

ANGELICA E TANCREDI:

JOGOS DE AMOR E EROTISMO EM *O LEOPARDO*

Leonardo Vianna Da Silva (UFRJ)

RESUMO

Sob uma perspectiva do erotismo de Georges Bataille e das trocas simbólicas de Jean Baudrillard, o presente artigo pretende analisar as personagens Angelica Sedàra e Tancredi Falconeri, de *O Leopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. O romance, cuja narrativa principal centra-se na decadência, antes, durante e logo após o processo de unificação italiana, da aristocracia siciliana, representada pela família do príncipe de Salina, possui como narrativa paralela a relação de Angelica e Tancredi. Embora fossem membros de classes sociais diferentes, logo no primeiro encontro, em um jantar no palácio de Donnafugata, estabelece-se entre eles um jogo de sedução totalmente erótico, sensual e simbólico.

**Palavras-chave:** O Leopardo; Giuseppe Tomasi di Lampedusa; Sicília; erotismo

## ABSTRACT

Within the perspective of George Bataille's "erotismo" and Jean Baudrillard's "Symbolic exchange and death", the present article intends to analyze the characters Angelica Sedara and Tancredi Falconeri, from "The Leopard", by Giuseppe Tomasi di Lampedusa. The novel, of which main narrative is centered in the decadence, before, during and right after the Italian Unification's process, of the sicilian aristocracy, represented by Salina's Prince's family, has as a parallel narrative the relationship between Angelica and Tancredi. However members of different social classes, right in the first moment they met, in a dinner in Palace Donnafugata, is established between them an erotic, sensual and symbolic game of seduction.

**Keywords:** The Leopard; Giuseppe Tomasi di Lampedusa; Sicily; erotism

*O Leopardo*, romance histórico publicado em 1958, narra a decadência da aristocracia siciliana, representada através da família Salina, e a ascensão e vitória dos ideais liberais da burguesia – a classe econômica em ascensão que conseguiu levar a termo o processo de unificação italiana –, na segunda metade do século XIX (1861).

Geralmente, as análises feitas sobre o romance são centradas na figura do *pater familias*, o príncipe de Salina, porém, neste trabalho o foco será sobre o também príncipe Tancredi Falconeri, sobrinho do Leopardo. Visto como personagem volúvel no que diz respeito à vida política, pois muda de lado para não ser engolido pela possibilidade de perda dos seus privilégios, Tancredi é conhecido por, num diálogo com dom Fabrizio, dizer-lhe que era necessário que o sistema mudasse para que eles e sua classe continuassem no poder.

Angelica Sedàra, por sua vez, é filha do prefeito da localidade de Donnafugata, lugar onde o príncipe possui propriedade e para onde viaja com a sua família ao saber do desembarque de Garibaldi em Marsala. Angelica é já conhecida dos Salina, porém, fora enviada para estudar em Firenze por seu pai, quando da sua aparição no romance, não é mais aquela menina conhecida: tornara-se uma mulher, jovem e bela, que chama atenção tanto de toda a família de dom Fabrizio quanto de Tancredi – considerado como um filho por Fabrizio.

Logo, entre os dois jovens nasce uma paixão, porém, com fundos não apenas sentimentais, mas políticos. Angelica e Tancredi vivem inúmeras aventuras amorosas e de descoberta; o objetivo deste trabalho será, portanto, de investigar e analisar os jogos repletos de erotismo, paixão, sensualidade e volúpia entre Tancredi e Angelica.

## 2. DESCRIÇÃO DE ANGELICA

As mulheres representadas no romance *O Leopardo* são várias e a cada uma o narrador nos dá características diversas: a princesa Stella e sua religiosidade, tão exacerbada a ponto de ter que se benzer sempre antes das relações sexuais com seu marido; a filha, e também princesa, Concetta, e sua passividade; e a sensual e brincalhona Angelica Sedàra, filha de dom Calógero, prefeito de Donnafugata.

Estes são apenas alguns exemplos elencados, porém a personagem feminina que nos é cara e que será o objeto de estudo desta análise é Angelica Sedàra. Assim, logo na sua primeira aparição, em um compromisso na propriedade do príncipe de Donnafugata, Angelica causa espanto, por causa da sua mudança física:

Era alta e bem feita, segundo critérios generosos; sua carnção devia possuir o sabor da nata à qual se assemelhava, sua boca infantil, o de morangos. Sob a massa dos cabelos cor de noite, dispostos em suaves ondulações, os olhos verdes brilhavam imóveis como os das estátuas e, como eles, um pouco cruéis. Caminhava lentamente, fazendo ondular à volta a grande saia branca; exibia em toda a sua pessoa a calma, a invencibilidade da mulher segura da sua beleza. (LAMPEDUSA, 1979, p. 86)

A princesa de Salina, ao ser cumprimentada por Angelica, recebe com um choque a visita da jovem que conhecera quando mais nova. O contraste entre ambas as imagens é notório:

A princesa não acreditava nos seus olhos: recordava a mocinha de treze anos, mal arrumada e feiosa, de há quatro anos e não conseguia identificá-la com aquela adolescente voluptuosa que lia estava à sua frente. O príncipe não tinha recordações para reajustar, apenas previsões para virar do avesso; o golpe que o seu orgulho havia sofrido pelo fraque do pai repetia-se agora com a filha; mas desta vez não se tratava de um tecido escuro mas de uma pele leitosa bem tratada. Uma autêntica loucura! (LAMPEDUSA, 1979, p. 87)

Os traços físicos da jovem, outrora feiosa e mal arrumada, sempre são mencionados ao longo da narrativa, para destacar sua beleza. Em outra passagem, dom Ciccio Tumeo, enquanto caçava com o príncipe de Salina, assim descreve essa jovem:

[...] Quando voltou do colégio, mandou-me chamar à casa e tocou a minha velha mazurca: tocava mal, mas vê-la era uma delícia, com aquelas tranças negras, aqueles olhos, aquelas pernas, aquele peito [...] Os seus lençóis deve ter o perfume do paraíso! (LAMPEDUSA, 1979, p. 128)

Sobre o corpo feminino, Jean Baudrillard vai afirmar, por exemplo, que é o objeto mais belo e o lugar onde se resume toda uma encenação repleta de jogos de significação erótica:

[...] O que se aplica a esses lugares privilegiados da troca simbólica que são a boca e o olhar, aplica-se a todas as partes e detalhes do corpo tomados nesse processo de significação erótica. Porém, o objeto mais belo, aquele que em toda parte resume essa encenação e aparece como o ápice da economia política do corpo é o corpo da mulher (BAUDRILLARD, 1996, p. 136)

A mulher e seu corpo como objeto já foram discutidos exaustivamente pelas artes no geral, o que Lampedusa faz, no entanto, é apresentar esse corpo que inspira desejo, tanto no sobrinho e no tio, quanto na gente mais humilde de Donnafugata, como território de trocas simbólicas carregadas de erotismo.

Em outra visita ao palácio de Donnafugata, Angelica vem assim descrita:

[Angelica] com a pressa e excitação não tinha achado nada de melhor para proteger-se da chuva que uma imensa capa de fazenda grosseira, usada pelos camponeses. Envolvido nas rígidas pregas azul-escuras, o seu corpo parecia frágil; perdidos sob o capuz molhado, seus olhos verdes e ansiosos falavam de volúpia. (LAMPEDUSA, 1979, p. 158)

Aos olhos voluptuosos e, sobretudo, ao contraste entre a capa de fazenda grosseira e o seu corpo frágil dentro, Baudrillard argumenta que

Mesmo não estruturalizada por nenhum traço (jóia, pintura ou ferimento, tudo pode servir a esse fim), mesmo não retalhada, a barra está sempre nas roupas que caem, assinalando a emergência do corpo como falo, mesmo o corpo da mulher, sobretudo se for o corpo da mulher (BAUDRILLARD, 1996, p. 134)

Ou seja, muito embora haja algo que cubra esse corpo, que não o deixe nu, é a emergência do corpo por baixo dessa peça de roupa, jóia ou maquiagem que o torna um símbolo fálico. É o símbolo, por sua vez, que se torna metonímia do próprio corpo: é a

capa, neste caso, é o lençol que cheira ao Paraíso, como disse certa vez dom Ciccio, que se tornam metonímias, extensões que simbolizam esse corpo jovem e belo de mulher.

Uma outra passagem interessante que deve ser comentada e discutida é a de uma cena de “sedução”, durante o jantar no palácio de Donnafugata. À mesa, Tancredi começa a contar das suas aventuras no exército e do episódio em que ele e seus companheiros precisaram invadir um convento, por causa de sua localização estratégica em uma batalha, para atirar do alto de uma das torres contra as tropas bourbônicas. Os soldados, ao verem as freiras mais velhas assustadas, lhes dizem, em tom jocoso, para depois da batalha, lhes apresentarem as noviças, sugerindo com isso, uma cena de estupro coletivo. A esse relato, no entanto, Angelica não se choca, muito pelo contrário:

— Que sujeitos fabulosos! Teria gostado de estar com vocês!

Tancredi parecia transformado: o ardor da narrativa, o ímpeto da recordação, de mistura com a excitação que nele produzia o ar sensual da moça, fizeram, durante uns instantes, daquele rapaz delicado um soldado brutal.

— Se tivesse estado lá, *signorina*, não teríamos tido necessidade de esperar pelas noviças.

Angelica, em sua casa, havia escutado muitas palavras grosseiras, mas esta era a primeira vez [...] que fora objeto de uma graça de sentido lascivo; a novidade agradou-lhe, o riso subiu de tom e fez-se estridente.” (LAMPEDUSA, 1979, p. 92)

Angelica ri, acha graça, talvez por não esperar uma fala dessas em um momento tão formal quanto um jantar em casa principesca, talvez por ter lhe agradado a corte do príncipe de Falconeri. A beleza dessa mulher, tantas e tantas vezes evocada no romance, e que chama a atenção de Tancredi, anuncia, segundo Georges Bataille em *O erotismo*, o que lhe há de mais animal:

A imagem da mulher desejável, que se nos oferece como tal, seria insípida — ela não provocaria o desejo — se ela não anunciasse, ou não revelasse, ao mesmo tempo, um aspecto animal secreto, de uma enorme sugestão. A beleza da mulher desejável anuncia suas partes pudendas: justamente suas partes pilosas, suas partes animais. O instinto inscreve em nós o desejo dessas partes. Mas, para além do instinto sexual, o desejo erótico responde a outros componentes. A beleza negadora da animalidade, que

desperta o desejo, vai dar na exasperação do desejo, na exaltação das partes animais. (BATAILLE, 1987, p. 94)

A beleza de Angelica desperta em Tancredi seus desejos mais animais, sobre os quais a nossa cultura colocou inúmeros interditos. Porém, o jogo erótico que se delineia entre os dois nesse episódio do jantar vai dar o tom e prenunciar as outras cenas do romance que serão analisadas mais adiante. No entanto, é importante observar o quanto que a beleza dessa mulher, para Bataille, “ajuda a tornar menos sensível — e chocante — a animalidade do ato sexual” (1987, p. 95).

A posse desse objeto considerado belo, cujos critérios para considerá-lo como tal são relativos de acordo com a época, a sociedade e a cultura, se revela em um jogo ambíguo, segundo Bataille. Para ele, “se a beleza [...] é apaixonadamente desejada, é porque nela a posse conduz à conspurcação animal. Nós a desejamos para maculá-la, para sentir o prazer de que estamos profanando-a” (BATAILLE, 1987, p. 95). Mais adiante, veremos como essa beleza e a posse desse objeto desejado conduz à animalidade.

### 3. SICÍLIA: A TERRA DA VOLÚPIA

O próprio príncipe de Salina, em diálogo com o emissário do governo do Piemonte, Chevalley di Monterzuolo, vai mencionar um “feitiço” que a ilha lança sobre os seus habitantes. Feitiço esse ligado ao seu passado de constantes dominações estrangeiras e daquilo que o príncipe vai chamar de “insularidade de ânimo” (LAMPEDUSA, 1979, p. 186).

A volúpia, a sensualidade, características atribuídas a essa terra e aos seus habitantes, têm fundamento na história material da ilha, e são creditadas à dominação dos árabes sobre a ilha. De sangue quente e pele negra, vindos do exótico Oriente e norte da África, os árabes e os anos de dominação sobre a ilha mediterrânica parecem ter influenciado tanto os ânimos dos indivíduos, quanto se impregnado na paisagem e no clima ao redor:

A tempestade que havia acompanhado a viagem dos oficiais foi a última da estação; depois brilhou o verão de São Martinho, que é na Sicília a verdadeira estação de volúpia; [...] oásis de doçura na sucessão desigual das estações cuja moleza persuade e desencaminha os sentidos, enquanto a sua tepidez convida a nudezas secretas. (LAMPEDUSA, 1979, p. 159)

E não era só o clima e a paisagem sicilianas que sofrem desse “feitiço” da volúpia, o próprio palácio de Donnafugata espelha essa sensualidade insular: “Nus eróticos não se podia dizer que os houvesse no palácio de Donnafugata e, todavia, abundava uma sensualidade exaltada, tanto mais penetrante quanto mais cuidadosamente era reprimida” (LAMPEDUSA, 1979, p. 159).

São, porém, os dois apaixonados, Angelica e Tancredi, aqueles que vão despertar toda a sensualidade escondida nos cantos daquele palácio de arquitetura tipicamente siciliana:

[...] Foi, porém, a chegada dos dois jovens enamorados [Angelica e Tancredi] que despertou verdadeiramente os instintos amorosos escondidos nos recantos da casa; [...]. A arquitetura e a decoração rococó do palácio, cheias de curvas imprevistas, evocavam seios eretos ou flácidos; cada porta entreabrindo-se, suspirava como um cortinado de alcova. (LAMPEDUSA, 1979, p. 159-160)

Na narrativa lampedusiana, clima, paisagem, arquitetura e homens são reflexos uns dos outros. Sendo assim, os dois jovens são um verdadeiro vórtex de erotismo porque o espaço em que vivem também é erótico; Tal vórtex é tão poderoso que arrasta as filhas jovens do príncipe de Salina e a sempre vigilante governanta, *mademoiselle* Dombreuil:

Eram jovens e graciosas [Carolina e Caterina] e, ainda que sem namorado, achavam-se mergulhadas na corrente de excitação sensual emanada dos outros; muitas vezes o beijo que Concetta recusava a Cavriaghi, as carícias de Angelica, insuficientes para acalmar Tancredi, refletiam sobre elas e floresciam nos seus corpos intatos; faziam sonhar, sonhavam elas próprias com madeixas úmidas, suores especiosos e gemidos breves. [...] Até a infeliz *mademoiselle* Dombreuil, à força de servir de para-raios, foi arrastada neste turbilhão agitado e risonho, tal como os psiquiatras que cedem e sucumbem ao frenesi dos seus doentes. Quando, após um dia de perseguições e espiadas moralistas, ela deitava-se no seu leito solitário, palpava os seus próprios seios murchos e

murmurava, ao acaso, os nomes de Tancredi, de Carlo, de Fabrizio... (LAMPEDUSA, 1979, p. 160-161)

A própria governanta, aquela que deveria cuidar da casa e da educação dos mais jovens, é arrastada por toda essa volúpia, a qual tinha como “centro e a alma dessa exaltação sensual [...] o casal Tancredi-Angelica” (LAMPEDUSA, 1979, p. 161).

E o casal se aventura pelos inúmeros cômodos do palácio, numa espécie de aventura sensual, rumo ao desconhecido. Porém, mais do que isso, os dois namorados visam explorar um ao outro, numa espécie de jogo erótico, na busca, segundo Bataille, da “*continuidade* de dois seres descontínuos” (BATAILLE, 1987, p. 15).

Tancredi queria que Angelica conhecesse todo o palácio na complexa rede de aposentos para hóspedes, salões de recepção, cozinhas, capelas, [...]. Tancredi não se dava conta (ou, pelo contrário, se dava perfeitamente conta) de que arrastava a jovem para o centro oculto desse ciclone sensual; Angelica, nesses tempos, queria tudo o que Tancredi queria. As expedições através desse edifício quase ilimitado eram inúmeras; partia-se como para uma terra desconhecida [...]. Os dois namorados embarcavam para Cítera num barco feito de quartos quer sombrios quer cheios de sol, de ambientes luxuosos ou miseráveis [...]. (LAMPEDUSA, 1979, p. 161-162)

Cítera, como o narrador menciona, é a ilha grega onde se acredita tenha nascido a deusa grega do amor, Afrodite. No entanto, um dia, enquanto continuavam aquelas brincadeiras voluptuosas, o limite quase foi ultrapassado por obra de uma brincadeira de Angelica:

Passavam, assim, os dois, aqueles dias em vagabundagens extáticas, em descobertas de infernos que o amor depois redimia, em visões de paraísos perdidos que o mesmo amor profanava. [...] Os mais perigosos para eles eram os quartos dos antigos aposentos de hóspedes, afastados de tudo, mais bem mobiliados, onde havia sempre uma bela cama com um colchão enrolado que uma palmada bastava para estender... Um dia, não o cérebro de Tancredi, que nisto nada tinha a dizer, mas todo o seu sangue decidira ir até o fim. Nessa manhã, Angelica, maliciosa, dissera-lhe: “Sou a tua noviça” [...]; e já a mulher rendida, despenteada, se oferecia, já o macho ia vencer o homem quando o ribombar do sino grande da igreja caiu a pique sobre seus corpos jacentes e juntou aos

outros o seu frêmito; as bocas unidas tiveram de separar-se para sorrir. (LAMPEDUSA, 1979, p. 167-168)

A referência feita por Angelica ao dia do jantar em que Tancredi contava do episódio do convento das freiras fica clara. A própria voz narradora, a partir desse momento, animaliza a ambos, caracterizando-os como “macho” e “fêmea”, antes de “mulher” e “homem”, porém essa fúria animalesca é quebrada pelo toque do sino.

Na segunda metade do século XIX, ainda era muito forte a moral cristã que pregava a virgindade das moças, e os rapazes, aos quais era permitida e inclusive incentivada a prática sexual desde cedo, ambigualmente atribuíam valor à virgindade conservada. Sobre isso, há uma passagem esclarecedora em *História do corpo*:

Em suma, para a maioria das moças, antes da revolução sexual ocorrida ao longo do século XX, a preservação era uma preocupação constante. Os dramas interiores, inclusive os remorsos, a estigmatização, a desvalorização em vista de seu futuro matrimonial, excluía aquelas que, muito cedo, tinham enveredado pelas delícias da entrega sexual, mesmo que evitassem a gravidez. Mesmo alguns rapazes, apesar da ambiguidade padrão de sua moral sexual, atribuíam valor à virgindade delas. Pode-se ouvir o eco desta preocupação em alguns diários íntimos. (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 75)

Ou seja, embora os tempos sejam de mudança, de rearranjos, a religião, a moral cristã ainda era forte e impedia que as mulheres dispusessem do seu próprio corpo como quisessem. O toque do sino é o alerta, “providencial” – o romance, na verdade, está impregnado de um pessimismo histórico característico –, de que antes do casamento não pode haver a consumação.

O príncipe de Salina pretere a própria filha, Concetta, em relação a Angelica para um futuro matrimônio com Tancredi. Este, que não possuía dinheiro, mas tinha um nome importante, e ela, que não tinha ascendência nobre, mas possuía o dinheiro, são o casal dos novos tempos da Itália pós-unificação. Com a ambição de Tancredi e o dinheiro e esperteza de Angelica, dom Fabrizio observa um futuro brilhante para o sobrinho, motivado por

aquele famoso diálogo, no qual o sobrinho ensina ao tio como se perpetuarem, enquanto classe, no poder:

— Estás louco, meu filho! Meter-se com aquela gente; são todos uma corja de bandidos e trapaceiros, um Falconeri deve estar conosco, do lado do rei.

Os olhos voltaram a sorrir.

— Do lado do rei, com certeza, mas de que rei?

O rapaz teve um daqueles seus acessos de serenidade que o tornavam impenetrável e querido.

— Se nós não estivermos lá, eles fazem uma república. Se queremos que tudo fique como está, é preciso que tudo mude. Expliquei-me bem? (LAMPEDUSA, 1979, p. 40)

O jogo sensual que empreendem esses dois jovens, ao longo das páginas d'*O Leopardo*, é de admirável riqueza erótica. Muito embora a narrativa focalize em dom Fabrizio e na ruína da classe aristocrática siciliana ante a chegada ao poder de uma outra classe social, isto é, a burguesia, a volúpia e os jogos de amor do casal Angelica e Tancredi constituem uma das tramas paralelas mais interessantes da narrativa, sob uma perspectiva do erotismo.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Editora L&PM: Porto Alegre, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

COURTINE, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 2: da Revolução à Grande Guerra**. Editora Vozes: Petrópolis, 2008.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. **O Leopardo**. Abril Cultural: São Paulo, 1979.

Submetido à publicação em 10 de fevereiro de 2018.

Aprovado em 13 de abril de 2018.