

O Gênero Erótico na Telenovela *Senhora do Destino*:

Recepção em Vila Pouca do Campo, Portugal

Josefina de Fátima Tranquilin Silva¹ (Doutora Antropologia)

Resumo: Esta comunicação pretende demonstrar como as receptoras da telenovela *Senhora do destino*, de 19 a 50 anos, moradoras de uma pequena localidade chamada Vila Pouca do Campo, em Portugal, sentem, entendem, imaginam e tecem suas próprias narrativas a respeito do erotismo que permeia as imagens e o enredo desta telenovela. Portanto, demonstrar como o gênero erótico é constituído em *Senhora do destino* e verificar de que modo essas mulheres constroem suas próprias narrativas sobre esse erotismo, é o principal objetivo desta comunicação.

Palavras-chave: telenovela; gênero erótico; erotismo; narrativa; território de ficcionalidade.

Vila Pouca do Campo

Vila Pouca do Campo, localizada a 8 km de Coimbra, é uma localidade onde seus moradores podem ser considerados, em sua maioria, como pertencentes às camadas populares. Neste espaço é possível verificar que traços do presente e de um passado recente se mesclam cotidianamente. Os traços mais ligados a esse passado podem ser vistos nas pequenas casas uma ao lado da outra, com muitas marcas aparentes do tempo e suas portas voltadas às ruelas estreitas; na íntima convivência e solidariedade entre seus membros; no prazer de trabalhar no campo que alguns moradores mais antigos guardam; nas mulheres que ainda usam luto depois do falecimento de um filho, marido ou irmão e que ainda guardam a tarefa de manter a qualidade do lar e a harmonia da família; nas meninas que visitam uma às outras; nos rapazes e raparigas que se divertem juntos quando vão ao coral da igreja; no “respeito” dos mais jovens aos mais velhos, enfim. Por outro lado, outros traços mostram que o urbano e o moderno coexistem com a tradição: Já existem alguns casais que vieram de Coimbra, possuem profissões liberais e construíram suas casas em outros estilos, empregando moradores do local; na utilização de celulares; nas frequentes compras a hipermercados e *shoppings centers*; nas leituras de jornais e revistas; na maciça recepção dos programas televisivos; na juventude que possui computadores conectados à *internet* e os utilizam como forma de entretenimento, informação e interação social. Assim se compõem o cotidiano de Vila Pouca do Campo, onde residem as receptoras de *Senhora do Destino*.

¹ Professora de Antropologia e Sociologia na ESAMC/Sorocaba.

Gênero Erótico: Imagem/Imaginário

Descortinar, desvendar os elementos que, ora de maneira sutil, ora mais arrojada, permeiam as imagens, os diálogos, os silêncios de Senhora do destino, e que podem ser considerados como pertencentes ao imaginário erótico, tanto dos agentes de produção desta telenovela quanto das receptoras de Vila Pouca do Campo, é afirmar que ali, em Senhora do Destino, há o território de ficcionalidade denominado erótico. É possível dizer que os elementos pertencentes a este gênero ficcional, acionam sentimentos, percepções, identificações, projeções nessas mulheres, e assim as levam a construir suas narrativas sobre seus desejos e prazeres imaginários, primordiais, constitutivos da natureza erótica humana. A discussão aqui é: Como que uma das características primordiais da natureza humana – o erotismo – se transforma em narrativa de um produto cultural – a telenovela – e além disso, como que as imagens, sons, silêncios que compõem este gênero se configuram nas falas e nos discursos das receptoras de Vila Pouca do Campo.

Os elementos desta análise nasceram das falas das mulheres moradoras em Vila Pouca, e os elementos de produção que podem ser caracterizados como pertencentes ao gênero erótico se mostram apenas como hipóteses, pois não é possível afirmar que Senhora do destino, no que tange ao erotismo por ela veiculado, seja produzida com a intenção de inserir em seu contexto narrativo esse território de ficcionalidade. Portanto, os diálogos sobre o erotismo estabelecido entre as imagens dessa telenovela – produção – e como as mulheres dessa localidade as recebem – recepção – serão permeados de incertezas, de dúvidas, de possibilidades, porém não há como negar que através daquilo que se denomina aqui de gênero erótico, há alocações, repertórios que são compartilhados entre produtores e essas receptoras.

Diferentemente das análises que partem da definição de seu objeto de estudo para em seguida verificar a sua existência imaginária e real, aqui o caminho se faz por outra ordem: na confluência entre as representações apresentadas em imagens na telenovela Senhora do destino e as emoções, o sensível, os sentimentos oscilantes, o prazer das mulheres de Vila Pouca do Campo ao falar, assistir, pensar, sentir essas imagens é que o erótico, o erotismo, brota como algo a ser compreendido. Portanto, o desnudamento do objeto de estudo se faz no processo de tessitura da análise.

Analisando as narrativas ficcionais presentes nesta telenovela é possível dizer que o gênero erótico se faz presente perfurando as brechas intercambiáveis do melodrama – e de outras narrativas ficcionais – núcleo central desta telenovela. Ao que

tudo indica, as características deste gênero adentram-se em imagens pontuais e podem subverter a ordem das demais narrativas ficcionais, formando-se como um território de ficcionalidade totalmente fragmentado, quase invisível. Essa invisibilidade centra-se na impossibilidade de definição daquilo que é o erotismo, de como ele se manifesta, qual o papel por ele designado na cultura e na natureza humana.

As falas mostram que essas mulheres também sentem que há um erotismo apresentado nas imagens dessa telenovela, porém seus relatos indicam que esse território de ficcionalidade está disperso, fluido, pulverizado nas tramas, nas ações das personagens, na composição das cenas. O que ficou claro na pesquisa é que o gênero erótico em *Senhora do destino* não é construído – pelos agentes de produção – e nem recepcionado – por essas mulheres – como um conjunto de regras preestabelecidas em seus núcleos, tramas, subtramas, cenas, encenações, como normalmente acontece com outros gêneros ficcionais, por exemplo, o melodrama. Isso colabora para que as receptoras não classifiquem *Senhora do destino* como uma telenovela erótica. Portanto, as narrativas eróticas, tanto as encenadas em *Senhora do destino* quanto às elaboradas pelas receptoras de Vila Pouca possuem um jeito diferenciado de ser: fragmentado, pulverizado em quase todos os cantos da telenovela e em quase todas as falas femininas analisadas. O importante, e o que parece mais difícil para as receptoras, é conseguir descortinar as mensagens do erótico e ter coragem para nomeá-las, afirmando categoricamente, por exemplo, que “esta é uma cena que considero erótica”.

O que se vê então é que, a partir da mescla dos territórios de ficcionalidade, o erotismo se faz presente, pondo em cena suas arguciosas artimanhas de desejos, sentimentos, prazeres sexuais, os quais permeiam as relações das personagens, assim como parecem perpassar as das receptoras.

É importante ressaltar que é sempre difícil produzir narrativas lineares sobre o gênero erótico, pois ele próprio supõe o não revelado, o escondido. Analisando as falas dessas mulheres, seu cotidiano em Vila Pouca, como também o comportamento de cada uma no momento da alocução – como diálogos entrecortados, olhares desviados, silêncios prolongados e, às vezes, até o rubor das faces –, é possível perceber que falar sobre o erotismo é quase impossível. Na maior parte das vezes pôde-se notar que tecer longas conversas era algo que as afligia, pois ali era solicitado que elas, de alguma forma, falassem de suas fantasias libidinosas, desejos, prazeres sexuais, relacionamentos amorosos, ou mesmo dos usos de suas sexualidades, sensualidades e discursar sobre isso requer quase sempre “táticas” (CERTEAU, 1994) especiais e intrincadas dos

sujeitos, pois, o exercício erótico existente na telenovela e no imaginário cultural une fantasias, sonhos e sexualidade compartilhados – mesmo imaginariamente –, e assim, se torna quase impossível revelar tudo o que realmente se pensa a esse respeito.

Sendo assim, é plausível dizer que o jogo entre o dizer e o não dizer, o fazer e o não fazer, o assumir e o não assumir, existentes em quaisquer práticas eróticas – na telenovela, na realidade e nos imaginários –, é fundamental para que as narrativas das receptoras, a respeito do erotismo por elas assistido em *Senhora do destino*, sejam também elaboradas em forma de cacos, pedaços sem linearidade – tal qual a maneira que é representada. Calvino (1993, p. 51) explicita por quais caminhos a sexualidade tem de ser entendida:

(...) a sexualidade é uma linguagem na qual o que não se diz revela-se mais importante do que aquilo que é dito (...) opta por uma misteriosa obscuridade, nos momentos precisos em que a tensão é extrema: como se o limite não pudesse ser outro que o indizível.

O material de que se dispõe levanta a questão da representação em imagem percebida – pela recepção feminina de Vila Pouca do Campo –, imagem criada – pelos agentes da produção – e imaginário – capacidade que esses agentes culturais, produtores e receptores, têm para criar imagens mentais da realidade e dos sentimentos experienciados pelos homens – pois *Senhora do destino* é formada por um conjunto de imagens que a cultura elabora de si mesma com base em elementos objetivos, subjetivos e imaginados.

É possível afirmar que a maior dificuldade para definir as regras e as classificações desse gênero parece estar, como supõe Durigan (1985, p. 7),

(...) além de outros problemas (in)confessáveis, todas as dificuldades se interligam a uma única unidade complexa. As “dimensões” (...) os contornos do assunto, seus longos fios amarrados em pontos tão distintos (...).

Todo território de ficcionalidade se constitui de uma fronteira, que é movediça e não estanque, entre aquilo que faz parte da natureza humana, das subjetividades individuais, e aquilo que se mostra como matrizes culturais. O erótico em *Senhora do destino* não se faz diferente: dependendo da época, dos valores permeantes da cultura, das interações sociais, de como os indivíduos lidam com seus imaginários e com as regras culturais, o gênero erótico pode ser produzido, visto, assistido, consentido,

proibido dentro das infinitas possibilidades de maleabilidades intrínsecas a ele. Nenhum outro território de ficcionalidade presente em Senhora do destino parece ser tão fluido, “com seus longos fios amarrados em pontos tão distantes” (DURIGAN, 1985, p. 7), como o erótico.

O gênero erótico na literatura, segundo Moraes (1998), nunca pôde ser enquadrado como narrativa ficcional, mas sempre fez parte do movimento maior da literatura. Por esse motivo, Moraes não o classifica como gênero ficcional, mas o denomina, genericamente, de “literatura erótica”. Talvez essa falta de classificação aconteça justamente por apresentar essa característica de fragmentação. Portanto, tentar uma definição ou regra de classificação para o gênero erótico, que o transforme em uma possível narrativa linear, seria um erro. Ao gênero erótico, segundo Durigan (1985, p. 38), somente

(...) é possível esboçar algumas constantes que o norteiam. É uma representação da representação cultural da sexualidade (dos desejos sexuais), que depende necessariamente da época, dos grupos sociais, das pessoas, e que se afirmam sempre através da diferença, mesmo que essa diferença seja conseguida por um conjunto de redundâncias.

Ao perguntar se Senhora do destino poderia ser considerada uma telenovela erótica, as respostas das entrevistadas também seguem essa mesma direção:

Não... Não particularmente, realmente, mostra cenas... não considero uma coisa que dêem nas vistas, que apele para o erotismo para as pessoas, eu acho que não. (...) Aquela que eu disse... a cena daqueles casais que tinha dito... As noites que passaram juntos, alguns, por exemplo, o Leandro com a Cláudia e assim... Sei lá, mas nenhuma... a da Maria Eduarda, a primeira noite com... mas não foi nada assim!!!! Mas não houve aquela coisa de uma pessoa ficar chocada... acho que é sutil, feito normalmente, penso que é o normal do dia a dia [risos] ... Não me choca nada... (Clotilde)

Não, apesar de ter, de vez em quando, algumas cenas de sexo, não tem sexo explícito, tem aquelas cenas normais que vimos em filmes, são muito mesmo mais explícitas nos filmes, na novela... não chega a ser erótica, é uma coisa que faz parte da vida, ainda mais nos dias que correm, é uma telenovela muito real, nós vimos que é algo que acontece, todas as cenas que lá passam, todos os temas que acontecem na novela são coisas que acontecem diariamente com qualquer pessoa. (Vanessa)

Não... o erotismo, como eu penso que seja é aquela sensualidade que existe entre um casal... mais do que isso, eu não acho... o sexo explícito para mim... aquele que não passa, para mim não há sexo explícito, há cenas melhor, não muito erótico com essas cenas de sexo explícito. A mim... erótico são cenas de amor que existe entre as pessoas, os beijos, os abraços e existe muito quando passa numa cama, por exemplo, mais do que isso não... sim, o pornográfico é o mais a nível sexual... tem diferenças entre o erotismo e o pornográfico...são aquelas cenas pornográficas, é aquilo mesmo sexo explícito e o erótico, é o intermédio, não é o forte da telenovela, não associo a palavra erótica a telenovela, nenhuma das cenas que eu vi até hoje. (Lurdes)

Visivelmente há dificuldades para essas receptoras expressarem o que é o erotismo: nas narrativas de Clotilde e Vanessa há uma insistência em dizer que as cenas de sexo exibidas em Senhora do destino não as chocam, afirmam que são sutis, que estão dentro de uma normalidade, que não possuem sexo explícito e, portanto, não chegam a ser eróticas. É possível analisar que para essas entrevistadas o erotismo se apresenta suspenso, separado das relações íntimas. Parece que o erótico, para Clotilde e Vanessa, não é uma prática presente nas afinidades entre os amantes justamente pelo cuidado com os toques, a delicadeza presente, os carinhos existentes para que o casal se eleve à satisfação do prazer, inclusive sexual. Estranha essa colocação, pois o erótico também não se define justamente por esses elementos? Por outro lado, há ainda uma insinuação dessas mulheres de que o erotismo pode se atrelar ao sexo explícito, a aquilo que é considerado “anormal” em uma relação sexual entre casais. Mas, em uma relação sexual o sexo explícito não é completamente normal?

A entrevista com Lurdes guardou algumas diferenciações, pois desde o primeiro momento foi percebida certa necessidade de mostrar que não era moralista em relação às cenas de sensualidade, sexualidade exibidas em Senhora do destino, que estas não a chocavam em hipótese alguma. Talvez por isso suas respostas sejam mais fragmentadas do que as das outras entrevistadas. No caso aqui, Lurdes elabora sua narrativa em idas e vindas tentando explicar o que entende por erotismo e pornografia, sugere que o erotismo, por um lado, é mais sutil, que se liga ao amor, aos carinhos, e que isso pode ser encontrado em Senhora do destino. Por outro lado, o associa ao sexo explícito afirmando que as cenas não passam por aí. Porém, contraditoriamente, termina dizendo que “não associo a palavra erótica à telenovela, nenhuma das cenas que eu vi até hoje”. Uma das interpretações possíveis de fazer sobre esse discurso é que Lurdes fica o tempo todo na fronteira entre o que é proibido e o que é permitido culturalmente falar e

mostrar sobre sexualidades, sensualidades, intimidades entre os casais. Paz (1995) lembra que as regras institucionais que procuram colocar limites no sexo são “numerosas, mutantes e contraditórias (...) as suas mudanças desafiam qualquer tentativa de classificação que não seja a do mero catálogo: todos os dias aparecem uma nova prática e todos os dias desaparecem outras” (p.14-15). Parece que este desafio está colocado na fala das entrevistadas, assim como, nas cenas da telenovela.

Dessa forma, o que foi possível verificar é que entre muitas reticências, as entrevistadas admitem que em algumas cenas há marcas, pistas, pequenos detalhes que podem torná-las sutilmente eróticas, mas, mesmo assim, essas encenações não levariam a compor o erótico como gênero ficcional claramente detectável. Portanto, parece que também para elas esse gênero se mostra como tesouros escondidos nos subsolos de outros gêneros ficcionais, como o melodrama por exemplo, existentes nessa telenovela.

A partir do momento em que as receptoras entendem que existe um diálogo entre os diferentes gêneros ficcionais encenados em Senhora do destino, e que também há cenas de sexo, de desejo sexual, é aceitável dizer que a mescla dos territórios de ficcionalidade e algumas cenas pontuais são os elementos que, unidos, possibilitam que as narrativas dessas mulheres sobre o erotismo sejam constituídas de forma fragmentada.

Assim, está claro que há um repertório compartilhado entre os agentes da produção e as receptoras de Vila Pouca do Campo, no que tange ao gênero erótico em Senhora do destino. Esse compartilhamento se faça de forma velada, às escondidas, em um diálogo entre imaginários, sabedorias, práticas não dizíveis desses sujeitos envolvidos em um processo de comunicação estabelecido pela telenovela. Portanto, existe um jogo claro colocado entre o dizível e o não-dizível que, indiscutivelmente, leva à construção de narrativas eróticas por parte dessas mulheres. A confirmação do gênero erótico como uma das narrativas ficcionais presentes em Senhora do destino ocorre justamente por haver esse jogo.

Portanto, não havendo dúvidas de que as mulheres de Vila Pouca do Campo constroem suas próprias narrativas a respeito do erotismo – mesmo sem confessá-las – com base nas imagens também eróticas apresentadas em Senhora do destino, o que importa agora é analisar quais são os elementos que dão o suporte para essas narrativas.

Voltando o olhar para essa análise é possível pensar que tais narrativas se fazem por formas diferenciadas de percepções e de olhares para com as imagens assistidas. É como se essas mulheres pinçassem, às vezes de uma personagem, outras vezes do

contexto dramático da história dessa telenovela, nuances que podem ser considerados como elementos fundamentais para a possibilidade de construção de suas narrativas a respeito do erotismo.

Os subsídios para essas narrativas que serão apresentados nesta comunicação, são aqueles retirados de cenas mais pontuais, que apresentam caracterizações e atitudes de determinadas personagens, em especial as que se mostram mais afoitas em relação à sua sexualidade como algumas encenações do casal Nalva (Tânia Kalil) e Leandro (Leonardo Vieira).

As encenações do casal Nalva e Leandro giram em torno da tentativa de reconciliação. Nalva volta de uma viagem que fizera à Europa e decide usar de todas as artimanhas possíveis para reconquistar Leandro. Na casa onde moraram juntos quando casados reside agora somente Leandro. Nalva vai até lá e o espera. Leandro chega e de maneira envolvente e sedutora, porém sem rodeios e sutilezas, Nalva se mostra “louca” de desejo, dizendo amá-lo e pedindo que a fizesse sua mulher, atirando-se em seus braços. Num primeiro momento ele tenta fugir, mas a demonstração de desejo e amor de Nalva é tão grande que, rapidamente, Leandro se desfaz das amarras de seu próprio desejo e praticamente a “ataca” com beijos e carícias aparentemente avassaladores que terminam em um ato sexual praticado na sala: ela deitada do lado de fora do encosto do sofá e ele sobre ela. É admissível pensar que, dentro dos padrões de “normalidade” inscritos na cultura, essa cena bem pode ser classificada como “animalesca”.

Mostrada essa cena às receptoras, os comentários são lacunares. Vanessa, por exemplo, comenta que “existe (...) como é que eu hei de dizer? Então, não é tão angelical, não é tão sensual, é mais (...) carnal. Mais (...) mais na brutalidade, na violência, mais agressivo!”

Parece um cavalo à solta. Parece um cavalo à solta, perdido... Perdido num labirinto (...) está bruta. Aquilo foi selvagem, pois. Por isso é selvagem, o que ele fez não devia ter feito. Quando foi com raiva foi selvagem... É uma cena mais... Selvagem. Bruta... Não é bonita!... Não! Animalesca... Eu não! Bem, há homens que fazem isto, não é? Com a raiva... Fazem isso. Mas, se me fizessem uma coisa dessas, acho que lhe apertava os testículos que ele ficava sem eles... E também há mulher que faz isso... Sim... que fica a provocar... Pois! Depois merece o troco... (Simone)

Esta, na minha opinião, foi uma cena que, da parte do Leandro, há uma contradição completa do que se passa na cabeça dele e do coração dele, ela o seduz completamente, ela está disposta a tudo, e

apesar de viverem tantos anos juntos, ele fazia tudo que ela queria, ela nunca tinha tido consciência daquilo que ia perder, quando a gente perde depois quer de volta, no caso dela, em relação a ele, ele contradiz, há um antagonismo de sentimentos dentro dele próprio, porque ele assim como chama nomes, que ela é isto, que ela é aquilo, que ela é uma traidora, ao mesmo tempo, não consegue resistir a sedução que ela faz, está a fazer aquilo, que se calhar, queria fazer com a Cláudia, mas como não a tem, tem a mulher, foi uma cena um bocado..., daquela do Leandro a nós próprios, uma pessoa tão certinha, tão pacífica, e ter a cena aos extremos... e quanto ao casal, eu continuo a dizer que eles não foram feitos um para o outro, estou a espera que ele fique com a Cláudia no fim. (Clotilde)

É possível perceber que as receptoras sentem e percebem a violência e a agressividade, características do ser humano, postas em cena, ao mesmo tempo que fazem suas análises imputando esses atributos ao lado da natureza. Porém, ao fazê-las, parecem demonstrar, também, a força das regras relativas à sexualidade com as quais convivem, cotidianamente. É o caso de Vanessa, quando cogita que não há sensualidade em uma relação mais agressiva. Essa fala, por exemplo, pode demonstrar que sua definição de sensualidade está atrelada àquela que a cultura definiu como permitida e, talvez, esperada: carinhos calmos, toques leves. Nesse caso, a animalidade que os homens trazem dentro de si não teria espaço para vir à tona e, principalmente, não poderia aparecer em uma telenovela.

Para Simone, uma cena em telenovela que mostra um ato sexual que pode ser classificado como “*selvagem*” é entendida como “Não é bonita!... É bruta...” E se, por acaso, ocorre com mulheres “de família”, do tipo da entrevistada, Simone reforça: “Acho que lhe apertava os testículos que ele ficava sem eles”. Porém tudo indica que, para ela, às mulheres que provocam o desejo sexual do homem a esse ponto cabe o “troco”. Parece que, contraditoriamente, Simone consente esse tipo de prazer sexual mais afoito aos homens, porém nunca tendo como parceira uma mulher “decente”.

Atrelar o ato sexual mais arrojado, ou até mais violento, ao masculino – e mesmo ao feminino quando representado por “mulheres que ficam a provocar” – pode ser entendido através da afinidade construída entre homens e mulheres, presente no cotidiano vivenciado por esses agentes. Isso remete à análise de como o imaginário masculino e feminino introjetou as regras de convívio sobre sexualidade, sensualidade, prazeres sexuais, erotismo, transformando-as em um jeito de ser, de viver e de se inter-relacionar.

Ao que tudo indica, esse ato sexual se aproxima, e muito, da permissividade que a sociedade dá ao universo masculino. Clotilde consegue detectar que há uma contradição de sentimentos, por parte da personagem Leandro, que se caracteriza pelo amor e o ódio, pelo prazer carnal e o desprazer de estar ao lado daquela mulher que o abandonou. Um detalhe a ser observado é que Clotilde analisa somente a personagem masculina, com relação à feminina o único pormenor mencionado é que “Nalva perdeu e agora está dando o devido valor ao marido que tinha.” Isso talvez possa ser entendido como um aval, da receptora, à provocação de Nalva que leva o amante à loucura, explicitando que a mulher pode quebrar regras e convenções sociais, sim, quando o assunto é reconquistar um amor, pois para se ter um amor vale tudo, porém somente no caso de uma reconquista.

No decorrer da pesquisa de recepção foi verificado que existe uma incongruência entre aquilo que é recepcionado através de imagens com certo teor erótico e os discursos elaborados a esse respeito. Isso se explica quando a diversidade das relações eróticas, de certa forma, foge aos padrões preestabelecidos pela estrutura social que prevê o que é certo ou errado, moral ou imoral, normal ou patológico. Falar em erotismo é salientar um jogo fantástico humano. O erotismo é sempre sexualidade compartilhada e transfigurada pela imaginação e pelo desejo do ser humano. Esses são os personagens fundamentais e invisíveis do encontro erótico (PAZ, 1995). Assim, nas relações eróticas não cabem dicotomias.

É possível entender, como argumenta Giddens (1993, p. 25), que a sexualidade realiza-se mediante as “inter-relações entre corpo, identidade e regras culturais.” Não há como distinguir limites rígidos entre esses aspectos, já que são componentes do ser e possuem caráter individual. Parece que o domínio do erótico estende-se do corpo à falta de sua consciência, ao mesmo tempo que leva à configuração extremada do imaginário. Assim como aparece nas imagens dessa telenovela, o corpo humano, próximo de sua natureza animal, em estado erotizado, não se busca como sujeito. Esse corpo em movimento é sensivelmente descrito por Serres (2004, p. 13):

(...) sobre a pele, o pavilhão do ouvido, as línguas não faladas dos sabores e do beijo, a visita às paisagens de um mundo em movimento, aos prazeres efêmeros da sensualidade. Vaidosa quando se agita nas ondulações de um interior quente e preguiçoso, hábil, hipócrita e mentirosa, a palavra que explora quem eu sou, torna-se, ao contrário, instrutiva e sincera.

Com essas palavras, Serres mostra um conhecimento pouco explorado, que é aquele saber construído baseados no corpo. Para esse autor (2004), somente os seres humanos possuem um corpo possível de transcrever, imitar coisas e outros seres vivos por conta de sua mobilidade, altivez, sutilidades, fluidez. Assim, esse corpo é uma casa, desarrumada, desorganizada, de signos, símbolos e imaginários. A plasticidade conduzida pelo corpo e por todos os sentidos constituintes do humano, assim como, essa verdade animal, esse corpo com seus membros e ossos maleáveis que exalta as partes animalescas, parece levar à representação erótica assistida nessa cena que traz como protagonistas as personagens Nalva e Leandro.

Rodrigues (1999), falando das várias vertentes que explicam as questões relacionadas ao ser humano, corpo, relações sociais, chega a uma delas – conhecida principalmente pelos antropólogos que estão acostumados a pensar as sociedades não-ocidentais: aquela que combina, integra, não separa homem do corpo, nem corpo da pessoa, “corpo e cosmos são assumidamente da mesma substância” (ibidem, p. 190). Para Rodrigues esse corpo não se localiza somente em algumas sociedades, mas está em cada indivíduo, em todas as épocas, a diferença é que ele se solta em determinadas localidades com mais intensidade e em maior número de/e em mais variados espaços do que em outras.

Essas seqüências de imagens parecem mostrar às receptoras que é possível, no momento de grande prazer erótico, sentir a fluidez dos corpos, misturar a múltipla identidade de cada um à do outro, perceber a animalidade desejosa, suspender as regras da cultura, valendo somente os estados catalépticos, mas tudo indica que esse estado se desfaz quando é necessário falar a seu respeito. Corpo, identidade e regras sociais voltam a ser elementos inter-relacionais nos discursos das receptoras.

Pensando em Paz (1995), Serres (2004), Rodrigues (1999), e Giddens (1993), que, de uma maneira ou de outra, concordam que a sexualidade transita entre o corpo, a identidade e as regras culturais, dá para entender as sensações, os sentimentos e um possível desejo, inconfessável, que essas imagens podem despertar nas mulheres de Vila Pouca do Campo: desejo de imitar o acasalamento de outros seres vivos e, assim, ficar próximas da “verdade animal”.

Novaes (1990) explicita que aquilo que os homens desejam está além do que os olhos dizem e das promessas das paixões, pois o que existe, para esse autor (ibidem, p. 12), é um “movimento vivo e secreto do desejo”, e do corpo para Serres (2004), que talvez nenhuma resposta das entrevistadas e nenhuma estratégia dos agentes da

produção revelem inteiramente. Os desejos, para Novaes, nutrem-se da imagem – criada e percebida –, seguem em fluxo descontínuo em direção ao imaginário como se transitassem por entre a “representação que os seduz e a tendência a qual eles emanam”. Para Bauman (2004, p. 23):

Desejo é vontade de consumir... aniquilar. O desejo (...) investigado [pela] presença da alteridade. Essa presença é desde sempre uma afronta e uma humilhação. É uma compulsão em preencher a lacuna que separa da alteridade, na medida em que esta acena e repele, em que seduz com a presença do inexplorado e irrita por sua obstinada e evasiva diferença. O desejo é um impulso (...).

Esse desejo, a que se refere Novaes (1990) e Bauman (2004), habita esse corpo que é integrado ao cosmos, que sugere Rodrigues (1999), pois não há como existir vidas independentes desses corpos pulsantes, não há funções delimitadoras nos corpos desejáveis, aqueles em que a verdade animal se presentifica de forma impiedosa. É esse corpo que divulga o erotismo em *Senhora do destino*, nas cenas mais fortemente carregadas de sensualidades, de sexualidades, de desejos carnavais.

É possível ainda perceber que as receptoras de Vila Pouca do Campo são contagiadas por esse mundo altamente prazeroso, por essa sedução, convulsão, impulso e porvir. Porém, confessar tudo isso parece requerer muita coragem. A quebra desse sigilo, principalmente a um estranho, é escancarar suas próprias privacidades e intimidades, atitude nem um pouco adequada para quem vive o cotidiano da modernidade (SENNET, 1988), e mesmo o de Vila Pouca, no qual se mistura as relações sociais impessoais com segredos da intimidade de cada um. Parece haver uma desconfiança das mulheres em serem enquadradas como aquelas que simplesmente desejam que suas fantasias sexuais se realizem, caso o prazer for confessado.

Quando os indivíduos experienciam algo interdito, concluem uma transgressão, a executam de maneira bem-sucedida, conquistam um momento de liberdade, no entanto, esse ato transgressor causa angústia. Consternação essa que pôde ser observada em *Senhora do destino*, por exemplo, na cena de Nalva e Leandro. A angústia das personagens – criadas por uma equipe de produção da telenovela – pode ser percebida através das expressões corporais, do choro, dos desabafos, como, por exemplo, de Leandro quando diz a Nalva que “aquilo que aconteceu ontem entre nós não significou nada para mim”. É como se Leandro, ao negar a importância de tal ato pudesse amenizar a angústia sentida. As receptoras parecem sentir a angústia de

Leandro, por isso também se angustiam, e talvez suavizem essa agonia quando constroem suas narrativas a respeito dessa encenação.

Isso demonstra que as receptoras analisaram essas cenas de forma aproximada aos padrões culturais vigentes que ditam as regras para a sexualidade, seus prazeres e desejos, classificando assim as atitudes e os sentimentos entre o certo e o errado, o permitido e o proibido.

Essa maneira velada, ofuscada, vacilante de o gênero erótico se fazer presente, tanto nas imagens da telenovela quanto nas falas das receptoras de Vila Pouca do Campo, mostra que o erotismo tem como principal característica o embate entre revelar e esconder um dos mais fortes sentimentos humanos, o desejo sexual, e por isso guardá-lo a sete chaves é quase um dever para todos, sendo ainda maior para quem vive um cotidiano híbrido, em que hábitos, costumes e imaginários antigos se mesclam a outros modernos e alguns contemporâneos; em que ser mulher, esposa e mãe não supõe falar sobre as práticas, desejos sexuais e intimidades, sobretudo aos estranhos, mas sim são atribuídos a essas mulheres valores que se ligam a família e a harmonia do lar. Para elas, tecer narrativas eróticas implica expor seus imaginários, denunciar suas práticas e, além disso, passar impune por quem as ouve.

Referências Bibliográficas

- BATAILLE, G. *Las lágrimas de Eros, Hegel, la muerte y el sacrificio. Conferência sobre el no saber*. Córdoba: Ediciones Signos, 1968.
- _____. *O erotismo*. Lisboa: Antígona, 1988.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BORELLI, S. H. S. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ/Fapesp/Estação Liberdade, 1996.
- CALVINO, I. *La Machine littérature*. Paris: Seuil, 1993a.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CUNHA, I. F. Vícios privados – públicas virtudes: da “mediatização” em Portugal. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 7, ago. 1998.
- _____. A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. In: ALMEIDA, H. B. (Org.). *Cadernos Pagu: olhares alternativos*. Campinas: Unicamp, 2003.
- DURIGAN, J. A. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios).
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.
- GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Unesp, 1991.
- _____. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1993.
- _____. *A modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1997.

- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997a.
- _____. Prefácio. In: LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002, p. 14.
- _____; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia, audiovisual e ficção televisiva*. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Senac, 2001.
- MIRA, M. C. Invasão de privacidade? Reflexões sobre a exposição da intimidade na mídia. *Lugar Comum*, Rio de Janeiro: NEPCOM – UFRJ, n. 56, 2003a.
- _____. O masculino e o feminino nas narrativas da cultura de massas ou o deslocamento do olhar. In: ALMEIDA, H. B. de; BELELI, I. (Org.). *Cadernos Pagu: olhares alternativos*. Campinas: Unicamp, 2003b.
- MORAES, E. R. *A felicidade libertina*: Sade. 1989. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989, 246f.
- _____. *Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos*. São Paulo: Educ, 1992.
- _____. Um outro lugar. A tópica da viagem na moderna ficção erótica. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 7, ago. 1998.
- MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. v. 1.
- _____. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Tradução de Hermano Neves. Lisboa: Europa-América, 1995.
- NOVAES, A. (Org.). O fogo escondido. In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PAZ, A *chama dupla: amor e erotismo*. Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.
- RONDINI, L. *Minissérie A casa das sete mulheres: um formato em aberto*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005, 244f.
- SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SERRES, M. *Variações sobre o corpo*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Marisa Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.