

## “Águas de Rita”: uma análise pornotópica da sexualidade feminina negra

Elisiane Santos de Matos\*

Ciro Antonio das Mercês Carvalho\*\*

Maurício Beck\*\*\*

**Resumo:** Realizamos uma análise espacial do texto “Águas de Rita”, de autoria de Belize Pombal, integrante da coletânea erótica **Além dos Quartos**, em que tomamos como base as relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia presentes na obra **Pornotopia**, de Preciado (2020). Antevendo e problematizando as diferenças conceituais entre o erótico e o pornográfico e, a partir dos estudos de Mota (2012), pelo viés da Análise de Discurso materialista, desconstruindo a ideia de uma fronteira rígida entre eles, trabalhamos em retrospecto o conceito de *heterotopia* presente na filosofia foucaultiana, tendo por base a análise de Preciado (2020) acerca do conceito de *pornotopia*. Em “Águas de Rita”, temos a representação de uma mulher negra, seus dilemas envolvendo sua sexualidade em um contexto urbano, de modo que buscamos compreender como se posicionam as identidades (BUTLER, 2017) subjetivas das mulheres negras, enquanto sujeitos e não como objetos eróticos, frente aos seus desejos, aos seus corpos e aos seus afetos. Para tanto, utilizamos também o arcabouço teórico das obras de Preciado (2020); Kilomba (2019) e Maingueneau (2010).

**Palavras-chave:** Crítica feminista. Erotismo. Mulheres negras. Sexualidade.

### Introdução

**Além dos quartos** é uma coletânea *online* autodeclarada erótica e disponível para *download* gratuito. A obra leva o título de primeira coletânea com teor erótico escrita por mulheres negras no Brasil, sendo esse um ponto basilar em nossa análise, haja vista que investigamos os conceitos de *erótico* e *pornográfico*, bem como a possibilidade de esfumaçamento entre seus limites significantes, a partir da Análise de Discurso materialista presente nos estudos de Mota (2012).

Nesse sentido, elegemos como *corpus* constitutivo recortes empreendidos no texto “Águas de Rita”, de autoria de Belize Pombal, presente na coletânea erótica supramencionada, motivados pelas possibilidades de diálogos entre a narrativa e as relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer

---

\* Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) - Bolsista CAPES. E-mail: elis.coms@gmail.com

\*\* Mestre em Letras: Linguagens e Representações; doutorando em Letras: Linguagens e Representações - PPGL/UESC. E-mail: cirocarvalho08@gmail.com

\*\*\* Doutor em Letras (Estudos Linguísticos). Professor Pesquisador vinculado ao PPGL: Linguagens e Representações - UESC. Email: mbeck@uesc.br

e tecnologia presentes na obra **Pornotopia**, de Preciado (2020). Soma-se a esses elementos o fato de a narrativa ter como protagonista uma mulher negra, o que permitiu ao nosso estudo adentrar a questão das identidades subjetivas, de acordo com Butler (2017), em uma análise pontual que dialoga com Grada Kilomba (2019), acerca do movimento de subjetivação do desejo empreendido por mulheres negras que, por muito tempo, seguem objetificadas pela sociedade racista e cisheteropatriarcal.

### **Erótico versus pornográfico**

Por uma questão de ordem teórica, julgamos necessário aclarar primeiro as diferenças conceituais entre o erótico e o pornográfico, embasados nos estudos de Mota (2012), que, pelo viés da Análise de Discurso materialista, intenta desconstruir a ideia de uma fronteira rígida entre esses conceitos. A investigação de Mota (2012) chega à concepção de que não existe o erótico nem o pornográfico em si mesmos, mas sim um jogo de sentidos que é preciso compreender. De outro modo, se não levarmos em consideração as condições de produção e recepção historicamente localizadas, bem como a memória discursiva que embasa o *corpus* em análise, corremos o risco de nos basearmos na literalidade como forma de delimitar as fronteiras entre o erótico e o pornográfico. Ainda segundo a estudiosa, é possível pensar num *continuum*, oportunizado pela fronteira movediça entre os efeitos de sentido pornográfico ou erótico, haja vista que, em alguns casos, podem ocorrer atravessamentos, culminando em obras pornográficas, com teor erótico, por exemplo. Nesse sentido, afirma Mota (2012, p. 17):

Levando em consideração que os sentidos são historicamente construídos, é certo afirmar que as discursividades pornô e erótica não são homogêneas e, sim, dão lugar a diferentes movimentos de discurso que se cruzam de acordo com o acontecimento discursivo.

Desse modo, coadunamos com a teoria formulada por Mota (2012) de ultrapassar a dicotomia que elege o pornográfico como explícito e voltado à cultura de massa, enquanto que o erótico é associado ao implícito/insinuativo pertencente à cultura erudita. Mais adiante, quando tratamos das análises propostas por Preciado (2020), vemos que estas associações estão bem encravadas no imaginário social, no que concerne ao caso da empresa *pornotópica* **Playboy**, idealizada e fundada por Hefner, no contexto dos EUA, em plena Guerra Fria.

Além de pensar estas discursividades amparadas num *continuum* entre suas regiões de sentido, Mota (2012) salienta que “[...] outro fator importante a ser considerado é o fato de que a leitura não

é dada pelo próprio texto, mas produzida num processo de interlocução que constitui leitor, texto e autor, em determinadas circunstâncias.” (MOTA, 2012, p. 19). A autora também trata a importância da recepção para a construção dos efeitos de sentido. Desse modo, “[...] discursivamente, não há pornografia e erotismo em si mesmos nem a *priori* – que é o mesmo que dizer que o sentido não está guardado em qualquer que seja o suporte material de texto, pintura, livro, revista, etc.” (MOTA, 2012, p. 17).

Dadas as características do nosso *corpus* de análise – um texto em prosa, de caráter narrativo onisciente, que se pretende erótico – empreendemos a análise com vistas a identificar se e quando ocorrem movimentos na fronteira com o pornográfico. Esse empreendimento está em segundo plano, por meio dos atravessamentos em que verificamos se há a ideia de *continuum* sustentada por Mota (2012).

Já em primeiro plano, trabalhamos em retrospecto o conceito de *heterotopia* presente na filosofia foucaultiana, tendo por base a análise de Preciado (2020) acerca do conceito de *pornotopia*. Contudo, antes disso, julgamos importante trazer o conceito de *heterotopia*, em Foucault, pela perspectiva de Preciado (2020), porque, em primeiro lugar, nos parece suficiente a abordagem realizada pelo teórico e, em segundo lugar, por entendermos que a ideia de *pornotopia*, enquanto uma singular *heterotopia* sexual, é central à análise do *corpus*.

Em **Pornotopia** – PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia, sob a advertência que o texto é pura ficção, Preciado (2020) propõe um gesto de análise acerca do papel crucial que a construção de um novo discurso sobre gênero, sexualidade, pornografia, domesticidade e espaço público, durante a Guerra Fria, realizada pelo complexo multimídia erguido por Hugh Hefner, tem no processo de transformação do regime disciplinar em farmacopornográfico:

*A Playboy* e seus enclaves de invenção de prazer e subjetividade são cruciais na transformação do regime disciplinar em farmacopornográfico. O capitalismo farmacopornográfico poderia ser definido como um novo regime de controle do corpo e de produção da subjetividade que emerge depois da Segunda Guerra Mundial, com o surgimento de novos materiais sintéticos para o consumo e a reconstrução corporal (como os plásticos e o silicone), a comercialização farmacológica de substâncias endócrinas para separar heterossexualidade e reprodução (como a pílula anticoncepcional, inventada em 1947) e a transformação da pornografia em cultura de massas. (PRECIADO, 2020, p. 118).

De outro modo, para Preciado (2020), a primeira *pornotopia* da era da comunicação de massas realiza a “invenção” do prazer e a construção de uma nova subjetividade masculina, que habita o ambiente doméstico ressignificado para o “homem solteiro”, o *playboy*, que reside em um apartamento no centro da cidade e não mais em uma casa com cerca branca e gramado, no subúrbio.

## Da heterotopia à pornotopia

Segundo Preciado (2020), Foucault parte da ideia de um capitalismo puritano disciplinador do século XIX, para conceituar a ideia de *heterotopia*, indicando um espaço outro, como alternativo à utopia e à eutopia:

Como parte da história dos processos de espacialização do conhecimento e do poder que havia iniciado em As palavras e as coisas, Foucault cunha, em 1967, o conceito de 'heterotopia'. Este termo, que se opõe tanto à utopia (sem lugar) como à eutopia (bom lugar), indica um espaço outro, um lugar real no qual se justapõem diferentes espaços incompatíveis, produzindo brechas nas formas tradicionais de espacialização do poder e do conhecimento em uma sociedade determinada. (PRECIADO, 2020, p. 124).

Assim, do ponto de vista foucaultiano, o bordel e a colônia são os tipos mais extremos de *heteropia*, haja vista que mesclam em si, de forma bastante aguda, regras morais de diferentes espaços que, numa primeira visada, são incompatíveis, mas que convivem, produzindo rupturas nas estruturas espaciais do poder, funcionando como *contraposicionamentos*. Nesse sentido, Preciado (2020, p. 125) afirma que:

Em rupturas com os espaços tradicionais, as heterotopias são 'contraposicionamentos', zonas de passagem ou de repouso, lugares onde se suspendem as normas morais que regem todo outro lugar, uma espécie de 'utopia localizada' que encontrou um lugar provisório ou um porto de exceção.

Atuando como lugares provisórios, as *heterotopias* não indicam mudança total e duradoura no *modus operandi*, estando mais próximo de uma ideia de espaço onde regras próprias podem ser seguidas, funcionando como contrassensos ao estabelecido pelas estruturas sociais de poder, que determinam as regras morais.

No que toca à *pornotopia*, Preciado (2020) a conceitua como uma singular *heterotopia* sexual própria do capitalismo tardio, das sociedades de superconsumo da Guerra Fria. Como a heterotopia "geral", a pornotopia também representa uma brecha na topografia moral da cidade, mas essa brecha é, especificamente, sexual:

O que caracteriza a pornotopia é sua capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia (audiovisual, bioquímica etc.) alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo a subjetividade sexual como um derivado de suas operações espaciais (PRECIADO, 2020, p. 126).

No texto em comento, Preciado (2020) traz várias subdivisões que especificam diversos tipos de *pornotopias*. Mais à frente, quando empreendemos o gesto de análise do *corpus*, trazemos os conceitos destes tipos específicos que se relacionam com as espacialidades analisadas no recorte discursivo. Por enquanto, é suficiente tratarmos do conceito geral, adiantando que as *pornotopias* específicas “[...] constituem brechas na topografia sexual da cidade, alterando os modos normativos de codificar o gênero e a sexualidade, as práticas do corpo e os rituais de produção de prazer.” (PRECIADO, 2020, p. 127).

### **A subjetividade da mulher negra**

Agora que já estabelecemos os conceitos de *heterotopia* e *pornotopia*, podemos passar às conceituações voltadas à subjetividade construída na narrativa que compõe o *corpus* deste gesto de análise. Em “Águas de Rita”, temos a representação de uma mulher negra, seus dilemas envolvendo sua sexualidade em um contexto urbano, de modo que, partindo do conceito de Butler (2017) acerca das *identidades* subjetivas, buscamos compreender como se posicionam, enquanto personagens, as mulheres negras, no contexto da narrativa ficcional, como sujeitos e não como objetos eróticos, frente aos desejos, aos seus corpos e aos seus afetos.

Antes, para entendermos essa tomada de posição (que, em Butler, é representativa de uma subjetividade), verificada através da voz enunciativa e das camadas constituintes da personagem central, é necessário trazermos, em acordo com a Análise de Discurso materialista, os funcionamentos que fazem com que a protagonista diga isto e não aquilo, ou aja de tal forma e não de outra, caracterizando a *posição-sujeito* ocupante de uma determinada Formação Discursiva. Nesse sentido, em sua tese, Verli Petri (2004) lança mão das conceituações da AD para afirmar que a análise de diferentes formas de representação do sujeito no discurso é viabilizada pela noção de posição-sujeito:

Falar em posição sujeito é necessariamente falar em possíveis desdobramentos que a forma-sujeito pode ter no interior de uma FD. Tais desdobramentos se dão pela realização de uma ou outra modalidade de identificação do sujeito com os saberes próprios de uma FD, onde teremos o sujeito universal, funcionando como sujeito histórico que regula os saberes próprios da FD; e o sujeito enunciativo, que representa no discurso tais saberes. Como já foi explicitado o indivíduo é interpelado ideologicamente para constituir-se como sujeito e essa inquestionável interpelação que conduz a uma tomada de posição que se revela na produção do seu discurso. (PETRI, 2004, p. 46).

Entendemos o tom delicado do diálogo entre a ideia butleriana e a teoria da Verli Petri, mas acreditamos que as duas construções teóricas são passíveis de coexistirem nesta análise. Isso porque,

mesmo se originada nas formações das *identidades* subjetivas ou como a posição-sujeito, resultado do assujeitamento ideológico, a representação da personagem Rita promove o movimento de ressignificação das mulheres negras enquanto sujeitos e não como objetos eróticos – foco de nossa análise.

No que toca à representação da personagem, precisamos nos demorar em outra questão sob a ponto de vista da AD, a saber, como é possível empreender a análise das tomadas de posição da personagem, enquanto criação de uma determinada autoria, sem promover uma confusão com a posição-sujeito do autor?

Ao promover um gesto de análise sobre recortes de obras da literatura sobre o gaúcho, Petri (2004) se depara com questão parecida, encontrando uma possível solução que pode ser utilizada em nosso estudo. Após elencar noções como interdiscurso, forma-sujeito, posição-sujeito, efeito de sentido, entre outras, a teórica afirma que esses conceitos: “são imprescindíveis para o trabalho do analista de discurso, sobretudo, quando ele precisa identificar tomadas de posição do sujeito e pontos fundadores no ‘discurso de’, bem como os efeitos de sentido que se produzem ali.” (PETRI, 2004, p. 61).

Ocorre que, segundo a teórica, no discurso literário, o caráter ficcional pressupõe um “discurso sobre”, uma vez que é uma “representação de ‘posição-sujeito’ que funciona como um modo possível de se apresentar o sujeito que representa, na ficção, a relação entre sujeito e forma-sujeito, que advém do ‘mundo social’, produzindo assim ‘efeitos de real’ na literatura” (PETRI, 2004, p. 61).

Então, a solução encontrada por Petri (2004) tem como ponto de partida a noção de “representação” em um sentido, supomos, mais próximo ao de encenação teatral do que da discussão sobre representação e pensamento em uma via filosófica, mobilizada para explicitar as especificidades do discurso literário em relação aos outros discursos:

Essa representação de tomada de posição é resultado da determinação que as formações ideológicas e as condições de produção do discurso exercem sobre a imagem de sujeito que advém do ‘mundo social’, ganhando novas roupagens no universo do discurso literário (PETRI, 2004, p. 61).

Desse modo, seguimos essa mesma decisão teórica quando da análise da posição-sujeito da personagem Rita, entendendo os discursos empreendidos na narrativa como um “discurso sobre”, uma representação da posição-sujeito, no discurso literário.

Feitas essas considerações, voltemos à conceituação butleriana de *identidades* subjetivas. A partir da leitura de Salih (2017, p. 130), entendemos que, na extensa teoria butleriana, sexualidade e sexo não precedem raça. Embora a discussão de raça esteja praticamente ausente em **Problemas de Gênero**, a noção de corpo “abjeto” presente em **Corpos que importam** compreende os corpos das

minorias que não têm sua representação possível, de forma não restrita ao sexo e heteronormatividade, incluindo corpos negros, indígenas, entre outras identidades ininteligíveis.

Nesta análise, interessa-nos a ideia da subjetividade mulheres, em Butler (2017), de influência hegeliana, entendida, discursivamente, como um termo-em-processo, possibilitando a agência e fomentando a ideia de ressignificação, como afirma Butler (2017, p. 201):

Ser constituído pela linguagem é ser produzido dentro de uma dada cadeia de poder/discurso que está aberta à ressignificação, à relocação, à citação subversiva interna e à interrupção e às convergências inadvertidas com outras cadeias semelhantes. A ‘agência’ pode ser encontrada com precisão em tais conjunturas em que o discurso é renovado.

O conceito de *agência* e a ideia de ressignificação, nos processos discursivos que envolvem representação e poder, são importantes para nossa análise, na medida em que elas possibilitam o movimento de mulheres negras em direção à subjetivação do desejo e da experiência sexual dos seus corpos – o que verificamos nos recortes que compõem nosso *corpus*.

No que toca às experiências dessas mulheres, Angela Davis (2017), em **Mulheres, cultura e política**, amparada numa perspectiva interseccional, expõe de forma breve o quadro social que compreende os atravessamentos impostos às de minorias étnicas nos Estados Unidos: “As mulheres da classe trabalhadora, em particular as de minorias étnicas, enfrentam a opressão sexista de um modo que reflete a realidade e a complexidade das interconexões propositais entre opressão econômica, racial e sexual.” (DAVIS, 2017, p. 37).

Já em **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**, a partir de entrevistas colhidas com mulheres afrodescendentes, na Alemanha, a teórica afro-portuguesa Grada Kilomba (2019), em proximidade das teorias de bell hooks e Frantz Fanon, constrói pequenas histórias psicanalíticas, que servem de exemplos claros acerca de como os estereótipos possibilitam a ideia de normalidade com relação ao racismo cotidiano.

### “Águas de Rita”: pornotopia da sexualidade feminina negra

“Águas de Rita” é um texto em prosa narrativa, escrito em terceira pessoa do singular, de forma onisciente, relatando acontecimentos cotidianos de uma mulher negra, num contexto urbano. Como já mencionamos, o texto está presente na coletânea erótica **Além dos Quartos**, composta por escritoras negras. Para este artigo, optamos por fazer recortes no arquivo, a fim de compor nosso *corpus* de análise, sem, contudo, comprometer o conjunto significante da narrativa.

Inicialmente, pontuamos dois dados importantes: primeiro, a história é narrada tendo dois locais: a casa de Rita (ambiente privado) e um bar (ambiente público, geralmente associado ao contexto da masculinidade). Segundo, pela narração onisciente, em terceira pessoa, ao leitor é permitido acessar os pensamentos da protagonista Rita, nome que só temos acesso graças ao título da obra, não sendo repetido em nenhum outro momento. Destacamos, nesse sentido, o recorte que segue: “Ela estava sentada em si mesma, nas mesmas dores e questões de ser mulher, preta, do pai que faltou, do amor que não veio...” (POMBAL, 2015, p. 122).

A partir desse trecho, podemos entender que se trata de uma mulher preta, órfã de pai, em conflito com suas questões de ordem sentimental e consciente das problemáticas que envolvem o seu lugar social. Nessa parte inicial da narrativa, gostaríamos de chamar atenção ao item lexical “amor”, que só aparece esta única vez no texto, enquanto falta, e depois não é mais mencionado. Em seguida, questões concernentes às suas experiências sexuais ganham lugar nos pensamentos de Rita:

Naquela tarde, de mais um fim de mais uma semana, deitada na cama acompanhada pelas contas a pagar e mais nada, pensou como seria se tivesse ali deitada com um dos homens com quem já havia se deitado ou um dos que desejara. Foram muitos: desejados e comidos. Sim, ela que os comia. (POMBAL, 2015, p. 122).

Antes de avançarmos aos pontos relacionados às vivências sexuais da protagonista, atentemo-nos ao recorte “Naquela tarde, de mais um fim de mais uma semana [...]” que evidencia a ideia de repetição e monotonia. Além disso, anteriormente no texto, há a indicação de que a personagem pertence a uma classe social menos favorecida. Ela é operária assalariada e vive de trabalhar para pagar contas, indicando uma marcação de classe marcante ao nosso gesto de análise.

É nesse contexto que Rita começa a imaginar “como seria se tivesse ali deitada com um dos homens com quem já havia se deitado ou um dos que desejara”. Este recorte é seguido da afirmação de que “Foram muitos: desejados e comidos”, e pela reiteração: “Sim, ela que os comia.” (POMBAL, 2015, p. 122). Essas sequências discursivas funcionam como uma apresentação em que as camadas da personagem são introduzidas, tendo como pano de fundos suas questões de classe, raça e sexuais.

Indicamos a presença do vocábulo “deitada”, aparecendo duas vezes e apresentando significações diferentes: no primeiro momento, aparece com o sentido historicamente estabilizado, a saber, dispor-se horizontalmente; já no segundo momento, assume um sentido mais alusivo, significando transar. Então, Rita se imagina deitada com quem já transou e com quem desejou, mas não manteve relações sexuais. Além disso, no ato sexual, é Rita quem *come*, ela não é “comida” pelos parceiros, o que dá indícios de que a personagem é sujeita de seu desejo, noção reforçada quando a narradora reitera “Sim, ela que os comia.” (POMBAL, 2015, p. 122). Essa oração funciona como uma



resposta ao possível estranhamento por parte do leitor, e reforça uma quebra na expectativa, com a inversão do lugar comum de que são os homens que “comem” mulheres; que os homens comem homens – mas muito raramente que mulheres comem homens.

É possível ainda analisar o lexema “comia”, na linguagem coloquial brasileira, a partir de metáforas sexuais, eróticas e/ou pornográficas, uma vez que o verbo comer, no sentido de provar, experimentar, saborear, estabelece relações semânticas e imaginárias com a *performance* sexual. Entendendo que o corpo é composto por várias zonas erógenas, entre elas, a boca, de forma alusiva, comer pode significar possuir, penetrar, ou ainda se satisfazer a partir do corpo do outro, aqui num teor mais canibalístico do termo.

Em seguida temos uma sequência que problematiza a objetificação dos corpos femininos negros, no Brasil, partir da perspectiva da personagem:

[...] Não era de hoje que sabia que sendo preta, aqui no país canarinho, era vista como bunda por muitos, e só. Sabia que muitos pensavam que era ela uma bunda que andava e falava com uma buceta quente e disposta acoplada na dianteira. E depois de cansar da dor que isso tudo provocava, passou a se divertir, e se ria... (POMBAL, 2015, p. 122).

Os recortes “era vista como bunda por muitos, e só” e “uma bunda que andava e falava com uma buceta quente e disposta acoplada na dianteira” são indícios da construção de estereótipos em torno dos corpos de mulheres negras, nas culturas ocidentais, como analisa Kilomba (2019):

Essas imagens da mulheridade *negra* são um reservatório para os medos da cultura ocidental, onde ‘a mãe *negra*’ e a ‘prostituta *negra* sexualmente agressiva’ vem representar essas funções femininas que uma ‘sociedade puritana’ não pode enfrentar: o corpo, a fertilidade e a sexualidade. (KILOMBA, 2019, p. 142 – grifos da autora).

Ao estereotipar, generalizam-se indivíduos em torno de características específicas. Historicamente, no caso de mulheres negras, seus corpos vêm sendo representados como corpos sempre dispostos ao sexo, lascivos, resistentes (no que toca aos trabalhos braçais), entre outros preconcebidos. A partir da reflexão de Kilomba (2019), vemos que, ao associar as mulheres negras ao sexo, a sociedade patriarcal de cultura ocidentalizada, marginaliza esse corpo, como se a satisfação dos desejos sexuais fosse contrária as suas regras morais.

Em contraposição, corroborando para a afirmação de estereótipos, como o descrito na narrativa, temos o artigo “Bunda, Paixão Nacional”, escrito por Gilberto Freyre e publicado pela revista **Playboy**, n. 113, em dezembro de 1984. No texto, o antropólogo supõe ser o primeiro teórico

a disponibilizar ao grande público dados da pesquisa realizada pelo Santo Ofício, por meio do livro **Casa-Grande & Senzala**, acerca do “gosto que nasce no madrugador século XVI”:

Não há evidência alguma de mulheres indígenas terem se feito notar, como aconteceria com mulheres de origem afronegra, introduzidas na colônia, desde o século XVI, por nádegas notavelmente protuberantes ou por bundas salientemente grandes. E, por essas saliências, sexualmente provocantes do seu uso, e até do seu abuso, em coitos de intenções mais voluptuosas. Ao tamanho das nádegas, desenvolveu-se, é de supor, a tendência, quase folclórica, entre brasileiros, de associarem-se os chamados cus de pimenta ou rabos ardorosos, já presentes em referências em registros das investigações do Santo Ofício. (FREYRE, 1984, s/p).

Apesar de não trabalhar de forma direta as questões de raça e gênero, em **Casa-Grande & Senzala**, Gilberto Freyre contribui para as análises dessas categorias nas perspectivas históricas e culturais, para além do biológico estrito. No entanto, é necessário salientarmos que a análise freyriana da valorização cultural da mistura, com vistas a uma teoria estruturante do mito da ‘democracia racial’ no Brasil colonial, ideia inicialmente formulada por Arthur Ramos, tem um caráter atenuador do processo de escravização no Brasil bastante criticável e, em algum nível, prejudicial, corroborando para a construção de estereótipos.

No entanto, na perspectiva da AD, o estereótipo não implica necessariamente conformidade, pelo contrário, já que, segundo Orlandi (2007), a noção de estereótipo pode adquirir um estatuto linguístico diferente da concepção negativa (derivada de uma posição “iluminista” em face da linguagem que não admite paradoxos, contradições, *non senses* e equívocos), em que “não se reduza seu modo de funcionamento à repetição, vista esta como imobilidade total dos sentidos.” (ORLANDI, 2007, p. 124-125). Ao propor que o estereótipo cumpre no discurso o papel imaginário análogo ao do “pré-construído”, mas com o efeito inverso, dando a impressão de que só ali os sentidos retornam, Orlandi (2007, p. 126) defende que:

Compreendendo, pois, a produção desse efeito, pela análise de discurso, podemos também compreender que, nessa relação imaginária, em certas condições, o estereótipo é o lugar em que o sujeito resiste, em que ele encontra um espaço para, paradoxalmente, trabalhar sua diferença e outros seus sentidos. É uma forma de proteger sua identidade no senso comum, pois o estereótipo cria condições para que o sujeito não apareça, diluindo-se na universalidade indistinta.

Nesse sentido proposto por Orlandi (2007), notamos que a personagem Rita, “depois de cansar da dor que isso tudo provocava”, opta pela ressignificação, caracterizando o funcionamento do estereótipo com vias à resistência, buscando nas práticas sexuais subjetivar seu desejo e exercer controle

sobre os jogos eróticos que empreende. Um desses episódios em que a personagem joga com o erotismo e brinca com o desejo que seu corpo desperta nos homens ao seu redor é o mote da narrativa.

Então, retornemos à cama, onde Rita imagina estar com os homens, com quem já transou ou desejou transar. Nesse momento da narrativa, surge o personagem Jorge, colega de trabalho da protagonista, que é descrito com um homem de poucas palavras, com uma voz grave que pouco se ouvia:

Lembrou do Jorge do escritório. Pobre Jorge, mal falava tamanha a timidez. Mãos grandes, alto, magro e voz grave que pouco se ouvia, infelizmente. Lembrou do jeito que ele olhava para ela. Era diferente. Questionou por que diabos vinha pensando em Jorge constantemente. Sempre que pensava nele começava pelas mãos, porque sempre que via suas mãos, pensava se o pau lhes fazia justiça. (POMBAL, 2015, p. 123).

Ao pensar em Jorge, Rita propõe uma associação entre suas mãos e o tamanho do seu pênis, fazendo alusão à ideia de proporcionalidade entre as medidas do corpo. Por interpretação, podemos deduzir que as mãos de Jorge são grandes – o que causa curiosidade sexual em Rita. É interessante notarmos que Jorge aparece inicialmente na narrativa enquanto fantasia da mente da protagonista, pensar nele e nos outros homens desperta em Rita a libido que estava adormecida pela repetição e monotonia da rotina, que as suas condições materiais de sua vida lhe impunham. Mas, ao pensar nas experiências reais e nos desejos não satisfeitos, Rita “sentiu surgir-lhe um arrepio na nuca, aquele arrepio nunca vinha em vão, nunca vinha só, sempre trazia consigo o gozo que há tanto não mais vivia.” (POMBAL, 2015, p. 123).

A partir de Mota (2012), percebemos que a modalidade narrativa pode construir distintivamente a perspectiva pornográfica e a erótica. Até esse ponto da análise, notamos os contornos de erotismo, tais como o convite implícito para que o leitor fantasie junto à personagem principal, acerca do pênis do personagem Jorge, por exemplo. Contudo, a maneira como a voz discursiva encaminha os pensamentos de Rita, na narrativa, ainda não possui nuances que configuram o discurso pornográfico.

Ao pensar em Jorge e ter aguçado a sua libido, Rita planeja caçá-lo. Nesse ponto da narrativa, são enunciados os dois espaços públicos urbanos: o campinho de futebol e o bar:

Levantou, e decidiu arrumar-se para dar uma volta pelo bairro e passar no bar que ficava perto do caminho em que Jorge costumava jogar no fim de semana. Ele sempre tomava uma boa cerveja depois do jogo. Suado, ofegante e mudo. Quase mudo. (POMBAL, 2015, p. 123).

Jorge é descrito como “Suado, ofegante e mudo. Quase mudo.”, dando a entender que essas características incitam a Rita. Interessante notar que, antes de tentar realizar as fantasias com Jorge,

Rita dedica tempo ao prazer individual, através da masturbação, a partir das fantasias que criou na cama. Esse episódio é descrito com detalhes na narrativa, situando o leitor como mero observador, o que nos permite dizer, a partir da perspectiva de Mota (2012), que há efeitos de sentidos pornográficos nesse recorte da narrativa:

No caminho do quarto até o banheiro, sentia o calor crescer entre o roçar das pernas. E quando tirou a calcinha, sentiu aquele cheiro que era só dela e que só existia quando ela estava muito molhada. Apoiou a perna esquerda na tampa do vaso e de pernas bem abertas deslizou do tornozelo ao meio de si. Entre as coxas os dedos deslizavam com agilidade, quão molhada estava. Em pouco tempo gozou sentindo seu corpo vivo e tenso, para em pouco relaxado e morno. (POMBAL, 2015, p. 123).

Assim, relacionamos com o fato de que “Isso tem a ver com o que, em AD (Análise de Discurso), é dito sem cessar: os sentidos não têm um lugar definido, eles se movimentam, tornando-se, portanto, imprevisíveis” (MOTA, 2012, p. 23). Nesse caso, podemos entender que as fronteiras entre o erótico e o pornográfico se esfumam – deixam de ser nítidas – no trecho da narrativa acima, sem, contudo, descaracterizar o teor erótico pretendido. De outro modo, segundo a perspectiva da Análise de Discurso materialista, empreendida por Mota (2012), é possível encontrar o erótico no pornográfico e o pornográfico no erótico - a linha se esfumaça porque os sentidos se movimentam.

Se, para Mota (2012, p. 31), “O sujeito-leitor se constitui na relação com a linguagem em função da textualidade. Portanto, não há um sujeito-leitor dado a priori, ao contrário, o que há é um sujeito que se submete à textualidade”, então, podemos conjecturar acerca do efeito-leitor resultante da narrativa em análise, especificamente nesse trecho, no que toca às mulheres leitoras. Ao serem postas na posição de *voyeur* da cena da masturbação de Rita, um potencial efeito é que as leitoras se identifiquem com a personagem, ou até se imaginem em seu lugar, enquanto sujeitas de desejos, praticando e satisfazendo o desejo de forma individual, caracterizando uma espécie de identificação. O que nos remete à passagem de Stuart Hall (2016), em **Cultura e Representação**, em que, a título de exemplo elucidativo de um dos pontos da teoria da representação, traz o funcionamento da recepção por mulheres da pornografia produzida por homens:

[...] a pornografia produzida para homens só funcionará para mulheres, de acordo com essa teoria, se, em algum sentido, as mulheres se colocarem na posição de ‘um voyeur desejoso’ — que é a posição de sujeito ideal que o discurso da pornografia para homens constrói — e olharem para os modelos dessa posição discursiva ‘masculina’. (HALL, 2016, p. 100-101).

Nesse sentido, comparativamente, poderíamos dizer que o recorte correspondente à descrição da masturbação de Rita se encaixa nos moldes de uma pornografia feita para homens? Poderíamos,

não fosse pelo detalhe da direção do desejo que gera a identificação. As leitoras se posicionam como *voyeur*, mas não podemos afirmar que desejosas do corpo de Rita. Em contrapartida, é possível relacionar a identificação à vontade de reproduzir suas ações para busca do prazer individual.

Após ter esse momento de prazer solitário, Rita dá início à caça, adentrando espaços físicos, geralmente, associados ao masculino, a saber, o campinho de futebol e o bar, localizações onde mulheres normalmente se sentem pouco à vontade:

Meia hora depois, estava ela, perfumada, vestido acima do joelho e turbante. Campinho vazio. “droga!” No bar, só o som da TV. Jogo de um time qualquer. Ela sentou e observou o jogo. Sempre gostou de futebol. Pouco importava quais eram os times. O que gostava mesmo era de ver aquele tanto de homem correndo e suando. (POMBAL, 2015, p. 123-124).

Aos pensarmos “as relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia”, propostos por Preciado (2020), tendo com *corpus* os recortes da narrativa “Águas de Rita”, podemos chegar a algumas conjecturas em relação ao funcionamento do local público “bar”, enquanto espaço que, na narrativa, funciona como contexto em que a brecha se instaura, provocando uma suspensão momentânea das convenções sexuais e/ou de gênero.

De outro modo, se as “[...] as heterotopias são lugares provisórios, como as viagens de núpcias; ou espaços-tempos acumulativos, que sobrepõem e contêm outras temporalidades” (PRECIADO, 2020, p. 125), e *pornotopia* é uma singular heterotopia sexual, poderíamos analisar o bar como um lugar possível para a teatralização e expressão de práticas sexuais e jogos eróticos, em dissonância ao proposto pelas normas das sociedades ocidentalizadas? Pensamos que, na narrativa, tanto o bar quanto a casa de Rita funcionam como uma *pornotopia derivada*, como “reservas parciais de energia libidinal”. Lugares outros, em contraponto às *pornotopias de restrição*, tais como “a prisão, o colégio, a cela celibatária” (PRECIADO, 2020, p. 127).

De volta à narrativa, por conseguinte, Rita dá início ao jogo erótico com Jorge no bar:

Ali distraída, entre um gole e outro, sentiu uma presença forte se aproximando. Pois sim, era ele, que muito sem jeito, porém sereno, puxou uma cadeira perguntando se podia sentar, já sentando. Milagre: ele falou! Nessa hora Rita pensou se ele também seria tão silencioso transando com ela. Ela sabia que o comeria naquele dia. Ela sempre sabia. (POMBAL, 2015, p. 124).

Com a desculpa de saber como era o cabelo dela por baixo do turbante, é de Jorge a iniciativa de ir até a casa de Rita, ao que ela consentiu sorrindo, mas impôs a condição de que ele, uma vez em sua casa, falasse tudo o que lhe viesse à cabeça. Nos recortes seguintes, fica evidenciado o controle de Rita sobre o jogo erótico que empreende:

Entraram. Entrando na casa dela, sentindo o cheiro dela ainda mais forte e doce por toda parte, teve a sensação de estar nela entrando. E isso foi o suficiente para que sentisse o sangue correr quente por todo o corpo. Ela ligou o som – gostava de sexo com Caetano – e foi desenrolando o turbante bem devagar. Ele observava excitado, recebendo o presente. Depois do turbante, tirou peça por peça e andou nua e descalça de lado para o outro, toda molhada. Ele sentindo o cheiro das águas dela, quando se ria perto dele, enquanto seu pau pulsava e crescia com a deliciosa cabeça roçando no short sem cueca. Até que ele tentou tocá-la. ‘Não! Hoje você só vai olhar’. Sentou na frente dele, abriu as pernas e deslizou os dedos na buceta molhada. ‘que buceta linda você tem. Queria sentir o gosto. Deixa?’. ‘Não!’. ‘Por favor!’. ‘Já disse: Hoje você só olha. Aproveita. É um presente’. Corria os dedos com agilidade entre as pernas. Cada vez mais rápido. Até gozar, gemendo, rouca. Ele gozou ali, no short sem cueca, só de ver aquilo tudo. (POMBAL, 2015, p. 124-125).

Da narração, depreende-se que Rita estabelece o controle sobre o jogo erótico da relação sexual, é ela quem dá os comandos, e as regras proibitivas que impõe aumentam a excitação do parceiro, bem como a dela. Rita é capaz de chegar ao gozo pela fantasia que o jogo erótico lhe proporciona, Jorge também, mas ele tenta tocá-la, ao que é proibido por Rita, a condutora da *performance* sexual. Esses dados corroboram a ideia de ressignificação empreendida pela personagem, que empreende movimento em direção à subjetivação do seu desejo, em contraponto à objetificação histórica de corpos como o dela: corpos de mulheres negras, da classe operária.

Interessante que, nesse momento da narrativa, dois pontos merecem atenção: a inserção de falas em discurso direto e as menções às sensações subjetivas de Jorge, que compartilha da experiência sexual e do jogo erótico com a protagonista. Antes disso, apenas as falas de Rita eram transcritas, bem como seus pensamentos e emoções. Esses elementos novos podem indicar a pretensão de se descrever de forma clara o jogo erótico e a posição hierarquizada de Rita na *performance*, haja vista que existe uma troca verbal entre os dois, entremeada pela descrição subjetiva dos desejos de Jorge, ora concedidos, ora negados pela protagonista.

Pelo efeito do foco narrativo e pelo desenho do jogo erótico e lúdico de poder entre os dois personagens, podemos afirmar que Rita se constitui, em suas práticas sexuais, como sujeito frente aos seus desejos, ao seu corpo e aos seus afetos. Na semana seguinte ao evento descrito, “Rita estava tranquila enquanto ele mantinha a concentração para o pau não endurecer na frente dos colegas de repartição.” (POMBAL, 2015, p. 125). Notamos que o jogo erótico que ela desenvolve no decorrer da narrativa é realizado em etapas, como no recorte a seguir:

Na hora do cafezinho ela disse no ouvido: ‘Hoje eu deixo você sentir meu cheiro bem de pertinho, e se minha xaninha estiver molhada, deixo você me chupar. Resolveram coincidentemente fazer hora extra, apenas os dois. A melhor noite de trabalho que já tiveram. Depois de cheirá-la inteira, sugou os lábios da buceta de

Rita, com quem chupa uma manga doce ou a mais esplêndida bala. Ele a chupava como nenhum outro, sua língua entrava e saía de dentro dela e quando ela o beijava quase gozava, sentindo o seu próprio. Ficou curiosa pelo gosto dele, e sentiu-o pulsando em sua boca. Esfregava-o pelo rosto, entre os (sic) seios e depois sugava-lhe a cabeça com delicadeza até engolido inteiro como se não houvesse o dia seguinte. ‘Tô louco para sentir sua buceta no meu pau’. ‘Não, hoje você vai sentir o gosto, a lisura, o calor, mas só com as mãos e a boca’. Gozaram forte abafando os gemidos no sofá da sala de café, para evitar que o segurança do escritório atrapalhasse a hora extra (POMBAL, 2015, p. 125-126).

No recorte, notamos que o local destinado ao trabalho é subvertido pelo sexo dos personagens, um caráter de proibição que aumenta a tensão sexual, a excitação. Desta vez, a iniciativa parte de Rita, e o controle das ações permanece com ela. Não há penetração, embora Jorge peça o consentimento para tal. Seguindo seu jogo erótico, Rita permanece adiando ações, enquanto amplia a excitação e a fantasia. Além disso, interessante notarmos que, na noite seguinte, mesmo tendo o personagem Jorge querido deixá-la em casa, Rita responde de forma negativa, adiando o encontro com ela para se satisfazer sozinha: “Na noite seguinte [...]. Queria se divertir sozinha e foi o que fez. Chegou em casa, sentou na mesa da sala, tirou a calcinha sentiu o cheiro doce do próprio sexo que salivava quente, enquanto ela se tocava. Dormiu ali mesmo, na mesa.” (POMBAL, 2015, p. 125-126).

Por conseguinte, mantendo os efeitos de sentido erótico, a narrativa não se encerra, ao contrário, deixa o leitor a imaginar a continuidade dos encontros sexuais de Rita e Jorge:

No dia seguinte, de manhã, tomando banho, lembrou de Jorge e resolveu que não iria trabalhar naquele dia. Jorge estava saindo de casa, quando recebeu a mensagem. ‘Liga pro escritório, diz que pegou virose, e traz camisinha. Vem logo antes que eu goze!’ O resto vocês podem imaginar... (POMBAL, 2015, p. 125-126).

Assim, a narradora deixa para o leitor, por meio da imaginação, a construção da cena do encontro dos dois que se daria na sequência da narrativa, criando uma nuance de erotismo que se torna mais possível depois do acesso a outras cenas das relações sexuais da personagem principal, de modo que quem lê, possivelmente, já tem ferramentas para imaginar o episódio, construindo a continuidade ausente no texto.

## Conclusão

Portanto, a estrutura narrativa do *corpus* em análise nos permitiu transitar pelos conceitos de *heterotopia* e *pornotopia*, de modo a perceber as relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia, presentes na perspectiva do Preciado (2020), uma vez que Rita, mulher negra da classe trabalhadora, transita por locais pornotópicos derivados e conduz sua sexualidade de modo disruptivo.

As escolhas sexuais e os jogos eróticos articulados por Rita, na narrativa, possibilitaram-nos trabalhar a problemática acerca da objetificação dos corpos de mulheres negras, bem como o processo de ressignificação empreendido pela protagonista, ao afirma-se como sujeito do seu corpo e do seu desejo. Além disso, foi possível identificar no texto narrativo “Águas de Rita”, efeitos de sentido pornográficos em pelo menos um fragmento, coadunando com a ideia de Mota (2012) do esfumaçamento da fronteira entre o erótico e o pornográfico.

## REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução de Heci Regina Candini. São Paulo, Boitempo, 2017.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MOTA, Ilka de O. Fronteiras tênues entre o pornográfico e o erótico: uma análise da explicitação do corpo e a constituição de efeitos leitores. *In: Web Revista diálogos & confrontos revista em humanidades*, v. 1, 2012, p. 14-33.
- ORLANDI, Eny P. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: UNICAMP, 2007.
- PETRI, Verli. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário: da representação do mito em *Contos Gauchescos*, de João Simões Lopes Neto, à desmistificação em *Porteira Fechada*, de Cyro Martins**. Tese (Doutorado/PPGL-UFRGS), Porto Alegre, 2004.
- POMBAL, Belize. Águas de Rita. *In: Louva Deusas (org.)*. **Além dos Quartos: Coletânea Erótica Feminista Negra**. São Paulo, 2015.
- PRECIADO, Paulo B. **Pornotopia: Playboye a invenção da sexualidade multimídia**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2020.
- SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.



### **“Águas de Rita”: a pornotopic analysis of black female sexuality**

**Abstract:** We intend to carry out a spatial analysis of “Águas de Rita”, authored by Belize Pombal, within the collection of erotic short stories *Além dos Quartos*. We base our work on the singular relations between space, sexuality, pleasure and technology as presented in *Pornotopia*, by Preciado (2020). Foreseeing and problematizing the conceptual differences between the erotic and the pornographic and, based on the studies of Mota (2012), through the materialist Discourse Analysis perspective, deconstructing the idea of a rigid border between them, we intend to work in retrospect on the concept of heterotopia in Foucault's philosophy, based on Preciado's (2020) analysis of the concept of pornotopy. In “Águas de Rita”, we have the representation of a black woman, her dilemmas involving her sexuality in an urban context. We seek to understand how the subjective identities (BUTLER, 2017) of black women are positioned as subjects, not as erotic objects, in face of their desires, their bodies and their affections. For that, we also use the theoretical framework present in the works of Preciado (2018), Kilomba (2019) and Maingueneau (2010).

**Keywords:** Black women. Eroticism. Feminist criticism. Sexuality.

*Recebido em: 15/07/21 – Aceito em: 24/01/22*