

# “Gladiador”: um estudo sobre a erotização do espaço

Luciana Borges

Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

Daiane Alves da Silva

Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

**RESUMO:** Este artigo tem como foco principal discutir a erotização dos espaços através dos gradientes sensoriais no conto “Gladiador”, de Márcia Denser (2003). A discussão será fundamentada nos conceitos de erotismo, a partir das considerações de Paz (1994) e Bataille (2004), nas acepções de espaço e gradientes sensoriais constantes em Borges Filho (2009) e Bachelard (1974). Nesse ínterim, tencionamos compreender aspectos das percepções dos sentidos humanos na erotização dos espaços, chamando a atenção para gradientes que auxiliam na erotização dos espaços na narrativa em questão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa brasileira contemporânea. Márcia Denser – “Gladiador”. Literatura – Espaço erótico. Literatura – Gradientes sensoriais.

**ABSTRACT:** This article focuses primarily discuss the sexualization of spaces through gradients in a sensory short-story by Marcia Denser (2003). The discussion will be based on the concepts of eroticism by Paz (1994) and Bataille (2004), and of space and sensory gradients by Borges Filho (2009) and Bachelard (1974). In the meantime we intend to understand aspects of the perceptions of the human senses in spaces eroticization. From this it will

be performed the analysis of the tale “Gladiator”, calling attention to gradients that help eroticization of the spaces in the narrative in question.

**KEYWORDS:** Brazilian Contemporary Narrative. Márcia Denser – “Gladiator”. Literature – Erotic Spaces. Literature – Sensor Gradients.

Existem tantos espaços quantas experiências  
espaciais distintas.

Maurice Merleau-Ponty

## **O espaço do corpo, o corpo no espaço: aproximações**

Olhos que se procuram, ouvidos atentos, mãos que tocam e se tocam, bocas que emitem sons, identificam sabores, formulam discursos. Corpos que transitam no espaço em busca de outros, pele que ondula à espera do toque agressivo ou sutil: os sentidos humanos são responsáveis pela percepção dos espaços à volta do corpo, bem como pela percepção dos outros corpos em um mesmo espaço. Desse modo, pensar o espaço, sua relação com os corpos e com as sensações corporais despertadas pelos sentidos como pontos de contato com o mundo, pode se apresentar como uma interessante estratégia de leitura do texto literário enquanto realização estética. Nesta perspectiva, da intercessão entre os atributos do espaço como elemento estrutural da narrativa e os aspectos da ficção erótica, este trabalho pretende analisar a erotização do espaço presente no conto “Gladiator”, parte da obra *Diana Caçadora*, de Márcia Denser (2003).

A ficção de Márcia Denser desenvolve o tema do erotismo como uma de suas principais linhas de força, apresentando, no decorrer da narrativa, personagens que se constroem em meio à cena erótica ou sexual. Como mecanismo primordial de elaboração das estratégias textuais utilizadas, para compor na ficção um universo particularmente relacionado às questões da vida urbana contemporânea, o recurso ao erotismo constitui um modo relevante de tratar as transformações da vida social e sexual, em especial a maneira como personagens femininas se inserem na representação erótica ficcional.

Considerando esse aspecto o principal indicador de leitura para o percurso do presente texto, o mesmo será apresentado de modo a ressaltar a relação entre espaço e erotismo, via percepção sensorial e exploração dos sentidos, uma vez que o espaço, como elemento estruturador da narrativa e categoria analítica, apresenta-se como fundamental item da narratividade. Consequentemente, *a priori* será necessário compreender os conceitos de espaço, de erotismo e os aspectos do espaço erótico percebido sensorialmente, para que estes marcadores sejam utilizados como itens de análise do conto que se apresenta como *corpus* ao presente estudo.

Espaço é uma palavra que possui várias acepções. Conforme Santos (1997, p. 71), “fala-se em espaço da sala, do verde, de um país, de um refrigerador, espaço ocupado pelo corpo. É um dos termos que mais possui verbetes nos dicionários e enciclopédias, e em alguns compõem com centenas de sentidos diversos”. Entretanto, apesar das várias significações, esses espaços estão ligados aos lugares que o ser humano ocupa.

Todos os objetos que ocupam um lugar contribuem para a formação de um determinado espaço e das relações que ali são estabe-

lecionadas pelo homem, e, de alguma forma, esses objetos corroboram para efetivar alguns vínculos, pois, segundo Santos (1997, p. 71), “o espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais”.

Entretanto, na narrativa literária, os espaços geográficos e fictícios tornam-se componentes estruturais de referência para que o leitor visualize a imagem que a obra deseja criar. Em síntese, cria-se um espaço fictício para construir ou sustentar um enredo que, por sua vez, é atrelado ao sujeito leitor, posto que, pelo princípio da mimesis, enredos e tramas são compostos de elementos semelhantes à vida cotidiana dos seres humanos bem como por personagens que corroboram para sublimação da literatura. Os espaços ficcionais são meios capazes de proporcionar ao leitor conhecimento da realidade e dos costumes de um povo, o que contribui para a verossimilhança da obra literária, pois

o espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação (BARBIERI, 2009, p. 105).

Destarte, o espaço é estrutural, porque é formado por uma série de objetos, mas na literatura a composição espacial transcende a mera acumulação de objetos e formas, constituindo ambientes completos nos quais é possível visualizar e compreender os aspectos

físico-geográficos da história narrada. É possível mesmo identificar certos tipos de indivíduos, pois percebemos crenças, ideologias e o cotidiano de uma sociedade que, de certa forma, contribui para a indissociabilidade entre ficção e representação do real. Dentre essas representações, a composição da cena erótica pode se associar à elaboração espacial com o intuito de revelar as percepções corporais e sensoriais que a envolvem, posto que a locação ou deslocamento dos indivíduos no espaço frequentemente tem em vista a maior ou menor interação de um corpo com o outro.

Ao lado do agenciamento dos corpos, afirma-se também que o erotismo se fundamenta na imaginação, haja vista que a imaginação cria formas de seduzir, de envolver e tensionar as sensações carnis com o objetivo de despertar o desejo, cujo propósito mais comum é alcançar o ato sexual. O erotismo dá vida para toda sensualidade do ser humano, a qual antecede o objetivo principal do gozo. Conforme elucidava Octavio Paz (1994, p. 12), como agente que move o ato erótico, a imaginação é fundamental para a elaboração do desejo. Em vista disso, o erotismo é o movimento da sexualidade, que, por vezes, é concretizada pela imaginação humana, e, embora se modifique constantemente, a sua função se relaciona intimamente ao impulso sexual. Conforme destaca o mesmo autor, “o erotismo, que é sexualidade transfigurada pela imaginação humana, não desaparece em nenhum caso. Muda, transforma-se continuamente e, não obstante, nunca deixa de ser o que é originalmente: impulso sexual” (PAZ, 1994, p. 24).

Desse modo, o erotismo está relacionado à sensualidade, ao exibicionismo e ao jogo entre o implícito e explícito.

As práticas sociais e culturais estão intimamente atreladas ao erotismo, que constitui um tema polêmico, uma vez oriundo da sexualidade, aspecto da existência humana por si mesmo controverso. Tratar, portanto, os textos literários que tematizam a vida erótica requer a compreensão de sua dupla complexidade uma vez que entrecruzam a natureza da literatura e os aspectos da literariedade, e a natureza do erotismo, com as suas questões particulares. Se considerarmos a postulação de Durigan (1986, p. 7), segundo a qual, “por ser um fato cultural, o texto erótico se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborado”, concluiremos que essa complexidade não pode mesmo ser ignorada.

Desse modo, o erotismo na literatura é uma estética textual que utiliza como estratégia representar elementos da sensualidade e do erótico, além de tratar de temas relacionados à sexualidade e/ou vinculados às relações sexuais entre os seres humanos. Em suma, o erotismo está ligado à sexualidade e, por assim dizer, está ligado à vida privada do homem, além de ser uma ação consciente de imaginação e desejo. Considera-se que para cada ação haja um espaço correspondente, de modo que, na vida privada ou pública do sujeito, locações espaciais podem ser vistas como aspecto corriqueiro. A ação ou conduta erótica relacionada a um espaço contribui para torná-lo um *espaço erótico*. É em torno desse aspecto do espaço, considerado como locação da cena erótica, que as considerações apresentadas no presente texto gravitam, na intenção de perceber como se dá este processo na narrativa de Márcia Denser, por meio da presença dos gradientes sensoriais.

## **Espaço erótico: aspectos teóricos**

Frente à proposta deste artigo exposta acima, importa ressaltar os aspectos do espaço erótico, no intuito de compreender como se constitui a erotização do espaço na ficção de Márcia Denser. Por espaço erótico, conforme a proposição de Borges (2008, p. 03), “compreende-se qualquer representação erótica que um objeto ou uma pessoa possa atribuir ao espaço literário”. Assim, a excitação ocorre por meio das representações dos corpos e dos objetos que, por sua vez, despertam um dos sentidos mais íntimos do ser humano, que é o desejo sexual. Diante disso, é importante destacar que o desejo sexual é parte originária do impulso sexual, já que “uma pulsão sexual pode fazer com que uma pessoa se sinta excitada e erotizada em um determinado espaço, seja em uma cama, em um tapete ou, até mesmo, no espaço do próprio corpo” (BORGES, 2008, p. 03). Desse modo, podemos observar que, em virtude do despertar do impulso sexual, qualquer espaço pode ser erotizado, desde que os sentidos do indivíduo estejam excitados e erotizados em um momento específico.

Nesse sentido, o espaço se torna erótico a partir do ponto em que detalhes, de alguma maneira, corroborem para o surgimento do desejo e ou da libido, conforme afirma Borges:

o espaço também será erótico quando um simples detalhe contribuir para que a libido pessoal nasça ou, se já existe, que ascenda até chegar ao clímax final: o gozo. Nesse espaço, a pessoa ainda pode ter a chance de utilizar os objetos como artifícios, meios de sedução, que contribuirão para que a pessoa consiga conquistar seu objetivo sexual (BORGES, 2008, p. 03).

Como se pode notar, o espaço erótico é aquele que possui algum elemento ou detalhe que auxilia na sedução, no despertar da libido ou no movimento erótico até que se alcance o objetivo final, que é o gozo.

O espaço é uma estrutura que pode ser erotizada, em virtude das sensações humanas e das percepções dos sentidos humanos, ao passo que o erotismo será ressaltado através das sensações das personagens e da imagem que conseguimos capturar ou formar por meio da narrativa. O erotismo, nessa medida, será estudado como parte efetiva do espaço e componente básico para transformação de um lugar – aparentemente neutro – em um espaço erotizado: a percepção dos sentidos é que forma, portanto, um espaço erótico.

Tendo em vista que as sensações humanas estão atreladas às percepções corporais, é de suma relevância lembrar a forma que os sentidos influenciam na relação do personagem com o espaço, pois, segundo Borges Filho (2009, p. 167) “muitos críticos e teóricos ignoraram a importância da construção do espaço no texto literário e quase nenhum se importou com o modo como as personagens se relacionam com esse espaço do ponto de vista sensorial”, isto é, como os sentidos auxiliam na construção espacial na obra literária. Em outras palavras, os aportes sensoriais são importantes para a constituição do espaço no enredo literário, conseqüentemente, influenciam a maneira pela qual as personagens se relacionam aos espaços.

A proposta de Borges Filho é que os sentidos são representados por “gradientes sensoriais”, os quais são caracterizados como sendo “os cinco sentidos humanos através dos quais o homem percebe o espaço, relaciona-se com ele: visão, audição, olfato, tato, paladar” (2009, p. 167). Assim sendo, os gradientes se posicionam entre os

sentidos e o espaço, uma vez que representam uma gradação, para constituírem as nuances do texto literário.

A visão, o primeiro sentido, é considerada um dos mais importantes gradientes sensoriais, “a visão é o sentido em que a percepção do espaço acontece numa maior distância, enquanto o sentido do paladar é o pólo oposto” (BORGES FILHO, 2009, p. 168). A sua importância se dá por ser este sentido que possibilita captar os detalhes em volta nos seus mais diversos ambientes e espaços, afinal, “o ser humano é um animal visual” (p. 171). Desse modo, e por todas as distinções sobre o sentido da visão, é praticamente impossível nos depararmos com uma obra literária que não utilize a visão em percepções espaciais, afinal, é principalmente através do sentido da visão que percebemos objetos e todos os detalhes do ambiente em que se encontra a personagem e o movimento da narrativa.

Do mesmo modo, em uma narrativa literária são utilizados elementos sonoros para dar verossimilhança à leitura, pois segundo Borges Filho (2009, p. 176), “em um texto literário, inúmeros são os recursos sonoros que o narrador usa para criar efeitos de sentidos”. Se por meio da audição, o segundo sentido humano abordado, percebemos os sons ambientes, esses expedientes sonoros são empregados pelo narrador ou personagens com o intuito de sensibilizar o leitor e criar sensações com relação a personagens e ao espaço. Para Borges Filho (2009, p.176), “a chuva no telhado, o som do trovão, o assovio do vento, o choro são possibilidades que excitam o ser humano e que estarão presentes no texto literário, provocando atitudes e sentimentos nos personagens em relação ao espaço”. Todos esses recursos sonoros têm a finalidade de provocar os sentidos e despertar atitudes e sentimentos nas personagens em um determinado espaço.

Quanto ao olfato, o terceiro sentido, por meio dele o ser humano pode elaborar uma percepção do lugar que ocupa, a partir dos aromas característicos de certos espaços. Para Borges Filho (2009, p. 178), “o olfato humano é bastante sensível e consegue captar um leque extenso de informações” com relação ao odor de um espaço. Narrador ou personagens podem utilizar esse sentido para nos apontar as implicações expressas pelo espaço devido ao odor, pois, a partir da identificação olfativa, a percepção do espaço como positivo ou hostil é perfeitamente possível. Conforme seja o caso, cabe observar e evidenciar, no texto literário, os múltiplos sentidos vinculados aos cheiros do espaço.

Já o tato é um sentido capaz de nos propor experiências de toque. Sob esse ponto de vista, o tato traz a garantia da percepção do mundo material, aquele que existe a despeito de nossa imaginação e é composto por materiais sólidos, ou não, os quais indicam a constituição do ambiente físico que nos cerca. O tato é, portanto, o contato humano com o espaço efetivamente através do toque e nos oferece experiências de materialização do espaço à nossa volta. Além do mais, conforme Borges Filho (2009, p. 180),

pele e músculos também nos proporcionam a vivência cinestésica do espaço, isto é, relacionam-se com as ideias de amplo e restrito, distante e próximo. O que se pode fazer em um local é determinante na vivência que se tem do espaço. O tato, pele e músculos também se relacionam com as noções de quente e frio, as diferentes texturas das superfícies das coisas e da dor.

No texto literário, o narrador utiliza o recurso do tato para narrar algumas vivências que somente através de tal sentido poderíamos experimentar, e a personagem apreende diversos dados sobre os objetos que integram o espaço através do tato. Nota-se que o tato é a percepção humana que está intrinsecamente ligada às sensações do toque e é por meio do mesmo que observamos as múltiplas informações sobre espaço e objetos, isto é, este gradiente sensorial é necessário para que a personagem perceba distinções espaciais e marca, junto com o paladar, o maior nível de aproximação entre sujeito e objeto.

O paladar, último gradiente sensorial ao qual se associa a percepção dos sabores, é, segundo Borges Filho (2009, p. 182), o sentido “responsável pelas sensações de doce e amargo e todas as nuances que se situam entre esses dois pólos. Na língua há inúmeras papilas gustativas, que nos fazem perceber os quatro sabores primários: amargo, azedo ou ácido, salgado e doce”.

Entretanto, raramente a literatura utiliza esse recurso em sentido literal, uma vez que o texto literário pode empregar sentidos conotativos e maravilhosos na narrativa com relação ao espaço. E para destacar esse ponto de vista, Borges Filho (2009, p. 183) esclarece que

há duas maneiras de o paladar entrar na percepção do espaço: pelo maravilhoso ou pela conotação. Note-se que nos referimos à percepção de uma totalidade espacial, e não de um objeto específico. Em outras palavras, um objeto é um espaço em si e este pode ser percebido pelo paladar, mas quando se trata de percepção de uma espacialidade dividida em continente e conteúdo só há possibilidade daqueles dois outros caminhos para a percepção.

A função do maravilhoso, mencionado acima, pode-se referir aos contos de fadas que possuem uma narrativa baseada nas narrativas maravilhosas e que podem valer-se de percepções espaciais pelo paladar. Já no sentido conotativo é frequente o paladar aparecer como forma de diferenciação do espaço, algumas vezes “é muito comum atribuímos as sensações de doce e amargo na caracterização espacial e também para falarmos de outras coisas que não se relacionam diretamente com o paladar como o tempo, por exemplo” (BORGES FILHO, 2009, p. 180).

A partir dessas considerações, evidencia-se que a percepção espacial em uma narrativa, por meio da descrição via voz do narrador ou elaboração discursiva de personagens, está intimamente ligada à presença dos sentidos humanos. As construções verbais aos sentidos associadas, pelo uso de verbos, adjetivos ou substantivos que remetem ao cruzamento entre percepção sensorial e espaço são, portanto, muito relevantes para a elaboração formal do texto e seus efeitos. Observar de que forma os personagens lidam com os gradientes sensoriais na construção de um tipo específico de espaço – aquele que servirá como ambiente para a cena sexual – constitui a próxima etapa deste estudo, ao focalizar a forma com que os sentidos colaboram para a erotização do espaço.

## **O espaço erótico no conto “Gladiador”, de Márcia Denser**

Com a finalidade de evidenciar o espaço erótico no conto, interessa-nos notar a forma pela qual a narradora constrói a história através de uma perspectiva erótica. Interessa ainda perceber como os personagens lidam com os gradientes sensoriais nos espaços por eles ocupados.

O conto “Gladiador”, de Márcia Denser, possui vários trechos em que se pode enfatizar a importância do espaço erótico. A protagonista da história é uma mulher, Diana Marini, personagem repetidamente presente nos contos dessa coletânea. A associação do nome da personagem ao título do conjunto de contos, *Diana caçadora*, constrói-se em referência mitológica à deusa romana Diana que, segundo Brandão (1993) é uma divindade de caracteres noturnos, identificada com a lua. Paradoxalmente, essa mesma deusa personifica a proteção da virgindade, ao mesmo tempo em que, na tradição grega (Ártemis) personifica as ações cruéis e sanguinárias, dentre elas, a caça. Diana Marini inverte o sentido associado à deidade entre os latinos uma vez que, ao contrário de protetora da virgindade, apresenta-se como uma mulher em busca dos prazeres irrestritos e cuja ligação com a sexualidade pode ser considerada bastante objetiva, distante das idealizações que se associam ao modo como as mulheres lidam com a vida erótica na sociedade patriarcal. No conto, relata-se uma aventura sexual de puro erotismo, em que o prazer é a finalidade de toda a ação da personagem com um homem, que é chamado ora de Marco ora de Gladiador.

Já no início da narração, a personagem relata detalhes do corpo desse homem utilizando um tom erótico: ela observa e explicita o tempo dos acontecimentos e narra o que ocorre nessa ocasião:

Foi no final das competições de 1980 que eu o vi pela primeira vez: duas pernas de gorila espetando minhas pupilas, fazendo-me rir daqueles membros disformes, desenvolvidos ao limiar da obscenidade muscular, juntas preparadas para jogos finais, modeladas com dores e abstinência e outra mulher ao

meu lado cutucou-me dizendo como eram belas, são de um animal de raça, mas isso ela não disse, sugeriu, com o mesmo impulso de olhos e quadris, fixando em minha mente o conceito, leitreiros peludos que desceram pela minha testa e com os lábios acariciei, projetando-os novamente naquelas pernas, duplo movimento circular e ondulado, caminhados de prazer e dor, sempre o mesmo retorno (DENSER, 2003, p. 145).

A protagonista atribui sensualidade ao homem a quem observa e descreve as pernas. Nesse primeiro momento, não é mencionado o nome do jovem. Há apenas a visão erótica de um par de pernas que estimulam os sentidos mais íntimos da personagem, despertando-lhe o desejo sexual, haja vista que o estímulo sexual acontece frequentemente por meio da representação e da sexualidade do corpo humano ou de objetos que a ele remetam.

De acordo com Villaça (2011) “o corpo é linguagem atravessada por fantasmas e constituído, basicamente, por uma sexualidade auto-erótica que, posteriormente e secundariamente, cria a ficção de uma unidade, um ideal de ‘eu’. Corpo é desejo que inclui mesmo aqueles contra a auto-preservação”. Nesse primeiro instante, não há referência ao espaço, entretanto, o sentido da visão é fundamental para o mapeamento que Diana faz de sua “presa”. Posteriormente, já a caminho do motel, os olhos serão, novamente, o ponto de contato entre ambos: “olhou-me de viés: mãos poderosas ao volante afrouxaram a rédea, como se o cavalo retomasse o trote para pensar” (DENSER, 2003, p. 148). Nesse trecho, o espaço evidente é o carro, que se constitui como meio através do qual esses futuros amantes são transportados ao espaço principal do conto.

A erotização do espaço se inicia quando, ao entrar no motel, a narradora se detém a descrever com detalhes, captados a partir da visão, o espaço que ocupam e a ambientação do quarto. No trecho, instala-se em definitivo o espaço em que a maior parte do enredo se desenrola:

Entro e acendo a luz. Esta revela um apartamento do tipo standard: cama meia-lua, quatro faces de espelho ao redor, em sutil inclinação a fim de incidir diretamente sobre os aspectos mais sugestivos das prováveis intimidades; singelas toalhinhas embaladas a granel e espalhadas decorativamente sobre a colcha, dando uma idéia de higiene menstrual, oferta da casa; luz suave, quer dizer, na intensidade exata para a gente ver tudo sem enxergar nada, no caso de perder um grampo ou lente de contato [...] (DENSER, 2003, p. 149-150).

A partir dessa passagem, notamos que, no instante em que se “acende a luz” a personagem revela o espaço de um apartamento como sendo um espaço erótico, um quarto de motel, lugar especialmente elaborado para encontros sexuais. Nesse momento, encontramos o sentido da visão, ao passo que percebemos os objetos sensuais, como cama meia lua, espelho, toalhas, além de percebermos uma luz suave criando um cenário ambíguo, ou seja, os sentidos explorados na descrição do ambiente fazem com que o mesmo se erotize.

A voz narradora é detalhista. Descreve o espaço, com riqueza de pormenores, levando-nos a visualizar e reconhecer que o espaço em que adentram trata-se de um quarto de motel convencional. Assim, o

espaço que o leitor imagina a partir da descrição está em verossimilhança com aqueles reservados para a prática de intimidades sexuais nos ambientes urbanos. Segundo Bachelard (1974, p. 196),

o espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens.

Assim, a partir do espaço concreto cria-se o espaço imaginado, que pode ser semelhante aos espaços reais, sendo parte de uma elaboração incessante. Isso é possível no texto literário, tão possível que no trecho anterior a personagem recria uma imagem de um motel e consegue transmiti-la ao leitor, o qual pode antever, a partir da inserção das personagens nesse espaço, as ações subsequentes.

Com relação ao sentido da visão, Diana continuará observando o rapaz no apartamento, e também notamos que ela o chama de Marco. Há uma indicação de que este não seja realmente o nome dele, pois ele indaga o porquê de ela o chamar assim, mas é desse modo que ela o chama por toda a narrativa, sugerindo que se trata do nome de um gladiador romano. A narradora diz que “Marco despia-se lentamente, sorrindo para si próprio e suas quatro imagens refletidas, como a mais calejada *strip* do mais caro *night club* não faria melhor” (DENSER, 2003, p. 150).

No momento em que Marco se despe, seu reflexo no espelho contribui para a erotização do espaço, pois a reprodução de seu corpo nu repercute na sedução e no despertar da libido de Diana. O

homem que se olha e é olhado sabe-se objeto de desejo: por meio da autocontemplação catalisa para si o interesse de Diana, refletido no espelho e multiplicado *ad infinitum* pelas paredes do quarto.

O gradiente sensorial da visão da narradora protagonista Diana, nesse caso, não se limita a ser o meio pelo qual ela enxerga o amante, mas é o mecanismo pelo qual as sensações visuais se transformam em sensações táteis, em excitação. Nos dizeres de Borges Filho (2009, p. 171), “a visão é o primeiro sentido através do qual entramos em contato com o mundo. É o sentido que capta o espaço em seu distanciamento máximo. Através dele, inúmeras informações o atingem mais que pelo outros sentidos”. No caso do conto, esse distanciamento inicial (em relação ao quarto e em relação a Marco) vai se desfazendo a partir do momento em que outros gradientes sensoriais entram em cena.

É o caso da audição, que fica evidente no seguinte trecho: “O ruído do chuveiro e da água respingando, como se um fogoso corcel se espojasse lá dentro, me embalou muito tempo e estaria quase adormecendo a sonhar que noite esplêndida, quando Marco voltou” (DENSER, 2003, p. 153). Nesse trecho, esses ruídos contribuem para que a narradora quase caia no sono, mas são também o mecanismo pelo qual ela erotiza o corpo de Marco, ressaltando sua virilidade como a de um “fugoso” cavalo. Assim, visualizamos, por meio da descrição de um chuveiro e de água respingando, o ambiente de um banheiro. Um espaço em que o ser humano fica nu e procede à higiene do corpo, banhando-se em água limpa; é o espaço em que ocorre uma maior intimidade com seu corpo e com suas necessidades fisiológicas. No entanto, como nota Vigarello (1996, p. 193 *passim*), o banho é uma prática em que a limpeza está ao

lado de outros motivos. Relaxamento, isolamento e posse do corpo solitário, estímulo dos sentidos por meio da água e do toque nas partes recônditas do corpo. De certo modo, todas as práticas da água remetem ao relaxamento, à excitação e à diversão, motivo pelo qual, conforme Vigarello (1996) o banho individual ou coletivo foi terminantemente vigiado durante certos períodos, com o medievo.

Ainda no intuito de criar a cena erótica, no trecho a seguir será destacado o sentido olfativo, sendo que a cama é o espaço a ser erotizado.

Senti-o balançando-se e bufando e fazendo as molas do colchão gemerem miseravelmente, enxutíssimo e perfumado qual um bebê, então acreditei que finalmente teria a minha luta romana, enquanto meu campeão galgava valente (se bem que ainda um tanto frouxo e indeciso) as escadarias do seu triunfo, acenando-lhe com minhas tochas aromáticas, fogos destinados a arder por toda a madrugada da vitória (DENSER, 2003, p. 153).

A descrição desse espaço, erotizado pelas atitudes das personagens, demonstra ter-se acendido o fogo “aromático” de Diana, que regará a noite da conquista. A passagem se inicia pelo relato da personagem, que conta ao leitor que sentiu o jovem, ou seja, sentiu o homem que chama de Gladiador se movimentando e ele estava perfumado. Ao mencionar as molas do colchão, ela faz alusão ao leito que, segundo Borges, “remete à ideia de intimidade, de união e de sexo” (2008, p. 10). Nesse espaço, ocorre a sedução e as carícias de ambos para a relação sexual. As referências aos sons sexuais – o

ruído das molas do colchão é percebido como gemido – contribuem também para a composição da cena sexual que se anuncia.

Entretanto, apesar de toda a indicação do gozo esperado para o desfecho, a cena erótica será frustrada, pois, em decorrência do esforço físico da luta, Marco sentirá dores na bacia e terá que interromper o ato: “a princípio julguei que seu rosto se contraía devido ao esforço, depois percebi a careta de dor, o corpo enrijecido, tão pesado quanto uma estátua de sal após a maldição de Sodoma e Gomorra” (DENSER, 2003, p. 153). A “luta romana” que já havia sido interrompida pelo banho, novamente o será pela crise de dor do homem.

Tal passagem remete a um procedimento bastante comum na ficção de Denser, o tratamento irônico e por vezes frio das situações sexuais. Ferreira-Pinto (1999, p. 406) afirma que o erotismo presente em sua ficção é mesmo “cínico, anti-romântico, e mesmo anti-erótico”. Este antierotismo/romantismo pode ser percebido no modo como os afetos saem de cena na narrativa para dar lugar a uma objetividade peculiar das personagens, que se envolvem eroticamente sem maiores pretensões de continuidade afetiva. Nesse sentido, o erotismo que Denser constrói nesse conto caminha em sentido diverso daquele formulado por Bataille (2004, p. 25), para quem nós humanos somos “seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente em uma aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” e para quem a relação erótica, como experiência existencial, é o modo de resgatar a ligação primordial de um ser com o outro, mesmo que por meio da violência, da violação do ser do outro. A protagonista não parece desejar algo tão profundo.

Isso pode ser percebido desde a primeira aproximação da protagonista de seu objeto de desejo. Ela o observa em meio a um gole e outro de bebida e já planeja que mais tarde irá “deitar-se” com esse homem, indicando suas intenções meramente físicas. A passagem é uma das poucas a aludir ao sentido do paladar e podemos também supor que estavam em uma mesa de restaurante ou bar (ou algo semelhante):

Durante toda a tarde estivemos alegres e bebemos: ele, menos que eu (atletas não treinam o fígado), a ponto de suas feições me alcançarem numa névoa desfocada, o que acentuava a semelhança com o Marco o qual jamais vira a face, apalpando debaixo da mesa as mesmas coxas, reconstituindo, pelo sistema braile, sua cor, os mínimos detalhes e cicatrizes, que subiam com meus dedos por aquele homem ao longe sorrindo grosso e forte pelos poros da pele morena, lisa, perfeitíssima e nela adquiriam identidade. Não havia dúvida: esta noite deitaria com Marco, o sal da terra (DENSER, 2003, p. 148).

Aqui, sinestesticamente, as sensações gustativas intensificadas pela bebida se misturam às sensações táteis fazendo do corpo do homem o espaço de um prazer já adivinhado, mesmo antes de ser atingido. O tato auxilia na erotização do espaço, pois a narrativa oferece ao leitor uma descrição minuciosa e erótica do caminho que as mãos de Diana percorrem debaixo da mesa. Assim, o texto narra uma experiência sensorial que somente foi possível por meio desse sentido, ou seja, ela *sente* as coxas do homem (objeto) que faz parte do espaço. Segundo Borges Filho (2009, p. 180), “Através do tato, a

personagem poderá receber um número enorme de informações sobre o espaço e os objetos que o ocupam. Qualidades espaciais táteis como liso, crespo, fino, grosso, quente, perceber essas nuances para melhor fazer a leitura dos textos”. Interessa notar que a protagonista, por meio de uma linguagem puramente erótica e sensual descreve as percepções táteis do espaço íntimo que é o corpo do seu companheiro. A associação sinestésica permanece, posto que, ao fim da passagem referenciada anteriormente, Diana menciona características do sorriso e da pele de Marco que misturam as percepções oriundas do ver (“poros da pele morena”) e do tocar (“lisa, perfeitíssima”).

Na última frase do trecho, a narradora afirma que iria passar a noite com “Marco, sal da terra”. Ela se vale de uma expressão utilizada pela *Bíblia*, em Mateus (5:13): “vós sois o sal da terra. E se o sal perder sua força, com que outra coisa se há de salgar? Para nada mais fica servindo, senão para se lançar fora e ser pisado pelos homens”. O texto bíblico menciona o sal como elemento purificador, além disso, o sal conserva alimentos e é, também, um símbolo de purificação para os discípulos de Jesus. Conforme afirma Silveira (1999), o sal preserva e dá sabor aos alimentos, exercendo em nosso organismo salutar influência para lhe manter o equilíbrio fisiológico. Assim, ao afirmar que Marco é o “sal da terra”, indica que este é o elemento que dará sabor à sua noite, mas não necessariamente no sentido da purificação, uma vez que, posteriormente, haverá uma segunda associação ao sal no episódio bíblico da destruição de Sodoma e Gomorra, já citado.

Ao final do conto, a percepção auditiva retorna à cena com o ruído do chuveiro, que serve para embalar Diana até que a mesma quase adormeça e se contrapõe ao ronco do seu parceiro, ruído que

a desperta do quase sono. Nesse momento, retoma-se o tom sarcástico da narrativa, pois ela ressaltaria (note-se que o uso desse tempo verbal indica aquilo que não houve) a noite maravilhosa que teve e iria sonhar se os “ronquinhos” não a acordassem. Assim, o barulho interfere na conduta da personagem:

Aos ruídos do chuveiro, estaria quase adormecendo a sonhar que noite *esplen*, quando suaves ronquinhos próximos me despertaram. Sem entender, vi o próprio Marte piscar um olho malicioso na treva. Então deitei-me novamente e, para mim mesma (ou para ele), sorri (DENSER, 2003, p. 154. Grifonosso).

Conforme esse trecho, a protagonista afirma que se deita novamente depois de olhá-lo, essa é uma cena que poderia ser erotizada, pois a presença do homem ao seu lado na cama nos revelaria uma cena erótica entre um homem e uma mulher em um quarto de motel, onde a sedução dos mesmos culminaria em prazer e ambos estariam satisfeitos. No entanto, o uso incompleto do adjetivo esplêndido (“esplen”) produz uma insinuação ao termo inglês *spleen* que, em sentido conotativo, é usada para indicar o profundo tédio e melancolia da existência: em vez de uma noite de gozo, tem-se uma noite de tédio.

Nessa passagem, o parceiro fracassado de Diana é comparado a Marte. Segundo a mitologia Grega, Marte é o deus da guerra; em contrapartida, Gladiador é o nome dado na Roma antiga a um escravo que lutava para entreter o público. Ao equiparar Marte, deus da guerra, ao lutador, Gladiador, a narrativa nos sugere a desconstrução da figura masculina, destituída nesse momento da potência viril que

lhe daria ares de divindade. A referência é ambígua, pois não fica explicitado se ocorreu (tudo indica que não) o ato sexual. De todo modo, Diana, a caçadora, parece também não ter capturado sua presa com a voracidade costumeira.

## **Considerações finais**

O conto “Gladiador” é marcado pelas percepções dos sentidos humanos possibilitando a interação entre o espaço e as personagens. A presença e as atitudes das mesmas contribuem para que a ação ocorra em espaços erotizados, a partir do momento em que as estratégias narrativas do conto apontam para a cena sexual sugerida pela interação entre Diana Marini e “Marco”.

Os sentidos são utilizados na narrativa em análise, sendo que o sentido predominante é a visão, pois Diana, por várias vezes, utiliza esse gradiente para destacar a erotização do espaço e descrever com detalhes ambientes, objetos e o corpo do parceiro. Em contrapartida, há dois sentidos menos utilizados, o paladar e olfato, no entanto, como o erotismo acontece devido a interação entre espaços, personagens e objeto, esses sentidos, mesmo pouco explorados pela escrita, produzem efeitos erotizantes via associação sinestésica. Ver, tocar, cheirar, ouvir e degustar são parte de um ritual de sensualidade que constitui uma das funções fundamentais do erotismo, o qual se associa também ao implícito que sugere, seduz e desperta os desejos sexuais.

Como parte dos procedimentos usados frequentemente na obra de Márcia Denser, conforme nos aponta Bailey (2005), o tratamento do ato sexual de forma fria e cínica, sem o objetivo explícito de excitar o leitor, a apresentação de corpos de forma fragmentada ou anônima (note-se que o nome do homem não é revelado), como par-

tes sem rosto, resulta em um distanciamento da ficção de Denser do erotismo compreendido em uma clave batailliana, baseado em uma ideia de continuidade do ser (BATAILLE, 2004) ou em uma compreensão da aproximação afetiva entre os indivíduos.

A personagem Diana, aparentemente tem como objetivo principal a satisfação corporal via exercício do sexo sem compromisso. A crise de dor, o sono e o ronco do parceiro na passagem final, inscrevem-se, entretanto, como elementos antieróticos que resultam em afastamento e desconstrução das convenções textuais e das soluções narrativas do erótico, uma vez que boicotam o prazer prenunciado. A solução narrativa final é irônica uma vez que o sexo, colocado no centro da fábula e no núcleo narrativo, ao lado do cuidado com a linguagem e das descrições pormenorizadas, instaura o clima erotizado nos espaços da ficção, porém, o tratamento invertido dos elementos mitológicos, a negação da virilidade masculina e a inversão de papéis entre quem deveria caçar ou ser caçado, desconstrói a cena sexual que se torna, portanto, frustrante para a personagem. Paradoxalmente, o motel, lugar que por convenção deveria ser garantidor do êxito da empreitada sexual dos amantes, apresenta neutralizada sua potência espacial erótica uma vez que, a frase final – *resquiescat in pace* – sugere que o guerreiro repousou antes mesmo da batalha.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 339-512.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. O corpo e a voz da mulher brasileira na sua literatura: o discurso erótico de Márcia Denser. *Portal Cronópios*, 28 abr. 2005. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=128>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

BARBIERI, Cláudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. (Org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 105-126.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço, percepção e literatura. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney (Org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 167-189.

BORGES, Ana Carolina Sanches. Presença de Anita: uma erotização do espaço. In: ANAIS do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências, São Paulo, Brasil, jul. 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/ANA\\_BORGES.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/ANA_BORGES.pdf)>. Acesso em: 16 jul. 2012.

BRANDÃO, Junito de Souza. Diana. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

DENSER, Márcia. *Diana caçadora. Tango fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia: Ateliê, 2003.

FERREIRA-PINTO, Cristina. O desejo lesbiliano no conto de escritoras contemporâneas. *Revista Iberoamericana*, v. LXV, n. 187, p. 405-442, abr.-jun. 1999. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/60826258>>. Acesso em: 24 abr. 2012.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Vladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

SANTOS, Milton. Paisagem e espaço. In: \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 61-74.

SILVEIRA, José Argemiro. O sal da terra. *Jornal Verdade e Luz*, Ribeirão Preto, n. 165, out. 1999. Disponível em: <<http://www.espirito.org.br/portal/artigos/verdade-e-luz/o-sal-da-terra.html>>. Acesso em: 31 jul. 2012.

VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo: uma história da higiene corporal*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VILLAÇA, Nízia. Erotismo é isto, pornografia é aquilo? *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano III, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/erotismo-e-isso-pornografia-e-aquilo-de-nizia-villaca/>>. Acesso em: 17 jun. 2011.

Recebido em 15 de fevereiro de 2013

Aprovado em 29 de maio de 2013