

# CORPOS QUE FALAM: EROTISMO, AMOR E PAIXÃO NO ROMANCE SENTIMENTAL

SPEAKING BODIES: EROTICISM, LOVE AND  
PASSION IN THE SENTIMENTAL NOVEL

**Roberta Manuela Barros e  
Erotilde Honório Silva**

## Resumo

A relação entre erotismo e visualização do nu e do ato sexual, comum nos bens culturais contemporâneos, nem sempre foi corrente na literatura de massa, em especial, na literatura sentimental do século passado. Partindo do princípio de que as representações do erotismo encontram-se interligadas a tudo o que a sociedade vê como erótico, recebe-o e assim o rotula, selecionamos como objeto de pesquisa as relações entre amor, erotismo e paixão estabelecidas nos romances escritos por Elinor Glyn. Selecionamos as obras de Glyn, popular escritora inglesa do início do século XX, porque são nelas que vemos a introdução, pela primeira vez, do erotismo na literatura romântica. A obra de Elinor Glyn foi publicada no Brasil entre os anos 30 e 60 do século XX, tornando-se, rapidamente, no período em questão, um dos maiores sucessos editoriais do gênero.

**Palavras-Chave:** literatura de massa, romance sentimental, erotismo, amor, paixão.

## Abstract

The relation between eroticism and visualization of the naked body and the sexual act itself, common in contemporary culture, was not current in the literature of mass, mainly in the sentimental literature of the last century. Considering that the representations of eroticism are linked to everything society sees as erotic, we have selected as our research object the established relations between love, eroticism and passion in the novels written by Elinor Glyn. We have selected the works of Glyn, popular English writer of the beginning of century XX, because it was in them that

1. Roberta Manuela Barros de Andrade é doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente é professora Adjunto K, do Curso de Ciências Sociais, da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: manubarros@secrel.com.br.

2. Erotilde Honório Silva é doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e graduada em Comunicação Social e em História pela também pela UFC. Atualmente é professora Titular da Universidade de Fortaleza (UNIFOR). E-mail: eroh@unifor.br.

we see the introduction, for the first time, of eroticism in romantic literature. The works of Elinor Glyn were published in Brazil, between the 30s and the 60s of 20th century, becoming, quickly, one of the biggest publishing successes of the sort.

**Words-Key:** literature of mass, romantic novel, eros, love, passion.

## O erotismo na literatura sentimental

Nas sociedades contemporâneas, as diversas representações aceitas como eróticas se centram na visualização da nudez e das cenas sexuais. Há, portanto, uma generalização de que uma produção cultural é erótica à medida que nela predomina a visualização do nu e do sexo. Essa visão reducionista do erótico se revela, com frequência, em várias expressões da indústria cultural<sup>1</sup>, no cinema, na televisão e na literatura. Um filme ou um romance popular, por exemplo, será considerado, hoje, quanto mais erótico quanto maior for a relevância concedida ao sexo. Mas, como bem o afirmou Valença (2004), o conceito de erotismo e sua representação encontra-se interligado a tudo o que a sociedade vê como erótico, recebe-o e assim o rotula.

Neste sentido, esta relação entre erotismo e visualização do nu e do ato sexual nem sempre foi corrente na literatura<sup>2</sup>, em especial, em uma de suas segmentações, a literatura de massa. A literatura, como parte integrante de um sistema cultural hegemônico, não escapou ao processo de industrialização, cuja principal característica é a diversidade de formas, formatos e públicos. Tal processo garantiu a sua sobrevivência nas sociedades de massa. Neste contexto, Averbuck (1984) analisa a literatura moderna a partir de duas categorias chaves: a literatura erudita e a literatura massificada.

Tal segmentação deveu-se ao avanço da indústria cultural que, para atender a um novo público leitor (tanto burguês como operário), começou a fazer uso da literatura erudita, mesclando-a com as exigências de padronização e estereotipização da sociedade de consumo. Desta forma, a literatura de massa se instituiu baseada nos princípios das obras literárias ditas cultas ou em seus modelos de estruturação, ainda que guardasse consigo especificidades sócio-políticas-econômicas das classes a que estava destinada. Em meio a uma extensa produção literária, que se inicia no século XIX, com a entrada do romance folhetim em cena, surge, em fins desse século, uma derivação deste novo gênero de então, os romances sentimentais<sup>3</sup>, destinados ao público feminino.

No romance sentimental<sup>4</sup> do início do século XX, o erotismo adquire nuances diferentes daquelas percebidas na contemporaneidade. Se hoje, encontramos, nas bancas de revista, de um lado as revistas eróticas, dedicadas ao público masculino, e de outro lado, uma literatura erótica, destinada às mulheres, reproduzindo cenas de nudez e do próprio ato sexual em detalhes, na literatura sentimental do início do século XX, erotismo, amor e paixão são três instâncias de ação humana complementares, cujos desdobramentos não se vinculam à nudez nem ao ato sexual em si. Este erotismo está ligado a uma experiência interior que, apesar de ter como princípio norteador a centralidade do corpo, estabelece um diálogo direto com as emoções (BATAILLE, 1980).

Este erotismo feminino<sup>5</sup> não tem quase nada a ver com sexo. O erotismo, aqui, pode ser traduzido numa ansiedade pungente, baseada no medo feminino de não ser amada pelo eleito do seu coração. O erotismo atinge seu ponto nesta tensão, nesta indagação contínua, sempre desiludida e sempre renascente: Ele gosta de mim? Me deseja? Me ama? (ALBERONI, 1986). O que há de verdadeiramente erótico, no erotismo feminino, segundo Alberoni, não é o relacionamento sexual, mas o arrepio causado pela emoção, a paixão que embota os sentidos, que aperta o coração, que faz sofrer, que faz esperar. Este exacerbamento das emoções, marca dos romances sentimentais, forma um contraponto com o processo civilizador.

O século XX leva às massas urbanizadas pela industrialização os modelos e padrões de conduta, ação e sensibilidade elaborados no interior das classes burguesas. É a inclusão das massas no processo civilizador. Mas, se no decorrer deste processo civilizador, protagonizado pela burguesia, as emoções foram excluídas do palco da vida comunal e investidas de sentimentos de vergonha (ELIAS, 1995)<sup>6</sup>, os romances sentimentais, porta-vozes dos amores exacerbados e dos sentimentos intensos serão, cremos, uma tentativa de fuga deste controle. É, pois, neste contexto que vimos a junção entre erotismo e literatura romântica que passa a priorizar a sedução e tem como desfecho a efetivação do ato sexual.

Ao contrário do que afirma Baudrillard (1991) sobre os tempos modernos para quem há uma prevalência do sexo sobre a sedução, anexando-a de forma subalterna<sup>7</sup>, na literatura sentimental deste período, o que vem em primeiro plano é a sedução, da qual o sexo seria consequência. Assim, nem a nudez, nem sequer o ato sexual em si movem o erotismo na literatura sentimental do início do século passado, é o amor que adquire centralidade em sua narrativa. Entrementes, a vinculação entre amor e erotismo só irá acontecer a partir dos escritos revolucionários de Elinor Glyn. Escritora de grande popularidade, Elinor Glyn, inaugura,

na Inglaterra, no início do século XX, a entrada do erotismo na literatura sentimental, estabelecendo a ponte entre afinidade de corpos e almas. Será o amor, pois, o objeto central desta literatura ao qual, tudo o mais estará subordinado, inclusive o erotismo.

Uma novela sentimental é, antes de tudo, uma obra de ficção cuja temática trata de sentimentos e paixões, com expressões variadas e polissêmicas, com pesos e formatos desiguais. São, pois, histórias de amor que concentram sua atenção sobre os estados emocionais e os conflitos internos muito mais do que sobre as ações externas (SAMONÀ, 1980). Em fins do século XIX, quando a figura feminina e o amor se tornam um tema central de discussão dos romances sentimentais, vemos a introdução, pela primeira vez, através das obras de Glyn, do erotismo na literatura romântica.

É Glyn a responsável pela criação do termo "it", que designa, em suas obras, a primeira metáfora da literatura sentimental para atração sexual<sup>8</sup>. Em seus romances, as relações homem-mulher aparecem sempre carregadas de forte apelo sexual. Entrementes, até início do século XX, o romance sentimental excluía do palco das emoções de seus protagonistas o erotismo. As obras mais exemplares deste período se caracterizaram pela idealização do amor como mediador de sentimentos nobres e estados de alma positivos, como a pureza, a caridade, a fé, a honra e a força de caráter, no qual os corpos, como instância mediadora de prazeres, não encontravam lugar (CUNHA, 1999, ANDRADE e SILVA, 2008). Nos romances sentimentais, a autora mais exemplar desta tendência foi M. Delly<sup>9</sup> (pseudônimo de dois irmãos franceses), que formava um contraponto a Elinor Glyn.

No Brasil, a Coleção Biblioteca das Moças é a responsável pela difusão no País tanto das obras de M. Delly como as de Elinor Glyn. A Biblioteca das Moças foi uma coleção, publicada pela Companhia Editora Nacional, que reuniu a tradução de obras de autores franceses- em sua maioria- e ingleses, destinada às mulheres da elite brasileira entre os anos 30 e 60 do século XX (CUNHA, 1999; ANDRADE e SILVA, 2008, 2009). É através desta Coleção que as jovens da classe média brasileira tiveram contato com a obra de Elinor Glyn, elegendo-a preferencialmente nas suas leituras com o consequente sucesso editorial da escritora deste período.

Tendo em vista a importância de Elinor Glyn para a compreensão das relações entre erotismo e literatura sentimental, este trabalho se propõe, pois, a realizar uma análise estrutural e argumentativa (THOMPSON, 1995) das obras de Elinor Glyn, refletindo sobre as implicações do erotismo em suas obras, estabelecendo suas relações com o conceito de amor e paixão, com o qual se interliga. Partimos do pressuposto de que é

possível falarmos em uma linguagem erótica em Glyn porque, como bem nos lembra Camargo e Hoff (2002), o erotismo circunscreve-se no social, é codificado por meio de regras, e realiza-se como expressão de elementos que se combinam no corpo e representam modos de pensá-lo e de significá-lo.

### **Erotismo, emoção e violência em Elinor Glyn**

A estrutura dos romances sentimentais possui poucas variantes. Para Alberoni (1997), nos romances cor-de-rosa ou água-com-açúcar, a heroína, se parece com uma mulher comum. Se nunca é belíssima, quando bonita, guarda algum defeito, a boca grande demais ou um rosto muito anguloso. É inteligente, honesta e trabalhadora. Em geral, não é rica. Não sofre de solidão, mas, não se valoriza. Mas mesmo assim, é capaz de suscitar uma grande paixão em um homem extraordinário, privilegiado em beleza, poder e status social que é, ao mesmo tempo, fascinante, irresistível e terrivelmente distante.

Mas o improvável acontece e o acontecimento erótico se dá: o homem interessa-se por ela. A mulher, ao mesmo tempo em que fica transtornada pelas mais ardentes emoções, desconfia deste homem. Não se acha capaz de provocar sentimentos verdadeiros nesta criatura inatingível. A heroína foge, mas é perseguida pelo homem que se mostra apaixonado. Está convencida que de não é amada. Trata-se de amizade ou aventura. Retrai-se. Há, portanto, um duplo mal entendido: a heroína é amada, mas, duvida de si própria e crê não ter o seu amor retribuído. As aparências confirmam este prognóstico negativo. O herói a maltrata, insulta-a, manda-a embora. A heroína crê que esteja apaixonado por outra que é jovem, bonita, sofisticada e sensual e por esses atributos que não reconhece em si, é com esta outra, imaginária, que o eleito do seu coração vai casar. As pistas que negam o milagre do amor são muitas, mas ao final, se revelam falsas.

Os obstáculos, traduzidos em dúvidas e mal-entendidos, desaparecem. O homem é sincero, e jamais esteve envolvido com qualquer mulher ao não ser a amada de seu coração. Assim, o erotismo, na literatura cor de rosa, segundo Alberoni, se traduz no medo feminino de não ser amada por este homem superior. O motor que o move é a emoção, é o ciúme, a paixão que faz o coração parar. A estrutura narrativa de Elinor Glyn é muito semelhante aos romances descritos por Alberoni. As dúvidas e os ciúmes são, de fato, os obstáculos que impedem que o casal amante se reúna. Essa incerteza acontece porque a mulher crê que o homem possui qualidades tão extraordinárias que o fazem inatingível para

si, pois, se credita inferior ao homem em beleza, riqueza e atributos. O tema da incerteza do amor correspondido, de fato, move a narrativa dramática. Mas, esta incerteza sobre o amor recíproco se revela nas mais ardentes emoções, experienciadas pelas jovens protagonistas.

Não se dirigiu à moça em particular antes de acabar a ceia. Apesar de sua raiva, de seu desgosto, de sua cólera e mesmo de sua vergonha, desejava ela intensamente que ele lhe falasse. O único consolo que teve foi que, ao sair, enquanto ela olhava muito amavelmente o conde Varishkine, surpreendeu uma expressão de despeito no rosto de Gritzko. Assim, pensou, embora ele não a amasse realmente, podia, entretanto, sentir ciúme, e isso era o mais importante. Desta forma atormentadas pela cólera e pelo ciúme, aquelas duas criaturas atravessaram os três dias seguintes, quando suas almas eram capazes de sentimentos mais elevados e mais dignos. (GLYN, Seu único amor, 1955, p.103).

Mas, na proporção em que se comunicam pessoalmente, os amantes constituem um universo simbólico próprio, distinto do entorno anônimo e impessoal. A constituição simbólico-expressiva do código amoroso o torna fortemente vinculante, já que ele só diz respeito àqueles que se amam, ao mesmo tempo em que o faz muito frágil, pois qualquer pequeno mal-entendido pode produzir grandes tremores no subsistema íntimo.

Pode estar certa, madrinha, de que Gritzko não sente nada por mim. Está agindo tão somente impulsionado pelo orgulho. Se me procura, é apenas para acrescentar mais um nome à lista de suas conquistas. Não quero prestar-me a isso, Não, não quero! (GLYN, Seu único amor, 1955, p.103).

Segundo Costa (2005), na comunicação amorosa, o que conta não são os temas sobre os quais se conversa, mas a construção conjunta de uma esfera íntima, diferenciada do "mundo constituído anonimamente". É assim, que em Glyn, a comunicação entre os amantes não se confunde com a esfera verbal-racional. Ela pode inclusive não existir e comumente é substituída por formas de comunicação não-discursivas, como a troca de olhares e o toque corporal capaz de desencadear diálogos que independem de qualquer tipo de mensagem objetiva. Trabalhadas nos corpos, tais emoções ocultam/revelam as perturbações inerentes aos corações apaixonados.

Mas esta estrutura guarda, em Elinor Glyn, especificidades. Em relação à beleza, algumas vezes, as suas heroínas não precisam ser

bonitas, no sentido clássico do termo (podem, de fato, revelarem um rosto estranho, com traços não harmônicos ainda que agradáveis), mas têm um encanto pessoal indefinível, raro em suas congêneres, que lhes fornecia uma personalidade que tem como marca a sedução. Jamais poderiam, portanto, serem confundidas com mulheres comuns. Pelo contrário, são criaturas singulares. Uma diferença fundamental entre a descrição dos corpos nos romances tradicionais deste período e aquela realizada por Glyn é que esta extrapola as medidas da doçura, da inocência, do recato e do pudor, típicos das heroínas do início do século até meados dos anos 1950. Os corpos de Glyn são sensuais, expressos por descrições que dão ideia de voluptuosidade, de curvas, de cores que lembram doçuras a serem gozadas por bocas rubras e peles imaculadas<sup>10</sup>.

Ela não tinha o que se pudesse admirar com exceção dos olhos e da conformação geral do corpo. Fora feia em criança e também quando menina, mas floresceram-lhe na adolescência alguns encantos. Sua epiderme se assemelhava às pétalas daquela espécie de gardênia que nunca as tem transparentes e os cabelos, de coloração azul-negra, não eram muito finos (...) tinha a boca a mais deliciosa das tonalidades rubras, mas era grande em excesso para ser bela (GLYN, O It, 1940, p.11).

Em relação ao seu caráter, apesar de inteligentes e honestas, era raro serem trabalhadoras<sup>11</sup> ao mesmo tempo em que, sua incontestável moralidade era ambígua para os padrões das primeiras décadas do século passado, que restringiam a moralidade à defesa da honra (DEL PRIORE, 2005). Essa ambiguidade revela-se não só na aceitação da existência de paixões violentas (estados de alma incompreensíveis para as doces heroínas de seu tempo), nas personagens femininas, mas também, cria princípios morais elásticos. Assim, enquanto a Igreja reprimia os desejos sexuais, educando as mulheres para serem esposas fiéis e mães devotadas, as heroínas de Glyn têm a possibilidade de serem castas, mas, muitas delas não o são: muitas de suas heroínas são viúvas, o que retira a prerrogativa da virgindade; algumas são adúlteras<sup>12</sup>, há aquelas que já namoraram homens casados e outras que se “entregam” ao amor sem estarem protegidas pelos laços do matrimônio.

E aproximou-se mais dela, que endireitara o corpo em todo o seu comprimento. Invadia-a o desejo quase invencível de renunciar à luta e cair nos braços dele, tão forte lhe ressentia a influência. Ele colocou as mãos nos ombros de Ava e encarou-a fixamente.

Toda a resistência parecia abandoná-la. Percorria o corpo esbelto da jovem estranha vibração que nunca sentira em sua vida. Em nenhum de seus namoros infelizes com os dois homens casados se sentira abalada a ponto de não se dominar; mas agora! (...) O passado, o presente e o futuro se embaralhavam confusos no espírito de Ava; ela só sabia que o único homem, em toda a vida, que se apossara totalmente de seu coração, que fazia vibrar todos os átomos de seu corpo em frêmitos de paixão, estava ali, de pé, junto dela... e pouco se lhe dava de qualquer mulher reclamá-lo depois, uma vez que naquela noite fosse seu (GLYN, O It, 1940, p.97-133).

Essas mulheres notáveis, de fato, chamam a atenção de homens espetaculares, em poder, riqueza e status social. Para Alberoni (1997), o erotismo feminino é influenciável pelo sucesso, pelo reconhecimento social, pelo aplauso público. Em "O It", o protagonista é um bem sucedido homem de negócios, poderoso, inteligente e sagaz; em "Seu único amor", um invejado, temido e adulado príncipe russo e em "Por que?", um nobre inglês, de alto reconhecimento social. As mulheres de Glyn, desejam os "homens que são desejados por outras mulheres". Quanto maior o seu status social, maior parece ser a sua virilidade, o seu poder de atração sobre o sexo feminino, e sua inatingibilidade.

O príncipe, começou, entrou na posse de uma enorme fortuna, talvez demasiadamente moço, e essa foi a razão de ter vivido um pouco tempestuosamente. Sua mãe pertencia à família dos Basmanoff, uma espécie de Cresos na Rússia. É um dos favoritos da Corte e pertence ao corpo de Cossacos da Guarda Imperial. Esse corpo o atraiu precisamente pela grande liberdade de que gozam os seus membros. Além disso, por sua mãe, é um perfeito cossaco, e o sangue o induz muitas vezes a tomar atitudes de alguém que não estivesse ainda perfeitamente civilizado. (GLYN, Seu único amor, 1955, p.57)

Mas, estes homens extraordinários, quando não são dotados de grande beleza (nos moldes clássicos), são plenos de sensualidade. Tanto suas heroínas como seus heróis possuem o que a autora denomina de "it". Trata-se de um estranho magnetismo animal que irradiam homens e mulheres, independente da beleza física. É algo que emana de algumas pessoas, percebido no momento exato em que penetram em um ambiente. A presença dessas pessoas parece iluminar e aquecer, é uma forte carga de

sensualidade traduzida nos gestos, olhares, atitudes, sem despenderem grande esforço, são naturalmente sedutoras. Às vezes, quanto mais discretas, maior é o efeito de sua energia (it).

Em primeiro lugar porque possuía aquela atração natural, aquele ímã que não se derivava quer dos seus traços ou das suas cores, quer das linhas suaves do seu corpo ou de sua própria formosura. Era uma força sutil emanada de seu caráter, um como fulgurante magnetismo que se irradiava de toda sua pessoa. (GLYN, Por que?, 1956, p.11).

Essa forma de tratar a atração entre dois seres de sexo oposto marca a entrada do erotismo na literatura sentimental. Franconi (1997) adverte que a intensificação da relação amorosa, o erotismo, não tem por enfoque o ato sexual em si, mas a intensa gama de matizes sexuais que presidem a intimidade entre os sexos. É esta gama de possibilidades que Glyn tenta transcrever em suas páginas.

Muito cedo, em sua carreira, chegara a conhecer as mulheres - e o que elas significavam para os homens. Era possuidor daquele indizível encanto, repassado de forte magnetismo a que apenas se pode dar o nome de "it" ou "misterioso quê" e por essa razão os gatos - e as mulheres também - sempre adivinhavam quando ele entrava em alguma sala (...) Apesar de seu magnetismo animal, Ava era de aparência distinta, com seu porte delgado e cabeça altivamente ereta. (...) Os atrevidos olhos azuis de Ava baixaram-se ante seus olhos verdes. Ela teve plena consciência de que aquela criatura era possuidora do "maravilhoso quê" e com isso sentiu certo mal-estar. (GLYN, O It, 1940, p.06- 14)

Em Glyn, aparecem, portanto, com clareza, três atributos da linguagem erótica: a animalidade, o apelo às emoções e a violência. O erotismo é definido por Bataille (1980) como um elemento diferenciador entre o homem e o animal. Primeiramente, o erotismo difere da sexualidade dos animais porque esta última é limitada pelos interditos, cuja transgressão pertence ao campo do erotismo. Este se delineia a partir do princípio da transgressão. Em sua gênese, o conjunto interdito/transgressão transforma a sexualidade humana em erotismo, opondo o homem ao animal. Em seu desenvolvimento, o resgate da animalidade perdida torna-se o fundamento do processo.

Nessa perspectiva, a gênese do erotismo está ligada à constituição dos traços definidores do homem, que se desvencilha da animalidade ao transformar a sexualidade em erotismo. Em Glyn, esta transformação guarda as suas origens animais, uma vez que a atração sexual é definida ainda como magnetismo animal. Mas, esta transformação, creio, faz com que, no imaginário feminino, o homem passe de animal a caçador, ao mesmo tempo, em que a mulher ainda conserva seus atributos de fera, a ser domesticada pela força masculina maior.

Ainda não sentira sensação idêntica, exceto numa de suas caçadas de leões, na África, quando ao seu acampamento chegou a nova de que um excepcional e lindo exemplar fora descoberto nas imediações, e que no dia seguinte podia ir no seu encalço. Os seus instintos esportistas pareciam despertar inteiramente (...) Quem quer que tenha observado um felino em sua jaula, e tenha notado toda uma gama de emoções – taciturna tolerância, suspeita, ressentimento, ódio e raiva, bem como contentamento e felicidade – que possa aparecer em sua órbita, sem a menor alteração na boca ou no queixo, entenderá a linguagem daquelas duas manchas de nanquim, enquanto Zara permanecia num silêncio de gelo.. (GLYN, Por que, p. 27-89)

Mas, esta animalidade encontra seu ponto de apoio no momento em que desbanca a razão para dar conta das emoções. Nas sociedades, de modo geral, independente do tempo e do espaço, o interdito está na gênese da conduta erótica, cuja transgressão é possível porque existem as proibições (BATTAILE, 1980). Na verdade, o conjunto de normas, limites ou imposições, que varia de época para época ou de lugar para lugar, paradoxalmente, não suprime o erótico, mas torna-se ao contrário, a força necessária para a afirmação da sua existência, fazendo da transgressão a condição fundamental da experiência erótica

Nesse momento sentiu cair para ela todas as cadeias da civilização, todas as convenções da sociedade. Enquanto se achava às voltas com o botão do sapato, reconhecia não passar então de uma criatura primitiva que amava aquele homem singular com todo o seu coração apaixonado e que por todos os meios possíveis desejaria arrebatá-lo às demais mulheres. E teve consciência de que o desejava (GLYN, O It, 1940, p.126)

Inserido no mundo do trabalho, que se ordena pela razão convencional e para o qual destina parte da sua energia, o ser humano, ao viver a experiência interior do erotismo, sente-a como uma oposição violenta e violadora a tudo o que o cerca. Enquanto o trabalho representa o possível dentro de seus limites, a experiência interior traz a possibilidade de reversão desses limites. Nisso reside a natureza da transgressão erótica: de um lado estão as proibições ligadas à ordem; de outro, a possibilidade de ultrapassar o ordinário e resgatar o que o mundo do trabalho e da razão sonham (BATTAILLE, 1980). Assim, o erotismo se dá, em Glyn, porque seus protagonistas são dotados da mais profunda emoção. Entrementes, tal emoção, deve ser controlada, pois, seu controle é, para o imaginário burguês, sinal de fidalguia, de dignidade e de honra. E assim, cria-se um paradoxo, quanto maior o controle das emoções, maior o “it” de seu casal amante.

Ava sempre dominava suas emoções e usava máscara na vida social. Não era como as moças inexperientes e simples da cidade em que nascera. Frequentara a sociedade, aprendera a ocultar as feridas do coração e, quando alcançava sua memória, vivera sempre com a alma blindada de ferro e, depois, aquele que indizível a que chamam, às vezes, orgulho dos bem-nascidos, também veio em seu auxílio. Sentia igualmente, íntima perturbação, mas não a deixava transparecer; e ali estava sentada, toda fria, a estender para o fogo as mãos marfíneas, que quase apresentavam aos olhos de John Gaunt uma rósea diafanidade (...) (Tratava-se) do “it” – esse estranho magnetismo que irradiam inconscientemente certos seres e que eles perdem quando o procuram utilizar conscientemente... O “it” de John Gaunt era infinitamente mais forte devido à sua vontade de ferro e império sobre si mesmo (GLYN, O It, 1940, p.75-82).

Condensam-se, assim, historicamente no amor em Glyn a unidade entre paixão sexual e afeição emocional. Assim, este apelo sexual se dá através da dimensão das emoções, relacionadas às palpitações do coração, ao tremor das mãos, à emoção que rouba o colorido das faces. A passagem do habitual ao erótico implica o rompimento do equilíbrio da ordem e dos limites impostos pela razão (BATAILLE, 1980). Em Glyn, o corpo é a mediação para a revelação de emoções. Esta gama de emoções é sempre uma reação à presença corporal do ser amado.

Tamara ficou muito pálida. Pareceu-lhe que o solo lhe fugia debaixo dos pés; os joelhos lhe tremeram violentamente. Em toda a sua vida sempre suave, convencional e correta, jamais havia experimentado tal emoção (...) Pela segunda vez na vida, Tamara ficou numa palidez de morte. Até os seus lábios perderam a côr (GLYN, Seu único amor, 1955, p. 54-96).

Neste sentido, a intensidade na qual as emoções eclodem se estabelece a partir da interiorização do amor no indivíduo, em suas experiências de alegria e sofrimento. Mas, não se trata, aqui, do amor que vimos contado pelos poetas gregos, narrado em seus mitos pelos filósofos, do amor distante dos provençais ou do amor trágico dos amantes modernos. Trata-se da criação do amor paixão, típico da indústria cultural do século XX.

### Amor, paixão e erotismo

O amor-paixão constitui uma das últimas fontes geradoras das utopias de transformação e ruptura da ordem cotidiana. É assim que, para Illouz (1997), os amantes se veem tomados por grande energia criativa e transformadora, de modo que quem ama se sente como um revolucionário estimulado a transgredir a normalidade, vivendo com a pessoa amada experiências que tentam escapar ao registro da ordem estabelecida. A esse respeito Giddens (1993) afirma que o amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar.

Este amor, em Glyn, encontra lugar na *ars erotica*, estabelecendo um novo padrão estético. Pela primeira vez, na literatura sentimental, o desejo é uma expressão do amor. Assim, em Glyn, a mulher, é vista e desejada, tal como o homem também o é. O amor-paixão agora é pensado desde o primeiro momento da relação, tornando impossível sua manutenção sem que ele esteja presente na relação (GIDDENS, 1993). Em Elinor Glyn, não basta mais ao homem casar-se com a mulher e constituir família. A masculinidade agora se enaltece na promoção do prazer da companheira.

— Que me importa, Gritzko, o que tenhas feito, ou que pretendes fazer? Sabes que sempre te amei. E ofereceu-lhe a boca. Num transporte de paixão, êle acariciou-a como ela nunca sonhara (GLYN, Seu único amor, 1955, p.104).

Sendo assim, o prazer masculino passa a estar intimamente ligado ao feminino, bem como às glórias da conquista amorosa. Por isso, mesmo quando a mulher contrai matrimônio contra a vontade, será objetivo primário do homem, conquistá-la e forçá-la a admitir que o ama e o deseja carnalmente. O homem passa a não só aceitar, mas como também a buscar o desejo feminino. E aí está a fantasia erótica feminina suprema. Assim, a obra de Elinor Glyn apresenta uma concepção de amor que se expressa como um vínculo com o outro que não conhece desejo mais ardente que a vontade de conduzir a própria vida no corpo da pessoa amada.

Jonh Gaunt, por seu lado, analisava todas as linhas do corpo dela. Seu frio e reflexionador método de deduções dissecava-a, despia-a. (...) E teve consciência da poderosa atração que exercia, sentindo, no mesmo instante, o desejo de beijar aqueles lábios de cereja e de esmagá-los nos braços a ponto de não a deixar respirar... quando chegasse a ocasião... (GLYN, O It, 1940, p.13-14).

Neste sentido, o apelo à paixão toma o lugar central da narrativa. Nela, o amor só é legitimado pela sua intensidade arrebatadora, cuja expressão oferece a garantia de legitimidade da experiência amorosa (LÁZARO, 1996). Configura-se, assim, uma nova modalidade do amor sentimental, a do desejo-à-primeira-vista. Ele ocorre simultaneamente ao amor-à-primeira-vista que Giddens (1993, p.51) irá definir como “uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, completa”. Este seria o ideal da simbiose perfeita. Cada um serve como elemento fortalecedor do outro, ou seja, a mulher deseja porque ama e ama porque deseja.

A admirável conformação dos ossos daquele divino rosto, mesmo visto sob à luz de um lado só, não originava desfigurantes sombras a cair-lhe sobre a boca... Aquela mulher encheu-o de desejo de tocá-la, de apertá-la, estreitamente em seus braços, de desmanchar aqueles cabelos cor de ouro e de cobrir o seu rosto com os dourados fios. Contudo, lord Tancredo não era um homem sensual, desses que à primeira vista se dão conta dos encantos físicos das mulheres (...) e se fosse verdade aquilo que a esposa lhe dissera? Não passaria tudo de um mero desejo? Acaso perdera o juízo e intoxicara-se simplesmente pelo desejo ante aquela singular formosura? Além

disso, não havia mais nada? Seriam os homens realmente uns brutos? Chegou à conclusão de que para a sua natureza não havia amor sem o desejo, e não era possível o desejo sem amor (...) Qualquer mulher para ser perigosa, devia interessar ao corpo e ao cérebro do homem. Se a inclinação que sentia por Zara se limitasse ao seu corpo, não havia que não passava de um mero sensualismo. (GLYN, Por que?, 1956, p. 26-115).

A essência da transgressão erótica está, portanto, na eclosão do cerco da limitação racional constituída pelos interditos. Nesse sentido, Bataille (1980) entende o erótico como o domínio da violência, elemento que escapa ao controle da razão e o que o mundo do trabalho exclui através dos interditos. Em sentido mais geral, trata-se do elemento anti-racional que se opõe à ordem do mundo do trabalho. Por isso, a violência erótica carrega em si uma negação desordenada que põe fim a toda possibilidade de discurso: ela é contrária ao princípio da linguagem. Nesse ponto, Bataille identifica a violência como resgate da animalidade e faz desta a base da atividade erótica. É, por sobre este princípio que Glyn constrói sua narrativa:

Durante um segundo perpassou-lhe pela mente a idéia de logo à noite agarrá-la, tratá-la como se de fato fosse a pantera negra com que tanto se parecia, conquistá-la pela força bruta, maltratá-la se fosse preciso, e beija-la, beija-la até tirar-lhe a respiração! (GLYN, Por que?, 1956, p. 239).

Pensando no erotismo dos corpos, Bataille (1980) concede amplo espaço à violência, que encaminha a perda da razão e leva o homem ao resgate da animalidade. Esse é um ponto crucial no entendimento da transgressão erótica, na qual não é a animalidade que predomina. Na transgressão erótica é, antes, a interseção entre humanidade/animalidade, e violência/razão e interdito/transgressão o que faz dela uma experiência diferenciadora das outras infrações.

John Gaunt observou-a. Sentia prazer em humilhá-la. Notou que lhe fremiam as asas das narinas, mas que suas mãos se conservavam perfeitamente imóveis. Louca irritação senhoreou-o. Seu desejo seria bater nela e em seguida a beijar, beijar até matá-la. (GLYN, O It, p.47)

Assim, em Glyn, este erotismo tem por base o amor, que guarda consigo a continuidade, a intimidade, a fusão em uma vida em comum. O

erotismo é, aqui, entendido como o cultivo de um sentimento, expresso pela sensação corporal de dar e receber prazer em um contexto de comunicação. É a sexualidade carregada de uma ampla gama de objetivos emocionais.

Neste sentido, a análise da obra de Elinor Glyn nos coloca a ideia de que o anseio por uma relação erótica que envolva plenamente os amantes continua sendo uma aspiração generalizada, típica do feminino nas sociedades modernas. É por sobre este anseio que o erotismo nos romances sentimentais se sedimenta. Assim, na modernidade tardia, o erotismo, em sua simbiose com o amor desempenha papel central como ideal de vida a dois e desencadeador de emoções correspondentes. A rigor, pode-se ratificar que as obras de Glyn fornecem o repertório de modelos para as práticas amorosas, provendo o imaginário feminino de rituais eróticos, constitutivos de uma liturgia amorosa, inédita para a literatura sentimental de seu tempo.

## Referências

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ANDRADE, R.M.B; SILVA, E. H. A atração sexual nos romances sentimentais (1940-1960): Amor e Paixão em Elinor Glyn IN: *XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Paraná, 2009.
- ANDRADE, R.M.B; SILVA, E. H. Os romances sentimentais do Século XX no Brasil. IN: *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Natal, 2008.
- AVERBUCK, Lúgia (org). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo: o proibido e a transgressão*. Lisboa: LP&M, 1980.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. São Paulo: Papirus, 1992.
- CAMARGO, Francisco Carlos. HOFF, Tânica Márcia Cezar. *Erotismo e mídia*. São Paulo: Expressão & Arte, 2002.
- COSTA, Sérgio. Amores fáceis. *Novos estudos CEBRAP*. No.73, São Paulo: Nov. 2005.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução – os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1999.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias do cotidiano*. São Paulo: Contexto, 2001.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- DURINGAN, José Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1986.
- ELIAS, Norbert. *O Processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- FRANCONI, Rodolfo A. *Erotismo e poder*. São Paulo: Annablume, 1997.

- FREITAG, Barbara. *Teoria Crítica- ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1992
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora Da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GLYN, Elinor. *O It*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.
- GLYN, Elinor. *Por que?* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- GLYN, Elinor. *Seu único amor*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.
- ILLOUZ, Eva. *Consuming the romantic utopia*. Berkeley: University of California Press, 1997
- LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis:Vozes, 1996,
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.
- RAMON, Freixas. *Cinema, erotismo y espetáculo*. Barcelona: Paidós, 2002.
- SAMONÀ, Carmelo: Los códigos de la novela sentimental IN: *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VALENÇA, Ana Maria Macedo. Um olhar sobre o erotismo. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*. Volume 5 - Número 2 - Julho a Dezembro de 1994.

## NOTAS

---

<sup>1</sup>. O conceito de indústria cultural foi criado por Adorno e Hockheimer para designar a produção de bens culturais com fins de consumo (FREITAG, 1992).

<sup>2</sup>. A tradição literária, quando faz referência ao erotismo, não alia necessariamente o erotismo ao ato sexual. Dos poemas eróticos de Safo na Grécia Antiga, passando pelo erotismo no Renascimento (expresso por Cervantes, Shakespeare e Rabelais) até os romances do século XIX, com sua linguagem erótica, expressa por Flaubert em *Madame Bovary*, por Stendhal no *Vermelho e o Negro* ou por Baudelaire, em *As Flores do Mal*, vemos obras carregadas de um erotismo, em um sentido sublimado, bem diferente dos significados dados ao erotismo na contemporaneidade (DURINGAN, 1986).

<sup>3</sup>. Para Meyer (1996), os romances sentimentais modernos são derivados dos romances folhetins, em sua terceira fase. Os romances folhetins, em sua terceira fase, retratam o que Meyer chama de “dramas da vida” nos quais é mostrada a luta das personagens para a vivência do verdadeiro amor, usurpado por vilões vis e pérfidos, que trazem os mais atrozes sofrimentos aos protagonistas.

<sup>4</sup>. Os romances sentimentais também são conhecidos pelas nomenclaturas romances cor de rosa ou romances água-com-açúcar.

---

<sup>5</sup>. Alberoni (1997) faz uma separação entre o imaginário erótico feminino e masculino. Para ele, a pornografia é a versão do erotismo no imaginário masculino que se traduz pela satisfação alucinatória de desejos, necessidades e medos. O erotismo masculino é anseio egoístico de gozo. Se um homem casado sente atração erótica por uma mulher e faz amor com ela, não é para construir um futuro, uma família, não é para realizar um grande amor, mas única e exclusivamente porque lhe agrada fazer sexo.

<sup>6</sup>. Segundo Elias (1995), esse controle social das emoções, convertido em auto-controle cada vez mais estável, uniforme e generalizado, é visto, no novo imaginário, como marca de distinção e de prestígio.

<sup>7</sup>. Segundo Baudrillard (1991), somos a cultura da ejaculação precoce. Cada vez mais, qualquer sedução, qualquer forma de sedução, que é um processo altamente ritualizado, apega-se por trás do imperativo sexual naturalizado, por trás da realização imediata e imperativa de um desejo. Defendendo a tese da morte da sedução dentro da cultura burguesa ligada não só à produção e consumo de mercadorias como também à instantaneidade do visual, Baudrillard vê na cultura de hoje a relevância concedida ao sexo, erigido em instância autônoma, desvinculado do ritual inerente da sedução.

<sup>8</sup>. Além de escritora, Elinor Glyn também foi roteirista de cinema, tendo, inclusive transposto para a tela, em 1920, “O Sheik”, filme que imortalizou Rodolfo Valentino como símbolo sexual de toda uma geração.

<sup>9</sup>. Entre os anos 30 e 60 do século XX, os romances de M. Delly se tornam bastante populares no Brasil, sendo indicados para a formação das nossas moças de “família”. M. Delly é o pseudônimo de dois irmãos gêmeos franceses, católicos fervorosos chamados Frederic Henri de la Rosière (1870-1949) e Jeanne-Marie Henriette Petijean de La Rosière (1875-1947). Estes autores tornaram-se, no Brasil, ícones de uma geração e sinônimos de romances sentimentais neste período (CUNHA, 1999).

<sup>10</sup>. Por sua vez, a indústria cinematográfica de Hollywood, surge nessa mesma época, colocando, a serviço do grande público, relacionamentos em que os amantes dispensam opiniões da sociedade, de pais ou de parentes, e são movidos apenas por suas emoções. Nesse contexto, a mulher frágil e delicada é substituída pela heroína de curvas avantajadas e insinuantes (RAMON, 2002).

<sup>11</sup>. Neste período, as mulheres já circulam no espaço público, e algumas delas começam a trabalhar fora do lar, mas com muitas restrições (DEL PRIORE, 2001). Daí porque as heroínas de Glyn quase nunca trabalham.

<sup>12</sup>. Em “Três Semanas de Amor”, romance publicado em 1907, Elinor Glyn elege como protagonista, uma rainha de um perdido país nos Balcãs, maltratada e torturada por um rei louco, que comete adultério com um nobre inglês, durante exatas três semanas. Apesar da autora punir a transgressão com a morte da esposa adúltera, após dar a luz ao herdeiro do trono, fruto da aventura romântica, o romance justifica moralmente a traição aos laços matrimoniais. À época, causou escândalo, mas foi também um estrondoso sucesso editorial. Fenômeno que também se repetiu no Brasil, três décadas depois.