

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

SAMARA CRISTINA GONÇALVES DOS SANTOS

**ENTRE O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO
E O OBSCENO:
UMA LEITURA DE *A CARNE*, DE JÚLIO RIBEIRO**

UBERLÂNDIA-MG

2026

SAMARA CRISTINA GONÇALVES DOS SANTOS

ENTRE O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E O OBSCENO:
UMA LEITURA DE *A CARNE*, DE JÚLIO RIBEIRO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho do Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa 1- Literatura, Teoria e Crítica.

Orientador (a): Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

UBERLÂNDIA-MG

2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 Santos, Samara Cristina Gonçalves dos, 1989-
2026 Entre o erótico, o pornográfico e o obsceno: uma leitura de A
Carne, de Júlio Ribeiro [recurso eletrônico] / Samara Cristina
Gonçalves dos Santos. - 2026.

Orientadora: Flávia Andrea Rodrigues Benfatti.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2026.667>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Benfatti, Flávia Andrea Rodrigues ,1967-.,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação
em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (PPGELIT)				
Data:	07 de agosto de 2026	Hora de início:	09h	Hora de encerramento:	11:30h
Matrícula do Discente:	12412TLT006				
Nome do Discente:	Samara Cristina Gonçalves dos Santos				
Título do Trabalho:	Entre o erótico, o pornográfico e o obsceno: uma leitura de A Carne, de Júlio Ribeiro				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Teoria e Crítica				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As opressões patriarcais e a decolonização de gênero, raça e sexualidades na literatura da América Latina				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Cláudia Maria Ceneviva Nigro / UNESP; Rubenil da Silva Oliveira / UFMA; Flávia Andrea Rodrigues Benfatti / UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Flávia Andrea Rodrigues Benfatti / UFU, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o(a) senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **SAMARA CRISTINA GONCALVES DOS SANTOS, Usuário Externo**, em 07/08/2026, às 14:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Andrea Rodrigues Benfatti, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/09/2026, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rubenil registrado(a) civilmente como Rubenil da Silva Oliveira, Usuário Externo**, em 01/09/2026, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cláudia Maria Ceneviva Nigro, Usuário Externo**, em 02/09/2026, às 14:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7569250** e o código CRC **01AF966C**.

*Dedico este trabalho a todas as mulheres que vieram antes de mim.
Àquelas cujos nomes a história não registrou, mas cujas vidas, lutas, silêncios e
resistências abriram caminhos para que eu pudesse estar aqui hoje.
Cada conquista que alcanço também lhes pertence, pois foi sobre a força herdada de
tantas gerações de mulheres que construí a minha própria trajetória.
A elas, minha eterna gratidão, respeito e reverência.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus pelo dom da vida e por me conceder força, coragem e perseverança para vencer mais esta etapa da minha trajetória pessoal e profissional.

A todos os meus familiares e amigos, que me ampararam e não me deixaram desistir diante dos inúmeros desafios encontrados ao longo da construção desta pesquisa. Obrigada pelo carinho, pelo apoio incondicional e por tornarem essa caminhada mais leve. Vocês ocupam um lugar muito especial na minha vida.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti, por todos os ensinamentos, pelo apoio, pela paciência e pela dedicação ao longo deste trabalho. Sua orientação foi essencial para a realização desta pesquisa e para o meu crescimento como pesquisadora. Obrigada, de coração!

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (PPGELIT/UFU), pela generosidade com que compartilharam seus conhecimentos e pelas valiosas contribuições para a minha formação ao longo desta jornada acadêmica.

À minha gatinha Jasmin, que há mais de dez anos transforma meus dias com sua companhia, seu carinho e seu afeto incondicional. Obrigada por ser, em tantos momentos, meu refúgio e minha fonte de conforto ao longo deste percurso.

A todos os professores que tive a honra de conhecer, da educação básica à graduação, e com quem aprendi algumas das maiores e mais valiosas lições da vida. Muito obrigada, inclusive, por me inspirarem a também me tornar professora.

A todos os meus alunos, que diariamente me motivam a ser uma pessoa e uma professora melhor. Obrigada por todo o carinho e por fazerem da docência uma experiência tão significativa.

Em especial, agradeço aos meus colegas de mestrado, que se tornaram amigos para a vida: Nilton Jr. e Maressa Vasconcelos, por compartilharem comigo essa trajetória acadêmica e por

terem sido uma importante fonte de apoio, incentivo e amizade nos momentos mais desafiadores dessa experiência.

Enfim, agradeço também a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta pesquisa. Nenhuma conquista é construída de forma isolada. Cada encontro, incentivo, gesto de apoio e troca de conhecimento fez parte deste percurso e contribuiu, de alguma maneira, para que este trabalho se tornasse possível.

"Que lhe importava a ela a sociedade e as suas estúpidas convenções de moral?"

Júlio Ribeiro
A Carne (1888)

RESUMO

O presente trabalho analisa o erotismo na obra *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, considerando as relações entre erotismo, pornografia, obscenidade, interdição e transgressão no contexto do Naturalismo brasileiro. Publicado em um período marcado pelo cientificismo, pelo determinismo e pelas transformações sociais do final do século XIX, o romance tornou-se alvo de forte polêmica devido à maneira como representa o desejo e o corpo feminino. A pesquisa parte da compreensão de que as manifestações eróticas presentes na narrativa ultrapassam a simples representação do ato sexual, articulando-se também às tensões morais, sociais e culturais que atravessam a obra e sua recepção crítica. Com base nas contribuições teóricas de Georges Bataille (1988), Alexandrian (1989), Lúcia Castelo Branco (1983), Lynn Hunt (1999), entre outros autores, discutem-se as aproximações e distinções entre erotismo, pornografia e obscenidade, bem como o caráter historicamente construído dessas categorias. Além disso, a análise contempla as noções de interdição e transgressão propostas por Bataille (1988), observando como tais manifestações aparecem nas experiências vividas pelas personagens Lenita e Barbosa ao longo da narrativa. A pesquisa possui caráter bibliográfico e qualitativo e desenvolve-se por meio da leitura analítica do romance, articulando o contexto histórico-literário do Naturalismo, a fortuna crítica da obra e as representações do desejo e da sexualidade presentes no texto literário. Os resultados demonstram que o erotismo desempenha papel estruturador na narrativa, articulando-se às relações de interdição e transgressão, enquanto Lenita se constrói como uma personagem que rompe com os padrões femininos vigentes no século XIX, expressando seus desejos e exercendo relativa autonomia sobre o próprio corpo e suas escolhas.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo; Naturalismo; *A Carne*; Interdição; Transgressão.

ABSTRACT

This dissertation analyzes eroticism in Júlio Ribeiro's novel *A Carne* (1888), examining the relationships between eroticism, pornography, obscenity, prohibition, and transgression within the context of Brazilian Naturalism. Published during a period marked by scientism, determinism, and the social transformations of the late nineteenth century, the novel became the subject of intense controversy due to the way it depicts desire and the female body. This study is based on the understanding that the erotic elements present in the narrative go beyond a simple depiction of the sexual act, as they are also linked to the moral, social, and cultural tensions that permeate the work and its critical reception. Drawing on the theoretical contributions of Georges Bataille (1988), Alexandrian (1989), Lúcia Castelo Branco (1983), Lynn Hunt (1999), and other authors, this study discusses the similarities and distinctions between eroticism, pornography, and obscenity, as well as the historically constructed nature of these categories. Furthermore, the analysis examines the notions of prohibition and transgression proposed by Bataille (1988), observing how such manifestations appear in the experiences of the characters Lenita and Barbosa throughout the narrative. The research is bibliographic and qualitative in nature and is conducted through an analytical reading of the novel, linking the historical-literary context of Naturalism, the work's critical reception, and the representations of desire and sexuality present in the literary text. Finally, this study examines the construction of Lenita's transgressive identity—a character who breaks with feminine norms related to the repression of desire, submission, and the social role traditionally assigned to women in the 19th century—by expressing her sexuality and exercising relative autonomy over her own body and her choices.

KEYWORDS: Eroticism; Naturalism; *A Carne*; Prohibition; Transgression.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 NATURALISMO BRASILEIRO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO	16
1.1 A presença do erotismo no Naturalismo Brasileiro – fortuna crítica	23
2 ENTRE O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E O OBSCENO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS	27
2.1 Erotismo, pornografia e obscenidade: delimitações conceituais	27
2.2 Entre a interdição e a transgressão: o erotismo em Georges Bataille.....	39
3 EROTISMO, INTERDIÇÃO E TRANSGRESSÃO NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS D'A CARNE.....	50
3.1 Contextualização do romance e recorte analítico.....	50
3.2 Interdição e transgressão eróticas na narrativa.....	58
3.3 A construção da identidade transgressora de Lenita	66
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
5 REFERÊNCIAS.....	88

INTRODUÇÃO

O interesse por esta pesquisa surgiu ainda durante a graduação em Letras. Nesse período, o contato com diferentes obras do cânone literário revelou as múltiplas possibilidades de análise oferecidas pela literatura. Entretanto, foi a leitura do romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro, que despertou uma inquietação particular. Desde o primeiro contato com a obra, tornou-se evidente que havia muito mais em sua narrativa do que a imagem de romance reduzido ao escândalo e frequentemente classificado como pornográfico. Diante dessa percepção, surgiu a motivação para investigar a obra sob outra perspectiva, buscando compreender de que maneira o erotismo é construído na narrativa e como as experiências das personagens ultrapassam interpretações centradas exclusivamente no escândalo moral que marcou sua recepção.

Retomar *A Carne* no século XXI significa revisitar uma obra que permanece capaz de suscitar reflexões sobre o corpo, o desejo e a sexualidade feminina. Publicado em um contexto marcado pelo cientificismo, pelo determinismo e pelo moralismo do final do século XIX, o romance evidencia conflitos que ultrapassam seu tempo de produção e continuam despertando interesse nos estudos literários contemporâneos. Mais do que compreender as razões das polêmicas que acompanharam a obra desde sua publicação em 1888, interessou investigar aquilo que, muitas vezes, essas discussões acabaram obscurecendo: a riqueza da narrativa, a construção do erotismo e, principalmente, a complexidade da personagem Lenita.

As inquietações que motivaram esta pesquisa tornaram necessário compreender o contexto histórico e literário em que *A Carne* foi concebida. Afinal, as polêmicas que acompanharam a recepção do romance não podem ser dissociadas das transformações culturais, científicas e sociais vivenciadas no final do século XIX, nem das características do Naturalismo brasileiro, movimento ao qual a obra se vincula. Compreender esse cenário torna-se, portanto, um passo fundamental para entender tanto a construção da narrativa quanto as diferentes leituras produzidas em torno dela desde sua publicação.

O Naturalismo consolidou-se em um contexto marcado pelo fortalecimento do pensamento científico e pela tentativa de aproximar literatura e ciência. Em sua tese de doutorado, intitulada *O discurso científico e a representação do indivíduo e do coletivo: uma análise literária de Les Rougon-Macquart, de Émile Zola*, Kassandra Naely Rodrigues dos Santos (2025) investiga a influência das principais teorias científicas do século XIX na constituição do romance naturalista. A autora observa que a proposta do período se fundamentava em teorias científicas desenvolvidas ao longo do século XIX, que defendiam a

possibilidade de compreender o comportamento humano a partir da observação de fatores biológicos, hereditários, sociais e históricos. Entre as principais influências desse pensamento destacam-se a teoria da Seleção Natural, de Charles Darwin; o Positivismo, de Auguste Comte; o Determinismo, formulado por Hippolyte Taine; e a medicina experimental de Claude Bernard, cujos pressupostos foram posteriormente apropriados por Émile Zola na formulação do romance experimental.

Nesse contexto, Darwin contribuiu para a compreensão do homem como parte da natureza e submetido às leis da evolução; Comte reforçou a confiança no conhecimento científico como instrumento de explicação da realidade; Taine defendeu que o comportamento humano resulta da ação conjunta da hereditariedade, do meio e do momento histórico; e Claude Bernard contribuiu para a aplicação do método experimental à observação dos fenômenos humanos. Essas concepções exerceram influência significativa sobre a estética naturalista e também se fazem presentes em *A Carne*, especialmente na representação dos impulsos, da fisiologia e dos comportamentos das personagens. A influência de Claude Bernard evidencia-se, inclusive, no próprio tecido narrativo. Em determinado momento do romance, ao justificar o tratamento empregado para salvar Lenita após a picada de uma serpente, Manuel Barbosa menciona os experimentos realizados pelo médico francês com animais envenenados por curare:

-E há exemplos de curas realizadas com esse processo?
 -Inúmeros. Claude Bernard salvava, quando queria, animais que ele próprio tinha ferido com flechas curarizadas. Na província do Rio um amigo meu foi picado por uma surucucu enorme, e eu salvei-o seguindo este tratamento.
 -Então a Lenita?..
 -É o meu segundo caso de cura: julgo-a tão livre de perigo agora como estava ontem, antes de ser picada. (Ribeiro, 2006, p. 150)

A referência explícita a Claude Bernard evidencia que Júlio Ribeiro não apenas incorpora concepções científicas à construção do romance, mas faz delas um elemento constitutivo da própria narrativa. Ao recorrer aos experimentos do médico francês para fundamentar a conduta de Manuel Barbosa, o autor aproxima o discurso literário do discurso científico, conferindo maior verossimilhança à narrativa e reafirmando um dos princípios centrais da estética naturalista.

Influenciado por essas concepções, Émile Zola propôs uma literatura voltada para a investigação científica do indivíduo, perspectiva que exerceu profunda influência sobre o Naturalismo brasileiro e, particularmente, sobre *A Carne*. Essa aproximação pode ser observada na dedicatória do romance a Émile Zola, elemento que demonstra a filiação estética

de Júlio Ribeiro ao projeto naturalista formulado pelo escritor francês.

Ainda em sua tese, Kassandra Naely Rodrigues dos Santos (2025) ressalta que a literatura naturalista passou a privilegiar a representação dos impulsos instintivos, das manifestações fisiológicas e dos condicionamentos hereditários das personagens, conferindo especial destaque ao erotismo, aos conflitos psicológicos e às tensões entre natureza e convenções sociais. Essas concepções exerceram profunda influência sobre a literatura brasileira da segunda metade do século XIX, encontrando no Naturalismo uma de suas principais formas de expressão. Foi nesse contexto de fortalecimento da estética naturalista que diferentes escritores brasileiros passaram a incorporar, em suas narrativas, os pressupostos científicos e deterministas característicos do período.

No Brasil, durante o período do Naturalismo, compreendido entre as décadas de 1880 e 1900, diversas obras passaram a representar, de forma mais explícita, temas até então pouco frequentes na literatura brasileira, como a sexualidade, os impulsos instintivos e a influência do determinismo sobre o comportamento humano. Entre as obras que melhor incorporam essas concepções destacam-se *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, romance em que a protagonista Magdá desenvolve um quadro de histeria após ser impedida de concretizar seu relacionamento amoroso, evidenciando a influência das teorias científicas que associavam a saúde psíquica feminina ao casamento e à maternidade; *O Cromo* (1888), de Horácio de Carvalho, narrativa marcada pela forte presença do cientificismo naturalista, na qual o médico Dr. Teixeira utiliza a hipnose para tratar casos de histeria e se envolve com diferentes mulheres, enquanto o romance explora temas como erotismo, raça, sexualidade e determinismo; e *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, obra que coloca a experiência erótica no centro da narrativa, especialmente por meio da personagem Lenita.

Essa centralidade conferida à sexualidade feminina explica, em grande medida, a intensa repercussão que acompanhou a recepção da obra desde sua publicação em 1888, por apresentar, em seu enredo, "uma protagonista em flagrantes manifestações de desejo sexual, cenas de sadismo, ninfomania, perversões, nudez, encontros da heroína com um homem casado e mais velho, entregas dos amantes sem meios tons; sexo enfim" (Bulhões, 2003, p. 28). Essa recepção relaciona-se às concepções do Naturalismo brasileiro, cuja proposta literária privilegiava a representação dos instintos, do corpo e da sexualidade, temas que frequentemente despertavam reações moralistas entre leitores e críticos da época.

A repercussão provocada pelo romance não se restringiu ao momento de sua publicação. Ao longo de mais de um século, *A Carne* passou a ocupar posições bastante distintas na crítica literária brasileira, sendo ora condenada pelo teor de sua narrativa, ora

retomada como objeto de investigação acadêmica. Em seu estudo *De parto monstruoso a sucesso de público: análise da recepção crítica de A Carne, de Júlio Ribeiro*, Sarah Maria Forte Diogo (2011) reconstrói a história da recepção crítica do romance, examinando os principais posicionamentos assumidos pela crítica desde sua publicação e evidenciando as transformações ocorridas na forma como a obra foi compreendida ao longo do tempo. A autora demonstra que *A Carne* foi frequentemente lembrado menos por suas qualidades literárias do que pelas controvérsias suscitadas por sua publicação. Conforme observa, durante muito tempo o romance "surge em notas de rodapé ou apenas como indicação de livro fracassado" (Diogo, 2011, p. 1), circunstância que revela o lugar secundário atribuído à obra em parte da historiografia literária brasileira. Esse percurso crítico demonstra que as leituras dirigidas ao romance foram se modificando ao longo do tempo, aspecto que permite compreender tanto as divergências presentes em sua fortuna crítica quanto a permanência da obra nos estudos literários.

Entre as diferentes possibilidades de leitura oferecidas pela obra, esta pesquisa privilegia a análise do erotismo a partir das relações entre interdição e transgressão desenvolvidas por Georges Bataille (1988). Ao colocar a experiência erótica no centro da narrativa, *A Carne* oferece um campo fértil para compreender como o desejo das personagens se constitui em constante tensão com as normas sociais, os valores morais e as concepções científicas que orientavam a sociedade oitocentista.

A escolha de Georges Bataille (1988) como principal referencial teórico fundamenta-se na concepção de que o erotismo ultrapassa a dimensão exclusivamente sexual e constitui um fenômeno profundamente relacionado às interdições impostas pela vida em sociedade e aos processos de transgressão que delas decorrem. Ao definir o erotismo como uma experiência marcada pela tensão constante entre proibição e violação dos limites socialmente estabelecidos, Bataille oferece um instrumental teórico particularmente pertinente para a análise de *A Carne*. Seus conceitos demonstram que as experiências vividas por Lenita e Barbosa não se restringem à manifestação do desejo, mas revelam conflitos relacionados à moral, às convenções sociais e às restrições impostas ao corpo e à sexualidade no século XIX. Desse modo, a teoria batailleana amplia as possibilidades de leitura do romance ao permitir uma interpretação que vai além da representação da sexualidade, evidenciando as tensões entre desejo, interdição e transgressão que estruturam a narrativa.

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de natureza bibliográfica e de caráter interpretativo, tendo como *corpus* principal o romance *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro. Embora a análise considere o romance em sua totalidade, o estudo privilegia os episódios em

que as experiências de Lenita e Manuel Barbosa apresentam as relações entre erotismo, interdição e transgressão, por constituírem o núcleo analítico da pesquisa. A fundamentação teórica apoia-se, sobretudo, nas concepções de erotismo, interdição e transgressão desenvolvidas por Georges Bataille (1988), articuladas às discussões sobre pornografia e obscenidade propostas por Alexandrian (1989), Lynn Hunt (1999), Lúcia Castelo Branco (1983), entre outros autores que discutem a representação da sexualidade na literatura. A investigação também dialoga com estudos dedicados ao Naturalismo brasileiro e à fortuna crítica de *A Carne*, buscando situar o romance em seu contexto histórico, estético e crítico. O percurso analítico concentra-se, especialmente, nos episódios que envolvem a trajetória de Lenita e Manuel Barbosa, observando de que maneira a construção das personagens, a representação do desejo e os conflitos vivenciados por ambos se articulam às noções de erotismo, interdição e transgressão. A partir da leitura crítica desses episódios, procura-se compreender como Júlio Ribeiro constrói uma narrativa que ultrapassa interpretações centradas exclusivamente no escândalo moral, demonstrando a complexidade das relações entre desejo, corpo e convenções sociais no contexto do Naturalismo brasileiro.

Parte-se da hipótese de que o erotismo, longe de constituir apenas um elemento temático ou um recurso destinado a provocar escândalo, desempenha papel estruturador na narrativa, articulando-se às experiências de interdição e transgressão vividas pelas personagens e contribuindo para problematizar valores morais, concepções científicas e convenções sociais presentes na sociedade do século XIX.

Para desenvolver essa discussão, a dissertação foi organizada em três capítulos. O primeiro, intitulado *O Naturalismo brasileiro: breve contexto histórico*, apresenta um panorama do Naturalismo brasileiro, discutindo seus fundamentos estéticos, o contexto científico do século XIX e a presença do erotismo em algumas das principais obras naturalistas, além de abordar a fortuna crítica de *A Carne*. A discussão evidencia como o cientificismo e o determinismo contribuíram para a construção da estética naturalista e para a representação dos impulsos, da fisiologia e dos comportamentos das personagens em *A Carne*. O segundo capítulo, *Entre o erótico, o pornográfico e o obsceno: perspectivas teóricas*, reúne as principais discussões acerca do erotismo, da pornografia e da obscenidade na literatura, bem como as noções de interdição e transgressão formuladas por Georges Bataille (1988). A partir dessas discussões, são estabelecidas as bases conceituais que orientam a análise das manifestações do erotismo no romance e permitem compreender as relações entre desejo, interdição e transgressão. Por fim, o terceiro capítulo, *Erotismo, interdição e transgressão na construção das personagens d'A Carne*, dedica-se à análise do

romance, examinando a trajetória de Lenita e Manuel Barbosa e investigando de que maneira as experiências vividas pelas personagens articulam desejo, erotismo, interdição e transgressão na narrativa. O capítulo dedica especial atenção à identidade transgressora de Lenita, analisando como suas atitudes, seus desejos e seus questionamentos a distanciam dos padrões de feminilidade estabelecidos no século XIX. A análise evidencia, ainda, a tensão entre a transgressão de Lenita e o determinismo científico que atravessa sua construção, aspecto que contribui para a complexidade da personagem.

A organização desses capítulos procura conduzir o leitor de uma contextualização histórica e teórica à análise do *corpus* literário, permitindo compreender como as diferentes manifestações do erotismo se articulam à construção narrativa de *A Carne*, evidenciando a complexidade da obra para além das interpretações tradicionalmente centradas no escândalo que acompanhou sua recepção. Nesse percurso, torna-se necessário, inicialmente, retomar o contexto histórico, científico e literário em que o Naturalismo brasileiro se consolidou e no qual *A Carne* foi produzido.

1 NATURALISMO BRASILEIRO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Durante a segunda metade do século XIX, três importantes movimentos literários de prosa e poesia ganharam destaque no cenário brasileiro: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo.

Embora não seja possível determinar com exatidão os limites entre esses movimentos, torna-se necessário apresentar o contexto histórico-literário no qual se insere o romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro, tendo em vista que o momento histórico influencia diretamente tanto as temáticas abordadas pelas obras quanto a recepção crítica a que são submetidas.

Tradicionalmente, *A Carne* é situada no Naturalismo Brasileiro. Para compreender melhor essa estética literária, serão tomadas inicialmente como base as reflexões apresentadas no livro *A Literatura no Brasil* (1969), sob direção de Afrânio Coutinho. O ensaísta destaca, em um primeiro momento, a aproximação existente entre Realismo e Naturalismo, sobretudo pelo posicionamento de oposição ao Romantismo. Em seguida, porém, aponta algumas diferenças entre essas correntes:

O Realismo procura apresentar a verdade. Esse tratamento verdadeiro do material, essa verossimilhança no arranjo dos fatos selecionados, unificados, apontando numa direção, é essencial, e se traduz também no uso da emoção, que deve fugir ao sentimentalismo ou artificialidade. [...] O Realismo procura essa verdade por meio do retrato fiel de personagens. [...] apoia-se, sobretudo nas impressões sensíveis, escolhe a linguagem mais próxima da realidade, da simplicidade, da naturalidade. (Coutinho, 1969, p. 8-9)

Nesse sentido, percebe-se que a preocupação do Realismo está voltada para a construção de uma representação verossímil da realidade, buscando retratar personagens, comportamentos e relações sociais de maneira mais objetiva, simples e natural, distanciando-se do sentimentalismo frequentemente associado à estética romântica.

Quanto ao Naturalismo, é um Realismo a que se acrescentam certos elementos, que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação a ele. Não é apenas um exagero ou uma simples forma reforçada do Realismo, pois que o termo inclui escritores que não se confundem com os realistas. É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade. (Coutinho, 1969, p. 8)

Percebe-se, portanto, uma semelhança entre o Realismo e o Naturalismo, embora esta última corrente apresente traços específicos que a distinguem. Conforme Coutinho (1969, p. 5), o Naturalismo intensifica o caráter científico atribuído à figura humana, entendido aqui como um ser profundamente condicionado pelas forças do meio. Nas palavras do autor, “o

homem é parte integrante da ordem natural, e seu corpo tanto quanto seu espírito se desenvolvem e atuam debaixo de seu condicionamento total e inevitável” (Coutinho, 1969, p.5). Trata-se, assim, de uma estética marcada por um viés determinista, que ultrapassa os limites da simples representação verossímil da realidade e se baseia em fundamentos científicos e materialistas. Nessa perspectiva, o Naturalismo diferencia-se do Realismo por intensificar o viés determinista na construção das personagens e dos acontecimentos narrativos, concebendo o homem como um ser profundamente condicionado pelo meio, pela hereditariedade e pelos impulsos fisiológicos. Essas afirmações tornam-se perceptíveis na obra de Ribeiro em momentos como esse:

E, contudo, era real, ali estava: ele sentia-lhe a carne quente, dura, palpava-lhe a pele hispida pelo desejo, escutava-lhe o estuar do sangue, e o pulsar do coração. Um tropel de ideias desordenadas agitou-se-lhe, confundisse-lhe no cérebro excitado; o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da carne. (Ribeiro, p. 160-161, 2006)

A passagem revela o predomínio dos impulsos corporais sobre a razão. Expressões como "sentia-lhe a carne quente", "a pele hispida pelo desejo", "o estuar do sangue" e, sobretudo, a afirmação de que "o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da carne" reforçam essa ideia ao apresentar o comportamento da personagem como resultado da força dos instintos, e não da racionalidade. Nesse momento da narrativa, o comportamento de Barbosa deixa de ser conduzido pela vontade consciente e passa a ser determinado pelas forças instintivas do organismo, princípio que, segundo Coutinho (1969), constitui uma das principais características da estética naturalista, ao conceber o indivíduo como um ser condicionado por fatores biológicos e fisiológicos.

A palavra Naturalismo é [...] a doutrina para a qual na realidade nada tem um significado supernatural, e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura, é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens. (Coutinho, 1969, p. 8)

Pelo exposto, percebe-se a forte influência das concepções científicas na literatura naturalista, especialmente pela valorização do determinismo na construção das personagens e dos acontecimentos narrativos. Sobre essa perspectiva, Coutinho (1969) complementa:

Entusiasmado com a leitura da obra de Claude Bernard, *Introduction à la Médecine Expérimentale* (1865), Zola elaborou uma aplicação das suas teorias à literatura, e, no seu livro *Le Roman Expérimental* (1880), levantou um paralelo das ideias do mestre

com a sua teoria do romance naturalista, asseverando que o método do cientista deveria tornar-se o do escritor. “O romance experimental [...] substitui o estudo do homem abstrato e metafísico pelo do homem natural, sujeito a leis físico-químicas e determinado pela influência do meio”. Assim ficou estabelecido, como teoria dominante da literatura naturalista, o determinismo, para o qual “as deliberações morais são determinadas ou são o resultado direto das condições psicológicas e outras” de natureza física. (Zola, 1880, *apud* Coutinho, 1969)

Na passagem acima, Afrânio Coutinho (1969) destaca a contribuição de Émile Zola para a consolidação do Naturalismo, sobretudo pela valorização do determinismo como princípio estruturador da narrativa naturalista. Nessa perspectiva, as personagens passam a ser concebidas como seres condicionados por fatores biológicos, sociais e hereditários, frequentemente impulsionados por instintos e desejos que escapam ao controle racional.

Ainda nessa perspectiva, é possível ampliar a compreensão do Naturalismo a partir das reflexões de Nelson Werneck Sodré que, embora dialogue com a concepção determinista destacada por Afrânio Coutinho, propõe uma leitura mais histórica do movimento. Em seu livro *O Naturalismo no Brasil* (1965), Sodré traça um percurso histórico do Naturalismo partindo da França e tomando Émile Zola como principal referência do movimento, acompanhando posteriormente sua difusão e transformação em outros contextos, como Portugal, com Eça de Queirós, até chegar ao Brasil.

A respeito da conceituação histórica do Naturalismo, Sodré (1965) traz a seguinte afirmação:

Naturalismo é que é uma escola, entre outras: uma escola que, a pretexto de representar fielmente a realidade utilizou-se de determinadas fórmulas. Estas fórmulas é que caracterizam, que definem a escola. Trata-se de uma escola peculiar à fase de decadência da burguesia, a fase que sucede a imperialista. Muitas são as formas que manifestam a sua decadência, a decadência dos seus valores, inclusive os éticos e os estéticos. O naturalismo é uma dessas formas, e não a única, na literatura. No campo científico, desenvolvem-se as ciências da natureza, muito mais do que as ciências da sociedade. Toma vulto a sociologia; o naturalismo é um pouco a sociologia na literatura. (Sodré, p. 24-25, 1965)

Nesse trecho, Sodré (1965) destaca que o Naturalismo recorre a diferentes estratégias para representar a realidade social de seu tempo, especialmente ao retratar a decadência burguesa e os conflitos humanos a partir de uma perspectiva influenciada pelas ciências naturais e pelo determinismo. Dessa forma, o movimento aproxima-se de uma leitura sociológica da literatura, voltada para a observação das relações entre indivíduo, meio e sociedade.

A influência dessas concepções manifesta-se em *A Carne* quando Lenita fantasia o corpo masculino a partir da imagem do *Gladiador Borghese*, cena em que a personagem

passa a reconhecer os próprios desejos e impulsos fisiológicos.

E tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas. De repente corou até à raiz dos cabelos. Em um momento, por uma intussuscepção súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia. Conhecera que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. (Ribeiro, p. 19, 2006)

Nesse trecho, o desejo da personagem é apresentado como um impulso que ultrapassa o domínio da razão. Ao afirmar que Lenita “não passava de uma simples fêmea”, o narrador reduz sua identidade a uma condição biológica e reforça a perspectiva determinista discutida por Coutinho (1969), exemplificando também o que Sodré (1965) aponta como uma das fórmulas do Naturalismo: a explicação do comportamento humano a partir de princípios fisiológicos.

Sodré também observa que o Naturalismo expressa marcas da decadência de sua época, pois, embora se apresente como um movimento inovador, ainda conserva valores tradicionais em sua estrutura.

A marca decadentista da época é conservadora, por mais que as inovações técnicas anunciem o avanço, fixando a tendência em “conciliar as mais recentes descobertas das ciências naturais com as velhas tradições religiosas ou, mais exatamente, o oratório com o laboratório”. O naturalismo pretende ser o laboratório, em literatura. E chegará a pretender-se experimental, quando não ultrapassa o empirismo dos arrolamentos. (Sodré, p. 24, 1965)

Segundo o historiador, ao aproximar literatura e ciência, o Naturalismo procura transformar a narrativa em uma espécie de laboratório experimental, no qual as ações das personagens passam a ser constantemente observadas e explicadas a partir de fatores externos e biológicos. Contudo, Sodré (1965) chama a atenção para os limites dessa perspectiva, ao afirmar que muitas dessas análises acabam não aprofundando de forma mais consistente os conflitos vividos pelas personagens.

No romance de Ribeiro, é possível perceber essa limitação apontada por Sodré (1965), já que a narrativa enfatiza constantemente os impulsos e desejos das personagens, mas nem sempre aprofunda os conflitos sociais e subjetivos envolvidos nessas experiências. Em passagens como “o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da carne” (Ribeiro, 2006, p. 160-161), observa-se justamente a predominância da explicação fisiológica sobre uma compreensão mais complexa das ações humanas.

Ainda sob uma abordagem histórica, Nelson Werneck Sodré (1965) apresenta um panorama mais detalhado do contexto em que o Naturalismo se consolida, mostrando que o movimento não surge de forma isolada, mas em diálogo com as transformações sociais, científicas e literárias de seu tempo. Segundo o autor, o Realismo ainda se encontrava marcado por sombras, fantasmas e alegorias que evidenciavam a decadência burguesa, enquanto o Naturalismo buscava novos caminhos para a narrativa literária.

O que distingue Zola nesse conjunto, além do sucesso, naturalmente, é o planejamento e a execução de uma obra extensa e a absoluta fidelidade a esse planejamento. Ele desejava ser o Balzac de seu tempo. Balzac é o modelo, quanto à grandeza das dimensões, mas Flaubert e os Goncourt, quanto à necessidade de provocar o escândalo. A fórmula, entretanto, é própria. Em que consistia? Em apresentar a um público fatigado da repetição da fórmula romântica, quando o romance dos grandes e duradouros mestres estava já distante, uma construção literária monumental, chocante e sólida nos seus alicerces científicos. (Sodré, p. 26, 1965)

Nesse trecho, Nelson Werneck Sodré (1965) destaca a dimensão ambiciosa do projeto literário de Émile Zola, que buscava construir uma narrativa monumental capaz de romper com os modelos desgastados do Romantismo. Ao aproximar literatura e ciência, o Naturalismo passa a investir em narrativas marcadas pelo escândalo, pela observação social e pela tentativa de conferir às obras um caráter científico.

Era a época das ciências naturais, despertadas e sacudidas pelo trabalho de Darwin, com influência nas ciências do homem, particularmente a psicologia e a fisiologia, esta ajudada pelas experiências de Claude Bernard, e de cuja mistura, Taine trouxera à crítica uma fórmula que logo ganhou voga, exercendo influência universal - que foi intensa no Brasil também - e que resumiria na tarefa de “submeter a história, a etnologia, a arte e a literatura ao exame mais racional do método da experimentação”. Tratava-se, em suma, de transformar a literatura em ciência. (Sodré, p. 26, 1965)

De acordo com as reflexões do historiador e crítico literário, o Naturalismo surge em meio aos avanços científicos do século XIX, especialmente a partir das contribuições de Darwin, Claude Bernard e Hippolyte Taine. Nesse contexto, fortalece-se a tentativa de aproximar literatura e ciência, submetendo a narrativa literária a métodos de observação e explicação do comportamento humano. No Brasil, essa concepção repercute em obras como *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que retrata a influência do meio sobre o comportamento humano; *O Mulato* (1881), do mesmo autor, ao problematizar o preconceito racial e os condicionamentos sociais; e *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, que coloca no centro da narrativa os conflitos entre desejo, corpo e moralidade. Todas essas obras incorporam, sob

diferentes enfoques, princípios característicos do Naturalismo brasileiro.

Após explicar que o termo Naturalismo surgira por volta de 1850, na França, consolidando-se com Zola e seu grupo, por volta de 1880, Sodré (1965) sintetiza a caracterização do movimento da seguinte forma:

O naturalismo apresentaria uma visão da vida mais determinista, mais mecanicista: o homem é um animal, presa de forças fatais e superiores, impulsionado pela fisiologia; visão do homem pelo método científico, impessoal, objetivo, como um caso a ser analisado; inclinação reformadora; nada do que existe na natureza é indigno da literatura; amoralismo, indiferença: não importa a opinião sobre os atos, mas os atos em si mesmos. (Sodré, p. 28, 1965)

Tal perspectiva pode ser observada em *A Carne* ao longo da relação entre Lenita e Barbosa, na medida em que o narrador apresenta, de forma recorrente, o predomínio dos impulsos eróticos sobre a razão das personagens. Embora a relação entre ambos se configure, desde o início, como socialmente proibida, a narrativa privilegia justamente a atuação desses desejos e instintos, reforçando o caráter determinista que atravessa o romance.

Ao discutir as diferenças entre Realismo e Naturalismo, Sodré (1965) estabelece uma distinção bastante significativa entre os dois movimentos:

O romance realista encara a podridão social usando luvas de pelica, numa atitude fidalga de quem deseja sanar os males sociais, mas sente perante eles profunda náusea, própria dos sensíveis e estetas. O naturalista, controlando a sua sensibilidade, ou acomodando-a à ciência, põe luvas de borracha e não hesita em chafurdar as mãos nas pústulas sociais e analisá-las com rigorismo técnico, mais de quem faz ciência do que literatura”. A confusão é tal que se torna necessária a imagem das luvas, de pelica e de borracha, para distinguir uma “escola” da outra. Confusão que não é superficial, pois decorre de problemas de conteúdo. (Sodré, p. 29, 1965)

A distinção proposta por Sodré (1965) entre Realismo e Naturalismo é fundamental para esta análise, pois permite compreender os princípios estéticos que orientam a construção de *A Carne*. Ao aproximar literatura e ciência, o Naturalismo atribui papel central aos instintos, aos condicionamentos biológicos e às influências do meio na constituição das personagens, aspectos que estruturam o romance de Júlio Ribeiro e orientam a análise desenvolvida nesta pesquisa. Ao recorrer à metáfora das “luvas de pelica” e das “luvas de borracha”, Sodré (1965) destaca diferenças estéticas entre os dois movimentos e distintas formas de representar a realidade. Enquanto o Realismo mantém certa distância crítica e psicológica diante dos conflitos sociais, o Naturalismo aproxima-se de uma concepção científica e experimental, voltada para a observação do comportamento humano sob a

influência de impulsos, desejos e condicionamentos externos. É a partir dessa concepção que *A Carne* dialoga diretamente com as propostas naturalistas formuladas por Émile Zola.

Para além da caracterização histórica do Naturalismo, Nelson Werneck Sodré (1965) também propõe uma reflexão importante acerca do próprio gesto crítico de leitura, aspecto relevante para a compreensão contemporânea dessas obras.

Essa releitura, debruçada sobre o passado, sobre o que constitui patrimônio, é esclarecedora e fecunda. As fases de mudança, com a em que vi vemos, são propícias à releitura por isso mesmo. Pena é que quase nunca haja tempo para as longas, as minuciosas releituras, para a volta a antigos autores favoritos, que enfeitiçaram o espírito dos leitores em outras fases. Rer não é repetir: se as obras permanecem as mesmas, o tempo transformou os leitores. E isso se verifica com maior rigor quando a separação entre as leituras é grande, quando ela permitiu já mudanças acentuadas em quem lê, quando o espírito dos leitores amadureceu com a experiência. Como dizia Kant, não há caráter de verdade senão naquilo que a experiência filtrou. (Sodré, p.127,1965)

A partir dessa perspectiva, torna-se possível revisitar *A Carne* sob a ótica da contemporaneidade e perceber sua riqueza literária para além das polêmicas que cercaram sua publicação. Os tempos são outros, assim como os leitores, e é justamente essa mudança que permite novos olhares sobre a obra de Júlio Ribeiro, especialmente no que diz respeito às questões sociais e sexuais presentes na narrativa. Como afirma o próprio Sodré (1965), “se as obras permanecem as mesmas, o tempo transformou os leitores”. Dessa forma, o autor demonstra que os sentidos atribuídos aos textos literários não são fixos, mas historicamente condicionados e constantemente ressignificados.

Um exemplo significativo dessa mudança de percepção pode ser observado em passagens nas quais o narrador explicita o despertar do desejo feminino de maneira direta, como quando Lenita reconhece em si mesma “a necessidade orgânica do macho”. Ao associar o desejo feminino a uma dimensão fisiológica e sexual, a narrativa rompe com muitas das idealizações românticas predominantes no século XIX, motivo pelo qual a obra provocou intenso escândalo em seu contexto de publicação. Entretanto, quando lida sob a ótica contemporânea, essa mesma passagem tende a produzir menos estranhamento, sobretudo diante das transformações ocorridas nas discussões sobre corpo, sexualidade e autonomia feminina.

Assim, aquilo que anteriormente escandalizava parte da crítica e dos leitores pode, hoje, ser compreendido como elemento coerente com os pressupostos naturalistas que estruturam a narrativa. Conforme aponta Sodré (1965), as obras permanecem, mas os modos de leitura se modificam ao longo do tempo, permitindo novas interpretações e deslocamentos

críticos.

Nesse sentido, mais do que a transformação do olhar do leitor, é importante considerar também as condições históricas que deram origem ao próprio Naturalismo, aspecto igualmente destacado por Nelson Werneck Sodré (1965) ao situar o movimento como produto das transformações sociais e econômicas do século XIX.

Foram as condições da sociedade europeia da segunda metade do século XIX, na França particularmente, que forneceram os elementos objetivos para o advento do naturalismo. Ele não foi mais do que a repercussão, no plano da criação literária, daquilo que as transformações sociais e econômicas vinham exigindo [...]. Assim, o processo encontra o seu curso natural, e a técnica, já tão conhecida dos românticos, de que Balzac foi exemplo destacado, junta-se ao conteúdo, dando acabamento à base sobre a qual a escola ergue o seu edifício. (Sodré, p. 148, 1965)

Nesse trecho, Sodré (1965) destaca que o Naturalismo não surge de forma isolada, mas como resultado direto das transformações sociais e econômicas da Europa na segunda metade do século XIX, especialmente na França. Ao afirmar que o movimento corresponde a uma “repercussão” dessas mudanças no campo literário, o autor reforça a ideia de que a produção estética está profundamente vinculada ao contexto histórico em que se insere. Além disso, ao mencionar a articulação entre técnica e conteúdo, Sodré (1965) demonstra que o Naturalismo se apropria de procedimentos já presentes em autores como Honoré de Balzac, reorganizando-os a partir das novas demandas sociais e científicas de seu tempo e distanciando-se progressivamente dos ideais românticos. Nesse contexto, *A Carne* insere-se nesse movimento de reconfiguração literária, funcionando como expressão das transformações que marcaram o surgimento do Naturalismo no Brasil.

1.1 A presença do erotismo no Naturalismo Brasileiro – fortuna crítica

Em seu ensaio *Leituras do Desejo — O Erotismo no romance Naturalista Brasileiro* (2003), Marcelo Bulhões apresenta um panorama das principais obras do Naturalismo brasileiro analisadas sob a ótica do erotismo. Segundo o autor, trata-se de

uma avaliação da prosa naturalista brasileira que procura divisar a ocorrência erótica no interior do tecido expressivo e nas situações narrativas, as quais permitem a identificação de temas comuns à maioria dos romances envolvidos com a questão erótica” (Bulhões, 2003, pág. 13-14).

Ao longo do Naturalismo brasileiro, diversas obras foram alvo de críticas e escândalos devido à maneira como representavam a sexualidade de suas personagens. A ênfase atribuída

aos desejos, aos impulsos eróticos e às relações consideradas moralmente transgressoras provocou forte desconforto na crítica da época. Entre os romances frequentemente associados a esse contexto destacam-se *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, que acompanha o despertar da sexualidade de Lenita e os conflitos decorrentes de sua relação com Manuel Barbosa; *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, cuja narrativa retrata a trajetória de Magdá e sua progressiva deterioração psíquica sob a influência das teorias médicas da época; e *O Cromo* (1888), de Horácio de Carvalho, que narra as experiências do médico Dr. Teixeira, articulando erotismo, cientificismo e determinismo na construção de suas personagens.

Para Bulhões (2003), o Naturalismo brasileiro se caracteriza pela recorrência de temas ligados ao erotismo e à sexualidade, evidenciando personagens históricas, comportamentos sexuais considerados desviantes e relações marcadas pela força dos impulsos e desejos. Dessa forma, os romances naturalistas podem ser compreendidos como um amplo painel das representações da sexualidade brasileira no final do século XIX. Talvez por isso tenham provocado tanto escândalo e desconforto entre leitores e críticos da época, já que expunham de maneira bastante direta desejos, impulsos e comportamentos que a sociedade preferia silenciar.

Em relação à obra de Júlio Ribeiro, inúmeras críticas surgiram logo após a publicação do romance. Em 12 de agosto de 1888, Alfredo Pujol publicou, no *Diário Mercantil*, o artigo “A Carne de Júlio Ribeiro”, no qual classificava o romance como um “trabalho falso, sem orientação estética, escrito com o propósito da pornografia, querendo, tentando arrastar a arte sagrada até a baixa craveira da imoralidade proposital em que ele se empenhou” (Bulhões, 2003, p. 30).

A polêmica mais intensa, entretanto, viria com Senna Freitas, que em 26 de setembro de 1888 iniciou, também pelo *Diário Mercantil*, uma série de ataques posteriormente reunidos no volume *Uma Polêmica Célebre*. No artigo “A Carne”, o padre explora diferentes sentidos atribuídos à palavra “carne” para atacar o romance de Júlio Ribeiro, afirmando: “Aviso o estômago público contra essa venda ilícita de carne pútrida, exibida a 3\$000 a posta, nos açougues literários de São Paulo e de que Júlio Ribeiro se constitui magarefe” (Bulhões, 2003, p. 30).

A crítica de Senna Freitas procurava afastar o público da leitura do romance, apresentado pelo religioso como uma obra moralmente nociva e capaz de corromper os leitores. Para o padre, *A Carne* representava uma afronta aos valores morais da época, motivo pelo qual menciona inclusive a esposa e as filhas do autor como possíveis vítimas da suposta corrupção provocada pela obra.

Júlio Ribeiro respondeu às críticas por meio de uma série de artigos nos quais, mais do que defender diretamente o romance, procurava atacar o próprio padre Senna Freitas. Em suas respostas, evidencia erros gramaticais, ortográficos e conceituais cometidos pelo religioso, utilizando-os como forma de desmoralização pública.

Em 1889, José Veríssimo publica o artigo “O Romance Naturalista no Brasil”, no qual também dirige duras críticas a *A Carne*, classificando-o como “o parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo” (*apud* Bulhões, 2003, p. 32). Para o crítico, o romance apresentava falhas estruturais, episódios pouco articulados entre si, excesso de nomenclatura científica e uma linguagem “sem relevo”, marcada por “expressões falsas” (*apud* Bulhões, 2003, p. 32). Anos depois, entretanto, ao publicar *História da Literatura Brasileira* (1916), Veríssimo ameniza parcialmente seu julgamento ao admitir que “o vigor de algumas descrições salva o romance do fracasso absoluto” (*apud* Bulhões, 2003, p. 32).

Álvaro Lins, em texto publicado originalmente no *Correio da Manhã* em 1941, também dirige fortes críticas a *A Carne*, afirmando que a obra não merecia sequer ser estudada, pois “não constituiria um romance na medida em que não pertenceria ao universo da literatura. Júlio Ribeiro seria, então, um equívoco como escritor” (*apud* Bulhões, 2003, p. 33), não chegando a ser sequer um mau romancista.

Entretanto, a obra de Júlio Ribeiro não provocou apenas impressões negativas. Entre os críticos que reconheceram sua importância no cenário da literatura brasileira, destaca-se Manuel Bandeira que, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1940, afirma que *A Carne* “mereceu ficar como tantos outros romances românticos e realistas, na história literária do Brasil” (*apud* Bulhões, 2003, p. 35). Ao assumir a cadeira cujo patrono era Júlio Ribeiro, Bandeira lamenta ainda a injustiça cometida contra o escritor, observando que “não lhe reconheceram os contemporâneos senão a glória de gramático” (*apud* Bulhões, 2003, p. 35).

Outros críticos também defenderam a relevância da obra de Júlio Ribeiro. Massaud Moisés, em sua *História da Literatura Brasileira*, afirma que desconhecer o romance “seria empobrecer o nosso espólio literário e colaborar para uma visão deficiente do naturalismo entre nós” (*apud* Bulhões, 2003, p. 36). Já Lêdo Ivo chama atenção para o fato de que, apesar da intensa polêmica, o romance permaneceu vivo no cenário literário brasileiro:

Apesar das erçadas oposições da crítica oficial, a permanência de *A Carne* no universo do leitor comum, graças às edições sucessivas nem sempre fidedignas que atravessam as gerações e mudanças do gosto público, comprova que Júlio Ribeiro está longe de ter perdido a questão. (Bulhões, 2003, p. 36)

As principais opiniões críticas em torno de *A Carne* revelam a recepção profundamente ambígua do romance de Júlio Ribeiro. Ao mesmo tempo em que foi alvo de ataques moralistas e severas críticas literárias, a obra também conquistou leitores e defensores que reconheceram sua importância dentro do Naturalismo brasileiro. Talvez por isso o romance continue despertando interesse até hoje, permanecendo associado, como observa Marcelo Bulhões (2003), à ideia de um “livro do desejo”, marcado simultaneamente pela popularização, pela censura e pela leitura silenciosa e muitas vezes inconfessada. Seu caráter erótico manifesta-se desde o primeiro contato com a obra, já explicitado na própria escolha do título do romance.

A partir desse caráter erótico e das diferentes interpretações que o romance suscitou, torna-se necessário estabelecer as categorias teóricas que fundamentam esta pesquisa. Nesse sentido, o capítulo seguinte delimita as noções de erotismo, pornografia e obscenidade, bem como as relações entre interdição e transgressão que orientarão a análise do romance.

2 ENTRE O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E O OBSCENO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS

Definir o erotismo na contemporaneidade não é uma tarefa simples, sobretudo porque a sexualidade continua cercada por preconceitos e tabus, mesmo em pleno século XXI. Discutir temas relacionados ao sexo ainda implica enfrentar discursos marcados pelo falso moralismo, aspecto que frequentemente contribui para a utilização indistinta dos termos erotismo e pornografia. Essa dificuldade decorre do próprio caráter fluido e subjetivo do erotismo, que resiste a definições rígidas e definitivas. Ainda assim, a reflexão teórica sobre esse conceito mostra-se fundamental para compreender suas manifestações na literatura e as diferentes formas pelas quais foi representado ao longo do tempo.

Para compreender as discussões em torno do erotismo presentes no Naturalismo brasileiro, faz-se necessário recorrer, inicialmente, a algumas formulações teóricas voltadas à distinção entre erotismo, pornografia e obscenidade. É importante destacar, entretanto, que tais categorias não apresentam definições fixas ou absolutamente delimitadas, já que os próprios teóricos utilizados nesta pesquisa reconhecem a fluidez e a complexidade desses conceitos. Ainda assim, mesmo diante da ausência de um consenso definitivo, as reflexões propostas por esses autores mostram-se fundamentais para a compreensão deste trabalho, sobretudo por contribuírem para uma análise mais aprofundada de *A Carne*.

2.1 Erotismo, pornografia e obscenidade: delimitações conceituais

As discussões em torno do erotismo, da pornografia e da obscenidade revelam a dificuldade de estabelecer limites fixos entre essas categorias, uma vez que seus significados variam conforme os contextos históricos, culturais e morais de cada sociedade. As contribuições teóricas apresentadas a seguir buscam discutir essas manifestações e suas aproximações, possibilitando uma compreensão mais ampla das formas como tais conceitos foram historicamente construídos. Essa discussão torna-se fundamental para esta pesquisa, sobretudo por permitir ao leitor contemporâneo de *A Carne* ultrapassar as interpretações moralizantes e escandalizadas que marcaram a recepção do romance em seu contexto de publicação. Em *História da Literatura Erótica* (1989), Alexandrian observa que

hoje, diante de produções literárias ou cinematográficas as mais desenfreadas, em vez de invocar a virtude como há pouco se fazia, pretendemos distinguir o erótico e o pornográfico. A nova forma da hipocrisia consiste em dizer: se este romance ou

este filme fosse erótico, eu me inclinaria diante de sua qualidade, mas é pornográfico, por isso eu o rejeito com indignação. (Alexandrian, 1989, p. 8)

As reflexões de Alexandrian permanecem atuais ao evidenciarem a dificuldade de estabelecer fronteiras precisas entre erotismo e pornografia. Muitas vezes, determinadas produções artísticas são desvalorizadas a partir de classificações moralizantes que ignoram a complexidade dessas categorias. Como observa o autor, “ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro” (Alexandrian, 1989, p. 8). De fato, quando erotismo e pornografia se entrelaçam, torna-se difícil determinar limites rígidos entre ambos, já que, conforme sugere o próprio teórico, a distância entre essas manifestações não é tão ampla quanto frequentemente se afirma. Assim, mais do que separá-las de forma definitiva, interessa compreender as zonas de aproximação e tensão existentes entre esses conceitos.

A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnaís; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma ideia do amor ou da vida social. Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais. (Alexandrian, 1989, p. 8)

A partir dessa perspectiva, Alexandrian (1989) compreende a pornografia como a representação do prazer sexual em sua dimensão puramente carnal, enquanto o erotismo ultrapassa a simples descrição do ato sexual ao associá-lo ao desejo, ao imaginário e às relações afetivas ou sociais. Assim, mais do que estabelecer uma separação absoluta entre essas categorias, o autor sugere que o erotismo incorpora elementos da pornografia, acrescentando-lhes outras camadas de significado.

O autor completa seu raciocínio afirmando que

É muito mais importante estabelecer a diferença entre o erótico e o obsceno. Neste caso, considera-se que o erotismo é tudo o que torna a carne desejável, tudo o que mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável; enquanto a obscenidade rebaixa a carne, associa a ela a sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas. (Alexandrian, 1989, p. 8)

As distinções propostas por Alexandrian (1989) tornam-se particularmente elucidativas para a leitura de *A Carne*. Em vez de apresentar a sexualidade como mera descrição do ato sexual ou como um recurso destinado à provocação, Júlio Ribeiro constrói cenas em que o desejo é atravessado pela contemplação do corpo, pela imaginação e pela intensidade da experiência afetiva, elementos que aproximam a narrativa da concepção de erotismo formulada pelo autor francês. Sob essa perspectiva, o trecho a seguir demonstra como o

romance associa a representação do desejo a uma elaboração estética que ultrapassa a simples exposição da sexualidade.

Barbosa deu um estremeção, acordou sobressaltado, sentou-se, estendeu as mãos, encontrou-a, asiou-a, perguntou assustado:

- Quem é? Quem é?

A cútis morna, cetinosa da moça, a macieza da cambraia que a envolvia em parte, o perfume de *penu d'Espagne* que de seu corpo exalava, não lhe permitiam dúvidas; mas ele recusava a evidência dos sentidos, não podia crer. Achava absurda, monstruosa, impossível a presença de Lenita em seu quarto, àquela hora, naquela quase nudez.

E, contudo, era real, ali estava: ele sentia-lhe a carne quente, dura, palpava-lhe a pele hispida pelo desejo, escutava-lhe o estuar do sangue, e o pulsar do coração.

Um tropel de idéias desordenadas agitou-se-lhe, confundiu-se-lhe no cérebro excitado; o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da carne. (Ribeiro, p. 70, 2006)

Nesse trecho, nota-se que o encontro entre Barbosa e Lenita, embora marcado pelo desejo carnal, não é construído a partir de elementos obscenos ou degradantes. Predominam, ao contrário, imagens sensoriais e atitudes de sedução que aproximam os personagens e intensificam a atmosfera erótica da cena. Dessa maneira, o fragmento reforça as afirmações de Alexandrian (1989), na medida em que comprova que a representação do desejo não ocorre necessariamente de maneira vulgar ou depreciativa, mas pode ser construída por meio da sensualidade e da sugestão.

Para o autor, distinguir o erótico do obsceno revela-se mais importante do que tentar estabelecer classificações rígidas entre produções eróticas e pornográficas, uma vez que tais definições frequentemente esbarram na subjetividade de quem interpreta essas manifestações artísticas.

Outro ponto importante ressaltado pelo autor é que

Deve-se distinguir o romance contendo passagens eróticas do romance erótico propriamente dito, tendo por assunto o ato sexual em todas as suas variações. O primeiro evoca livremente a sexualidade porque seu autor pensa que estaria incompleto se colocasse em ação personagens privados dessa mola fundamental; mas ele serve, todavia a um desígnio mais amplo. O segundo só exprime a sexualidade, nada mais, e isso com o objetivo de excitar o leitor. (Alexandrian, 1989, p. 9)

Percebe-se, portanto, que Alexandrian (1989) considera fundamental distinguir obras que apresentam episódios eróticos de romances inteiramente voltados para a representação do ato sexual, sobretudo porque estes últimos tendem a concentrar-se prioritariamente na excitação do leitor.

Em *A Carne*, diferentes momentos da narrativa constroem uma atmosfera marcada pela sensualidade, pela aproximação entre corpo e natureza e pela intensificação do desejo. Essa associação entre os impulsos humanos e o mundo natural dialoga diretamente com a estética naturalista, que compreende o indivíduo como parte da natureza e condicionado por suas forças biológicas e instintivas. Assim, as descrições da paisagem deixam de desempenhar uma função meramente ornamental e passam a refletir simbolicamente os estados emocionais e os desejos das personagens, conferindo ao ambiente um papel ativo na construção da atmosfera erótica do romance. O trecho a seguir exemplifica esse procedimento narrativo:

Por toda a parte ouviam-se gorjeios e assobios, uivos e bramidos de amor. Era o trilar do inambu, o piar do macuco, o berrar do tucano, o grasnar gargalhado do jacu, o retinir da araponga, o chiar do serelepe, o rebramar do veado, o miar plangente, quase humano dos felinos.[...] Os pássaros buscavam-se, beliscavam-se, em vôos curtos, fortes, sacudidos, com as penas arrufadas. Os quadrúpedes retouçavam, perseguiam-se, aos corcovos, arrepiando o pêlo. Serpentes silvavam meigas, enroscando-se em luxúria aos pares. (Ribeiro, p.17, 2006)

O fragmento explicita que a natureza, em *A Carne*, não constitui apenas o cenário em que a ação se desenvolve. A descrição dos animais, dos sons e dos movimentos da paisagem reproduz simbolicamente a intensidade dos impulsos que atravessam as personagens, aproximando o comportamento humano dos ciclos instintivos do mundo natural. Dessa forma, o erotismo extrapola as relações entre os protagonistas e passa a integrar a própria composição do espaço narrativo, aspecto que reforça uma das características centrais da estética naturalista.

As dificuldades em estabelecer limites precisos para o erotismo também são discutidas por Lúcia Castelo Branco em *O que é Erotismo* (1983), ao afirmar que “o caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas - os domínios de Eros são nebulosos e movediços” (Castelo Branco, 1983, p. 65). A partir dessa perspectiva, a autora mostra que noções como erotismo e pornografia não podem ser definidas de maneira absoluta, uma vez que seus sentidos variam conforme os valores culturais, históricos e morais atribuídos às obras e às diferentes formas de recepção.

Além disso, definições desse tipo esbarram em limites intransponíveis, como a penetração nas intenções de um autor ao produzir determinada obra. Como provar que o propósito do artista havia sido realmente o de “corromper a moral dos jovens”? (Castelo Branco, 1983, p. 70)

As reflexões de Castelo Branco (1983) apontam a dificuldade de estabelecer limites rígidos entre erotismo e pornografia na literatura, sobretudo porque não há como determinar

com exatidão as intenções dos autores ao produzirem determinadas obras. Assim, percebe-se que a compreensão dessas manifestações depende, em grande medida, do olhar crítico do leitor e dos valores morais, culturais e históricos que atravessam sua leitura do texto.

Em relação a essa problemática, a autora escreve:

Com o surgimento da indústria cultural, a distinção entre obras eróticas e pornográficas começa a recair forçosamente na distinção entre cultura erudita e cultura de massa, não menos problemática. Passam a ser consideradas eróticas as chamadas obras de arte que abordem temas vinculados direta ou indiretamente à sexualidade, enquanto são relegadas ao segundo plano, o da pornografia, as obras sobre sexo, produzidas geralmente em série, e com objetivo prioritário de comercialização e consumo. [...] Curiosamente, a etimologia da palavra “pornografia” já enfatiza esse aspecto comercial, consumista, que se transformou em objetivo prioritário de qualquer material pornográfico após o fenômeno da industrialização. Do grego *pornos* (prostituta) + *grafo* (escrever), o termo “pornografia” designa a escrita da prostituição, ou seja, a escrita acerca do “comércio do amor sexual” (segundo o dicionário Aurélio Buarque de Holanda). Essa ideia de comércio é encontrada já na palavra “ *pornos*”, derivada do verbo *pernemi*, que significa “vender”. (Castelo Branco, 1983, p. 74)

A partir dessas considerações, percebe-se que Lúcia Castelo Branco (1983) associa a pornografia à lógica do consumo e da mercantilização dos corpos, especialmente no contexto da cultura de massa. Contudo, tais categorias não devem ser compreendidas de maneira rígida ou hierarquizante, uma vez que os limites entre erotismo e pornografia permanecem historicamente instáveis e dependentes das formas de recepção e leitura.

No que concerne à obra *A Carne*, nota-se que o desejo entre Lenita e Barbosa é frequentemente construído a partir de tensões emocionais, conflitos internos e uma intensa atração entre as personagens, como no momento em que Lenita reconhece que “tinha anseios, tinha desejos, mas anseios, desejos acentuados, visando a objetivo certo. Ela ansiava por Barbosa, ela desejava Barbosa” (Ribeiro, 2006, p. 71). Embora passagens como essa possam ter contribuído para que o romance fosse recebido de maneira escandalizada pela crítica da época, principalmente em virtude da liberdade com que a sexualidade feminina é representada, compreende-se hoje que tais classificações não podem ser entendidas de forma fixa ou absoluta. A recepção moralizante atribuída à obra relaciona-se aos valores sociais e culturais vigentes no contexto de sua publicação, evidenciando como as noções de erotismo, obscenidade e pornografia são historicamente construídas e constantemente ressignificadas.

No que diz respeito à pornografia, Lúcia Castelo Branco (1983) traz as seguintes contribuições:

A pornografia insiste, sobretudo em comportamentos que reforçam a mutilação e a solidão dos indivíduos. São frequentes, em obras pornográficas, as formas de prazer solitário (masturbação a um, ou a dois), as relações exclusivamente sexuais, que de preferência não contenham nenhuma carga de amor ou afeto, ou ainda os encontros fortuitos, casuais (um fim de semana “diferente”, uma noite “especial”), não se admitindo o prazer no cotidiano dos indivíduos, como parte de suas vidas. (Castelo Branco, 1983, p. 76)

Sob esse ponto de vista, a pornografia aparece associada a relações voltadas prioritariamente para a satisfação sexual e para a valorização do contato corporal imediato, nem sempre vinculadas à construção de vínculos afetivos duradouros. Tal compreensão apresenta formas de representação da sexualidade marcadas pela predominância do prazer físico e pela explicitação dos corpos.

Outras observações são feitas no que diz respeito à pornografia, como o fato de que:

Na pornografia há “ênfase em contatos estritamente genitais. São comuns as “cenas de sexo explícito” que insistem na técnica de variadas posições e na manipulação de sofisticados complementos sexuais (vibradores, pomadas estimulantes, etc.) mostrados ao público com absoluta fidelidade e minúcia. O importante nesses casos não é apenas exibir a nudez das personagens, mas sobretudo privilegiar os contatos que se circunscrevem exclusivamente aos genitais, como se o prazer sexual se originasse de uma parte, autônoma e autômata, de nossos corpos. (Castelo Branco, 1983, p. 76)

Dessa maneira, a pornografia é associada a representações da sexualidade marcadas pela explicitação dos corpos, pela ênfase nos contatos genitais e pela utilização de recursos voltados à intensificação do prazer. Observa-se, nesse caso, uma concepção da experiência sexual mais diretamente vinculada ao corpo e às sensações físicas, perspectiva que, embora frequentemente marginalizada em determinados contextos históricos e culturais, também constitui uma das múltiplas formas de representação da sexualidade.

As discussões propostas por Lúcia Castelo Branco (1983) comprovam como as noções de erotismo e pornografia permanecem atravessadas por limites conceituais instáveis. Em diálogo com essas reflexões, Flávia Benfatti (2013), em sua tese *Pornografia e criticidade: as faces de Henry Miller em Tropic of Cancer e Tropic of Capricorn sob o viés autobiográfico*, também problematiza as relações entre erotismo, obscenidade e pornografia. Embora centrada na obra de Henry Miller, a pesquisa apresenta importantes contribuições para os estudos dessas manifestações como construções discursivas e culturais.

Ao discutir a obscenidade, Benfatti (2013) mobiliza reflexões de Martha Nussbaum (2004) acerca das relações entre nojo, vergonha e sexualidade. Segundo essa compreensão, aquilo que é considerado obsceno frequentemente se associa a sentimentos de repulsa

socialmente construídos, principalmente quando relacionados ao corpo feminino e às manifestações do desejo sexual. Dessa maneira, o obsceno não se limita ao conteúdo sexual em si, mas envolve também os modos pelos quais determinadas sociedades percebem e regulam os corpos, os prazeres e a sexualidade feminina.

Ainda nesse debate, Flávia Benfatti (2013), ao analisar as reflexões de Susan Sontag (1969) sobre a pornografia, destaca a dificuldade de reconhecimento desse tipo de produção como manifestação literária legítima. Segundo Benfatti (2013), obras frequentemente associadas ao pornográfico acabam sendo deslocadas para os campos da imoralidade, da psiquiatria ou do desvio social, como se não fossem capazes de produzir efeitos estéticos ou reflexivos. Ao retomar o pensamento de Sontag, a autora observa que a pornografia pode provocar no leitor um efeito semelhante ao de determinadas experiências religiosas: enquanto alguns textos buscam converter, outros pretendem excitar, sem que isso elimine, necessariamente, seu valor literário. As reflexões desenvolvidas por Benfatti (2013), a partir das contribuições de Sontag (1969), mostram-se particularmente relevantes para a leitura de *A Carne*, pois permitem compreender que a presença da sexualidade na narrativa não esgota seus significados. Ao contrário, a representação do desejo integra um projeto estético mais amplo, em que corpo, linguagem e construção narrativa articulam-se para produzir sentidos que ultrapassam a simples descrição do ato sexual.

Ainda no âmbito dessas discussões conceituais, destacam-se também as contribuições de Lynn Hunt em seu livro *A invenção da pornografia*, coletânea de ensaios publicada em 1999. Na obra, a autora reúne textos de diferentes pesquisadores que demonstram como a pornografia se constituiu historicamente enquanto fenômeno cultural, ultrapassando uma compreensão restrita às representações do desejo sexual.

Logo na introdução da obra, a historiadora afirma que “a pornografia ainda provoca um intenso debate, mas, atualmente, no Ocidente, está ao alcance de consumidores adultos e estudiosos” (Hunt, 1999, p. 8). Tal observação expressa que, embora a pornografia ainda permaneça atravessada por tabus e restrições morais, ela passou a ocupar espaços cada vez mais amplos tanto no consumo cultural quanto nas discussões acadêmicas.

A autora segue relatando que, na sala reservada da Biblioteca Nacional Francesa, até 1992 era necessário preencher um formulário para ter acesso às obras da chamada Coleção do Inferno. Os leitores precisavam justificar o motivo exato da solicitação para consultar esses livros, não sendo aceitas explicações genéricas ou justificativas vagas.

Ao ler essas palavras de advertência torna-se difícil não pensar em bibliotecários afetados e preocupados, que tentam manter livros obscenos fora do alcance das pessoas erradas. A maioria, homens de meia-idade vestindo paletós puídos, provavelmente procurando algo diferente da erudição. É um sinal da mudança dos tempos que ninguém mais questione suas razões. (Hunt, 1999, p. 9)

Nesse trecho, Lynn Hunt expõe como determinados textos considerados obscenos permaneceram, durante muito tempo, submetidos a mecanismos de vigilância e controle moral. A exigência de justificativas para o acesso a essas obras demonstra que o interesse por esse tipo de leitura era frequentemente associado a suspeita, ao desvio moral ou à curiosidade indevida, como se o contato com tais conteúdos necessitasse de legitimação intelectual para ser permitido.

Nesse trecho, a autora mostra que a pornografia, antes de ser compreendida apenas como representação explícita da sexualidade, funcionava também como instrumento de crítica às autoridades políticas e religiosas. Além disso, ao relacionar o desenvolvimento da pornografia à expansão da cultura impressa, Hunt demonstra que escritores, artistas e gravadores constantemente colocavam à prova os limites do “decente”, confrontando mecanismos de censura e controle moral. Dessa maneira, percebe-se que as noções de obscenidade e pornografia sempre estiveram vinculadas aos valores culturais e sociais de cada época. Assim, obras consideradas escandalosas, como *A Carne*, podem ser compreendidas para além de interpretações estritamente moralizantes, sobretudo em passagens que representam o desejo e os encontros entre Lenita e Barbosa.

Embora o desejo, a sensualidade, o erotismo e até mesmo a representação explícita dos órgãos sexuais possam ser encontrados em muitos, senão em todos, tempos e lugares, a pornografia como categoria legal e artística parece ser um conceito tipicamente ocidental, com cronologia e geografia particulares. Em seu sentido moderno, o termo só foi definido e difundido no século XIX. Por isso, alguns estudiosos consideram o final do século XVIII e o início do XIX decisivos para o desenvolvimento da noção moderna de pornografia. (Hunt, 1999, p. 10)

Nessa passagem, percebe-se que a concepção de pornografia tal como é compreendida atualmente emerge no Ocidente e se consolida, segundo a autora, entre o final do século XVIII e o início do XIX, aspecto particularmente relevante para esta pesquisa, uma vez que esse período coincide com a publicação de *A Carne*. Tal contexto evidencia que o século XIX trouxe novas formas de compreender e julgar as representações da sexualidade e do corpo na literatura, intensificando debates morais e recepções escandalizadas em torno de determinadas obras literárias.

A pornografia adquiriu existência simultaneamente como prática literária e visual e como categoria de pesquisa, acompanhando a longa emergência da modernidade no Ocidente. Está relacionada aos principais momentos desse processo: o Renascimento, a Revolução Científica, o Iluminismo e a Revolução Francesa. Os autores e gravadores pornográficos surgiram entre os hereges, livres-pensadores e libertinos de reputação duvidosa, que ocupam uma posição inferior entre os promotores do progresso no Ocidente. Por essa razão, a perspectiva histórica é crucial para a compreensão da pornografia na cultura contemporânea. A pornografia não foi espontânea, foi definida num longo processo de conflito entre escritores, pintores e gravadores, por um lado, e espões, policiais, padres e funcionários públicos, por outro. Seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação. (Hunt, 1999, p.11)

Lynn Hunt (1999) reforça que a pornografia deve ser compreendida como um fenômeno historicamente construído, diretamente relacionado ao processo de formação da modernidade ocidental. Ao associar seu desenvolvimento a acontecimentos como o Renascimento, o Iluminismo e a Revolução Francesa, a autora demonstra que a pornografia não surgiu de maneira isolada ou espontânea, mas como resultado de profundas mudanças culturais, políticas e sociais que alteraram as formas de pensar o corpo, a sexualidade, a liberdade de expressão e os limites da moralidade.

Ao afirmar que “a perspectiva histórica é crucial para a compreensão da pornografia na cultura contemporânea”, a historiadora reforça a ideia de que a recepção negativa de *A Carne* esteve diretamente relacionada ao contexto vivido pelo Brasil em 1888, marcado por crises políticas, urbanização, crescimento da imprensa e pela difusão das ideias científicas vinculadas ao Naturalismo. Tal cenário ajuda a compreender como o termo pornografia passou a ser utilizado de maneira moralizante para julgar romances que apresentavam temáticas cada vez mais distantes dos ideais românticos.

Lynn Hunt (1999) acrescenta ainda que os esforços de estudiosos, entre o período medieval e o século XVII, voltados à regulamentação e ao controle da pornografia contribuíram, em parte, para a própria definição do termo. Segundo a autora, esse controle ocorria principalmente em nome da religião e da política, e não da decência, indicando que as leis modernas relacionadas à pornografia só se consolidaram no século XIX. Dessa forma, percebe-se que, desde cedo, a pornografia esteve associada a disputas de poder, vigilância e controle social.

Outro ponto importante abordado pela autora diz respeito ao crescimento da alfabetização e à difusão da educação no século XIX. Essas transformações intensificaram a preocupação com o livre acesso a obras consideradas pornográficas, pois:

a promiscuidade das representações do obsceno-quando passou a ser possível exibir qualquer coisa para qualquer pessoa-gerou o desejo por barreiras, catalogações, classificações e censura. Em outras palavras, a pornografia como categoria regulamentada surgiu em resposta à ameaça de democratização da cultura. (Hunt, 1999, p. 13)

Assim, a necessidade de regulamentar a pornografia surge como resposta ao processo de democratização da cultura e à ampliação do público leitor. Tal movimento revela a tentativa de controlar a circulação de determinadas leituras, especialmente em um período marcado por profundas transformações nos modos de ler, interpretar e consumir a literatura.

Ao relacionar essas reflexões à recepção de *A Carne*, torna-se interessante observar que uma de suas críticas mais conhecidas foi escrita justamente por um padre, fato que reforça o caráter moralizante atribuído ao romance e o uso da religião como respaldo para condenar a obra. Em grande medida, as reações negativas ao livro também se relacionavam ao desconforto provocado pela representação de um amor livre e de uma sexualidade feminina que contrariava os princípios religiosos e morais predominantes no período.

Lynn Hunt (1999) aponta ainda que, antes da democratização da cultura alcançar as massas populares, “quase todos os escritos, esboços e material impresso ficaram restritos a um pequeno segmento da população, constituído pela elite social” e que o conceito de pornografia esteve historicamente envolvido em conflitos e mudanças, constituindo assim uma zona de batalha cultural. A autora complementa afirmando que:

a obscenidade existiu justamente como distinção entre o privado e o público. Mas, segundo Kendrick, em meados do século XIX o equilíbrio entre obscenidade e decência, privado e público foi abalado, e a pornografia emergiu, então, como preocupação governamental distinta (Hunt, 1999, p. 13).

Aqui, Lynn Hunt (1999) expressa que a obscenidade esteve, durante muito tempo, diretamente relacionada aos limites entre aquilo que poderia permanecer no espaço privado e aquilo que poderia circular publicamente. No entanto, ao afirmar que esse equilíbrio se rompe em meados do século XIX, a autora demonstra que a pornografia passa a ocupar um lugar de preocupação social e governamental mais específica, sobretudo em razão da ampliação da circulação de textos, imagens e materiais impressos.

Essa perspectiva revela que o problema da obscenidade não dizia respeito apenas ao conteúdo das obras, mas também à possibilidade de que essas representações alcançassem um público cada vez maior. Em um contexto marcado pela expansão da leitura e pela democratização da cultura impressa, o controle sobre aquilo que era considerado moralmente aceitável passou a ser alvo de maior vigilância. Tal reflexão contribui para compreender por

que romances naturalistas como *A Carne* provocaram reações tão intensas no século XIX, especialmente por trazerem para o espaço público discussões relacionadas ao corpo, ao desejo e à sexualidade.

Um exemplo significativo dessa questão pode ser observado na seguinte passagem de *A Carne*, em que o narrador descreve de maneira intensa o contato físico entre Lenita e Barbosa:

Sentou-se rápido à beira da cama sem largar a moça, puxou-a para si, cingiu-a ao peito, segurou-lhe a cabeça com a mão esquerda, e, nervoso, brutal, colocou-lhe a boca na boca, achatou os seus bigodes ásperos de encontro aos lábios macios dela, bebeu-lhe a respiração. Lenita tomou-se de um sentimento inexplicável de terror, quis fugir, fez um esforço violento para desenlaçar-se, para soltar-se. Era o medo do macho, esse terrível medo fisiológico que, nos pródromos do primeiro coito, assalta toda mulher, a toda fêmea. Baldado intento! Retinham-na os braços robustos de Barbosa: em suas faces, em seus olhos, em sua nuca os beijos dele multiplicavam-se: esses beijos ardentes, famintos queimavam-lhe a epiderme, punham-lhe lava candente no sangue, flagelavam-lhe os nervos, torturavam-lhe a carne. (Ribeiro, 2006, p. 160)

Ao trazer descrições tão explícitas do corpo, do desejo e das sensações físicas das personagens, o romance acaba se aproximando daquilo que, no século XIX, poderia facilmente ser interpretado como obsceno por parte da sociedade leitora da época. Porém, a discussão proposta por Lynn Hunt (1999) permite compreender que a obscenidade não está necessariamente no texto, mas na forma como esse texto é recebido e julgado em determinado contexto histórico. Daí, surge uma importante distinção entre o obsceno e o pornográfico, visto que, de acordo com a abordagem da autora, a pornografia seria uma categoria histórica muito mais ampla, enquanto a obscenidade não é considerada um elemento próprio da obra em si, mas sim uma reação moral dos leitores diante desse conteúdo.

Nesse sentido, passagens como essa constatarem justamente a transformação dos modos de leitura ao longo do tempo. Se, no contexto oitocentista, cenas dessa natureza poderiam provocar escândalo moral e reações negativas da crítica, hoje tendem a ser percebidas de maneira menos chocante por muitos leitores contemporâneos, sobretudo em razão das mudanças culturais e da maior circulação de representações da sexualidade na literatura, no cinema e em diferentes meios de comunicação. Assim, a reflexão de Hunt (1999) contribui para compreender que o obsceno se constrói também a partir dos limites morais estabelecidos socialmente, limites esses que se modificam conforme o tempo, os leitores e as formas de circulação da cultura.

Com relação ao surgimento do termo pornografia, os estudos de Lynn Hunt (1999) trazem as seguintes informações:

Segundo o *Trésor de la langue française*, a palavra *pornographe* apareceu primeiro em 1769, no Tratado de Restif de la Brettonne intitulado *Le pornographe*, aludindo a textos sobre prostituição, enquanto *pornographique*, *pornographe* e *pornografie*, no sentido de escritos ou imagens obscenos, datam de 1830 e 1840. (Hunt, 1999, p. 14)

Aqui é possível perceber que, com o passar do tempo, o uso da palavra pornografia sofreu transformações significativas. Inicialmente, o termo estava mais associado a escritos relacionados à prostituição, porém, “nas décadas pouco anteriores e pouco posteriores à Revolução Francesa, o termo começou a ganhar consistência, fato que nada tem de acidental” (Hunt, 1999, p. 14). A observação da autora demonstra que a consolidação da pornografia enquanto categoria está diretamente ligada às transformações sociais, culturais e políticas da modernidade, especialmente em um contexto marcado pela ampliação da cultura impressa e pelas novas formas de circulação da leitura.

Em seguida, a autora traz uma síntese do que foi, na época, o trabalho de Gabriel Peignot, bibliotecário, bibliógrafo e estudioso francês do final do século XVIII e início do XIX, conhecido principalmente por trabalhos relacionados à catalogação de livros raros, curiosos, proibidos e considerados obscenos.

Peignot não estava interessado apenas na catalogação dos livros censurados, mas nas razões dessa condenação. No prefácio, estabeleceu três tipos de justificativa: religiosa, política e moral. Na categoria moral, incluiu os livros que perturbavam a ordem social e transgrediam a boa moral. Além disso, subdividiu essa categoria em: obras que, mesmo não sendo obscenas, eram recheadas de “opiniões bizarras e perigosas”, como *Émile*, de Rousseau, e os livros de Helvétius; obras imorais escritas em prosa denominadas *sotadique* ou pornográficas; e obras do mesmo tipo escritas em verso. Portanto, associou a pornografia à imoralidade e à necessidade de proteger-se a sociedade. (Hunt, 1999, p. 14)

Nesse trecho, é possível perceber que a preocupação de Gabriel Peignot ultrapassava a simples catalogação das obras consideradas pornográficas, voltando-se principalmente para os motivos que justificariam sua condenação. Ao organizar essas obras em categorias religiosas, políticas e morais, o autor deixa claro que tais leituras eram vistas como uma potencial ameaça aos valores defendidos pela sociedade da época. Assim, a pornografia passa a ser associada à imoralidade e ao risco de desordem social, aspecto que ajuda a compreender a recepção de romances como *A Carne* no contexto do século XIX.

Sobre o trabalho catalográfico de Peignot, Lynn Hunt (1999) traz o seguinte questionamento reconhecido pelo próprio bibliógrafo: “ao escrever a respeito do asqueroso, não estaria promovendo o assunto, justamente o que a boa moral tentava impedir?” (Hunt,

1999, p. 15). Dessa maneira, Peignot afirma que citou poucas obras pornográficas, embora elas fossem numerosas e que sua relutância em contribuir, mesmo que sem intenção para que fossem conhecidas, se dava pelo fato de que algumas dessas obras eram consideradas perigosas e já tinham sido condenadas publicamente, e cita que, até mesmo a polícia da época esteve envolvida em tirar essas obras de circulação em segredo. Peignot reúne as principais obras catalogadas por ele em seu *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, cuja tradução em português seria “Dicionário crítico, literário e bibliográfico dos principais livros condenados ao fogo, suprimidos ou censurados”, título que já demonstra o quanto esse tipo de catalogação ajudou a construir historicamente a própria ideia moderna de pornografia e obscenidade.

As discussões propostas por Lynn Hunt (1999) permitem compreender como as noções de pornografia e obscenidade foram historicamente construídas e atravessadas por mecanismos de censura, controle e regulamentação moral. Entretanto, para além dessas construções históricas, torna-se necessário aprofundar também a compreensão do erotismo enquanto experiência humana complexa, ligada não apenas ao corpo e ao desejo, mas também às relações de interdição, transgressão e prazer. Nesse sentido, as contribuições de Georges Bataille (1988) tornam-se fundamentais para esta pesquisa, sobretudo por possibilitarem uma leitura mais ampla das manifestações eróticas presentes em *A Carne*.

2.2 Entre a interdição e a transgressão: o erotismo em Georges Bataille

Embora as contribuições de Georges Bataille (1988) sejam fundamentais para as discussões acerca do erotismo, especialmente no que diz respeito às noções de interdição e transgressão, é importante ressaltar que algumas de suas formulações refletem perspectivas marcadas pelo contexto histórico em que foram produzidas. Em determinados momentos, percebe-se uma visão ainda binária das relações de gênero, além de abordagens que podem ser interpretadas, sob um olhar contemporâneo, como problemáticas no que se refere à representação do feminino. Dessa forma, esta pesquisa não pretende reproduzir integralmente tais posicionamentos, mas utilizar criticamente as contribuições teóricas do autor que dialogam com a proposta de análise da obra *A Carne*.

Ao discutir as múltiplas possibilidades de compreensão do erotismo em seu livro intitulado *O Erotismo* (1988), Georges Bataille chama atenção para a dificuldade de estabelecer uma definição exata para o termo, uma vez que a atividade erótica ultrapassa a simples dimensão biológica do ato sexual. Segundo o autor,

Se se tratasse de uma definição exata, seria certamente necessário partir da atividade sexual da reprodução, de que o erotismo é forma particular. A atividade sexual da reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens transformaram a atividade sexual em atividade erótica. Donde a diferença entre o erotismo e a mera atividade sexual, que torna aquele uma busca psicológica independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar. (Bataille, 1988, p. 11)

Pelo exposto, percebe-se que o erotismo, para Georges Bataille (1988), não admite uma definição rígida ou completamente fechada, revelando um caráter múltiplo e fugaz. O autor preocupa-se em destacar a diferença existente entre a sexualidade voltada unicamente para a reprodução, comum aos animais sexuados, e a experiência erótica propriamente humana. Nesse sentido, segundo Bataille (1988), o erotismo seria uma espécie de transfiguração da atividade sexual, deslocando-a da finalidade puramente reprodutiva para uma dimensão marcada pelo desejo, pelo prazer e pela busca psicológica dos sujeitos envolvidos.

É importante ressaltar que, embora Georges Bataille (1988) estabeleça uma distinção entre a atividade sexual animal e o erotismo humano, alguns estudos voltados para o comportamento de determinadas espécies demonstram que o ato reprodutivo nem sempre ocorre de maneira puramente instintiva ou mecânica. Em muitos casos, a cópula é antecedida por verdadeiros rituais performáticos de cortejo, envolvendo danças, vocalizações, exibições corporais e disputas entre os parceiros.

Quanto a essa concepção, destacam-se as contribuições de Enrico Ceccarelli, pesquisador da área de comportamento animal e neuroetologia da Universidad Veracruzana, no México, que apresenta, em seu artigo *Cortejo animal: Cómo se conquista una pareja en la naturaleza* (2021), algumas considerações relevantes sobre o tema. Segundo o autor, na maioria das espécies a escolha do parceiro é realizada pelas fêmeas, aspecto que assume importante função evolutiva para os machos. Os atributos valorizados pelas fêmeas variam de espécie para espécie, mas, em muitos casos, os rituais de cortejo permitem avaliar não apenas as qualidades físicas do macho, mas também sua motivação e capacidade reprodutiva, tornando-se, assim, um importante critério de seleção sexual.

O namoro romântico não é uma invenção nossa, homens. Na verdade, não somos os únicos seres vivos capazes de colocar em prática gestos românticos, ou o que consideramos tal. Animais, assim como os seres humanos, colocam em prática atitudes e comportamentos instintivos para seduzir o parceiro desejado. Nesse sentido, cortejo é definido como o conjunto de comportamentos que precedem e acompanham o ato sexual, permitindo o reconhecimento entre machos e fêmeas da mesma espécie sem desencadear reações de defesa. (Ceccarelli, 2021, p. 1)

Ao longo do texto, Enrico Ceccarelli (2021) apresenta diversos exemplos de comportamentos performáticos observados no reino animal. Algumas espécies, como as aves pergolas, constroem verdadeiras estruturas ornamentadas para atrair as fêmeas, enquanto outras investem em danças, vocalizações, disputas e exibições corporais durante o cortejo. Tais práticas chamam atenção por evidenciarem que a sedução, no universo animal, também pode envolver elementos ritualísticos e performáticos que ultrapassam a finalidade puramente reprodutiva.

Ainda que essas práticas não possam ser compreendidas como erotismo propriamente dito sob a perspectiva de Georges Bataille (1988), elas demonstram que o desejo e a atração também podem assumir formas simbólicas e encenadas no comportamento de diferentes espécies. No entanto, para o autor, o erotismo humano possui uma complexidade muito mais profunda, justamente por envolver aspectos psicológicos, emocionais e até mesmo espirituais que ultrapassam a simples satisfação do desejo sexual.

Por considerar a atividade sexual humana como algo mais complexo que as manifestações ritualísticas do reino animal, Georges Bataille (1988) subdivide o erotismo em três categorias: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo do sagrado, sendo este último considerado pelo autor o mais difícil de ser compreendido, uma vez que “todo erotismo é sagrado” (Bataille, 1988, p. 15), pois toda experiência erótica envolve, de alguma forma, a suspensão das interdições que organizam a vida humana cotidiana, mas esse sagrado não está necessariamente ligado à religião institucionalizada. Segundo ele, essa divisão representa uma tentativa de “sair da obscuridade em que o imenso campo do erotismo sempre esteve mergulhado” (Bataille, 1988, p. 15).

O erotismo dos corpos seria, segundo ele, “a violação do ser dos que nele participam, violação que confina com a morte, violação que confina com o assassinio” (Bataille, 1988, p. 15). Nesse contexto, a referência ao assassinio não deve ser compreendida em seu sentido literal, mas como uma “morte simbólica” da condição descontínua do indivíduo, que, por meio da experiência erótica, rompe momentaneamente os limites que o separam do outro. Dessa forma, essa vertente do erotismo buscaria a continuidade dos seres na violação do corpo, pois “essencialmente o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (Bataille, 1988, p. 15).

O desnudamento, visto pelas civilizações em que conserve pleno sentido, é, se não um simulacro, pelo menos uma equivalência sem gravidade da morte violenta. Na Antiguidade, a destruição (ou destituição) que funda o erotismo era suficientemente

sensível para justificar uma aproximação entre o ato de amor e o sacrifício [...] o elemento feminino do erotismo surgia como vítima, e o masculino como sacrificador e que, um e outro, no decurso da consumação, se perdiam na continuidade estabelecida por um primeiro ato de destruição. (Bataille, 1988, p. 15)

Sob esse viés, Bataille (1988) demonstra que o ser humano constitui um ser descontínuo e que, na experiência erótica, ocorre uma espécie de morte simbólica da individualidade em favor da continuidade alcançada na relação com o outro. O autor também aproxima o ato amoroso do sacrifício na Antiguidade, momento em que o elemento feminino, associado a um papel passivo, era simbolicamente sacrificado pelo masculino, concebido como ativo e transgressor durante o ato. A fusão dos corpos no clímax da experiência erótica simbolizaria a dissolução momentânea da individualidade e o alcance da continuidade de um ser no outro.

Em *A Carne*, ao se envolverem ao longo do enredo, Lenita e Barbosa passam por diversos momentos de questionamentos sobre se deveriam ou não ceder aos seus desejos, e quando finalmente decidem concretizar sua paixão, expressam bem como seria o erotismo dos corpos descrito por Bataille (1988):

E um beijo vitorioso recalcou para a garganta o grito dorido da virgem que deixara de o ser...
Depois foi um tempestuar infrene, temulento, de carícias ferozes, em que os corpos se conchegavam, se fundiam, se unificavam; em que a carne entrava pela carne; em que frêmito respondia a frêmito, beijo a beijo, dentada a dentada.
Desse marulhar orgânico escapavam-se pequenos gritos sufocados, ganidos de gozo, por entre os gestos curtos das respirações cansadas, ofegantes.
Depois um longo suspiro seguido de um longo silêncio.
Depois a renovação, a recrudescência da luta, ardente, ferosa, bestial, insaciável. (Ribeiro, 2006, p. 71)

O momento representa a concretização do desejo vivenciado pelos protagonistas ao longo da narrativa de forma intensa e, por vezes, violenta, "em que a carne entrava pela carne", "dentada respondia a dentada", explicitando a entrega mútua dos corpos e a suspensão momentânea da racionalidade. A aproximação entre desejo, perda de controle, transgressão e ruptura dos limites individuais aproxima-se da compreensão de Bataille (1988), para quem o erotismo implica uma experiência de dissolução do sujeito, metaforicamente associada ao "assassinato" simbólico da individualidade. Trata-se de uma morte apenas figurada, vivenciada, sobretudo durante o orgasmo, quando os limites que separam um indivíduo do outro são temporariamente abolidos.

Complementando suas ideias a respeito do erotismo dos corpos como domínio da violência e da violação, Bataille (1988) traz ainda algumas considerações acerca da obra do Marquês de Sade:

A definição dada nos romances do Marquês de Sade do assassinato como cúmulo da excitação erótica tem apenas o sentido de levar às consequências extremas o esboçado movimento que descrevi, não nos afastando necessariamente do erotismo. Há, na passagem da atitude normal à do desejo, uma fascinação fundamental da morte. O que o erotismo implica é sempre uma dissolução das formas constituídas, ou seja, repetindo, das formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos. Mas, no erotismo, menos ainda do que na reprodução, a vida descontínua, pese embora a Sade, não está condenada a desaparecer: é apenas posta em causa, perturbada, maximamente transtornada. (Bataille, 1988, p. 16-18)

Nos romances de Sade, o "assassinato" constitui a expressão extrema da excitação erótica e da transgressão. Como observa Bataille (1988), essa associação não significa que o erotismo conduza necessariamente à morte do outro, mas traz à tona, em sua forma mais radical, a busca pela dissolução das individualidades e pela superação dos limites que organizam a vida social. Em *A Carne*, essa ruptura não se manifesta por meio da violência física ou da eliminação do parceiro, mas pela intensidade da experiência erótica, que conduz as personagens à suspensão momentânea da razão e ao predomínio absoluto do desejo.

Segundo os pressupostos teóricos de Bataille (1988), o erotismo dos corpos assemelha-se, em certa medida, ao mito do Andrógino descrito por Aristófanes, no livro *O Banquete*, de Platão. Segundo o mito, os seres humanos eram originalmente completos, com quatro braços, quatro pernas e duas faces. Os andróginos, arrogantes e poderosos, tentaram enfrentar os deuses. Como punição, Zeus os dividiu ao meio, criando os seres humanos como os conhecemos hoje: incompletos, divididos, em constante busca por sua metade perdida.

A busca pela totalidade e completude no outro através da experiência erótica, simbolicamente representa a morte do ser individual e reforça a ideia de reintegração, no qual o orgasmo seria justamente um instante de continuidade entre esses dois corpos descontínuos. “Para todos os amantes, há mais possibilidades de gozar duma desesperada contemplação da íntima continuidade que os uniu do que poderem duradouramente encontrar-se” (Bataille, 1988, p. 18-19).

Por sua vez, o erotismo dos corações está ligado à paixão, tornando-se assim mais livre que o erotismo dos corpos. Segundo Bataille (1988, p. 18),

Para aquele que a experimenta, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, apesar da promessa de felicidade

que a acompanhou, a paixão começa por introduzir a perturbação e a desordem. (Bataille, 1988, p.18)

Compreende-se, assim, que a relação entre o erotismo dos corações e outros sentimentos torna essa forma de erotismo mais complexa, pois, embora também represente uma busca pela continuidade, ela está inevitavelmente associada ao sofrimento. Como afirma Bataille (1988, p. 19), “na individualidade descontínua, sofremos pelo nosso isolamento, e ao buscarmos possuir o ser amado, formar com ele uma só vida para afastarmo-nos da solidão, estaríamos vivendo uma promessa ilusória”.

No romance de Ribeiro, Lenita é picada por uma serpente em um dos momentos em que sai para caçar com Barbosa. Após ser devidamente tratada contra o veneno da serpente, a moça apresenta várias reações adversas e em um momento de delírio provocado pela febre, ela confessa a Barbosa que o ama, o que provoca a seguinte reação: “Barbosa teve um deslumbramento. Dominou-se, curvou-se, beijou Lenita na testa, castamente, paternalmente.” (Ribeiro, 2006, p.64). Nesse momento da história, Barbosa já a amava também, mas devido à fragilidade do momento em que Lenita não estava plenamente consciente do que dizia, Barbosa limitou-se a oferecer a ela apenas um gesto de carinho paternal, embora seu desejo fosse outro.

O erotismo dos corações ao qual Bataille (1988) se refere diz respeito justamente à dimensão afetiva e emocional que pode estar atrelada ao desejo, o que é evidenciado novamente no seguinte trecho:

Barbosa, por sua parte, tomara-se reservado; a confissão de amor que Lenita lhe fizera acanhava-o a ele.

Insensivelmente deixara-se prender em um laço de que não cogitara, que nem sequer suspeitara. Achava-se em posição escabrosa. Amava a Lenita doidamente, perdidamente; sabia que era dela amado; ouvira-lhe a ela própria. Que mais? Ou cortar de vez tudo, fazer as malas, embarcar-se para a Europa, ou tomar-se abertamente amante da rapariga. A *flirtation* sentimental, platônica, naquele caso, era uma imbecilidade, um cúmulo de ridículo. (Ribeiro, 2006, p. 67)

O amor de Barbosa, nesse momento, ainda era permeado de inseguranças e interdições, o que o fazia sentir-se ridículo, pois nada lhe garantia que a confissão ocorrida em um estado de delírio de Lenita era algo real. O desejo erótico existia, mas também era acompanhado de uma dimensão afetiva e emocional característica do erotismo dos corações.

Já o erotismo sagrado ou, como melhor define Bataille (1988), o erotismo *divino* é o mais complexo a ser conceituado, pois, segundo o autor, “Tudo nos leva a crer que, essencialmente, o *sagrado* dos sacrifícios primitivos é análogo ao *divino* das religiões actuais

(grifos do autor)” (Bataille, 1988, p. 20). As reflexões do autor associam os rituais e sacrifícios próprios de determinadas religiões a situações de transgressão erótica, pois “o erotismo sagrado, presente na experiência mística, exige apenas que nada perturbe o sujeito da experiência” (Bataille, 1988, p. 21). Assim, a experiência erótica, nesse nível, pode ser comparada ao êxtase místico que busca conexão e entrega total à experiência vivida, sem necessariamente submeter-se à lógica da racionalidade.

Georges Bataille (1988) continua suas considerações afirmando que o campo da sexualidade humana e do erotismo tem sido cada vez mais um campo de questionamentos, no qual surgem indagações acerca da relação entre sexo, vida, morte e trabalho. Nesse sentido, tem sido frequentemente necessário “devassar” esse universo onde se escondem inúmeros segredos cuja compreensão exata ainda não foi plenamente alcançada. Tal dificuldade decorre do fato de que o erotismo foge a conceituações prontas e acabadas e, por isso, torna-se fundamental compreender também outras manifestações relativas ao sexo, como a interdição e a transgressão, desenvolvidas pelo autor em *O Erotismo* (1988).

Pelas reflexões do filósofo francês, compreende-se que a sexualidade se desenvolve no espaço de tensão entre a interdição e a transgressão. Se, por um lado, determinadas atitudes relacionadas à morte e à sexualidade são interditadas, por outro, a própria existência dessas proibições desperta o impulso de transgredi-las. Dissociar interdição e transgressão, portanto, torna-se uma tarefa complexa, uma vez que ambas se constituem como dimensões complementares de uma mesma experiência.

Enquanto desenvolve suas reflexões sobre essas duas forças antagônicas, Bataille (1988), complementa seu pensamento mostrando que o homem se distingue dos animais não só pela capacidade de erotizar a atividade sexual, mas também pelo trabalho. Segundo o autor, foi justamente a partir da criação do trabalho que surgiram determinadas restrições sociais conhecidas como proibições. “Essas proibições recaíam essencialmente - e seguramente - sobre a atitude para com os mortos, sendo provável que ao mesmo tempo - ou quase ao mesmo tempo - tenham atingido a atividade sexual” (Bataille, 1988, p. 26). Dessa forma, percebe-se que, para o escritor, o surgimento do trabalho contribuiu tanto para estabelecer determinadas atitudes diante da morte quanto para regular e limitar a sexualidade humana.

Ainda de acordo com Bataille (1988), indícios do trabalho surgem desde o Paleolítico inferior, e a mais antiga sepultura conhecida data do Paleolítico médio. A partir dessa época, o homem teria se libertado da animalidade inicial, teria tomado consciência da própria mortalidade e saído de uma sexualidade inocente para uma sexualidade marcada pela vergonha, contexto em que o erotismo teria emergido.

Entretanto, tal perspectiva do autor configura um pensamento hegemônico que desconsidera outras experiências culturais e históricas que não se enquadram nessa lógica universalizante, pois não existe apenas um modo de viver a sexualidade e o erotismo. O *Kama Sutra*, atribuído a Vatsyayana e escrito, provavelmente, entre os séculos III e V d.C. é um grande exemplo de como na Índia desse período a sexualidade não era entendida sob a lógica da culpa ou da vergonha, mas sim como parte constitutiva da vida plena.

Ainda sobre o trabalho, Bataille (1988) afirma que essa era uma atividade desenvolvida na maioria das vezes de forma coletiva, por isso a proibição torna-se muito importante para refrear a violência própria do homem que, mesmo racional, guarda ainda dentro de si um fundo de violência, “violência que já não é violência natural, mas sim a violência de um ser racional que tenta obedecer, mas que sucumbe ao movimento que nele já se não pode reduzir à razão” (Bataille, 1988, p. 35). Sendo assim, embora racional, o homem não deixa de cometer excessos, mas no mundo do trabalho precisa contê-los através das proibições.

Em relação à morte, Bataille (1988) afirma que a interdição está ligada a esse fenômeno desde o “*não matarás*”, mandamento que busca limitar a violência nas relações humanas. Todavia, para o autor, a própria existência da interdição pressupõe a possibilidade de transgressão, uma vez que ambas mantêm uma relação inseparável. Nesse sentido, embora o assassinato seja socialmente proibido, ele continua ocorrendo, sobretudo na guerra, espaço em que a violência se manifesta de forma organizada e legitimada.

Ainda em relação à morte, o escritor amplia sua reflexão ao indicar que persiste uma interdição quando o homem se vê diante do cadáver de outro homem, pois,

o cadáver é a imagem de seu destino, é o testemunho de uma violência que não só destruiu um homem, como também destruirá todos os homens. A interdição que se apodera de nós diante do cadáver é a distância para a qual rejeitamos a violência, na qual nos separamos da violência (Bataille, 1988, p. 38)

Desse modo, segundo o filósofo, o horror afasta o ser humano da morte ao evidenciar que, diante dela, o indivíduo se torna menos do que nada, pior do que nada, não sendo possível ver no cadáver de um homem mais do que um animal morto.

Já no que concerne às interdições relacionadas à sexualidade humana, Georges Bataille (1989) explicita como determinadas tradições morais e religiosas passaram a limitar o exercício da sexualidade ao espaço do casamento. Nesse contexto, o desejo sexual fora da união matrimonial torna-se alvo de proibições e condenações morais, consolidando uma

lógica de controle dos corpos e dos prazeres. Compreende-se que tal proibição se consolida justamente na sociedade baseada em mandamentos hebraico-cristãos, que normatiza o desejo e regula os corpos por meio de interdições morais e religiosas.

Essa perspectiva se conecta com *A Carne* justamente na forma como a sexualidade de Lenita entra constantemente em conflito com os valores morais e sociais do período. Sua relação com Barbosa é atravessada por culpa, medo, desejo e repressão, o que dialoga diretamente com essa lógica de interdição discutida por Bataille (1988).

Entre as interdições sexuais destacam-se a proibição do incesto, isto é, das relações entre parentes próximos. Para Georges Bataille (1988), essa proibição decorre do fato de que a sexualidade constitui uma forma de violência, tornando necessária a interdição das relações entre aqueles que pertencem ao mesmo núcleo familiar. Outra interdição refere-se ao sangue menstrual e ao sangue do parto, compreendidos pelo filósofo como manifestações de uma violência interna, uma vez que o sangue se associa, nessa concepção, à transgressão e ao interdito. Essa compreensão remonta a tradições religiosas antigas, especialmente ao pensamento hebraico, no qual o sangue menstrual era frequentemente associado à impureza. Enquanto o sangue menstrual remete à atividade sexual, o parto representa um dilaceramento “sem o qual nada pode passar do ser ao ser, como do ser ao não ser” (Bataille, 1988, p. 48). Contudo, essas concepções acerca do sangue, da sexualidade e da impureza não permaneceram inalteradas ao longo da história, sendo reinterpretadas e ressignificadas em diferentes contextos históricos e religiosos, inclusive no cristianismo.

Essas ideias acerca da noção de interdição são importantes para a análise da obra de Júlio Ribeiro, pois são muitas as interdições vividas por Lenita e Barbosa do início ao fim da narrativa. Quando começam a se envolver, Lenita passa a se sentir presa a Barbosa. O romance revela que “O semideliqüio erótico que tivera no quarto de Barbosa fora a confirmação de uma suspeita: reconheceu que amava a esse homem, loucamente, perdidamente” (Ribeiro, 2006, p. 109). No entanto, sente-se impedida de declarar seu amor em virtude de ele já ser casado. Barbosa, por sua vez, considera ridículo deixar-se apaixonar em plena meia-idade: “Amava a Lenita doidamente, perdidamente; sabia que era dela amado; ouvira-lho a ela própria (...) mas a *flirtation* sentimental, platônica, naquele caso, era uma imbecilidade, um cúmulo de ridículo” (Ribeiro, 2006, p. 107).

Tentando reprimir o desejo de possuir Lenita, Barbosa afasta-se dela, passando a maior parte do tempo em visitas e jogos, “ele que dantes não jogava, que não visitava ninguém” (Ribeiro, 2006, p. 107). Tal atitude mostra uma tentativa de contenção do próprio desejo, uma vez que a personagem não queria reduzir sua relação com Lenita à condição de

simples amante.

Já no que diz respeito à transgressão, Bataille (1988, p. 55), afirma que “a transgressão não é a negação da proibição, mas ultrapassa-a e completa-a”. A transgressão, portanto, depende da interdição e só se constitui na medida em que existe algo a ser violado. À primeira vista, essa noção pode soar paradoxal, mas o próprio Bataille (1989) esclarece que “a proibição existe para ser violada. Proposição que não é, como pode parecer à primeira vista, um paradoxo, mas o correto enunciado de uma relação entre emoções de sentido contrário” (Bataille, 1988, p. 56).

Assim, as atitudes humanas não podem ser compreendidas fora do campo das emoções. Se o peso da emoção fosse negativo, o indivíduo estaria condenado a obedecer sempre às proibições; se, ao contrário, fosse apenas positivo, a violação seria automaticamente permitida. É importante ressaltar, entretanto, que a transgressão carrega em si regras próprias, de modo que não se confunde com a liberdade irrestrita. Mesmo quando se apresenta como violência, ela não pode ser confundida com uma violência animal, pois ocorre de forma organizada, estruturada e dotada de sentido. Isso se verifica no caso das guerras, manifestações de transgressão coletiva que possuem uma finalidade, distinguindo-se, assim, das atitudes animais, orientadas apenas pelos instintos.

O mecanismo da transgressão surgiu no desencadeamento da violência, quando o homem pretendia contradizer a natureza, opondo-lhe geralmente o freio da proibição.

Limitando em si próprio o movimento da violência, pensou limitá-la simultaneamente na ordem real. Mas quando se apercebeu da ineficácia das barreiras que quisera opor à violência, os limites que pretendia observar perdiam o sentido que para ele tinham tido; por isso os seus contidos impulsos desencadeiam-se, por isso mata livremente, por isso deixa de moderar e sua exuberância sexual, passando a não recear fazer em público e desenfreadamente o que até aí só fazia em particular e com discrição. (Bataille 1988, p. 58)

Constata-se, então, que as interdições impostas ao ser humano não são capazes de eliminar completamente seus impulsos violentos e transgressores. A tentativa de conter a violência acaba revelando o desejo de ultrapassar os limites estabelecidos, levando o indivíduo a praticar, sem receio, atos que antes eram reprimidos ou realizados de forma discreta. Nessa situação, manifesta-se aquilo que Bataille (1988) denomina transgressão limitada. Há, contudo, a transgressão ilimitada, exemplificada pelo autor a partir da morte do soberano, figura que deveria triunfar simbolicamente sobre a própria morte, diferentemente do homem comum.

No âmbito do erotismo, “proibição não significa forçosamente, vimo-lo já, abstenção,

mas a sua prática sob forma de transgressão” (Bataille, 1988, p. 63). Dessa maneira, infere-se que interdição e transgressão, que, aparentemente são antagônicas, encontram-se profundamente associadas, se complementam e conduzem as atitudes humanas de maneira que ora prevalece uma, ora prevalece a outra, pois “o homem pertence a um e a outro destes dois mundos, entre os quais a sua vida, quer o queira quer não, está repartida” (Bataille, 1988, p. 35). Essa ligação do homem a essas duas manifestações mostra-se evidente no romance de Ribeiro no momento em que Lenita, tomada de forte desejo, tenta se desvencilhar do abraço lascivo de Barbosa dizendo-lhe “Deixe-me! Deixe-me! Assim não quero! Implorava, resistia Lenita” (Ribeiro, 2006, p. 112). Entretanto, embora tente resistir, o desejo fala mais alto, fazendo-a ceder “e ela deixou de resistir, entregou-se frouxa, mole, passiva” (Ribeiro, 2006, p. 112). Dessa maneira, Lenita mostra que embora sua paixão por Barbosa fosse proibida, transgredir essa proibição era inevitável.

As reflexões de Georges Bataille (1988) permitem compreender que o erotismo não se reduz apenas ao ato sexual, mas envolve também conflitos internos, interditos sociais, impulsos de transgressão e tensões entre desejo e moralidade. Em *A Carne*, tais aspectos manifestam-se constantemente nas experiências vividas por Lenita e Barbosa, cujas relações são atravessadas por culpa, repressão, desejo e violação de limites socialmente estabelecidos. Assim, as contribuições de Bataille (1988) tornam-se fundamentais para a compreensão das manifestações eróticas presentes na obra, sobretudo por explicitarem como o desejo humano se constrói diretamente no espaço de tensão entre a proibição e a transgressão.

A partir dessas considerações, torna-se possível deslocar a discussão do plano teórico para a análise do texto literário.

3 EROTISMO, INTERDIÇÃO E TRANSGRESSÃO NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS D'A CARNE

O presente capítulo dedica-se à análise do romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro, tomando como eixo central o erotismo na trajetória das personagens Lenita e Manuel Barbosa. Após a contextualização da obra e a delimitação do recorte analítico, busca-se compreender de que maneira a trajetória dos protagonistas dialoga com as noções de erotismo, interdição e transgressão discutidas nos capítulos anteriores. Para isso, a análise considera tanto os condicionamentos impostos pelo Naturalismo quanto os conflitos decorrentes da manifestação do desejo, demonstrando como esses elementos contribuem para a caracterização das personagens e para o desenvolvimento da narrativa.

Embora *A Carne* tenha sido frequentemente associada ao escândalo moral e à representação explícita da sexualidade, a proposta deste capítulo é direcionar o olhar para a forma como o erotismo se desenvolve ao longo da narrativa. Mais do que identificar episódios de natureza sexual, interessa analisar como a trajetória de Lenita e Barbosa expressa as tensões entre desejo e convenções sociais, bem como os processos de interdição e transgressão que atravessam suas experiências. Desse modo, o erotismo deixa de constituir apenas um elemento temático e passa a desempenhar papel fundamental na caracterização das personagens e na organização da narrativa.

Ao privilegiar esse recorte analítico, esta dissertação procura ampliar as possibilidades de leitura de *A Carne*, deslocando o foco das interpretações centradas exclusivamente no escândalo moral ou na classificação da obra como pornográfica. O interesse desta pesquisa é evidenciar como o erotismo se articula às experiências de interdição e transgressão vividas pelas personagens, contribuindo para uma leitura que valoriza a riqueza literária do romance para além das polêmicas que marcaram sua recepção.

3.1 Contextualização do romance e recorte analítico

A obra *A Carne*, de Júlio Ribeiro, tem como protagonistas Lenita e Manuel Barbosa. Lenita é apresentada como uma jovem solteira que recebeu do pai uma educação incomum para as mulheres de sua época, enquanto Barbosa surge como um homem maduro, casado e intelectualmente instruído. A relação estabelecida entre os dois é marcada por tensões afetivas, desejo e conflitos interiores que permitem ao autor problematizar valores morais e sociais presentes na sociedade da época.

O romance inicia-se com a apresentação de Helena, chamada de Lenita ao longo da narrativa, descrita como “uma rapariga desenvolvida, forte, de caráter formado e instrução acima do vulgar” (Ribeiro, 2006, p. 14). Educada pelo pai, a jovem teve acesso ao estudo de línguas, ciências e outros conhecimentos pouco comuns à formação feminina do período. Além disso, o narrador destaca que: “Modesta, retraída mesmo, nos bailes, nas reuniões em que não raro se achava, ela sabia rodear-se de uma como aura de simpatia, escondendo com arte infinita a sua imensa superioridade” (Ribeiro, 2006, p. 14).

A caracterização de Lenita evidencia uma figura feminina que se distancia dos padrões tradicionalmente esperados para as mulheres do século XIX, sobretudo por possuir uma formação intelectual associada, naquele contexto, ao universo masculino. O narrador reforça essa construção ao afirmar que “tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado a seu vasto talento” (Ribeiro, 2006, p. 14).

Com a morte de seu pai, Lopes Matoso, a moça fica então sozinha no mundo, já que sua mãe também já havia falecido. Após o período inicial de luto, o narrador descreve a tentativa da personagem de adaptar-se à nova condição:

Por fim reagiu contra a dor: pálida nas suas roupas de luto, ela apareceu aos amigos do pai, recebeu os pêsames fastidiosos do estilo, procurou por todos os meios afazer-se à vida solitária que se lhe abria, vida tristíssima, erna de afetos, povoada de lembranças dolorosas. (Ribeiro, 2006, p. 15)

Pouco tempo depois, Lenita parte para a fazenda do coronel Barbosa, antigo tutor de seu pai. Ao recuperar-se de uma enfermidade ocorrida logo após sua chegada, a jovem se depara com a estátua de bronze conhecida como *Gladiador Borghese*. A contemplação da figura masculina provoca nela um intenso impacto sensorial e emocional: “Ergueu-se, acercou-se da mesa, fitou com atenção a estátua: aqueles braços, aquelas pernas, aqueles músculos ressaltantes, aqueles tendões retesados, aquela robustez, impressionaram-na de modo estranho (Ribeiro, 2006, p. 21)”. A partir desse momento, o romance passa a explicitar o despertar do desejo de Lenita, que se vê profundamente atraída pela representação do corpo masculino. O narrador descreve a fascinação da personagem diante da estátua ao afirmar que “Lenita não se podia arredar, estava presa, estava fascinada” (Ribeiro, 2006, p. 21), chegando a sentir “ímpetos de comer de beijos as formas masculinas, estereotipadas no bronze” (Ribeiro, 2006, p. 21).

O episódio aproxima-se simbolicamente do mito de Pigmalião, narrativa em que o escultor se apaixona pela estátua Galateia, posteriormente transformada em mulher viva por

Afrodite. Entretanto, em *A Carne*, Júlio Ribeiro desloca essa dinâmica ao colocar uma personagem feminina como sujeito do desejo e da contemplação erótica do corpo masculino.

Após esse episódio, o narrador explicita o conflito vivido por Lenita diante do despertar de seu desejo:

Em um momento, por uma intussuscepção súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia. Conhecer a que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. (Ribeiro, 2006, p. 21).

Nesse trecho, observa-se a presença de uma concepção fortemente influenciada pelo discurso naturalista, que aproxima o comportamento humano dos impulsos biológicos e instintivos. A utilização dos termos “fêmea” e “macho” evidencia a tentativa de reduzir a experiência do desejo a uma dimensão fisiológica, subordinando a racionalidade da personagem às necessidades do corpo.

O conflito interior de Lenita intensifica-se quando a jovem passa a considerar o próprio desejo como algo degradante:

Invadiu-a um desalento imenso, um nojo invencível de si própria [...] sentir-se ferida pelo aguilhão da carne, espolhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como uma cabra, como um animal qualquer... era a suprema humilhação. (Ribeiro, 2006, p. 21).

A passagem expõe não apenas a animalização do desejo feminino, característica recorrente do Naturalismo, mas também os valores morais e sociais que associavam a sexualidade da mulher à degradação, ao descontrole e à perda da racionalidade.

Após esse episódio, Lenita passa a sonhar com o gladiador e imagina a aproximação da figura masculina:

O contato não era o contato frio e duro de uma estátua de bronze; era o contato quente e macio de um homem vivo [...] E a esse contato apoderou-se de Lenita um sentimento indefinido; era receio e desejo, temor e volúpia a um tempo. Queria, mas tinha medo. (Ribeiro, 2006, p. 23).

A passagem mostra o conflito vivido pela personagem diante do próprio desejo, marcado simultaneamente pela atração e pela interdição. Nesse sentido, a experiência erótica de Lenita aproxima-se da concepção batailleana segundo a qual o erotismo se constrói na tensão entre o impulso transgressor e os limites morais e sociais que procuram contê-lo.

O narrador prossegue:

Lenita ofegava em estremeções de prazer, mas de prazer incompleto, falho, torturante. Abraçando o fantasma de sua alucinação, ela revolvía-se como uma besta-fera no ardor do cio. A tonicidade nervosa, o eretismo, o orgasmo, manifestava-se em tudo, no palpar dos lábios túmidos, nos bicos dos seios cupidamente retesados. (Ribeiro, 2006, p. 23).

Mais uma vez, observa-se a aproximação entre desejo e animalidade, aspecto recorrente na estética naturalista. O erotismo feminino é representado pelo narrador como força instintiva e corporal, aproximando Lenita de imagens associadas ao cio e ao descontrole dos impulsos.

Após recuperar-se completamente, Lenita passa a frequentar um lago próximo à fazenda, espaço em que a narrativa intensifica a descoberta de sua sensualidade e de seu próprio corpo. O narrador descreve a moça da seguinte forma:

Moreno-claro, alta, muito bem lançada, tinha braços e pernas roliças, musculosas, punhos e tornozelos finos, mãos e pés aristocraticamente perfeitos, terminados por unhas róseas, muito polidas. Por sob os seios rijos, protraídos, afinava-se o corpo na cintura para alargar-se em uns quadris amplos, para arredondar-se de leve em um ventre firme, ensombrado inferiormente por velo escuro abundantíssimo. (Ribeiro, 2006, p. 26)

A descrição enfatiza diferentes aspectos físicos da jovem por meio de uma linguagem marcadamente sensual, mas construída de forma indireta e metafórica. Chama atenção, sobretudo, a referência à região pubiana de Lenita, descrita como “velo escuro abundantíssimo”, expressão que demonstra a preferência do narrador por imagens sugestivas em vez de termos explicitamente anatômicos, aproximando a narrativa muito mais do campo do erotismo do que da obscenidade.

Com o passar dos dias, Lenita aproxima-se do coronel Barbosa e, por meio das conversas que mantém com ele, descobre que Manuel Barbosa possuía uma formação intelectual semelhante à sua. Antes mesmo de conhecê-lo pessoalmente, a jovem passa a idealizá-lo, construindo imaginariamente a figura de um homem que correspondesse às suas expectativas afetivas e intelectuais. O narrador afirma que Lenita “via-o a todo o momento junto de si, robusto, atlético como o ideara, dialogava com ele” (Ribeiro, 2006, p. 34).

Entretanto, o primeiro encontro entre os dois provoca frustração. Ao retornar de Paranapanema em meio a uma forte chuva, Manuel Barbosa chega à fazenda coberto de lama, distante da imagem idealizada por Lenita:

Idealizar um caçador de Cooper, um Nemrod forte até diante de Deus, um atleta musculado como um herói da antiguidade, e ver sair pela frente um sujeito pulha, enlameado, velho, de melenas intonsas e barbas grisalhas, um almocreve, um arrieiro que quase a tratara mal! (Ribeiro, 2006, p. 43)

A cena comprova o contraste entre a fantasia construída pela personagem e a realidade concreta do primeiro contato. No entanto, essa impressão inicial modifica-se gradualmente à medida que Lenita passa a conviver com Barbosa: “o homem que aí vinha não era o Barbosa da véspera, era uma transfiguração, era um *gentleman* em toda a extensão da palavra” (Ribeiro, 2006, p. 47).

A aproximação entre os dois intensifica-se, sobretudo por meio do diálogo e das afinidades intelectuais compartilhadas. As conversas sobre ciência, filosofia e experiências pessoais fazem com que o vínculo entre Lenita e Barbosa ultrapasse a atração física, estabelecendo também uma relação marcada pela admiração mútua e pela identificação intelectual.

Barbosa viaja para Santos e Lenita aproveita a ausência do amado para entrar em seu quarto. Ao aproximar-se da cama e sentir o cheiro deixado por ele nos travesseiros, a jovem é novamente tomada pela vertigem do desejo: “um prazer mordente, delirante, atroz, com estranhas repercussões simpáticas, mas incompleto, falho” (Ribeiro, 2006, p. 55). A passagem retoma o conflito erótico vivido anteriormente por Lenita, marcado pela intensificação do desejo e pela impossibilidade momentânea de sua realização. Mais uma vez, o erotismo aparece associado à tensão entre atração, ausência e interdito, aspecto que aproxima a narrativa da concepção batailleana de desejo como experiência simultaneamente fascinante e perturbadora.

A paixão de Lenita por Barbosa acentua-se progressivamente: “a seus olhos avultara ele, tomara proporções novas, realizara-lhe o ideal. Deixara-se subjugar, dominar pelo físico robusto e nervoso, pela pujante e culta mentalidade de Barbosa” (Ribeiro, 2006, p. 57). A passagem revela que o interesse da personagem não se restringe à atração física. Barbosa representa o homem que corresponde ao ideal cultivado por Lenita, reunindo qualidades intelectuais capazes de estabelecer entre ambos uma relação de afinidade e identificação. As conversas que compartilham, os interesses em comum e a admiração mútua aproximam as personagens e fazem com que o desejo se desenvolva também a partir dessa compatibilidade intelectual.

O narrador prossegue: “a fêmea altiva, orgulhosa, mas cônica da sua superioridade, encontrava o macho digno de si: a senhora se fizera escrava.” (Ribeiro, 2006, p. 57). Nesse

trecho, percebe-se novamente a presença de uma linguagem marcada pela biologização das relações entre homem e mulher, recorrente na estética naturalista. A utilização dos termos “fêmea” e “macho” reforça a aproximação entre desejo e instinto, ao mesmo tempo em que evidencia as relações de poder e submissão mobilizadas pelo narrador na representação da paixão vivida pela personagem.

Ao contemplar a natureza da fazenda, Lenita se depara com uma cena de acasalamento entre um touro e uma vaca descrita da seguinte forma pelo narrador:

O touro lambeu a vulva da vaca com a língua áspera, babosa, e depois, bufando, com os olhos sanguíneos esbugalhados, pujante, temeroso na fúria do erotismo, levantou as patas dianteiras, deixou-se cair sobre a vaca, cobriu-a, pendendo a cabeça à esquerda, achatando o perigalho de encontro ao seu espinhaço. (Ribeiro, 2006, p. 59)

A riqueza de detalhes empregada pelo narrador na descrição da cópula entre os animais confere à cena uma expressiva carga sensorial. Essa representação dialoga diretamente com a estética naturalista, que procura evidenciar a continuidade entre o homem e a natureza, aproximando o comportamento humano dos impulsos biológicos observados no mundo animal. Ao inserir essa cena antes do envolvimento amoroso entre Lenita e Barbosa, Júlio Ribeiro estabelece um paralelo entre os instintos da natureza e o despertar do desejo humano, reforçando uma das premissas centrais do Naturalismo: a influência das forças instintivas sobre o comportamento das personagens.

Sob outro aspecto, a passagem também mostra um interessante contraste com a concepção de Georges Bataille (1988), para quem o erotismo constitui uma experiência exclusivamente humana, uma vez que, no reino animal, o ato sexual estaria vinculado predominantemente à reprodução da espécie. Em *A Carne*, contudo, o narrador atribui à cena de acasalamento uma linguagem intensamente sensual, aproximando-a do universo erótico e antecipando simbolicamente o desejo que, em seguida, envolverá os protagonistas.

Após essa passagem, o narrador descreve uma cena de sexo entre dois escravizados da fazenda, que se encontram em meio ao matagal acreditando estarem longe de olhares curiosos. Contudo, Lenita os observa à distância:

Lenita mais compreendeu do que viu. Era a reprodução do que se tinha passado, havia momentos, mas em escala mais elevada: a cópula, instintiva, brutal, feroz, instantânea dos ruminantes, seguia-se o coito humano meditado, lascivo, meigo, vagaroso. (Ribeiro, 2006, p. 60)

Infere-se que o narrador estabelece uma aproximação entre a cena anterior dos animais e a relação sexual dos escravizados, recorrendo a termos como “instintiva”, “brutal” e “feroz”.

Essa associação apresenta uma característica recorrente da estética naturalista: a tendência à animalização dos sujeitos por meio de uma linguagem marcada pelo determinismo biológico e pelos instintos.

Aos poucos vão surgindo mais e mais passagens em que o narrador assemelha os impulsos da natureza aos desejos vividos pelas personagens:

Os pássaros buscavam-se, beliscavam-se, em voos curtos, fortes, sacudidos, com as penas arrufadas. Os quadrúpedes retocavam, perseguiam-se, aos corcovos, arrepiando o pelo. Serpentes silvavam meigas, enroscando-se em luxúria, aos pares. (Ribeiro, 2006, 33)

Há uma aproximação entre humano e animal na medida em que a paixão de Lenita e Barbosa é frequentemente descrita de forma animalesca, enquanto os animais e a própria natureza passam a ser descritos por meio de uma linguagem carregada de sensualidade. Expressões como “buscavam-se”, “beliscavam-se” e “enroscando-se em luxúria” demonstram como o narrador transforma a natureza da fazenda em um espaço marcado pelo desejo.

Sem Barbosa por perto, Lenita dedica-se à caça e, ao matar um jacu, tem a seguinte reação:

Saltando como um felino, Lenita empolgou-o trêmula de ferocidade e prazer; ergueu-o à altura do rosto, soprou-lhe as penas salmilhadas, queria ver-lhe os ferimentos. Com volúpia indizível sentia umedecerem-se-lhe os dedos no sangue tépido que escorria. (Ribeiro, 2006, p. 84-85)

O narrador estabelece, mais uma vez, uma relação entre Lenita e o universo animal ao compará-la a um felino tomado pela ferocidade e pelo prazer diante da morte do jacu. A cena chama a atenção pela associação entre violência, prazer e excitação, reforçando a constante aproximação entre desejo, instinto e animalidade presentes ao longo da narrativa.

Após alguns dias, Barbosa regressa à fazenda e, incapaz de reprimir os próprios desejos, intensifica sua aproximação com Lenita, revelando que sua atração ultrapassa a simples consumação física:

Em liberdade absoluta, perfeita, não se contentava com o prazer material de possuir Lenita. Queria o pecado mental inteligente, *os mala mentis gaudia* de que fala Virgílio; queria contemplar, comer com os olhos a plástica soberba do corpo da moça, ora em todo o esplendor da incandescente nudez, ora realçado pelos atavios, pelas extravagâncias da moda. Despia-a, punha-a na posição de Vênus de Milo, arranjava-lhe os braços, como conjecturam os sábios terem estado os da estátua; enrolava-lhe um lençol de volta aos quadris, arrufava-lhe, em pregas suaves, em panejamentos artísticos. Depois arrancava-lhe esse último vestuário, mudava-lhe a atitude: erguia-lhe o busto, avançava-lhe a arca do peito, fazia sobressair o relevo insolente dos seios erguidos e duros. (Ribeiro, 2006, p. 171)

Nesse episódio, Barbosa declara não se contentar com o "prazer material" de possuir Lenita, mas buscar também os *mala mentis gaudia*, expressão latina utilizada por Júlio Ribeiro imediatamente após a referência ao "pecado mental inteligente". No contexto da narrativa, a expressão associa o desejo não apenas à satisfação física, mas também a uma experiência intelectual, estética e conscientemente transgressora. A referência à Vênus de Milo reforça essa construção ao aproximar o corpo feminino do ideal clássico de beleza, convertendo-o em objeto de contemplação artística. Assim, o erotismo não se manifesta apenas na consumação do desejo, mas também na elaboração imaginativa e estética que envolve o olhar de Barbosa sobre Lenita, aspecto que dialoga diretamente com a concepção de Alexandrian (1989), para quem a experiência erótica ultrapassa a simples descrição do ato sexual e incorpora elementos ligados à imaginação, à beleza e à contemplação do objeto desejado.

Os encontros entre o casal tornam-se cada vez mais frequentes e, com o passar do tempo, sentindo-se tomada por sensações estranhas, Lenita põe-se diante do espelho:

Desabotoou o corpinho, desceu o cabeção da camisa, fez sair o seio esquerdo, globuloso, duro: baixou a cabeça para vê-lo, estendendo o beijo inferior. O areolo, outrora róseo, imperceptível, acentuava-se retinto, pardacento, constelado de papilas ouriçadas. Não havia dúvidas, estava grávida. (Ribeiro, 2006, p. 128)

A descoberta da gravidez desperta em Lenita um sentimento momentâneo de afeto por aquele ser que carregava no ventre, mas logo em seguida a personagem é tomada por sentimentos contraditórios em relação à maternidade e a si própria: “Lenita reconheceu o sentimento tão ridiculamente guindado ao sublime pelo romantismo piegas, e, todavia, tão egoístico, tão humano, tão animal - a maternidade” (Ribeiro, 2006, p. 128). Nesse momento, o narrador aproxima mais uma vez o ser humano da animalidade ao apresentar a maternidade como algo ligado aos instintos e à dimensão biológica da existência. A gravidez de Lenita marca também uma transformação na dinâmica da relação vivida entre ela e Barbosa, já que o desejo até então construído em torno da tensão erótica e da transgressão passa a ser atravessado pela possibilidade concreta da maternidade e pelas consequências sociais dessa relação.

Consciente de que Barbosa não poderia se casar com ela por já ser casado, Lenita resolve deixar a fazenda do coronel e buscar um homem que pudesse reconhecer socialmente a criança. Sua partida provoca em Barbosa profundo abalo emocional. Incapaz de aceitar a

separação e a perda da possibilidade de conviver com o filho que esperavam, ele passa a manifestar um intenso desejo de autodestruição, que culmina em seu suicídio. O desfecho revela que a impossibilidade de manter o vínculo com Lenita conduz o protagonista ao extremo, levando-o a pôr fim à própria vida.

- Oh! Pensava Barbosa, não poder eu ditar a alguém o que em mim se está passando, descrever o gosto desta morte gradual, em que a vida esvai-se como um líquido que se escoia. Que sou eu neste momento? Uma inteligência que sente e quer, presa em um invólucro morto, cativa em um bloco inerte... O espírito, o conjunto das funções do cérebro, está vivo, dá ordens; o corpo está morto, não obedece. Tenho um pé na existência e outro no não-ser. (Ribeiro, 2006, p 141)

Depois de ingerir curare, veneno com o qual decide suicidar-se, Barbosa experimenta lentamente os efeitos da substância. A vida vai abandonando seu corpo sem que sua inteligência possa interferir nesse processo, até que a paralisia toma conta de todo o seu ser: “um como véu abafou, escureceu a inteligência de Barbosa, e ele caiu de vez no sono profundo que ninguém acorda” (Ribeiro, 2006, p. 143).

Com esse encerramento, Júlio Ribeiro conclui uma narrativa em que o erotismo ultrapassa a dimensão do prazer e se articula continuamente à violência, ao instinto, à transgressão e às tensões impostas pelas convenções sociais. Ao longo da trajetória de Lenita e Barbosa, o desejo conduz as personagens a sucessivas rupturas, evidenciando que, em *A Carne*, a experiência erótica não se limita ao encontro dos corpos, mas produz transformações profundas que culminam na dissolução dos vínculos afetivos e na destruição de um de seus protagonistas.

3.2 Interdição e transgressão eróticas na narrativa

Após essa breve apresentação do enredo, já é possível identificar o caráter erótico de *A Carne*, tanto na relação entre Lenita e Barbosa quanto nas descrições da fauna e da flora que circundam a fazenda onde a história se desenvolve. A partir desse ponto, a análise concentra-se nas manifestações de interdição e transgressão que permeiam a trajetória do casal protagonista ao longo da narrativa.

O romance entre Lenita e Barbosa é permeado de inúmeros conflitos do início ao fim. São diversas as manifestações de interdição e transgressão vividas pelo casal, bem como os obstáculos que os impedem de viver plenamente a paixão que sentem. A todo momento os protagonistas são levados a reprimir seus desejos diante das limitações sociais e morais que os

cercam.

Logo no início da narrativa, Lenita vive um momento marcado pela transgressão ao sentir-se atraída pelo *Gladiador Borghese*, pois, embora se trate apenas de uma estátua de bronze, a jovem fantasia estar sendo possuída por ele:

Sentia-se fraca e orgulhava-se de sua fraqueza. Atormentava-a um desejo de coisas desconhecidas, indefinido, vago, mas imperioso, mordente. Antolhava-se-lhe que havia de ter gozo infinito se toda a força do gladiador se desencadeasse contra ela, pisando-a, machucando-a, triturando-a, fazendo-a em pedaços. (Ribeiro, 2006, p. 21)

Nessa passagem, percebe-se que Lenita entrega-se intensamente à fantasia despertada pela imagem do gladiador. O desejo vivido pela jovem ultrapassa os limites da racionalidade e da própria materialidade da estátua, revelando uma tensão constante entre interdição e transgressão. Embora o gladiador não possua vida, Lenita projeta sobre ele seus desejos e fantasias, sentindo-se atraída por sua força e virilidade.

O despertar da sexualidade, entretanto, não se manifesta apenas por meio do desejo. Em consonância com a concepção naturalista adotada por Júlio Ribeiro, os impulsos despertados em Lenita passam também a se expressar em comportamentos marcados pela violência e pela crueldade, aproximando erotismo e sadismo como manifestações de uma mesma força instintiva. Nesse momento da narrativa, o narrador associa o desenvolvimento de sua sexualidade à intensificação de atitudes violentas dirigidas tanto aos escravizados da fazenda quanto aos animais:

Ficara cruel: beliscava as crioulinhas, picava com agulhas, feria com canivete os animais que lhe passavam ao alcance (...) Em outra ocasião pegou num canário que lhe entrara na sala, quebrou-lhe e arrancou-lhe as pernas, desarticulou -lhe uma asa, soltou-o rindo com prazer íntimo ao vê-lo esvoaçar miseravelmente, com uma asa só, arrastando a outra, pousando os cotos sangrentos na terra pedregosa do terreiro. (Ribeiro, 2006, p. 34)

A passagem expressa a aproximação entre erotismo, violência e crueldade presentes na construção da personagem. O prazer demonstrado por Lenita diante do sofrimento dos animais e dos escravizados revela uma dimensão que aproxima desejo e violência desde os primeiros momentos da narrativa. Conforme observa Lúcia Castelo Branco (1983), o erotismo frequentemente se constitui como um espaço de tensão em que prazer e dor deixam de ocupar posições opostas, estabelecendo relações complexas de aproximação e ambivalência. Nessa direção, o comportamento de Lenita não se limita à manifestação de crueldade, mas expõe a maneira como Júlio Ribeiro associa o despertar dos desejos da personagem a experiências que

transgridem os limites moralmente aceitáveis, aproximando prazer, violência e excitação.

Esse comportamento também se manifesta quando a jovem presencia um homem escravizado sendo castigado por golpes de chicote: “Lenita sentia um como espasmo de prazer, sacudido, vibrante; estava pálida, seus olhos relampejavam, seus membros tremiam. Um sorriso cruel, gelado, arregalava-lhe os lábios” (Ribeiro, 2006, p. 37). A cena aproxima novamente prazer e violência, mostrando como o narrador associa o despertar dos desejos da personagem a manifestações de crueldade e excitação diante do sofrimento alheio.

Ao conhecer Barbosa, Lenita passa a experimentar novas sensações ao lado dele e a desejar constantemente sua companhia: “e parecia-lhe interminável o que restava da noite, o que ainda faltava para tornar a ver Barbosa” (Ribeiro, 2006, p. 51). Por sua vez, um sentimento novo invade Barbosa, fazendo-o sentir-se ridículo: “mas que ridículo, santo Deus! Que oceano de ridículo! Quebradeiras sentimentais na casa dos quarenta, quando a enduração do cérebro já não permite fantasias, quando a luta pela vida já tem morto as ilusões?” (Ribeiro, 2006, p. 52)

Percebe-se, nesse trecho, uma crítica ao sentimentalismo romântico vivido por Barbosa, como se, devido à sua idade, já não lhe fosse mais permitido apaixonar-se intensamente. Ainda assim, o envolvimento entre os dois cresce cada vez mais: “o caso era que não podia estar longe da moça, que só junto dela vivia, pensava, estudava, era homem. Estava preso, estava aniquilado” (Ribeiro, 2006, p. 52). O amor por Lenita passa então a ocupar o centro de sua vida, fazendo com que se sinta profundamente ligado à jovem. Entretanto, o fato de já ser casado faz com que ele tente reprimir aquilo que sente:

Casar com Lenita não podia, era casado. Tomá-la por amante? Certo que não. Preconceitos íntimos não os tinha: para ele o casamento era uma instituição egoística, hipócrita, profundamente imoral, soberanamente estúpida. Todavia era uma instituição velha de milhares de anos, e nada mais perigosos do que arrostar, contrariar de chofre, as velhas instituições [...] a sociedade estigmatizava o amor livre, o amor fora do casamento. (Ribeiro, 2006, p. 56)

Nesse momento, Barbosa vive uma experiência de interdição provocada pelo próprio casamento, que o impede de assumir plenamente sua relação com Lenita. Ao mesmo tempo em que o narrador questiona criticamente a instituição do casamento, a narrativa também revela o peso das convenções sociais que condenavam os relacionamentos extraconjugais e o amor fora dos padrões estabelecidos.

Lenita também se sente interdita pelo que sente por Barbosa: “reconhecera que amava a esse homem, loucamente, perdidamente [...] amando, mas sem estar de todo vencida,

lutaria, defender-se-ia até a morte contra o que desejava” (Ribeiro, 2006, p. 81).

Ciente dos impedimentos que cercavam a paixão dos dois, Lenita tenta lutar contra os próprios sentimentos e resistir ao desejo que a ligava a Barbosa. Nesse momento, a jovem vivencia o conflito entre a interdição e o impulso de transgredi-la. Esse equilíbrio, entretanto, rompe-se quando Lenita é picada por uma serpente. Sob o efeito do veneno, as barreiras que continham seus sentimentos são momentaneamente suspensas, levando-a a confessar a Barbosa o amor que até então procurava esconder. Este, por sua vez, ao ouvir as palavras da moça, deslumbra-se e tem a seguinte reação: “dominou-se, curvou-se, beijou-a na testa, castamente, paternalmente” (Ribeiro, 2006, p. 103).

A reação de Barbosa revela a tentativa de preservar a interdição que até então marcava sua relação com Lenita. O beijo na testa, descrito como casto e paternal, demonstra seu esforço para resistir ao desejo e manter o respeito que sentia pela jovem. Com o passar do tempo, porém, esse esforço torna-se cada vez mais difícil, e novos questionamentos passam a surgir em sua mente: “Por que não aceitar esse amor que se impunha, que se dava, que se oferecia? [...] Que mal adviria ao mundo de que se enlaçassem, se possuíssem, de que se gozassem um homem e uma mulher que se amavam?” (Ribeiro, 2006, p. 109).

O desejo de transgredir a proibição torna-se então cada vez mais intenso, e os impedimentos que antes pareciam intransponíveis passam a perder força diante da paixão vivida pelos protagonistas. O casamento, que inicialmente funcionava como interdito, passa a ser percebido por Barbosa como uma limitação que poderia ser ultrapassada em nome do amor e do desejo que sentia por Lenita.

A razão que o motivava a querer ultrapassar o limite do proibido também se dava pelo fato de que, segundo sua percepção, não fora ele quem procurara Lenita: “viera ela a seu encontro, cônica da sua situação, sabendo que ele era casado, que a não poderia nunca desposar legitimamente” (Ribeiro, 2006, p. 108). De fato, à medida que a relação entre ambos se fortalece, Lenita passa a evidenciar diante de Barbosa tanto seus atributos físicos quanto sua inteligência, despertando nele um interesse cada vez maior.

Cedo, muito cedo, ao amiudar dos galos, acordava: erguia-se de pronto, alegríssima [...], substituí a camisola de dormir por uma camisa finíssima de cambraia crivada; apertava-se, vestia-se com garridice; limava, espontava, alisava, coloria, brunia as unhas. E tudo isso pensando em Barbosa, antegostando a delícia de vê-lo, de ouvir-lhe a voz em um bom dia afetuosíssimo, jubiloso; de apertar-lhe a mão, sentir-lhe o contato quente. (Ribeiro, 2006, p. 51)

Barbosa passa então a enxergar o envolvimento entre os dois como algo inevitável, já

que Lenita também demonstrava interesse por ele e buscava constantemente sua companhia. O narrador enfatiza ainda a forma como a jovem se arruma e se apresenta diante de Barbosa, destacando elementos de sua aparência física e de sua sensualidade, como no caso da camisa de tecido “finíssimo” que marcava suas formas corporais.

Há sempre uma oscilação de sensações: ora os personagens desejam entregar-se ao que sentem, ora tentam resistir ao desejo. Há momentos em que prevalece a interdição e outros em que os amantes desejam transgredir as proibições.

“Lenita se lhe oferecia, pois bem, ele seria o amante de Lenita” (Ribeiro, 2006, p. 109). Barbosa decide então ceder. Vai para casa e:

Ao chegar à antessala, deu de cara com alguém: era Lenita. [...] as mãos de ambos como que se procuravam no escuro: encontraram-se, entrelaçaram-se. Barbosa puxou Lenita para si, quis beijá-la na boca, não teve ânimo, beijou-a na testa. (Ribeiro, 2006, p. 109).

Embora desejasse tê-la em seus braços, Barbosa não consegue sequer beijar Lenita na boca. Mais uma vez, nota-se a presença da interdição, manifestada no gesto contido do protagonista que substitui o beijo apaixonado por um beijo casto na testa da jovem.

Nesse momento, as barreiras que ambos procuravam manter cedem lugar ao desejo que, havia muito tempo, dominava os dois:

Lenita abandonava-se, entregava-se molemente, sem resistência. No corredor tudo eram trevas: Barbosa não via a chama negra da volúpia que torvelinhava nos olhos da moça; não lhe via a palidez das faces, o rubor dos lábios, a arfagem tímidos, mendigando beijos, não lhe via o quebramento langue de pescoço. (Ribeiro, 2006, p. 109)

O desejo passa então a dominar Lenita, conduzindo-a aos braços de Barbosa sem resistência. A jovem entrega-se completamente à paixão e à possibilidade de viver a transgressão erótica que há tanto tempo ambos desejavam. Porém:

A resolução tomada fraqueou, cedeu: sentiu-se Barbosa sem coragem, sem desejos, sem virilidade mesmo. Batia-lhe o coração em estos desordenados, como o de um seminarista que pela vez primeira se acha a sós com uma mulher da vida (Ribeiro, 2006, p. 109).

Barbosa, entretanto, é tomado por uma sensação de insegurança que o impede de consumir plenamente o desejo que sentia por Lenita. Mais uma vez, a interdição surge como força que interrompe a entrega dos personagens e impede a concretização imediata da

transgressão desejada.

Na noite desse mesmo dia, Lenita não consegue dormir: “ela queria Barbosa, desejava Barbosa, gania por Barbosa” (Ribeiro, 2006, p. 111). O narrador atribui à personagem o ato de ganir diante do desejo intenso que sente, aproximando-a mais uma vez de características animalescas. “Lenita perdeu completamente a cabeça, entrou: em bicos de pé (no quarto de Barbosa), sem fazer rumor, escorregando, deslizando, como um fantasma, abeirou-se da cama de Barbosa” (Ribeiro, 2006, p. 111).

A atitude da moça revela um movimento claramente transgressor, visto que ela deixa de esperar pela iniciativa de Barbosa e passa ela própria a procurá-lo, invadindo seu quarto durante a noite. Quando Barbosa se depara com Lenita em seu quarto:

Um tropel de ideias desordenadas agitou-se-lhe, confundindo-se-lhe o cérebro excitado; o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da *carne* (grifo do autor) (Ribeiro, 2006, p. 112).

Antes mesmo da consumação da relação entre os protagonistas, o narrador deixa claro que Barbosa já não consegue manter a disciplina racional que havia imposto à própria vida. A tentativa de controlar os próprios impulsos deixa de se sustentar, e a presença de Lenita rompe o equilíbrio anteriormente construído pelo protagonista, fazendo com que a interdição seja gradativamente substituída pela força do desejo, que conduz ambos à transgressão. Nesse processo, a aproximação física entre os personagens desperta em Lenita um sentimento inicial de medo diante da iminência da consumação do ato sexual.

Barbosa insistia:

Em suas faces, em seus olhos, em sua nuca os beijos dele multiplicavam-se: esses beijos ardentes, famintos, queimavam-lhe a epiderme, punham-lhe lava candente no sangue, flagelavam-lhe os nervos, torturava-lhe a carne. Cada vez mais fora de si, mais atrevido, ele desceu à garganta, chegou aos seios túmidos, duros, arfantes. Osculou-os, beijou-os, a princípio respeitoso, amedrontado, como quem comete um sacrilégio; depois insolente, lascivo, bestial como um sátiro. Crescendo em exaltação, chupou-os, mordiscou-lhes os bicos arreitados (Ribeiro, 2006, p. 112).

Barbosa realiza um verdadeiro “passeio” erótico pelo corpo de Lenita, descobrindo-o aos poucos. Inicialmente, demonstra receio diante da ideia de violar aquilo que lhe parecia interdito, como se o corpo da jovem conservasse algo de sagrado. Entretanto, à medida que o desejo se intensifica, abandona essa contenção e entrega-se cada vez mais aos impulsos da carne.

Diante da intensidade das investidas de Barbosa, Lenita também deixa de resistir. O

desejo acaba prevalecendo sobre a interdição que até então orientava suas atitudes, conduzindo-a a uma entrega voluntária e evidenciando que a força do erotismo supera as barreiras inicialmente impostas aos personagens.

Porém, de repente, Barbosa vê-se tomado por um fluxo de pensamentos que o faz elencar mentalmente as características que tornavam Lenita superior às outras mulheres, e essa percepção acaba interrompendo novamente seus impulsos. “O que o detém é um esgotamento nervoso de momento, uma impossibilidade física inesperada” (Ribeiro, 2006, p. 113). A interdição manifesta-se mais uma vez, impedindo Barbosa de consumir plenamente o desejo que sentia por Lenita.

Na ânsia cada vez mais intensa de ser possuída pelo homem que ama e deseja, Lenita reage diante da hesitação de Barbosa:

Deu-se uma inversão de papéis: em vista dessa frieza súbita, desse esmorecimento de carícias, cuja causa não podia compreender, nem sequer suspeitar; no furor do erotismo que a desnaturava, que a convertia em bacante impudica, em fêmea corrida, Lenita agarrou-se a Barbosa, cingiu-o, enlaçou-o com os braços, com as pernas, como um polvo que aferra a preia. (Ribeiro, 2006, p. 113)

A atitude de Lenita demonstra uma transgressão na medida em que há uma inversão dos papéis anteriormente exercidos pelos personagens, e ela passa então a assumir uma postura mais ativa na relação. A jovem envolve Barbosa com os braços e as pernas, aproximando ainda mais seus corpos: “o prazer que ela sentia revelava-o na respiração açodada; no hálito curto, quente; era um prazer frenético, mas... sempre incompleto, falho.” (Ribeiro, 2006, p. 113).

Embora sentisse prazer nas carícias trocadas com Barbosa, esse prazer permanecia incompleto, já que a consumação do ato sexual ainda não havia acontecido.

A insistência de Lenita reanima Barbosa e ele:

Com o ímpeto irresistível do macho em cio, mais ainda, do homem que se quer desforrar de uma debilidade humilhosa, retomou o papel de atacante, estreitou a cabeça na onda sedosa e perfumada de seus cabelos que se tinham soltado [...] E um beijo vitorioso recalcou para a garganta o grito dorido da virgem que deixara de o ser [...] Depois foi um tempestuar infrene, tremulento, de carícias ferozes, em que os corpos se conchegavam, se fundiam, se unificavam; em que a carne entrava pela carne; em que frêmito respondia a frêmito, beijo a beijo, dentada a dentada. (Ribeiro, 2006, p. 114).

Barbosa recupera-se então do bloqueio que anteriormente o impedia de consumir o desejo que sentia por Lenita. A relação sexual entre os personagens é descrita pelo narrador

de forma intensa e violenta, marcada por um erotismo que aproxima desejo, corpo e transgressão. Superada a hesitação inicial, o romance passa a ser vivido com maior liberdade, permitindo que o narrador explore outras dimensões do desejo de Barbosa, que já não se restringe ao impulso sexual, mas envolve também a contemplação estética do corpo de Lenita.

Nesse contexto, o protagonista demonstra prazer em vesti-la, ornamentá-la e observá-la como se fosse uma verdadeira obra de arte:

Afastava-se, aproximava-se, tomava a afastar; mirava, estudava, gozava à Lenita, como Pigmalião à Galateia, como Michelângelo ao Moisés. [...] Por vezes fazia com que Lenita se frisasse, se espartilhasse, se enflorasse, se enluvasse, com todo o capricho, com toda impertinência de uma leoa da moda, que se prepara para um baile do high-life, para um sarau diplomático. Ele ajudava-a, servia-lhe de camareiro, orgulhoso, radiante. Todo aquele aparato do *mundus mulieris*, toda aquela expansão de garridice era para ele, para ele só, para mais ninguém. E sentia o que quer que fosse do prazer exclusivista, egoístico, do rei Luís da Baviera, a assistir em um teatro vazio, como espectador solitário, único, a uma ópera de Wagner, majestosamente posta em cena, divinamente cantada por artistas de primor. (Ribeiro, 200, p. 172)

Nessa passagem, o erotismo afasta-se momentaneamente da violência e da urgência que marcaram a consumação da relação para assumir uma dimensão contemplativa. Barbosa não encontra prazer apenas no contato físico, mas também no ato de vestir, admirar e contemplar Lenita. As referências a Luís II da Baviera, espectador solitário de uma ópera de Wagner, reforçam a ideia de um prazer exclusivo e estético, no qual a mulher é elevada à condição de espetáculo destinado unicamente ao olhar do amante. Essa contemplação também assume um caráter erótico transgressor, pois desloca o desejo para além da satisfação sexual imediata e transforma o corpo de Lenita em objeto de admiração e culto exclusivo. O olhar de Barbosa deixa, assim, de exercer apenas a função de admirar e passa a integrar a própria experiência erótica, aproximando-se de uma forma de *voyeurismo* em que ver também significa desejar. Desse modo, o corpo da jovem deixa de ser apenas objeto do desejo sexual para tornar-se também objeto de apreciação artística.

Além da dimensão contemplativa que o desejo assume em determinados momentos da narrativa, Júlio Ribeiro também o representa sob uma perspectiva marcadamente instintiva. Em outras passagens do romance, os encontros entre Barbosa e Lenita são descritos da seguinte maneira:

Chegava um momento em que se não podia conter: com um grito rouco, áspero, sufocado, de bode em cio, atirava-se, ela atirava-se também, e ambos caíam sobre um sofá, sobre o assoalho, estreitando-se, mordendo-se, devorando-se (Ribeiro, 2006, p. 119).

A passagem explicita que a transgressão deixa de constituir um acontecimento isolado para tornar-se parte da dinâmica da relação entre os protagonistas. Superadas as interdições que inicialmente impediam a aproximação do casal, os encontros passam a ocorrer de maneira recorrente e impulsiva, revelando que o desejo já não se submete aos limites anteriormente impostos. A repetição dessas cenas demonstra que a ruptura das proibições inaugura uma nova etapa da narrativa, na qual o erotismo se manifesta com maior intensidade e naturalidade.

Após viverem intensamente a relação amorosa, Lenita engravida e decide deixar a fazenda. Sua partida provoca profundo abalo em Barbosa que, incapaz de suportar a separação, ingere curare e põe fim à própria vida. O suicídio encerra a trajetória do protagonista e representa a última transgressão apresentada pelo romance.

As passagens analisadas demonstram que o erotismo em *A Carne* ultrapassa a simples representação do desejo físico, articulando-se a conflitos relacionados à moral, aos papéis sociais e às formas de vivência da sexualidade. A relação entre Lenita e Barbosa evidencia que as interdições impostas pelas convenções sociais são continuamente confrontadas pelo desejo, fazendo da transgressão um dos elementos centrais da narrativa. Sob essa perspectiva, torna-se importante analisar de que maneira Lenita é caracterizada, especialmente no que se refere à expressão de sua sexualidade e ao modo como essa experiência contribui para a construção de sua identidade transgressora. Assim, a análise passa a abordar essa questão, tomando como base, principalmente, as reflexões de Anthony Giddens (1993) sobre a transformação da intimidade e seus desdobramentos para a sexualidade.

3.3 A construção da identidade transgressora de Lenita

Durante muito tempo, a mulher esteve submetida a uma ordem patriarcal que limitava sua atuação ao espaço doméstico e restringia sua autonomia e liberdade sexual. Educada para ocupar os papéis de esposa e mãe, tinha sua formação voltada, sobretudo para os afazeres da casa, enquanto aos homens eram destinados os espaços de poder, decisão e educação. Nesse contexto, personagens femininas como Lenita causavam estranhamento justamente por romperem com os comportamentos esperados para a mulher no século XIX.

Ao longo da narrativa, Lenita é construída como uma personagem que desafia constantemente esses padrões femininos impostos pela sociedade de sua época. Seus desejos, suas atitudes e a maneira como vivencia a própria sexualidade fazem dela uma figura

profundamente transgressora dentro do contexto social e literário em que a obra foi produzida. Mais do que representar apenas uma mulher movida pelo desejo, Júlio Ribeiro constrói uma personagem feminina que ultrapassa os limites impostos à sexualidade da mulher, motivo pelo qual *A Carne* provocou tamanho escândalo quando foi publicada.

Nesse sentido, torna-se importante analisar de que maneira a identidade de Lenita é construída ao longo da narrativa, tanto em relação à sua sexualidade quanto ao seu comportamento que questiona as convenções sociais. A proposta é traçar um panorama de como o romance relaciona desejo, corpo, prazer e liberdade feminina ao longo da trajetória de Lenita.

Diferentemente das heroínas idealizadas pelo Romantismo e das personagens femininas tradicionalmente representadas na literatura do século XIX, Lenita é caracterizada, desde o início da narrativa, como uma mulher intelectualizada, instruída e dotada de grande autonomia. Sua formação científica, seus hábitos de leitura e sua postura diante da vida afastam-na do ideal feminino passivo e doméstico, evidenciando uma personagem que rompe com os padrões tradicionalmente atribuídos às mulheres da época.

Lenita teve então ótimos professores de línguas e de ciências; estudou o italiano, o alemão, o inglês, o latim, o grego; fez cursos muito completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas [...] E não tinha nada de pretensiosa [...] ela sabia rodear-se de uma como aura de simpatia escondendo com arte infinita a sua imensa superioridade (Ribeiro, 2006, p. 8)

Por meio desse trecho, observa-se que, embora possua uma “instrução acima do vulgar”, o narrador faz questão de mostrar que Lenita ainda preservava certa discrição social, escondendo sua superioridade intelectual por trás de uma postura modesta e retraída. Inúmeros pretendentes se interessavam por ela, mas ao tentarem impressioná-la, era comum a moça “enlaçá-los em uma rede de perguntas pífidas, que iam pouco a pouco reduzindo-os ao mais vergonhoso silêncio”.

Ao enumerar as diferentes áreas do conhecimento dominadas por Lenita, o narrador explicita sua sólida formação intelectual. O domínio de vários idiomas e de diferentes campos das ciências contribui para caracterizar uma personagem cuja educação se distingue daquela normalmente destinada às mulheres do período, constituindo um dos primeiros aspectos que a singularizam na narrativa. Antes mesmo de sua sexualidade desafiar as convenções sociais, sua própria educação já representa uma forma de transgressão, conferindo-lhe autonomia intelectual e capacidade crítica incomuns para uma personagem feminina do século XIX.

A forma como Lenita compreende o casamento constitui um dos principais aspectos que a afastam do modelo feminino tradicional. Em um diálogo com seu pai, Lopes Matoso, a jovem deixa claro que não pretende casar-se apenas por conveniência social ou obrigação moral, tampouco considera o matrimônio uma necessidade inevitável.

-Sabes que mais? Estou quase convencido de que errei e muito na tua educação: dei-te conhecimentos acima da bitola comum e o resultado é ver-te isolada nas alturas a que te levantei. O homem fez-se para a mulher, e a mulher para o homem. O casamento é uma necessidade, já não digo social, mas fisiológica. Não achas, de certo, homem algum digno de ti? -Não é por isso, é porque ainda não sinto a tal necessidade do casamento. Se eu a sentisse, casar-me-ia - Mesmo com um homem medíocre? - De preferência com um homem medíocre. Os grandes homens em geral não são bons maridos. Demais, se os tais senhores grandes homens escolhem quase sempre abaixo de si, por que eu, quê, na opinião de papai, sou mulher superior, não faria como eles, escolhendo marido que me fosse inferior? (Ribeiro, 2006, p. 9)

O diálogo evidencia que Lenita recusa a ideia do casamento como destino inevitável da mulher. Ao afirmar que ainda não sente "a tal necessidade do casamento", a jovem rompe com a concepção predominante no século XIX, segundo a qual o matrimônio constituía uma obrigação natural e indispensável à realização feminina. Sua resposta revela que a decisão de casar deve partir da própria vontade, e não da imposição de expectativas sociais ou familiares. Ao declarar, ainda, que escolheria de preferência um homem intelectualmente inferior, Lenita inverte a lógica tradicional das relações conjugais, reivindicando para si uma liberdade historicamente reservada aos homens. Dessa forma, a personagem questiona a posição de superioridade masculina e afirma sua autonomia diante das normas que regulavam as relações entre os sexos.

Também chama atenção a postura de Lopes Matoso, que dialoga com a filha sobre o casamento e procura compreender sua posição, distanciando-se, em certa medida, da prática, comum no período, de impor às mulheres decisões determinadas pela autoridade paterna.

Lenita demonstra possuir liberdade de escolha sobre si mesma e sobre os rumos da própria vida, postura bastante distinta daquela apresentada pelas heroínas das histórias do Romantismo. Nessas narrativas, era comum a mulher aparecer profundamente ligada aos ideais do amor romântico como forma de felicidade e completude, embora, fora das páginas dos livros, as relações entre homens e mulheres estivessem muito longe desse caráter idealizado.

Em seu livro intitulado *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas* (1993), ao discutir o amor romântico, Anthony Giddens afirma que:

Durante muito tempo, os ideais do amor romântico afetaram mais as aspirações das mulheres do que dos homens, embora, é claro, os homens também tenham sido influenciados por elas. O ethos do amor romântico teve um impacto duplo sobre a situação das mulheres. Por um lado, ajudou a colocar as mulheres “em seu lugar”- o lar. Por outro, entretanto, o amor romântico pode ser encarado como um compromisso ativo e radical com o “machismo” da sociedade moderna. O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo. (Giddens, 1993, p. 5)

Embora inserida em um contexto histórico anterior às transformações discutidas por Giddens (1993), Lenita apresenta características que antecipam novas formas de compreender as relações entre homens e mulheres. Sua caracterização afasta-se do ideal feminino associado ao casamento e à submissão, aproximando-se de uma concepção em que a mulher assume maior autonomia sobre seus afetos e suas escolhas. Sob esse aspecto, a personagem ultrapassa os limites tradicionalmente impostos às mulheres do século XIX, lançando as bases da identidade transgressora que se desenvolve ao longo da narrativa.

Aos vinte e dois anos, após a morte do pai, Lenita passa a viver na fazenda do coronel Barbosa. É nesse novo espaço que a protagonista atravessa um intenso processo de transformação, não apenas por se afastar do ambiente em que sempre viveu, mas, sobretudo, pelas experiências que passa a vivenciar, especialmente no que se refere à descoberta de sua sexualidade.

A monotonia da fazenda e a constante lembrança do pai mergulham Lenita em um estado de tristeza e desânimo, de modo que “uma prostração quase completa ia-se apoderando de todo o seu ser” (Ribeiro, 2006, p. 14). Em seguida, a jovem passa a apresentar alterações físicas e emocionais, perdendo o apetite, sofrendo com dores de cabeça, vômitos e constantes irritações nervosas. O narrador descreve um conjunto de manifestações físicas e psíquicas que acompanham o despertar da sexualidade da personagem, evidenciando a estreita relação entre corpo e desejo defendida pelo Naturalismo.

Também é interessante observar que essa mudança acontece justamente após um momento de fragilidade física e emocional, como se o narrador associasse a feminilidade ao sentimentalismo, à delicadeza e ao desejo de constituir família. Até então, Lenita apresentava um comportamento muito distante daquele esperado para as mulheres, principalmente por sua autonomia e pela criação recebida apenas do pai, sem referências femininas dentro do ambiente familiar. Na sequência da narrativa, essas transformações passam a manifestar-se de forma mais evidente. Ao despertar para sensações que até então lhes eram desconhecidas, Lenita vivencia um episódio significativo diante da estátua do *Gladiador Borghese*:

Lenita adormeceu. A princípio foi um dormir interrompido, inquieto, cortado de pequenos gritos. Depois apoderou-se dela um como langor, um êxtase que não era bem vigília, e que não era bem sono. Sonhou ou antes viu que o gladiador avolumava-se na sua peanha, tomava estatura de homem, abaixava os braços, endireitava-se, descia, caminhava para o seu leito, parava à beira, contemplando-a detidamente, amorosamente. E Lenita rolava com delícias no eflúvio magnético do seu olhar, como na água deliciosa de um banho tépido. (Ribeiro, 2006, p. 18)

A presença da estátua no sonho explicita que a personagem começa a elaborar subjetivamente sentimentos e desejos até então desconhecidos. Mais do que representar um episódio isolado, a cena assinala um momento importante na construção da identidade de Lenita, pois, inicialmente, a moça é atraída pela imponência e pelas formas masculinas da estátua, dirigindo a ela um olhar atento e fascinado. No sonho, entretanto, a direção desse olhar se inverte: a figura masculina, agora recriada pela imaginação da personagem, aproxima-se de seu leito e a contempla amorosamente. A mudança de perspectiva demonstra que a experiência anteriormente vivida foi assimilada por Lenita e passa a integrar seu imaginário, revelando uma transformação que se manifesta não apenas em suas ações, mas também em sua vida interior.

Entretanto, o despertar da sexualidade provoca profundas mudanças na maneira como Lenita compreende a si mesma. Acostumada a definir-se pela racionalidade e pelo interesse intelectual, a protagonista passa a perceber que sua identidade já não se limita a esses aspectos, conforme se observa no trecho a seguir:

Robustecer o intelecto desde o desabrochar da razão, perscrutar com paciência, aturadamente, de dia, de noite, a todas as horas, quase todos os departamentos do saber humano, habituar o cérebro a demorar-se sem fadiga na análise sutil dos mais abstrusos problemas da matemática transcendental, e cair de repente, com os arcanjos de Milton, do alto do céu no lodo da terra, sentir-se ferida pelo agulhão da carne, espolinhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como uma cabra, como um animal qualquer... era a suprema humilhação. (Ribeiro, 2006, p. 20)

Nesse momento, instala-se um conflito entre a formação intelectual de Lenita e os impulsos do corpo. A jovem passa a compreender o desejo não como uma experiência natural, mas como um afastamento da racionalidade que sempre orientou sua vida. As referências à "suprema humilhação" e à comparação com "uma cabra, como um animal qualquer" demonstram a dificuldade de conciliar a educação pautada no domínio da razão com o despertar da sexualidade. Mais do que expressar o desejo, o trecho revela a forma como Lenita passa a perceber a si mesma diante dessas mudanças, aspecto que reforça as contradições presentes em sua caracterização.

Também chama atenção a oposição estabelecida pelo narrador entre razão e corpo.

Enquanto a razão aparece ligada ao conhecimento e ao autocontrole, o corpo surge associado ao desejo, à sexualidade e aos impulsos fisiológicos. Lenita perturba-se ao perceber que já não consegue controlar aquilo que desperta em seu interior. Essa tensão torna-se ainda mais evidente quando o narrador associa a menstruação às transformações vividas pela protagonista:

Uma umidade morna, que se lhe ia estendendo por entre as coxas, fê-la erguer-se de súbito, em reação violenta contra a modorra que a prostrara. Com movimentos sacudidos, nervosos, atirou o xale, desabotoou rápido o corpete, arreventou os coses da saia preta e das anáguas, ficou em camisa. Uma larga mancha vermelha, rútila, viva, maculava a alvura da cambraia. Era a onda catamenial, o fluxo sanguíneo da fecundidade que ressumava de seus flancos robustos como da uva esmagada jorra o mosto nubente. Mais de cem vezes já a natureza se tinha assim nela manifestado, e nunca lhe causara o que ela então estava sentindo. (Ribeiro, 2006, p. 20)

Ao descrever a menstruação de Lenita, o narrador atribui ao fluxo menstrual um significado que ultrapassa a dimensão puramente fisiológica, integrando-o ao processo de transformação vivido pela jovem. Associado à fecundidade e ao despertar da sexualidade, esse fenômeno passa a representar uma etapa importante de sua formação como mulher. Essa representação adquire especial relevância quando se considera que, ao longo da tradição ocidental, a menstruação foi frequentemente cercada por tabus e associada à impureza, contribuindo para a estigmatização do corpo feminino. Em *A Carne*, entretanto, Júlio Ribeiro afasta-se dessa perspectiva ao tratar a menstruação como um processo natural do organismo feminino, incorporando-a ao desenvolvimento de Lenita.

Essa perspectiva é reforçada em outro momento da obra, quando o narrador observa a maneira como a jovem passa a lidar com esse processo: “Em *Puss* aprendera que a menstruação é uma muda epitelial do útero, conjunta por simpatia com a ovulação, e que o terrível e caluniado corrimento é apenas uma consequência natural dessa muda.” (Ribeiro, 2006, p. 20).

Ao recorrer aos conhecimentos científicos para compreender a menstruação, Lenita afasta-se das interpretações que a associavam à impureza ou à doença e passa a entendê-la como um fenômeno natural do corpo feminino. Essa compreensão reflete o cientificismo característico do Naturalismo, que busca explicar os fenômenos humanos a partir da fisiologia. Entretanto, essa forma de interpretar a menstruação não constitui uma verdade universal, mas apenas uma entre as diversas concepções construídas historicamente sobre o corpo feminino.

Diferentes sociedades atribuíram significados distintos ao sangue menstrual,

demonstrando que essas interpretações são construções históricas e culturais. Nesse sentido, as concepções desenvolvidas por povos indígenas amazônicos oferecem um interessante contraponto à tradição ocidental. No artigo *Corpo e Menstruação na Amazônia Indígena: uma síntese*, publicado na *Revista Estudos Feministas*, Oliveira, Nahum-Claudel e Gonçalves Martín (2023) demonstram que, entre diferentes comunidades indígenas da Amazônia, a menstruação está relacionada aos processos de transformação da pessoa e à reprodução da vida, evidenciando que os significados atribuídos ao sangue menstrual variam de acordo com o contexto histórico e cultural. Nessas sociedades, esse significado está especialmente associado à primeira menstruação como rito de passagem. Em *A Carne*, entretanto, essa transformação ocorre em outro momento da vida de Lenita. Como observa o narrador, a personagem já havia menstruado "mais de cem vezes", mas é somente então que essa experiência passa a adquirir um novo significado em sua trajetória.

Com o passar do tempo, Lenita apresenta uma significativa recuperação física. A enfermidade que antes a consumia cede lugar ao restabelecimento de sua saúde, como demonstra o trecho a seguir:

Lenita voltava à saúde a olhos vistos, [...] Corria, saltava, fazia longas excursões a cavalo, quase sempre a galope, estimulando o animal com o chicotinho, com o chapéu, de faces rubras, brilhantes os olhos, cabelos soltos ao vento. Caçava. (Ribeiro, 2006, p. 23).

Com a melhora de Lenita, o narrador passa a descrevê-la de maneira muito mais livre e intensa. A personagem agora corre, cavalga, caça e percorre grandes distâncias pela fazenda, mostrando uma energia que contrasta bastante com o estado de prostração vivido anteriormente. A descrição das “faces rubras”, dos “olhos brilhantes” e dos “cabelos soltos ao vento” reforça essa transformação da protagonista, que passa a se apresentar cada vez mais ligada à vitalidade e à liberdade do próprio corpo.

Também é interessante perceber que Lenita realiza atividades geralmente associadas aos homens, como cavalgar sozinha e caçar, comportamento que se distancia bastante da imagem feminina mais delicada e passiva esperada para a mulher. Mais uma vez, a personagem demonstra independência e autonomia sobre si mesma, reforçando sua posição de figura feminina transgressora dentro da narrativa.

Em seguida, o narrador apresenta uma descrição minuciosa da aparência de Lenita, destacando sua estatura, a constituição robusta do corpo, os traços do rosto, a textura dos cabelos e diferentes características de sua anatomia. A atenção dedicada a esses detalhes

demonstra a importância atribuída à materialidade do corpo feminino na construção da personagem. Essa descrição não se limita a apresentar a aparência de Lenita. Ao destacar minuciosamente seu corpo, o narrador constrói uma figura feminina marcada simultaneamente pela beleza, pela força e pela sensualidade.

Lenita contemplava-se com amor-próprio satisfeito, embevecida, louca de sua carne. Olhou-se, olhou para o lago, olhou para a selva, como reunindo tudo para formar um quadro, uma síntese. Acocorou-se faceiramente, assentou a nádega direita sobre o joelho esquerdo erguido, lembrando, reproduzindo a posição conhecida da estátua de Salon, da Venus Accroupie. (Ribeiro, 2006, p.26)

Nessa passagem, Lenita contempla o próprio corpo com admiração e encantamento. O narrador enfatiza o prazer que a personagem sente diante de si mesma ao afirmar que ela estava "louca de sua carne", expressão que revela a forte consciência que passa a ter do próprio corpo e de sua sensualidade. Lenita não demonstra vergonha de si; pelo contrário, observa-se com satisfação, encantada pela própria imagem. Essa cena estabelece um interessante paralelo com o mito de Narciso. No entanto, diferentemente da figura mitológica, fascinada pelo reflexo na água, Lenita contempla a si mesma de forma consciente e, ao reproduzir a pose de uma escultura clássica, reconhece e valoriza a própria beleza. Além disso, chama atenção o fato de ser a própria Lenita quem conduz esse olhar. Não é apenas o olhar masculino que descreve e deseja Lenita; ela também se observa, reconhece sua beleza e assume uma posição ativa na construção da própria imagem.

Com o passar do tempo e a partir da convivência com o coronel Barbosa, Lenita passa a fantasiar constantemente sobre Manuel Barbosa. O narrador mostra que a jovem já não consegue afastá-lo dos pensamentos, imaginando-o sempre “robusto” e “atlético”, exatamente conforme o ideal masculino que vinha construindo dentro de si. A figura de Manuel Barbosa passa então a ocupar um espaço cada vez maior em sua imaginação e em seus desejos: “Pensava constantemente, continuamente, sem o querer, no caçador excêntrico do Paranapanema, via-o a todo o momento junto de si, robusto, atlético como o ideara, dialogava com ele.” (Ribeiro, 2006, p. 39)

Os dias na fazenda seguem sem grandes acontecimentos, Barbosa não chegava e isso sempre vinha à mente da jovem. Criara muitas expectativas e, em determinado momento se deixa levar por reflexões sobre si mesma e suas mudanças de comportamento:

Rememorava por vezes as mudanças, as alternativas fisiopsíquicas por que tinha passado na fazenda, onde não encontrara uma pessoa de sua idade, de seu sexo ou de sua ilustração a quem comunicar o que sentia, que a pudesse compreender, que a

pudesse aconselhar, que a pudesse fortalecer nessa terrível batalha dos nervos. (Ribeiro, 2006, p. 46)

A passagem demonstra que Lenita enfrenta esse processo de forma solitária. A ausência de pessoas capazes de compreender o que estava sentindo impede que a jovem encontre apoio para lidar com as mudanças que experimenta. Ao destacar que não havia ninguém de sua idade, de seu sexo ou de sua formação intelectual com quem pudesse compartilhar suas experiências, o narrador acentua o isolamento de Lenita diante do despertar de sua sexualidade, ressaltando a ausência de referências capazes de ajudá-la a compreender a própria experiência.

Analisava a crise histerica, o erotismo, o acesso de crueldade que tivera. Estudava o seu abatimento atual irritadiço, dissolvente, cortado de desejos inexplicáveis. [...] E concluía que aquilo era um estado patológico, que minava um mal sem cura. (Ribeiro, 2006, p. 47).

Ao interpretar sua experiência como uma "crise histerica" e um "estado patológico", Lenita recorre ao discurso médico predominante no século XIX para explicar as transformações de seu corpo e de seus desejos. Nesse período, a histeria constituiu uma das principais categorias utilizadas pela medicina para interpretar comportamentos femininos considerados desviantes, contribuindo para a medicalização da sexualidade da mulher. Em *Histeria e psiquiatria no Brasil da Primeira República*, Sílvia Alexim Nunes (2010) demonstra que a histeria foi historicamente associada ao sexo feminino e utilizada como mecanismo de controle sobre os corpos e as condutas das mulheres. Em *A Carne*, essa influência torna-se evidente quando a própria protagonista interpreta seu despertar sexual a partir dessas categorias médicas, revelando a força do cientificismo na construção de sua identidade.

Posteriormente, Lenita é comunicada pelo coronel que seu filho estava, finalmente, a caminho da fazenda. Diante da possibilidade de encontrar Barbosa, a moça demonstra preocupação com a própria aparência, arruma-se cuidadosamente e escolhe com capricho suas roupas e acessórios, revelando o desejo de ser vista e admirada por ele. O narrador enfatiza elementos ligados à sensualidade feminina, como a nuca descoberta, o vestido justo e a meia de seda, mostrando que Lenita passa então a enxergar o próprio corpo também como forma de atração. Agora existe nela uma clara intenção de agradar e despertar atenção masculina.

Ao ver Barbosa pela primeira vez, Lenita sente uma profunda decepção, principalmente porque o homem real não correspondia à imagem idealizada que havia

construído mentalmente:

Mas, em suma, que lhe importava a ela esse homem, com quem nunca conversara, que nunca sequer tinha visto, cuja existência até pouco ignorava? Pois não havia ela em tempo desprezado a corte assídua de uma nuvem de pretendentes? (Ribeiro, 2006, p. 53-54)

Nesse momento, Lenita tenta racionalizar aquilo que vinha sentindo por Barbosa, questionando a si mesma sobre o motivo de estar tão afetada por um homem que sequer conhecia pessoalmente. A personagem procura retomar a postura racional e independente que sempre demonstrou anteriormente, lembrando inclusive que já havia desprezado inúmeros pretendentes.

E nesse momento mesmo, debaixo de certo ponto de vista, não estava até melhor, relativamente a coisas do coração? Sem pai, sem mãe, sem irmãos, emancipada, absolutamente senhora de si, rica, formosa, inteligente, culta, bastava-lhe mostrar-se na cidade, ou melhor, em São Paulo, na corte, aparecer nas reuniões, deixar-se admirar para tronejar, para ser soberana, para receber ovações, para haurir, a saciedade, o incenso da lisonja. Por que teimar em permanecer na fazenda? -Se era a necessidade orgânica, genésica de um homem que a torturava, por que não escolher de entre mil um marido forte, nervoso, potente, capaz de satisfazê-la, capaz de saciá-la? E se um lhe não bastasse, por que não conculcar preconceitos ridículos, por que não tomar dez, vinte, cem amantes, que lhe matassem o desejo, que lhe fatigassem o organismo? Que lhe importavam a ela a sociedade e as suas estúpidas convenções de moral? (Ribeiro, 2006, p. 53)

A partir de então, Lenita passa a refletir sobre a própria condição enquanto mulher e percebe-se completamente livre das limitações familiares que geralmente cercavam a vida feminina. Sem pai, mãe ou irmãos que a controlassem, a moça reconhece-se “absolutamente senhora de si”, consciente de sua beleza, inteligência e posição social. Ao afirmar que pouco lhe importavam “as estúpidas convenções de moral”, Lenita rompe mais uma vez com os padrões femininos esperados para a mulher, posicionando-se como uma mulher marcada pela autonomia sobre o próprio corpo e sobre os próprios desejos. Essa postura encontra-se fortemente relacionada às reflexões de Giddens (1993) quando este trata da construção histórica da sexualidade:

É claro que sempre houve uma minoria de mulheres para as quais foi possível a variedade sexual, e também uma certa proporção de igualdade. Mas, em sua maioria, as mulheres têm sido divididas entre as virtuosas e as perdidas, e as “mulheres perdidas” só existiram à margem da sociedade respeitável. Há muito tempo a “virtude” tem sido definida em termos da recusa de uma mulher em sucumbir à tentação sexual, recusa esta amparada por várias proteções institucionais, como o namoro com acompanhante, casamentos forçados e assim por diante. Os homens, no entanto, têm sido tradicionalmente considerados - e não apenas por si próprios -

como tendo necessidade de variedade sexual para a saúde física. Em geral, tem sido aceitável o envolvimento dos homens em encontros sexuais múltiplos antes do casamento, e o padrão duplo após o casamento era um fenômeno muito real. (Giddens, 1993, p. 16).

Segundo as palavras do autor, a virtude feminina foi por muito tempo associada à repressão dos desejos sexuais, enquanto aos homens era socialmente permitido um comportamento muito mais livre e permissivo. A divisão das mulheres entre as “virtuosas” e as “perdidas”, a partir de seu comportamento sexual, demonstra o quanto a sociedade historicamente buscou controlar a mulher através desses rótulos e imposições morais.

Lenita passa um bom tempo refletindo sobre Barbosa e sobre todas as primeiras impressões que teve dele, tão diferentes da imagem que havia criado em sua imaginação. A jovem passa então a cogitar deixar a fazenda, mudar-se para São Paulo e viver uma vida de luxo e escândalos perante a sociedade:

Teria amantes, por que não? Que lhe importavam a ela as murmurações, os diz-que-diz-que da sociedade brasileira, hipócrita, maldizente. Era moça, sensual, rica - gozava. Escandalizavam-se, pois que se escandalizassem. Depois, quando ficasse velha, quando se quisesse aburguesar, viver como toda a gente, casar-se-ia. Era tão fácil, tinha dinheiro, não lhe haviam de faltar titulares, homens formados que se submetessem ao jugo uxório que lhe aprouvesse a ela impor-lhes. Era pedir por boca, era só escolher. (Ribeiro, 2006, p. 55)

Nesse momento da narrativa Lenita novamente demonstra enxergar a sexualidade e o casamento de maneira completamente distinta das representações femininas mais idealizadas. A protagonista cogita a possibilidade de possuir amantes sem sentir culpa ou vergonha diante do julgamento social, mostrando-se consciente de seus próprios desejos e de sua liberdade financeira e social.

Também merece destaque o modo como Lenita separa prazer e casamento. Para ela, casar-se não aparece como destino inevitável ou realização amorosa, mas quase como uma escolha prática que poderia ser feita futuramente, caso lhe fosse conveniente.

Aqui o comportamento da personagem relaciona-se diretamente com as observações realizadas por Jeffrey Weeks no livro *Pedagogias da Sexualidade* organizado por Guacira Lopes Louro (2000) quando o sociólogo apresenta a relação entre gênero e sexualidade:

Isso nos leva à questão do gênero em si. As classes são constituídas de homens e mulheres e diferenças de classe e status podem não ter o mesmo significado para mulheres e homens. O gênero é uma divisão crucial. O gênero não é uma simples categoria analítica; ele é, como as intelectuais feministas têm crescentemente argumentado, uma relação de poder. Assim, padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável - um poder historicamente enraizado. O século XIX constituiu um momento central na definição da sexualidade feminina. Os termos dessa definição

têm influenciado fortemente nossos próprios conceitos, bem como nossos pressupostos sobre a importância das diferenças corporais. (Weeks, 2000, p. 40)

O trecho enfatiza uma mudança importante na forma de compreender o gênero: ele deixa de ser visto como uma simples diferença biológica ou uma categoria neutra de análise e passa a ser entendido como uma estrutura de poder. Ou seja, gênero não apenas organiza a sociedade em homens e mulheres, mas também produz desigualdades e regula comportamentos, desejos e expectativas sociais.

A ideia central é que a sexualidade feminina, longe de ser algo “natural” ou espontâneo, é historicamente moldada por normas construídas a partir de uma posição de domínio masculino. Isso significa que o que é considerado “adequado”, “desejável” ou “aceitável” para as mulheres foi, em grande medida, definido dentro de uma lógica patriarcal. Nesse sentido, Lenita, ao dispor de certo grau de instrução e recursos financeiros-condições raramente acessíveis às mulheres de seu contexto histórico-, explicita uma margem de autonomia que questiona essas convenções sociais, ainda que não esteja completamente fora delas.

Dias depois, já recuperado da forte enxaqueca que o acometera ao chegar à fazenda - fator que contribuiu diretamente para a decepção inicial de Lenita -Barbosa reaparece diante da jovem com uma aparência completamente diferente, agora bem vestido, mais elegante e fisicamente atraente. Ao vê-los juntos, o coronel demonstra satisfação, momento em que Barbosa passa a elogiar não apenas a beleza de Lenita, mas principalmente sua inteligência e formação intelectual:

-Sim, senhor, meu pai, a Exma. senhora dona Helena é para mim uma surpresa, uma revelação. Sabia-a muito bem educada, mas supunha-a bem educada, como o são em geral as moças com especialidade as brasileiras - piano, canto, quatro dedos de francês, dois de inglês, dois de geografia e... pronto! Pois enganei-me: a Exma. senhora dona Helena dispõe de erudição assombrosa, mais ainda, tem ciência, verdadeira, é um espírito superior, admiravelmente cultivado. (Ribeiro, 2006, p.6)

A fala de Barbosa reforça a caracterização construída pelo narrador ao longo da obra: Lenita não é apresentada apenas por sua beleza, mas também por uma inteligência que a distingue do modelo feminino predominante na literatura de sua época.

A admiração que Lenita sente pela inteligência e pela formação de Barbosa cresce cada vez mais ao longo da convivência entre os dois. Pouco a pouco, esse fascínio intelectual começa também a transformar-se em desejo:

Compreendia então perfeitamente a história bíblica da mulher de Putifar. A vista segura que o escravo hebreu José revelara ter das coisas, a sua alta capacidade administrativa, a sua intransigência, a sua energia, a sua modéstia, prendera a atenção da formosa egípcia; mirando-lhe as formas franzinas, esbeltas de efebo, deixara-se cativar e, ardente, banca, provocara-o, agarrara-o. E Lenita entusiasmava-se por essa mulher tão estigmatizada em todos os tempos, e, todavia tão adoravelmente carnal, tão humana, tão verdadeira: compreendia-a, justificava-a, revia-se nela. (Ribeiro, 2006, p.111)

A história da mulher de Putifar aparece no livro bíblico do Gênesis. Ela era esposa de um oficial egípcio, e se interessa por José, que havia sido escravizado e trabalhava em sua casa. José é descrito como bonito, inteligente e confiável, e ela passa a desejá-lo, tentando seduzi-lo repetidamente. Quando ele a rejeita e foge, ela o acusa falsamente de assédio, o que leva José à prisão. A mulher de Putifar foi historicamente construída como símbolo de desejo excessivo, tentação e transgressão moral feminina.

O mais interessante nesse trecho é que Lenita vai contra a tradição moralizante que condena a mulher de Putifar. Pelo contrário, procura compreendê-la, justificá-la e, sobretudo, reconhecer-se nela. Ao afirmar que a esposa do oficial egípcio era “tão adoravelmente carnal, tão humana, tão verdadeira”, a personagem demonstra compreender o desejo feminino como algo natural, afastando-se de leituras moralizantes que, desde os relatos bíblicos, contribuíram para associar a sexualidade da mulher ao pecado e à culpa.

Em determinado momento da narrativa, após ser picada por uma cobra durante uma caçada e acreditando que poderia morrer, Lenita, em delírio, acaba confessando a Barbosa que o ama. Após essa revelação, Lenita aprofunda as reflexões que já vinha desenvolvendo sobre o casamento e as convenções sociais que envolvem as relações amorosas. Diante de seus próprios sentimentos, a moça reafirma seus questionamentos acerca do matrimônio, recusando a ideia de que ele constitua a única forma legítima de realização amorosa.

Mais uma vez, o romance rompe com as idealizações românticas mais tradicionais ao apresentar o casamento não como realização amorosa absoluta, mas como uma construção social sujeita à crítica e à contestação.

Em uma das cenas mais intensas da narrativa, Lenita decide entrar durante a noite no quarto de Barbosa, já completamente dominada pelos desejos que vinha tentando controlar ao longo da narrativa. A cena coloca a jovem em uma posição ativa diante do desejo, já que é ela quem toma a iniciativa de procurar Barbosa, rompendo mais uma vez com as representações femininas mais passivas e recatadas presentes em grande parte da literatura produzida naquele período.

Em meio ao envolvimento entre os dois, o narrador passa a apresentar também os

pensamentos de Barbosa diante da situação que estava vivendo. Surpreso com a atitude de Lenita e com a intensidade do envolvimento entre os dois, o protagonista reflete sobre o caráter inesperado daquela cena:

E eis que a fatalidade das coisas lhe atira no meio do caminho uma mulher virgem, moça, bela, inteligente, ilustrada, nobre, rica. E essa mulher apaixona-se por ele, força-o também a amá-la, cativa-o, aniquila-o. Faz mais: contra a expectativa, tomando realidade o improvável, o absurdo, vem ao seu quarto, interrompe-lhe o sono, entrega-se-lhe... Ele a tem entre os seus braços, lânguida, mole, roída de desejos; aperta-a, beija-a... nada mais pode fazer! Não que o detenham preconceitos, receio de consequências, não tem preconceitos, já não receia consequências. O que o detém é um esgotamento nervoso de momento, uma impossibilidade física inesperada. (Ribeiro, 2006, p. 161)

A surpresa de Barbosa diante da atitude de Lenita expõe o impacto provocado pela iniciativa da jovem, sobretudo por se tratar de uma mulher virgem que decide procurá-lo durante a noite e entregar-se a ele. O próprio narrador trata a situação como algo “improvável” e “absurdo”, ao mesmo tempo em que reforça a intensidade com que Lenita passa a viver os próprios desejos ao longo da narrativa.

O trecho também chama atenção porque, mesmo diante da entrega de Lenita e da intensidade do momento entre os dois, Barbosa acaba sendo tomado por uma inesperada impossibilidade física. O narrador deixa claro que aquilo não acontece por culpa, moralidade ou medo das consequências, mas por um esgotamento nervoso momentâneo.

A intensidade da cena torna-se ainda mais evidente quando ocorre aquilo que o narrador define como uma “inversão de papéis”, já que, diante da súbita interrupção das carícias por parte de Barbosa, é Lenita quem assume uma postura ainda mais ativa diante do desejo:

Deu-se uma inversão de papéis: em vista dessa frieza súbita, desse esmorecimento de carícias, cuja causa não podia compreender, nem sequer suspeitar; no furor do erotismo que a desnaturava, que a convertia em bacante impudica, em fêmea corrida, Lenita agarrou-se a Barbosa, cingiu-o, enlaçou-o com os braços, com as pernas, como um polvo que aferra a preia; com a boca aberta, arquejante, úmida, procurou-lhe a boca; refinada instintivamente em sensualidade, mordeu-lhe os lábios, beijou-lhe a superfície polida dos dentes, sugou-lhe a língua... (Ribeiro, 2006, p.162)

Tomada pelo erotismo e pelos impulsos do corpo, a personagem entrega-se de maneira cada vez mais intensa ao desejo, enquanto a narrativa reforça constantemente a dimensão instintiva e carnal daquela relação. Essa é mais uma das cenas do romance que, possivelmente, contribuiu para as críticas escandalizadas dirigidas à obra no momento de sua publicação, já que Lenita é retratada de forma cada vez mais livre e distante dos ideais de

comportamento esperados para uma mulher do século XIX.

Essa recepção torna-se mais compreensível quando se consideram os valores morais que marcaram o período. Embora associado à Inglaterra, o vitorianismo exerceu ampla influência sobre o pensamento ocidental, difundindo padrões de comportamento que valorizavam a contenção dos desejos e a moral familiar. Em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, Michel Foucault (1988) observa que o século XIX, mais do que impor silêncio ao sexo, foi marcado pela proliferação de discursos destinados a regulá-lo e controlá-lo. Nesse contexto, a representação de Lenita, que assume seus desejos e vivencia livremente sua sexualidade, confrontava os padrões morais vigentes, contribuindo para a recepção polêmica de *A Carne*.

À medida que experimenta a sexualidade pelo prazer e livre das convenções sociais, o narrador associa as atitudes de Lenita à histeria feminina e a outros estereótipos que reforçavam os estigmas da época. Em relação aos comportamentos femininos considerados "desviantes" ou patológicos, o casamento e a maternidade eram frequentemente apresentados como formas de normalização. Ao analisar a representação das personagens femininas na literatura, Norma Telles, no capítulo "Escritora, escritas, escrituras", publicado em *História das mulheres no Brasil*, obra organizada por Mary Del Priore (2022), demonstra como essas representações também contribuíam para a reprodução desses discursos. Segundo a autora:

Em geral, as personagens histéricas são enfermas, órfãs de mãe, e é sugerido que a causa da enfermidade é a quebra do quadro familiar. A cura está no casamento, na procriação, na aceitação das normas institucionalizadas. Os traços que estigmatizam a histérica na sociedade da família, do casamento e da maternidade higienizada são sua orfandade, isto é, a falta de um modelo feminino e o fato de serem solteiras e fogosas (Telles, 2022, p. 430).

A partir dessa perspectiva, observa-se que os comportamentos femininos considerados desviantes eram frequentemente enquadrados dentro de uma lógica de correção moral, em que o casamento e a maternidade apareciam como formas de "cura" e de reintegração dessas mulheres à ordem social. No entanto, essa visão não se mantém de forma homogênea ao longo do tempo.

Jeffrey Weeks (2000) destaca as mudanças históricas nas formas de vivenciar a sexualidade feminina, indicando que, a partir do século XIX, começam a surgir brechas nessa lógica normativa, com a ampliação de experiências sexuais que escapam ao modelo estritamente reprodutivo.

Ainda que a dominação masculina permaneça uma característica central da sociedade moderna, é importante lembrar que as mulheres têm sido ativas participantes na modelação de sua própria definição de necessidades. Além do feminismo, as práticas cotidianas da vida têm oferecido espaços para as mulheres determinarem suas próprias vidas. Têm se ampliado, a partir do século XIX, os espaços aceitáveis, para incluir não apenas o prazer no casamento, mas também formas relativamente respeitáveis de comportamento não-procriativo. Os padrões de privilégio sexual masculino não foram totalmente rompidos, mas há, agora, abundantes evidências de que tal privilégio não é inevitável nem imutável. (Weeks, 2000, p. 41)

Embora inserida em um contexto marcado pela forte dominação masculina, Lenita não está totalmente determinada pela estrutura que a cerca. Suas escolhas não rompem com a lógica de poder vigente, mas mostram que ela não age de forma passiva nem segue completamente os padrões esperados para as mulheres da época, já que suas atitudes também apontam para uma vivência da sexualidade que foge da lógica apenas procriativa. Nesse sentido, como afirma Weeks (2000), é a partir do século XIX que começam a surgir com mais frequência formas de sexualidade que vão além da reprodução, incluindo experiências sexuais mais ligadas ao prazer.

Em determinado momento da narrativa, Lenita recebe uma carta contendo um pedido formal de casamento feito pelo Dr. Mendes Maia. A reação de Lenita, no entanto, é marcada por absoluto desinteresse e indiferença diante da proposta. Enquanto o coronel tenta convencê-la a refletir sobre as qualidades do pretendente que é descrito como um homem honesto, trabalhador, religioso e socialmente bem-posicionado, Lenita mantém-se firme em sua recusa, afirmando repetidamente que não deseja se casar.

Após recusar o pedido de casamento do Dr. Mendes Maia, Lenita continua se envolvendo cada vez mais com Barbosa. Os encontros entre os dois tornam-se frequentes e acontecem inicialmente no quarto de Lenita, que pede ao coronel que a mucama deixe de dormir com ela para que possa permanecer sozinha durante a noite. Com o tempo, os encontros deixam de se limitar ao espaço privado do quarto e passam a ocupar também os arredores da fazenda e a mata, aproximando ainda mais a relação dos dois da dimensão instintiva e natural constantemente explorada pelo romance: “Lenita prestava-se a tudo com docilidade de rainha complacente, de deusa satisfeita; deixava-se adorar, recebia contente o culto de latria dirigido a sua carne” (Ribeiro, 2006, p. 173).

Após Barbosa precisar se ausentar da fazenda, Lenita entra novamente em seu quarto e encontra pequenos objetos e lembranças que associa a outras mulheres com quem ele teria se envolvido anteriormente. A descoberta faz com que a jovem passe a enxergar a si mesma não mais como alguém única na vida de Barbosa, mas como apenas mais uma entre suas amantes.

A partir desse momento, Lenita mergulha em uma intensa crise moral e emocional, reinterpretando a própria relação dos dois sob uma perspectiva marcada pela culpa, pela humilhação e pela ideia de degradação feminina.

É loucura quebrar de chofre o que é produto de uma evolução de milhares de séculos. A sociedade tem razão: ela assenta sobre a família, e a família assenta sobre o casamento. Amor que não tenda a santificar-se pela constituição da família, pelo casamento legal, aceito, reconhecido, honrado, não é amor, é bruteza animal, desregramento de sentidos. Não, ela não amara a Barbosa, aquilo não tinha sido amor. Procurara-o, entregara-se a ele por um desarranjo orgânico, por um desequilíbrio de funções, por uma nevrose. Como a Fedra da fábula, como as bíblicas filhas de Jó, como a histórica mulher de Cláudio, ela caíra sob o látigo da carne e, empurrada por um devasso ilustríssimo, resvalara ao fundo do pego, à última estratificação da Vasa. Não, ela não amara, ela não amava a Barbosa. (Ribeiro, 2006, p. 185-186)

A jovem, que ao longo da narrativa havia desafiado convenções e vivido intensamente os próprios desejos, agora interpreta sua relação com Barbosa como resultado de um impulso “mórbido” e puramente carnal, aproximando-se momentaneamente dos discursos sociais e morais que antes parecia rejeitar.

Várias reflexões povoam os pensamentos de Lenita e ela passa a enxergar-se como uma completa vítima das más intenções de Barbosa, como se tivesse sido induzida por ele a se deixar levar pelo desejo: “Pomba inocente, procurara por seu pé o açor, metera-se-lhe nas garras, e ele a conspurcara, não somente lhe arrancando a virgindade, mas debochando-a em práticas infames para despertarem os sentidos embotados...” (Ribeiro, 2006, p. 186).

Em seguida, Lenita dirige-se até seu quarto e desata em prantos, porém, logo o choro é interrompido por uma retomada da consciência de si e de toda a situação que vivera. E surgem os seguintes questionamentos:

Que era aquilo? perguntou-se a si própria. Pois ela era mulher para chorar, para carpir-se, como qualquer criadinha de servir, violentada pelo filho da patroa? Não ! Caíra, mas caíra vencida por si, só por si, por seu organismo, por seus nervos. (Ribeiro, 2006, p. 186)

Nesse momento, a jovem assume o protagonismo de suas ações, reconhecendo que agiu segundo suas próprias vontades. Assim, desloca a responsabilidade dos acontecimentos para o próprio corpo e seus impulsos, entendendo-se como sujeito de seus desejos e não como objeto da violência alheia. Desse modo, sua fala evidencia uma interiorização do conflito, em que a vontade é atribuída ao “organismo” e aos “nervos”, sugerindo que ela estaria a serviço da própria carne.

Em seguida a jovem trata a figura de Barbosa como secundária e substituível em todo aquele contexto vivido por eles, pois: “O homem não entrava em linha de conta, não passava de mero instrumento: fora Barbosa; poderia ter sido o administrador, poderia ter sido o velho coronel. Enquanto quisera, gozara; estava saciada...” (Ribeiro, 2006, p. 186). Assim, a protagonista demonstra que o elemento determinante da ação não foi o homem, como era de costume, mas sim, ela enquanto mulher, dona de si e de suas vontades, que se sente livre para agir de forma completamente oposta às convenções sociais.

Dias depois, ao perceber alterações em seu corpo, bem como mudanças no humor, no apetite e outros sintomas característicos, Lenita conclui estar grávida. Consciente de que Barbosa não poderia assumir a paternidade da criança e, simultaneamente, demonstrando já um distanciamento afetivo em relação a ele, em quem passa a não reconhecer mais as características anteriormente admiradas, a jovem decide deixar a fazenda, mesmo contra a vontade do coronel.

Sete dias após a partida de Lenita, Barbosa retorna à fazenda. Algum tempo depois, recebe uma carta da moça informando estar grávida e comunicando a solução encontrada para garantir ao filho um “pai oficial” perante a sociedade:

Preciso de um pai oficial para nosso filho [...] tu és casado, e a lei de divórcio, aqui no Brasil não permite novo enlace: tive de procurar outro. “Tive de procurar” é um modo de dizer: o outro deparou-se-me, ofereceu-se-me; eu me limitei a aceitá-lo e ainda impus-lhe condições. E o Dr. Mendes Maia. (Ribeiro, 2006, p. 203)

A decisão de Lenita torna-se ainda mais significativa pelo fato de o casamento acontecer justamente com o Dr. Mendes Maia, cujo pedido havia sido recusado anteriormente pela moça. Agora, porém, o matrimônio surge não como resultado de um ideal romântico, mas como uma escolha prática e estrategicamente conduzida pela própria Lenita, que afirma inclusive ter imposto condições para aceitá-lo. Mesmo diante da gravidez e das convenções sociais que passam a cercá-la, Lenita continua ocupando uma posição de controle sobre os rumos da própria vida.

Barbosa, por outro lado, mostra-se incapaz de lidar com a partida da amada e com a perda definitiva do domínio que acreditava exercer sobre ela, encerrando tragicamente a própria trajetória. Assim, o desfecho do romance explicita que, apesar de todas as contradições, culpas e conflitos que marcam sua construção ao longo da narrativa, é Lenita quem permanece no centro da obra, consolidando-se como uma das personagens femininas mais complexas e provocativas da literatura brasileira do período naturalista.

Ao longo do romance, a identidade de Lenita é construída justamente a partir da

ruptura com os padrões de feminilidade impostos à mulher oitocentista. Sua formação intelectual, os questionamentos dirigidos ao casamento, a valorização do próprio corpo e a vivência livre da sexualidade revelam uma personagem que desafia as convenções morais e sociais de seu tempo. Dessa forma, Júlio Ribeiro constrói uma protagonista que se distancia da figura feminina passiva e submissa frequentemente representada na literatura do período, atribuindo-lhe autonomia para pensar, desejar e agir de acordo com suas próprias convicções.

Essa identidade transgressora, entretanto, não elimina as contradições presentes na narrativa. Embora Lenita rompa com diversos valores que regulavam o comportamento feminino no século XIX, sua trajetória continua sendo explicada pelo discurso científico característico do Naturalismo, que procura justificar seus sentimentos e ações por meio da hereditariedade, da fisiologia e dos instintos. Assim, a protagonista ocupa uma posição ambígua: ao mesmo tempo em que desafia as convenções sociais de sua época, permanece inserida em uma visão de mundo marcada pelo determinismo científico. É justamente nessa tensão entre transgressão e condicionamento que reside uma das maiores complexidades da construção de sua identidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar o erotismo na obra *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro, a partir da discussão de diferentes conceitos relacionados ao erótico, ao pornográfico e ao obsceno, bem como das noções de interdição e transgressão propostas por Georges Bataille (1988). Além disso, a pesquisa procurou examinar a construção da sexualidade da personagem Lenita ao longo da narrativa, observando como seus desejos, escolhas e comportamentos entram em tensão com os valores sociais e morais vigentes no contexto do século XIX.

No capítulo um, a investigação permitiu compreender como o Naturalismo se consolidou enquanto movimento literário profundamente influenciado pelas concepções científicas do século XIX, sobretudo pelas teorias deterministas associadas às ideias de Émile Zola, Hippolyte Taine, Charles Darwin e Claude Bernard. Nesse contexto, observou-se que *A Carne* incorpora de maneira significativa os pressupostos naturalistas ao representar personagens condicionados por impulsos fisiológicos, desejos e conflitos que frequentemente escapam ao domínio da razão. A trajetória de Lenita, especialmente, evidencia a presença desse determinismo característico do movimento, ao mesmo tempo em que revela os conflitos entre intelectualidade, desejo e feminilidade em uma sociedade fortemente marcada pelo moralismo patriarcal. Também se apresentou uma fortuna crítica que reuniu e sintetizou algumas das principais leituras sobre *A Carne*, evidenciando a recepção ambivalente da obra de Júlio Ribeiro.

No capítulo dois, foram apresentadas as principais bases teóricas que auxiliaram na compreensão dos conceitos utilizados na análise do romance. Inicialmente, discutiram-se as conceituações de erotismo, pornografia e obscenidade, buscando diferenciar termos que muitas vezes aparecem próximos ou até mesmo como sinônimos. Essa discussão permitiu compreender de que maneira tais noções se relacionam com as representações da sexualidade na literatura e como seus significados se modificam ao longo do tempo e das transformações sociais.

Em seguida, o capítulo abordou as conceituações de interdição e transgressão a partir das ideias desenvolvidas por Georges Bataille (1988), bem como a forma como essas manifestações aparecem no texto literário de Ribeiro. As reflexões do filósofo francês possibilitaram compreender o erotismo para além do ato sexual em si, entendendo-o também como um campo marcado por conflitos internos, interditos sociais e pela tensão constante entre desejo e moralidade. Em *A Carne*, esses elementos aparecem de forma recorrente nas

experiências de Lenita e Barbosa, cujas relações são atravessadas por sentimentos como culpa, repressão, desejo e pela quebra de limites socialmente impostos. Dessa forma, as contribuições de Bataille (1988) mostraram-se fundamentais para a leitura da obra, pois permitem perceber que o desejo se constrói justamente na tensão entre o que é proibido e o que é transgredido.

O capítulo três trouxe, inicialmente, a contextualização da obra e recorte analítico da pesquisa, com a apresentação do enredo do romance e dos principais conflitos vividos pelos protagonistas Lenita e Barbosa ao longo da narrativa. Em seguida, foram analisados as noções de interdição e transgressão desenvolvidas por Georges Bataille (1988) e o impacto dessas manifestações na vida das personagens. Percebe-se que os protagonistas vivenciam, inicialmente, conflitos que os impedem de assumir plenamente seus desejos, pois ainda se encontram submetidos às convenções sociais que não permitiam a concretização dessa relação. Contudo, condicionados pelo determinismo naturalista que acompanha toda a narrativa, acabam sucumbindo aos desejos e partilhando momentos intensos de erotismo.

Posteriormente, a identidade transgressora de Lenita tornou-se o centro da análise, visto que suas atitudes se configuram como questionadoras da lógica patriarcal vigente no século XIX. Possuidora de amplos conhecimentos em diferentes áreas das ciências humanas e sociais, a personagem apresenta-se como uma mulher protagonista da própria vida e dona de suas escolhas. Lenita vive intensamente seus desejos e demonstra desprezo pelo casamento e pela maternidade como destino inevitável das mulheres, comportamento que ajuda a compreender as opiniões polêmicas despertadas pela crítica da época, já que às mulheres era reservado o ambiente doméstico como espaço considerado adequado para sua atuação social, marcado pela submissão, pela descrição e pela dedicação à vida familiar. Assim, ao romper parcialmente com essas expectativas, Lenita torna-se uma personagem que questiona os padrões femininos de seu tempo e evidencia os conflitos entre desejo, liberdade e moralidade presentes na narrativa.

Dessa forma, este trabalho permitiu compreender que *A Carne* ultrapassa leituras reducionistas que durante muito tempo limitaram o romance ao escândalo moral ou à acusação de obscenidade. A obra de Júlio Ribeiro revela-se como um importante exemplar do Naturalismo brasileiro, não apenas pela forte presença do determinismo e das influências científicas características do movimento, mas também pela maneira como constrói discussões relacionadas ao corpo, ao desejo e à sexualidade feminina em uma sociedade profundamente marcada pelo moralismo patriarcal.

Ao privilegiar aspectos que durante muito tempo permaneceram em segundo plano na

fortuna crítica do romance, esta análise também contribuiu para ampliar o debate em torno da obra de Júlio Ribeiro. Mais do que retomar as controvérsias que marcaram sua recepção desde o século XIX, interessa evidenciar a consistência de sua construção literária e a complexidade das questões suscitadas pela narrativa, reafirmando a relevância de *A Carne* para os estudos sobre o Naturalismo brasileiro e para as discussões contemporâneas acerca do erotismo, da sexualidade e da representação do feminino.

Um dos aspectos mais significativos de *A Carne* reside na construção de Lenita. Mais do que uma personagem envolvida em episódios considerados escandalosos para a época, ela revela-se uma figura que desafia constantemente as expectativas impostas às mulheres do século XIX. Sua trajetória evidencia uma mulher que pensa, questiona, deseja e decide, recusando-se a limitar sua existência aos papéis tradicionalmente destinados ao universo feminino. Ao longo da narrativa, seu olhar sobre o próprio corpo, sua postura diante do casamento, sua formação intelectual e a maneira como vivencia a sexualidade demonstram que Júlio Ribeiro constrói uma protagonista marcada por constantes tensões entre razão e instinto, interdição e transgressão, autonomia e condicionamento. Assim, sua identidade transgressora não se manifesta apenas em suas atitudes, mas também na forma como reivindica para si a condição de sujeito de sua própria história.

É justamente por isso que *A Carne* continua suscitando interesse mais de um século após sua publicação. Se, em seu contexto de origem, Lenita scandalizou por desafiar valores morais profundamente enraizados, hoje ela convida o leitor a revisitar criticamente esses mesmos valores e a reconhecer a permanência das questões abordadas pelo romance. Ao recuperar essa personagem para além das acusações de obscenidade e das leituras reducionistas que durante muito tempo marcaram sua recepção, esta pesquisa buscou evidenciar a complexidade de sua caracterização e reafirmar a importância de *A Carne* para os estudos do Naturalismo brasileiro. Lenita permanece, assim, como uma figura literária que continua a provocar reflexões sobre desejo, liberdade, identidade e os limites historicamente impostos às mulheres.

5 REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gabriela Cavalcanti de. *Histeria feminina no Ocidente: conceito e patologização do corpo da mulher*. In: XX REDOR – Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero, 30., 2018. Anais [...]. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2018. Disponível em: Síntese Eventos (PDF dos anais). Acesso em: 29 jun. 2026.
- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello - Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*; Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.
- BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. *Pornografia e criticidade: as faces de Henry Miller em Tropic of Cancer e Tropic of Capricorn sob o viés autobiográfico*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BIDARRA, Clemara. *Erotismo: múltiplas faces*. São Paulo: LCTE, 2006.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BULHÕES, Marcelo. *O erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. (Ensaio da Cultura; 21).
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000. 2 v.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2000.
- CASTELO BRANCO, Lúcia. *O que é Erotismo*. São Paulo: Primeiros Passos, 1983.
- CECCARELLI, Enrico. *Cortejo animal: cómo se conquista una pareja en la naturaleza*. Ciencia UV, 2021. Disponível em: <https://www.uv.mx/cienciauv/blog/cortejoanimalconquistaunaparejanaturaleza/>. Acesso em: 10 maio 2026.
- COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1969. v. 3. Realismo-Naturalismo-Parnasianismo.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.
- DIOGO, Sarah Maria Forte. *De parto monstruoso a sucesso de público: análise da recepção crítica de A Carne, de Júlio Ribeiro*. In: SILEL – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, v. 2, n. 2, 2011, Uberlândia. Anais [...] Uberlândia: EDUFU,

2011. p.1-11.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Disponível em:

https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1226/foucault_historiadasesexualidade.pdf. Acesso em: 21 jun. 2026.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

GRECIANTIGA.ORG. *Sacrifício na religião grega antiga*. *Greciantiga.org*, [s.d.]. Disponível em: <https://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0655>. Acesso em: 10 jul. 2025.

HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 7-34.

MAFFESOLI, Michel. *À sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*; Tradução de Aluísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Pornográfico*. Trad. Parábola, 2010.

MARTINS JUNIOR, Joaquim. *Como escrever trabalhos de conclusão de curso: Instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir, redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. *O que é Pornografia*. São Paulo: Primeiros Passos, 1984.

NUNES, Sílvia Alexim. *Histeria e psiquiatria no Brasil da Primeira República*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, p. 373-389, dez. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/KkXH8ZQZL9xtmtYtj5jLb9Q/?lang=pt>. Acesso em: 23 jun. 2026.

<https://doi.org/10.1590/S0104-59702010000600006>

OLIVEIRA, Melissa Santana de; NAHUM-CLAUDEL, Chloe; GONÇALVES MARTÍN, Johanna. *Corpo e Menstruação na Amazônia Indígena: uma síntese*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 31, n. 3, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2023v31n395367>. Acesso em: 16 jun. 2026.

<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2023v31n395367>

PERKOSKI, Norberto. *A Transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul: Editora da Unisc, 1994.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PLATÃO. *O banquete*. InfoLivros.org, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.infolivros.org/livro/o-banquete-platao/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SANTOS, Kassandra Naely Rodrigues dos. *O discurso científico e a representação do indivíduo e do coletivo: uma análise literária de Les Rougon-Macquart, de Émile Zola*. 2025. 228 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025. Disponível em: https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/17983/Tese_Kassandra%20Naely%20Rodrigues%20dos%20Santos.pdf. Acesso em: 3 jun. 2026.

SILVA, Lucielma Lobato. *Tabu e poder político: um estudo da interdição feminina na tradição religiosa afro-paraense Mina Nagô*. Margens: Revista Interdisciplinar, Abaetetuba, v. 8, n. 11, p. 89-110, ago. 2014. DOI: <https://doi.org/10.18542/rmi.v8i11.3244>. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/3244>. Acesso em: 07 jun. 2026.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. *Entre Zola e Eça: o Naturalismo brasileiro em seu apogeu (1888)*. Olho d'Água, São José do Rio Preto, v. 4, n. 1, p. 11-20, 2012. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/99>. Acesso em: 4 Jul. 2026.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

TELLES, Norma. *Escritora, escritas, escrituras*. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 10ª. ed. São Paulo: Contexto, 2022.

WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 24-61.