

## O mostrar-se erótico da linguagem: a construção do etos em *Asfalto Selvagem*, de Nelson Rodrigues<sup>1</sup>

Juliane de Sousa ELESBÃO<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa procura observar o etos erótico que predomina na obra *Asfalto Selvagem*, publicada em 1960, do escritor Nelson Rodrigues. Objetiva-se analisar como os anseios sexuais são representados por esse tipo de discurso, como perversões contribuem para definir uma auto-identidade e de que modo os perfis eróticos, traçados pelo autor, conferem certo realismo quando tratados com profundidade numa reflexão sobre a natureza humana. Para tanto, no que diz respeito à análise linguística, toma-se como aporte teórico a categoria etos, ou *ethos*, resgatada da Antiguidade Clássica pela linha investigativa da Análise do Discurso de linha francesa, especificamente em estudos de Dominique Maingueneau (2001; 2002; 2008a; 2008b; 2010). Ao lado do teórico francês citado, estão Amossy (2005), Foucault (2009), para citar alguns. Esta pesquisa move-se também por discussões sobre o autor e o romance em relação ao contexto sócio-histórico no qual estão inseridos. Entende-se que *Asfalto Selvagem* parece ser um esboço do "retrato moral" da sociedade burguesa carioca das décadas de 1950 e 1960 e, para basilar tal leitura, este trabalho vale-se de Castro (1988). Na reflexão sobre a sexualidade e o erotismo nas sociedades modernas, lança-se mão de Reich (1968; 1986), Giddens (1993), entre outros. A partir de então, pode-se parcialmente concluir que Nelson Rodrigues questiona paradigmas e estereótipos do comportamento social através da eroticidade manifestada em sua linguagem ambígua e libertina, e o etos forjado desmonta as máscaras sociais denunciadas pelo autor.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; Etos; Erotismo.

**Resumé:** Cette recherche vise observer l'éthos érothique qui prédomine dans le roman *Asfalto Selvagem*, publié en 1960, par l'écrivain Nelson Rodrigues. L'objectif est d'analyser comment les désirs sexuels sont représentés par ce genre de discours, comme les perversions contribuent pour définir une auto-identité et comment les profils érothique, définis par l'auteur, confisent certain réalisme lorsqu'ils sont traités avec une profonde réflexion sur la nature humaine. Par conséquent, en ce qui concerne dans une analyse linguistique, on trouve comme support théorique de la catégorie ethos, sauvée de l'antiquité classique par l'analyse du discours de la ligne française, spécifiquement dans les études de Dominique Maingueneau (2001; 2002; 2008a; 2008b; 2010). Suivant le théoricien français cité, sont Amossy (2005), Foucault (2009), pour ne citer que quelques-uns. Cette recherche se déplace également par des discussions au sujet qui est l'auteur et le roman, en relation avec le contexte social et historique dans lequel ils sont inserés. On comprend que le roman *Asfalto Selvagem* semble un "portrait moral" de la société bourgeoise de Rio de Janeiro pendant des années 1950 et 1960, et pour appuyer cette lecture de base, ce travail se fonde sur Castro (1988). En réfléchissant sur la sexualité et l'érotisme dans les sociétés modernes, on utilise Reich (1968; 1986), Giddens (1993), parmi d'autres. Après cela, on peut, partiellement, dire que Nelson Rodrigues se demande sur les paradigmes et les stéréotypes du comportement social par l'érotisme manifesté dans son langage ambiguë et libertine, et l'éthos forgé fait tomber les masques sociaux dénoncés par l'auteur.

**Mots-clefs:** Analyse du Discours; Ethos; Érotisme.

---

1 Este trabalho consiste na reescrita, com revisão e ampliação teórico-analítica, de uma pesquisa apresentada em forma de artigo na 8ª Semana de Humanidades UFC/UECE, em 2011, e publicada nos anais desse evento.

2 Mestranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: julianeelesbao@gmail.com.

## Considerações iniciais: O autor e sua obra

No Brasil, especificamente entre as décadas de 1950 e 1960, o pensamento referente aos impulsos eróticos e aos apelos da carne sempre foi colocado como tabu, ferindo o pudor social e sendo repudiado. Nesse contexto encontra-se o escritor e jornalista Nelson Rodrigues (1912-1980), autor do romance *Asfalto Selvagem*. É notória uma escritura de teor erótico em sua produção artístico-literária que se configurara como uma afronta aos valores morais do período citado. Alvo de críticas por parte de quase todos os setores da sociedade – igreja, políticos, censura e o seu próprio público –, Nelson não hesitou em explorar o erotismo em suas obras através de uma linguagem libertina, ambígua, jocosa, desvelando as perversões sexuais mascaradas pela falsa moral burguesa da sociedade carioca da época. O erotismo que tanto marca sua obra já é evidenciado na infância, quando, em 1920, num concurso de redação, ele conquista o prêmio ao escrever sobre uma história de adultério, fato este que chocou seus professores e colegas de escola.

A dramaturgia rodrigueana inicia-se em 1941 com a sua primeira peça, intitulada *A mulher sem pecado*, de fundo psicológico, na qual ocorre uma confluência com a tragédia grega para tratar da sociedade carioca do século XX. A partir de então, o escritor parece manifestar pioneiramente uma nova forma literária, a “tragédia carioca”. Depois daí não parou mais e, fazendo parte de sua veia teatral, encontra-se o romance *Asfalto Selvagem*, que, em sua primeira versão, foi escrito em folhetins entre agosto de 1959 e fevereiro de 1960, sendo, posteriormente, publicado em dois livros intitulados *Engraçadinha – seus amores e seus pecados dos doze aos dezoito* e *Engraçadinha – depois dos trinta*. Nessa obra é retratada a trajetória de Engraçadinha, uma mulher marcada pelo seu passado, particularmente pela adolescência, que se vê decaída em um subúrbio, e que tenta de todas as maneiras fazer com que sua filha caçula, a voluptuosa Silene, não cometa os mesmos erros que ela cometera e que destruíram sua vida. No romance, Nelson revela-se provocativo e desmascara o falso pudor da sociedade carioca, cujos deleites e fantasias sexuais eram ocultos a fim de que não se abrissem crateras na “moral” coletiva. Suas personagens cedem aos seus impulsos lascivos e, dessa forma, vão construindo suas histórias e alimentando ilusões que, geralmente, não são concretizadas.

Os conflitos afetivo-sexuais dos personagens de *Asfalto Selvagem* são consequências de uma repressão da libido, cujo objetivo era manter um comportamento socialmente adequado e aceito, o que, na verdade, só desestruturava mais ainda os indivíduos da narrativa. Incesto, lesbianismo, estupro, traições são alguns dos ingredientes que apimentam a obra e que nos mostram um Nelson visionário e corajoso ao relatar, de forma realista, estes temas que servirão de alicerce para este trabalho. Partindo da análise linguística que toma como aporte teórico a categoria *etos*, ou *ethos*, resgatada da Antiguidade Clássica pela linha investigativa da Análise do Discurso de linha francesa, especificamente em estudos de Dominique Maingueneau (2001; 2005), pretendemos analisar a referida obra *Asfalto Selvagem*.

### **A base teórica: o et(h)os**

Desde a Antiguidade Clássica, fala-se em *ethos*. Esse termo se define, segundo Aristóteles (384 a. C. – 322 a. C.), na sua Retórica, como uma imagem construída de si ou daqueles que estão num meio de interação. No ato da enunciação são realizadas trocas discursivas que delineiam a imagem dos enunciadores, isto é, um autorretrato discursivo é forjado no processo enunciativo. Em um discurso, essa construção linguística é completamente indispensável, pois confere eficiência ao código de linguagem vigente num meio social no qual ele ocorre. Porém, Aristóteles analisava essa representação traçada num discurso apenas em relatos orais e judiciais, a fim de sistematizar a sua Retórica como a arte da persuasão, já que essa imagem construída discursivamente destinava-se “a garantir o sucesso do empreendimento oratório” (AMOSSY, 2005, p. 10).

Essa autoimagem concebida por Aristóteles motivava elementos extradiscursivos, já que se prezava pelo relato oral e se entendia que este constituía a essência da produção discursiva, em vez dos textos escritos. Assim, os oradores lançavam mão de vestimentas, feições, gestos, entre outros, mobilizando procedimentos para persuadir seus ouvintes e para criar uma imagem positiva de si. Observamos, portanto, que o principal objetivo dessa construção enunciativa era – e é – convencer o interlocutor numa situação de discurso. Todavia, essa imagem emersa discursivamente no momento da enunciação

não correspondia – e ainda não corresponde – necessariamente aos atributos reais do orador, como veremos adiante.

Para a construção desse autorretrato discursivo e para o alcance do seu principal objetivo, a persuasão, Aristóteles acreditava ser fundamentais três elementos: o *ethos* (o caráter do orador), o *pathos* (as paixões que são despertadas no ouvinte) e o *logos* (o próprio discurso proferido). Conforme Heine (2007), o processo retórico não se dava sem a aliança entre o *pathos* e o *logos*, mas o *ethos* se constituía, para o filósofo grego, como o mais importante elemento para o desempenho do orador no papel de persuasão, especialmente por estar intimamente ligado à enunciação. Reafirmando tal concepção, o escritor e semiólogo francês Roland Barthes afirmara que o *ethos* é formado por “traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão” (*apud* AMOSSY, 2005, p. 70). Constatamos, então, que o *ethos*, bem como todo ato de linguagem, se configura como um “agir sobre o outro” (ver CHARAUDEAU, 2006, p. 253), num processo de trocas sociais e históricas entre os sujeitos discursivos, como também assevera Maingueneau:

O *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência de um sobre o outro: é uma noção fundamentalmente híbrida (sóciodescursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 17).

Transplantado para a Análise do Discurso (doravante AD) por volta da década de 1980, o termo *ethos*, ou *etos*, diz respeito a essa imagem que os enunciadores constroem de si por meio do discurso, fato este que conjectura, no caso da AD, a presença de indícios que se manifestam na enunciação e que permitem a sua correspondência com o *etos* premeditado pelo co-enunciador, resultando no convencimento deste. Entretanto, diferentemente de Aristóteles, Maingueneau desdobra essa concepção a todo e qualquer tipo de discurso, inclusive os veiculados por escrito e, especialmente, os literários, ampliando, desse modo, o alcance da referida categoria e a quem ela pode representar – pessoas e/ou instituições.

Assim, o teórico francês procura refletir também sobre a adesão dos sujeitos a determinados posicionamentos e sobre a possibilidade de identificar uma “vocalidade” e um “tom” em relação com uma

“corporalidade” em textos escritos. Maingueneau, então, ressalta que “toda fala procede de um enunciado encarnado; mesmo quando escrito, o texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito para além texto” (2002, p. 95). A partir de então, o objetivo a ser alcançado dependerá da performance empreendida, da modulação da fala, do tom dado à voz, da postura tomada, das determinações físicas e psíquicas do enunciador, a fim de conferir autoridade para a construção ética do enunciador e atestar legitimidade ao que é dito.

A partir de então, o etos é entendido como um recurso que se dá especificamente no âmbito da atividade discursiva e por ser elemento essencial na “cena da enunciação”; logo, ele não é preestabelecido por ser construído textualmente, discursivamente. Ao enunciar algo, o “orador” diz ser de um jeito e não de outro, além do fato de seu autorretrato discursivo estar ligado, logicamente, às escolhas linguísticas que o enunciador faz e que irão revelar indícios da representação discursiva do próprio orador no momento da enunciação.

Em outras palavras, o etos não existe previamente à atualização enunciativa. Não obstante, muitas vezes, o público antecipa essa construção, criando representações éticas do enunciador antes mesmo que este fale através de “uma percepção complexa que mobiliza a afetividade do intérprete que tira suas informações do material linguístico e do ambiente” (MAINGUENEAU, 2008b, p.60-61). No entanto, o etos se concretiza efetivamente no momento da enunciação por meio da linguagem. Os recursos linguísticos e discursivos indicam um etos, contudo, não o explicitam claramente, conforme salienta Maingueneau:

O que o orador pretende ser, dá a entender e mostra: não diz que é simples e honesto, mostra-o através de sua maneira de exprimir. O etos está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo “real”, apreendido independentemente de seu desempenho oratório. (MAINGUENEAU, 2001, p. 138).

Corroborar-se, portanto, que toda forma de expressão é precedida por escolhas linguísticas e estilísticas e que o etos não se dissocia delas. A partir de então, Maingueneau divide o *ethos* em *pré-discursivo* e *discursivo*. O primeiro concerne à imagem que o coenunciador infere antes do pronunciamento do enunciador; o segundo diz respeito tanto à imagem que se constrói por meio de referências diretas do e ao

enunciador, como pela construção ética (de etos) implícita que este realiza através de pistas oferecidas ao coenunciador no processo discursivo. Vale destacar que na base dessa classificação está o conjunto de estereótipos formados por representações culturais pré-construídos socialmente e que podem referendar um *ethos* coletivo e/ou individual, apesar da natureza taxativa que eles apresentam.

Dessa forma, a análise que aqui se pretende fazer do etos erótico discursivo manifestado no romance *Asfalto Selvagem* tem como base o movimento das vozes discursivas propiciado pelo contexto sócio-histórico no qual a obra citada foi escrita. Por meio da “multiplicidade de tons”, entre outros aspectos, que se pode observar na malha textual rodrigueana, é de fácil constatação como a representação ética da obra está em constante diálogo com os tabus ligados à libido, ao sexo que predominavam nas relações da sociedade carioca das décadas de 1950 e 1960, tão bem retratados e expostos pelo “anjo pornográfico”<sup>3</sup>.

### **O romance: o etos erótico e seus desdobramentos**

No exame da obra *Asfalto Selvagem*, nota-se uma repressão já apresentada no regime patriarcal e conservador que define a família de Engraçadinha, principalmente na figura de seu pai, o Sr. Arnaldo, funcionário da Assembléia Legislativa. Ele recrimina todo e qualquer tipo de manifestação sexual que se faça publicamente, mesmo que seja entre marido e mulher. Isto se verifica na seguinte passagem:

Repetiu para si mesmo: – “A esposa deve ser fria”. Continuou, duramente, seu monólogo: – “Qualquer volúpia, mesmo entre marido e mulher, é uma mácula, realmente uma mácula”. (...) Parecia-lhe que a mulher “nobre” tem de ser fria, já que qualquer desejo – mesmo de marido para mulher – é fatalmente vil. (RODRIGUES, 1994, p. 68).

Percebe-se que o próprio enunciado indica o tom “duramente” manifestado no monólogo da personagem e que sustenta a vigilância social sobre os desejos do corpo, condenando “qualquer volúpia”. O Sr. Arnaldo representa, através do seu discurso, as instituições que limitavam a atuação da mulher, impedindo-a de ter o mínimo de autonomia, e que cerceavam as relações conjugais. Na década de 50,

<sup>3</sup> CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. A vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

por exemplo, as revistas femininas apresentavam modelos sociais que justificassem a condição da mulher e que não estimulassem ímpetos de mudança. Para tanto, elas veiculavam fotonovelas demasiado românticas e que mascaravam assuntos polêmicos, como o machismo, a alienação, o sexo... Assim, essa mulher moldada por essas revistas equipara-se à mulher "nobre" valorizada na citação acima, que repreende seus desejos mais vis para não ser considerada como vulgar ou maculada e cujo comportamento refletirá positivamente, à vista da sociedade, no seu casamento. Tal fato pode ser explicado pela seguinte constatação:

As perturbações da sexualidade estão em geral muito mais espalhadas nas moças e nas mulheres que nos rapazes e nos homens. Isso corresponde totalmente ao fato que as mulheres são muito mais oprimidas sexualmente desde a infância na sociedade burguesa e suportam uma educação sexual muito mais severa que os rapazes. (REICH, 1986, p. 55).

O juiz Odorico, outra personagem do romance, afirma também que influências lascivas são perniciosas ao comportamento moral de um casal, especialmente, em relação à mulher, pois essa conduta acaba sendo desviada do seu fluxo "normal" pela adoção de certos atos sexuais consideradas abjetas.

- Um casal vive de respeito mútuo. E quando não há esse respeito, acaba tudo. De mais a mais [...], um homem não pode trazer para casa, para o lar, a miséria dos alcouces.  
- [...] Mas escuta: - antigamente, a esposa tinha um certo comportamento sexual. Era isso que a caracterizava. Eram os seus limites! Agora, não! Ela quer uma liberdade carnal que a põe - note bem! -, que a põe no mesmo nível das vagabundas. (RODRIGUES, 1994, p. 392).

No discurso acima, observa-se o tom de censura no que diz respeito à "liberdade carnal" pretendida pela mulher. Os termos usados pelo juiz - respeito, limites, liberdade, comportamento - mostram-se como o sustentáculo do discurso autoritário que norteia o regime patriarcal e deixam claro o estereótipo feminino que a personagem defende: a mulher submissa e casta. Essa representação social entra em tensão com o etos erótico predominante na obra para desafiar a ordem estabelecida por aquele regime, à mentalidade tradicional que não aceitava as "modernidades" femininas e que retiravam a mulher da clausura doméstica e sexual. No entanto, como as mudanças nos

costumes não deixaram de surgir, especialmente com as atitudes transgressoras das mulheres, “emerge, no Brasil, uma novidade no discurso [...] [destinado] a mulheres de classe média: [...] o sexo prazeroso como assunto a ser tratado por elas” (LIMA, 2003, s. p.)<sup>4</sup>.

Ademais, tanto Dr. Odorico quanto Sr. Arnaldo constroem um ethos conservador baseado em valores estabelecidos e legitimados pela sociedade, mostrando-se escravos dessas convenções que os levam a recriminar qualquer tipo de excentricidade no que tange ao sexo. Ao se debruçar sobre a sexualidade e o erotismo nas sociedades modernas, o sociólogo britânico Anthony Giddens (1938-), baseando-se em estudos do psiquiatra e cientista ucraniano Wilhelm Reich (1897-1957), explica um tipo de homem que cabe perfeitamente nas personagens citadas:

O “homenzinho” a quem Reich se dirige é, na verdade, um membro do sexo masculino, mas não apenas o homem médio que anda pelas ruas; ele é todos aqueles, incluindo as pessoas que ocupam posições de poder, que são escravos da convenção (...). Ele é seu próprio escravizador, compelido por suas próprias ansiedades a evitar que os outros reclamem a sua liberdade. (GIDDENS, 1993, p. 176).

Tanto o Sr. Arnaldo quanto o Juiz Odorico, ambos ligados a cargos de poder, defendem um discurso que mostra como as instituições interferem e transformam, de maneira direta, a vida privada dos sujeitos, encaixando-se na concepção de “homenzinho” descrita na citação anterior. O primeiro, por exemplo, que se dizia sério e comprometido com a família e com o seu país, especialmente por ser um “homem público”, propagava essa repressão devido ao remorso que sentia por um “crime” sexual de que fez parte: o seu amor pela própria cunhada. Oscilando entre as lembranças luxuriantes e a autorrepressão moral, ele deveria respeitar as conveniências sociais por se mostrar um “homem de bem”, a fim de obter respeito perante a sociedade. Em Nelson Rodrigues, quanto mais as personagens tentam se encaixar nos contratos que a sociedade determina, mais elas se desajustam intimamente.

Por não possuírem um poder de escolha, as personagens de *Asfalto Selvagem* se veem encurraladas pelos impulsos sexuais que permeiam a hereditariedade familiar. O pai, Sr. Arnaldo, se vê importunado pelo incesto que perpetrara com a cunhada. Sua filha

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/60076143875123951577356075566605757842.pdf>



Engraçadinha comete o mesmo erro, só que com o irmão Sílvio. Já a prima Letícia cultiva desejos secretos pela personagem principal, enquanto Durval, fruto da aventura incestuosa de Engraçadinha com Sílvio, demonstra um carinho especial pela irmã caçula Silene e nutre um ciúme anormal pela mãe, que é envolvida com mimos e atenção pelo juiz Odorico. Todos esses acontecimentos vão configurando o etos erótico que predomina na obra.

As personagens, de um modo geral, sustentam esse etos erótico de diversas formas. Inicialmente, foi citada a repressão e autorrepressão sexual e moral; outro aspecto a se destacar seria a autoadmiração e o autoerotismo. A título de ilustração, destaca-se a protagonista Engraçadinha, que, quando menina, apreciava em demasia a beleza do próprio corpo, conforme se verifica nas seguintes passagens:

(...) Quando passava por um espelho, olhava, meio de perfil, para si mesma. Nada a excitava mais do que a própria imagem. E, agora, já pensava em tirar tudo, para ver a nudez começar nos pés e subir pelas pernas, pelos quadris, pelo ventre. Começava a desabotoar nas costas. Súbito, batem na porta. Vira-se, de lábios cerrados. Tia Zezé a chama e Engraçadinha tem vontade de não sei de quê. Oh, que chateação, meu Deus! (RODRIGUES, 1994, p. 33).

O próprio banho era para Engraçadinha uma experiência sempre nova. E só uma coisa a irritava: - que o espelho fosse pequeno e ela não se visse de corpo inteiro. Teve que se pôr nas pontas dos pés para espiar os seios, que apanhou por baixo, com as mãos. Arrancara a camisola, por cima da cabeça, com um movimento selvagem. Baixava o rosto para se ver melhor. Olhava a própria nudez com triunfante voracidade. (RODRIGUES, 1994, p. 42).

Nota-se nesse discurso um erotismo narcísico, no qual a protagonista mostra um sentimento enorme em relação a si, superestimando seu próprio corpo, contribuindo, dessa forma, para a composição do etos erótico na obra. Ela é, ao mesmo tempo, aquele que deseja e o objeto desejado. Nelson Rodrigues conclui que “vendo-a assim, alguém acharia que toda mulher bonita é um pouco a namorada lésbica de si mesma” (1994, p. 33), o que reafirma essa imagem que se mostra através de um prazer sensual e uma satisfação íntima que a protagonista, quando menina, experimenta ao olhar para e deleitar-se com o seu próprio corpo. Para corroborar ainda esse fato, o tom malicioso atribuído à enunciação, em que a voz do narrador e a da personagem se confundem, relaciona-se com a caracterização do corpo

de Engraçadinha. Esse tom atestará a frustração da menina – como também do narrador, que se coloca como *voyeur* da cena –, ao ser interrompida no seu deleite íntimo, e dará indícios do comportamento pueril que oscila entre a transgressão dos e a subordinação aos padrões sociais.

Como se não bastasse essa autoadmiração ao apreciar-se, Engraçadinha também ressalta os “defeitos” da prima Letícia, a fim de realçar ainda mais suas qualidades físicas, como se observa nos trechos a seguir:

A Letícia tem as coxas finas, horrorosas, o joelho ossudo e o umbigo – você já viu o umbigo de Letícia? Responde: – já viu o umbigo? Te juro e por essa luz que me alumia: – o umbigo mais feio que já vi na minha vida.

[...]

Sem tirar os olhos dele, Engraçadinha pensava: – “Minhas coxas são mais bonitas que as de Letícia. E, além disso, Letícia tem varizes. Eu não suporto, não tolero varizes!”. (RODRIGUES, 1994, p. 42-43).

Ao se comparar com Letícia, percebe-se no discurso de Engraçadinha um tom ofensivo e depreciativo que nos leva a pensar que a protagonista estaria com despeito em relação à prima. Segundo Maingueneau (2001), o tom dado à voz enunciativa é um dos fatores que permitem ao leitor construir uma representação subjetiva do corpo do enunciador, emergindo, assim, a figura do *fiador*, entendida aqui como um processo de construção de uma imagem no âmbito discursivo, que pode ou não corresponder ao enunciador efetivo. No caso, seríamos instigados a associar uma imagem que se reveste de uma corporalidade voluptuosa e cínica à personagem Engraçadinha, revelando um etos sensual e erótico. Tal construção ética entra também em tensão, num tipo de desenhaxe transgressor, com a representação social da mulher defendida pelo Sr. Arnaldo e pelo juiz Odorico, já tratada inicialmente.

O etos erótico também se constrói com a pedofilia e as fantasias eróticas, manifestações estas suscitadas por Silene, filha caçula de Engraçadinha. Depois de passados vinte anos, o juiz Odorico Quintela ressurgue e vê na menina um retrato fiel ao da mãe, composta por luxúria e voluptuosidade, como se observa na seguinte passagem:

(...) achava que a verdadeira Engraçadinha não era a própria, mas a filha, aquela menina que, ao andar, punha nos quadris uma palpitação de eguinha fremente. Lado a lado com Silene, tinha vontade de passar-lhe a mão pelos cabelos e de lhe

cheirar a nuca que devia estar um pouco úmida de suor. (RODRIGUES, 1994, p. 195).

Isso ocorre porque, desde menina, Engraçadinha despertara sem saber desejos libidinosos no Juiz, na época promotor, como se observa no seguinte trecho:

No segundo em que o cutucaram, ele, sem tirar os olhos de Engraçadinha, imaginava, com uma dor surda: -- "Mas que peitinhos!". Usava, para si mesmo, o diminutivo peitinho e começava a transpirar. (...) O promotor, porém, só pensava em Engraçadinha. Ia no meio do discurso, quando lhe ocorre uma hipótese assustadora: -- "E se, de repente, eu mudo de assunto e começo a elogiar os peitinhos dessa menina?" (...) Houve um instante em que lhe veio a tentação, quase diabólica, de parar tudo e recomeçar o discurso em termos de um erotismo hediondo. Diria então: -- "Meus senhores e minhas senhoras! Não é nada disso! O que interessa são os peitinhos da nossa Engraçadinha! Amigos, orais por esses dois seios pequeninos!" (RODRIGUES, 1994, p. 13).

Verifica-se, o entorno demoníaco que envolve o anseio pecaminoso de Odorico que, no limiar da loucura, encontra-se sedento pela menina e inquieto pelo fato de não poder expor sua lascívia. Nelson mostra, de forma sarcástica, o véu obscuro do pudor e da conveniência que omitia as verdades que não poderiam ser ditas ou admitidas publicamente, quase que totalmente veladas socialmente. Ressalta-se o uso do diminutivo (eguinha, peitinhos, pequeninos), ligado ao subjetivismo do enunciador, e que salienta o *status* de ninfeta e uma graciosidade quase diabólica tanto de Engraçadinha quanto de Silene, revelando, com o uso desse recurso linguístico, a atração que mulheres mais jovens conseguem despertar de maneira efetiva e embaraçante em homens de mais idade.

Além disso, ao reencontrar-se com Engraçadinha tanto tempo depois, o juiz Odorico tem seu desejo sexual ativado, o que se verifica em seus pensamentos: "Depois de um desejo de vinte anos, ele ficou só com a Engraçadinha. Era o dedo de Deus. Pensa, rapidamente, já com a garganta contraída: -- "Se eu a segurar, de repente, sem lhe dar tempo de raciocinar, de resistir..." (1994, p. 202). Todavia, esse desejo só se manifesta em relação à protagonista, pois, no que tange à sua esposa, o apetite sexual é anulado devido ao fato de o juiz não enxergar beleza nela e considerá-la desagradável.

Ensaboando-se, debaixo do chuveiro, pensava no seu tédio

conjugal. Jamais tolerara a mulher fisicamente: – não tinha quadris, não tinha curvas, era chata e reta como uma tábua. Ao passo que Engraçadinha, ah! Engraçadinha! Se lhe perguntassem: – “Você quer ver Engraçadinha nua e, em seguida, morrer?”. Diria: – “Quero!”. Morreria satisfeitíssimo. (RODRIGUES, 1994, p. 367).

Assim, observa-se como o matrimônio mascara a renúncia aos instintos e a hipocrisia moral. A frustração conjugal da personagem, relacionada ao aspecto sexual e demonstrada no tom quase confessional da enunciação acima, reflete-se no comportamento impulsivo e ansioso de Odorico em relação à Engraçadinha e à Silene, fazendo-o imergir em fantasias e devaneios eróticos ilustrados pela interjeição [“ah!”], pelos vários pontos de exclamação e pelo grau superlativo absoluto sintético em “satisfeitíssimo”. Além disso, conforme Reich (1968, p. 32-33), quando a relação sexual torna-se dever, sem haver mais o desejo entre os parceiros, surge aí um estado de irritação para com o outro pelo fato de este tornar-se empecilho para a satisfação sexual com “outros objetos sexuais”.

É notório, também, que, com essa personagem, Rodrigues retrata um dos dramas masculinos trazidos pela idade: a impotência sexual. Odorico mente a idade ao afirmar que tem 48 anos, quando na verdade tem 52. Ao apaixonar-se por Engraçadinha, inicia uma contabilidade sexual para saber quantos anos de vida libidinosa ainda lhe restam e, como se não bastasse, traça uma estratégia de vida saudável a fim de obter energias para “gastar com Engraçadinha”.

Até aqui, é possível perceber como os territórios discursivos desorganizam os lugares sociais através desse ethos tão polêmico. O jogo de sentidos e simulações que se entranham aos enunciados e que compõem a construção ética do romance caracteriza a marca transgressora da obra, que vai além do eixo temático. A “palavra proibida”, denominação tratada por Foucault (2009), revela a natureza provocadora e questionadora da escritura rodrigueana em tensão com as representações ideológicas vigentes. A ordem discursiva do poder institucionalizado e do controle sobre o corpo é repensada; as palavras, por sua vez, dão matéria à libido reprimida; a cena social vê-se confrontada pela *obs-cena*; a tipicidade do padrão feminino da década de 50 é desvirtuada...

Além do juiz Odorico, não poderia ficar de fora da construção do

referido etos a personagem Letícia, prima da protagonista, que ainda guarda o amor doentio que sente por Engraçadinha desde adolescente e vê em Silene o arquétipo da mãe. Assim, Letícia ressurgue a fim de conseguir a qualquer custo seduzir a prima, mesmo que para isso precise se utilizar de chantagens, como ameaçar contar a Durval, filho de Engraçadinha, o envolvimento da mãe em um relacionamento extraconjugal. Além disso, Letícia cerca Silene para satisfazer seu desejo libidinoso pela menina.

Em pé, junto à cama, Silene mergulha o rosto no lenço encharcado de éter. Ao mesmo tempo, Letícia passa o lança-perfume na nuca, no ouvido, nas costas, entre os seios da menina. (...) Abre a boca, mas a outra cai, sobre ela, tapa-lhe o grito. Letícia soluça: – Minha! Minha! (RODRIGUES, 1994, p. 504)

Mergulhou no delírio. Conheceu misteriosas volúpias geladas. Ouvia o próprio riso. – “Sou eu que estou rindo.” O riso estilhaçado. E, depois, sua nudez multiplicada nos espelhos. Desperta. Letícia inclina-se sobre o seu rosto: – Silene. Está me vendo? Sou eu, Silene. Senta-se na cama. Olham-se. Silene põe uma mão em cada seio: – Minha roupa. Letícia passa-lhe a blusa. Silene, de costas para ela, faz a pergunta: – O que é que você fez comigo? Suspira: – Nada. (RODRIGUES, 1994, p. 508).

Apesar da resposta negativa de Letícia, pode-se inferir que ela “violentara” sexualmente Silene, pois depreende-se do texto que o evento ocorreu contra a vontade da menina. Os domínios sensitivos se rizomatizam na situação narrada, e descrita, bem como nos gestos performáticos das personagens. A multiplicidade sensorial da relação sexual é ilustrada pelo “delírio”, pelas “misteriosas volúpias”, pelo “riso estilhaçado”, pela “nudez multiplicada”, todas elas listadas no enunciado acima.

Dessa forma, com todos estes pontos apresentados, Nelson vai delineando o etos erótico nos personagens que vão se desvelando no decorrer da obra, a fim de mostrar que a repressão é frágil e pode ser rompida a qualquer momento.

### **Considerações finais**

Vê-se com este trabalho que a linguagem, carregada de intensidade semântica e de sugerências, aliada à unidade temática que permeia toda a obra, bem como ao agenciamento das vozes

que nela emergem, corrobora com o etos erótico analisado. Todo o investimento discursivo do romance parece equiparar-se ao discurso pornográfico que “se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a ‘tapar o sol com a peneira’, que pretende não esconder nada” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30-31).

Além disso, os impulsos sexuais, vistos como perversão, são colocados pelo autor de forma contrária. Como afirma Giddens, “o que costumava ser chamado de perversões são apenas expressões de como a sexualidade pode ser legitimamente revelada e a autoidentidade, definida.” (1993, p. 197). Assim, quando reprimem os desejos sexuais, os indivíduos passam a ter atitudes diferentes de quem realmente são, maquiando, dessa forma, a própria identidade.

Também, no concernente ao etos, destaca-se que essa construção que se dá no enunciado confere uma maneira de ser que, através das marcas linguísticas e da memória social, vai sendo configurada e identificada pelo coenunciador. O etos da obra entra em tensão com os arranjos sociais e apresentam uma desordem que tem como origem o seio familiar. A ordem dogmática discursiva é ferida pela palavra perversa, pelo ato transgressor. A posição enunciativa que as personagens, e o próprio narrador, assumem no âmbito discursivo do erótico põe em xeque valores morais e sociais, e temas polêmicos passam a ser explorados e analisados. Dessa forma, o leitor constrói uma representação ética da obra por meio desses elementos descritos; o *ethos discursivo* da obra se dará tanto pelas referências diretas do(s) enunciator(es) quanto pelos indícios histórico-sociais que se manifestam no decorrer do texto rodrigueano, pois, mesmo que “seja associado ao locutor, na medida em que é a fonte da enunciação, é do exterior que o *ethos* caracteriza esse locutor” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 59).

Vale destacar que o agenciamento das vozes no romance se dá pela conflituosa relação entre os vários *ethe* manejados na narrativa de *Asfalto Selvagem*: temos o autoritário, o religioso, o conservador, o etos ligado às representações do feminino, etc. Além disso, o narrador extradiegético, que não intervém na história como personagem, parece fundir sua enunciação ao dos personagens. Essa estratégia discursiva aproxima o interlocutor [o leitor] das impressões, das sensações e dos anseios manifestados pelos personagens, da projeção que estes fazem

dos seus desejos incorporados ao discurso, a fim de persuadir aquele do teor erótico que forja o etos do romance.

Por fim, é notório como o espaço ficcional dá margem, de forma profícua, para os conflitos ideológicos e sociais, para a transgressão e subordinação, para as convenções sociais e as subversões que delas derivam, entre outros. Por fim, ressalta-se a importância do perfil erótico na obra de Nelson Rodrigues, visto que é uma característica que se vê em vários textos de sua autoria e que vão diferenci-lo no campo literário e, especialmente, no meio dramatúrgico, conferindo-lhe o título de realista, por analisar a natureza humana tão profundamente e sem máscaras.

## Referências

AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e a arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1998.  
CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. A vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso Político**. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

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

HEINE, P. V. B. **O ethos e a intimidade regulada**: especificidades da construção da construção do ethos no processo de revelação da intimidade nos blogs pessoais. Dissertação de Mestrado. Salvador, Instituto de Letras UFBA, 2007.

LIMA, L.G. **Você, Mulher em revista estudo sobre uma modernização do discurso de gênero, na década de 70**. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte, 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/60076143875123951577356075566605757842.pdf> Acesso em: 11 de agosto de 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Unicamp & Pontes, 2002.

\_\_\_\_\_. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciano (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008a, p. 11 – 29.

\_\_\_\_\_. Problemas de *ethos*. In: **Cenas da enunciação**, Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008b, p. 55-73.

\_\_\_\_\_. **O discurso pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

REICH, Wilhem. **A revolução sexual**. Tradução de Ary Blausten. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

\_\_\_\_\_. **O combate sexual da juventude**. São Paulo: Edições Epopéia Ltda. 1986.

RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem**. Engraçadinha seus amores e seus pecados. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 14 de out. de 2015.