta [...] (BRANDÃO, 2006, p. 76).

Na passagem acima há a representação do êxtase ilusório que Eco tem ao se apaixonar por Narciso. É ilusório porque não se concretiza, fica somente na idealização do amor e da paixão que Eco cria em seus pensamentos, ou seja, em suas fantasias. Esse excerto traz um bom exemplo de erotismo na literatura, uma vez que o ato sexual não acontece no mundo real, somente na imaginação. O apelo erótico fica no campo da excitação física sofrida pela ninfa ao ter devaneios com Narciso.

O narrador percorre o corpo de Eco, fazendo referência a algumas partes, em especial àquelas nitidamente ligadas à excitação física e ao prazer proporcionados pelo ato sexual:

[...] um gosto acre de desejo não vivido mas sentido na liquidez de cada mucosa, que se esvaia na língua, na garganta agora úmida, como se alguma coisa escorresse em cada prega de seu corpo, agora vívido como nunca, nesse amor irrealizado, realizado no sonho, no sono, no torpor de sua ilusão.

[...] A boca antes ocupada com seus lábios, com seu sexo, com seu corpo todo. (BRANDÃO, 2006, p. 76).

As metáforas contribuem para a criação de uma atmosfera de erotismo na narrativa, pois são capazes de sugerir, ao invés de dizer: “antes do olhar de Narciso que, por breve instante a vira, que entrou nela e por mais breve instante a desdenhara” (BRANDÃO, 2006, p. 75). E foi a partir desse olhar que Narciso despertou o desejo sexual da ninfa, ou seja, o amor acordou o instinto: “Narciso lhe dera tão pouco e tão muito se transformou na alquimia de seu corpo desperto, mas sem voz. Tão pouco e, entretanto, o amor esse que desperta a carne e torna a natureza visível em sua beleza” (BRANDÃO, 2006, p. 76).

Novamente, no desfecho, o sentimento do amor e o desejo carnal se encontram nas metáforas:

Vem sem palavras, uma suavidade de viver que ela não tem dúvida de nomear como efeito do amor, não ainda ele, mas sua fragrância, seus vestígios, rápidos, fugidios, momentâneos. [...] Como uma cicatriz ou um pequeno risco na flor da pele, como ligeiríssima ruga na pétala da rosa, na pétala rugosa onde se esconde o gozo único que se modifica multiplamente em seu corpo (BRANDÃO, 2006, p. 79).

O efeito do amor é o despertar do desejo carnal, o qual é representado no trecho como “ruga na pétala da rosa”, numa alusão ao clitóris, local onde se “esconde o gozo único”. Assim, a ninfa descobre o amor pelos efeitos físicos que sente, isto é, a excitação sexual. Nesse instante, há a constatação de que amor e desejo somente têm sentido quando estão juntos.

Além das metáforas referentes ao ato sexual, outras vão surgindo, o que dá ao texto o acabamento estético: “deixa-se ver e sentir por átimos, como dardos, como gumes que abrem as portas e atravessam o limite tênue e duro da pele” (BRANDÃO, 2006, p. 76). Neste excerto, Eco compara o sentimento amoroso, antes abstrato, a algo concreto, capaz de atravessar a razão e provocar o desejo. Na sequência, temos: “As palavras saíram sem que ela as comandasse, como pássaros. Pássaros em voo” (BRANDÃO, 2006, p. 77). Nesse trecho, é possível perceber que, no sonho, Eco readquire a capacidade da fala.

Por isso, ela define o amor a partir de sua crença de que o sentimento não pode existir sem a palavra: “E afinal o que seria o amor, além de uma palavra a que se dão mil sentidos que se perdem esgarçados pelo giro da vida? Uma palavra que faz o gozo, que o torna real no corpo, que, sem ela, as coisas secam” (BRANDÃO, 2006, p. 78).

Na sequência, a ninfa desiste: “E ele lhe oferece o silêncio e uma surdez absoluta para suas palavras, que de repente ficam ocas e ela as vê se desmancharem, sem sentido, sem direção, sem significado, caindo como pássaros exaustos de seu voo [...]” (BRANDÃO, 2006, p. 77). E, quando desiste, deixa de existir, transforma-se em rochas, conforme o mito original: “Da pobre ninfa só restou sua voz cava e profunda” (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 112).

A mistura de sentimentos continua no conto. Eco quer ouvir gemidos, numa clara alusão ao ato sexual, ao mesmo tempo em que necessita ouvir também algumas palavras de amor. O erotismo e a sensualidade se mesclam ao sentimento amoroso: “E o olhar e a voz que esperava ouvir em sussurros, gemidos misturados com frases de amor” (BRANDÃO, 2006, p. 76).

A falta da capacidade da fala fez com que ela passasse despercebida por Narciso, por isso a única coisa que Eco queria era deixar de ser somente um eco e poder se expressar de maneira que fosse vista e ouvida por Narciso: “Que a deixava sem palavras inteiras, que a impedia de dirigir-se ao amado que por um átimo, como um raio de luz num breve instante de brilho queimou-a e logo se apagou” (BRANDÃO, 2006, p. 75), ou

ainda: “e a espera tão grande, deixou-lhe rastros, ecos do que nunca teve e continuava sem ter e a fazia falar, em sua afasia sem solução, mas a travessia se fez no corpo dessa ninfa que não se fazia ver nem ouvir” (BRANDÃO, 2006, p. 76).

Mais adiante, já rumo ao desfecho, novamente as palavras de Eco se misturam às falas do narrador quando ela tenta definir o amor em comparação com um muro, o qual, a seu ver, é mais seguro e firme do que os sons ditos:

Talvez o muro do amor com seus quatro lados – palavra-paralelepípedo. A dureza do muro é mais segura que as palavras aladas que a assaltam, fazendo-a rodopiar em torno delas, procurando um sentido único, mas abismando-se na vertigem que lhe acontece quando muda de posição rapidamente (BRANDÃO, 2006, p. 79).

Nesse trecho há também um neologismo criado pela autora para explicar o amor: “palavra-paralelepípedo”. Assim como o paralelepípedo possui quatro lados, o vocábulo “amor” possui quatro letras. Assim como o cimento dá forma a um paralelepípedo, o amor se torna palpável na relação sexual.

E, quando há a realização física do sentimento, Eco se sente cercada por todos os lados, isto é, inteiramente realizada, como é revelado no trecho: “Impossível eternizá-los ou capturá-los, mas a travessia acrescenta uma marca no corpo que faz a diferença fundante do amor do corpo que metamorfoseia em amor totalizante, pois assim é o sentido” (BRANDÃO, 2006, p. 79). Com tais palavras, o conto chega ao fim. O destino de Eco é vagar e repetir a última palavra que lhe dita, nada mais, pois, ao desistir do amor de Narciso ao perceber que todo o seu esforço era vão, Eco também deixa de existir.

### **Considerações finais**

Ao final da narrativa, Eco foi destruída pela força do desejo não correspondido. O impulso erótico provém da vontade de fusão do ser humano com o outro, como se fosse impossível ser feliz sozinho, o que é vivenciado pela ninfa no decorrer da história: a sua infelicidade crescia à medida que era ignorada por Narciso.

Quanto às identidades da mulher e do homem trabalhadas no conto, pôde-se comprovar que a mulher, aqui representada por Eco, possui grande dificuldade em separar o amor do ato sexual. Por isso, ela é levada à destruição total, uma vez que as suas expectativas nunca foram correspondidas: Narciso era cego para qualquer coisa que não fosse o seu próprio reflexo, o que o levou à morte quando se debruçou e caiu sobre as

águas do lago em busca da sua imagem. Quanto ao homem, a vaidade e a soberba são catastróficas quando levadas ao extremo porque são sentimentos hábeis na arte de destruir relações e têm, como consequência, o fim da própria pessoa. Assim, se dá a axiologia do conto.

As relações dialógicas estabelecem-se na estilização, que se dá por meio do reaproveitamento dos papéis de Eco e Narciso e, conseqüentemente, na continuidade da vida deles. Além do diálogo existente entre os temas dos dois textos, temos também relações dialógicas entre gêneros discursivos independentes: mito e conto.

Na análise, comprovou-se que as relações dialógicas, corporificadas na estilização, mostraram a capacidade da literatura de se ressignificar, criando expectativas originais e inaugurando efeitos de sentido, mesmo a partir de vozes já conhecidas. Cabe ao leitor observar e recuperar essas vozes ao longo da tecitura do fio discursivo por meio da ativação dos seus conhecimentos prévios e da sua memória textual.

#### **Referências:**

- ALMEIDA, H. de. *Dicionário erótico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1980.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BARTHES, R. *O prazer o texto*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.
- BRANDÃO, R. S. Entrego-me a ti. In: CLAVER, R. (Org.). *69/2 contos eróticos*. Belo Horizonte: Leitura, 2006. p. 75-79.
- CASTELLO BRANCO, L. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Col. Primeiros Passos).
- CLAVER, R. (Org.). *69/2 contos eróticos*. Belo Horizonte: Leitura, 2006.
- D'ONOFRIO, S. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- DURIGAN, J. A. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo Aurélio do século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. *As 100 melhores histórias da mitologia: heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. Porto Alegre: LP&M, 2003.
- MORAES, E. R.; LAPEIZ, S. M. *O que é pornografia*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos, 128).
- MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- PAZ, O. *A dupla chama amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- VICTORIA, L. A. P. *Dicionário básico de mitologia – Grécia, Roma e Egito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

VIVES-ROCABERT, J. Sexualidade: o fogo da vida. *Ide* – psicanálise e cultura – erotismo. São Paulo, n. 41, jul. 2005. p. 57-62.