

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

FREDERICO DALLA NORA FAGUNDES

No divã com CLB: a salvação através da confissão pornográfica em *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro

Rio Grande
2021

Frederico Dalla Nora Fagundes

No divã com CLB: a salvação através da confissão pornográfica em *A casa dos budas ditosos*,
de João Ubaldo Ribeiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Rio Grande
2021

Ficha Catalográfica

F156d Fagundes, Frederico Dalla Nora.

No divã com CLB: a salvação através da confissão pornográfica em A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro / Frederico Dalla Nora Fagundes. – 2021.

155 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2021.

Orientador: Dr. Mauro Nicola Póvoas.

1. Erotismo 2. Literatura Pornográfica 3. Corpo 4. João Ubaldo Ribeiro 5. A casa dos Budas Ditosos I. Póvoas, Mauro Nicola II. Título.

CDU 82-993

Catologação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 12 / 2021

No dia doze de novembro de dois mil e vinte e um, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação do mestrando **Frederico Dalla Nora Fagundes**, intitulada "**No divã com CLB: a salvação através da confissão pornográfica em A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro**". A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelos professores doutores José Luís Giovanoni Fornos (FURG) e Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** o mestrando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação Stricto Sensu durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelo sistema FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultardocumentos>.

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (Orientador - FURG)
Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG)
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Aos pecadores...

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais, por sempre terem me estimulado à leitura, apoiado cada etapa do meu caminho e pelo apoio incondicional em cada uma das minhas escolhas.

À minha musa, Juliana (minha "JRM"), por ter me acompanhado em cada etapa desta dissertação e ter sido a melhor companheira desde os primeiros momentos juntos. Sem dúvidas, este trabalho teria sido muito mais difícil, não fosse o apoio incondicional, a inspiração e por nunca ter soltado a minha mão, mesmo nos piores momentos. Muito mais do que esposa e musa, foi minha cúmplice inseparável.

De especial importância, agradeço ao carinho da minha enteada Cecília e por todos os momentos em que ela veio até mim, para mostrar alguma coisa ou me chamou para ajudá-la; foram essenciais para a manutenção da minha sanidade.

À literatura de Nelson Rodrigues, tanto pela inspiração quanto pela sua existência, em tantos momentos complicados, nos quais eu recorria aos seus textos como forma de penetrar mais a fundo na compreensão dos afetos humanos.

Ao Mauro, orientador deste trabalho, por ter me aceitado em um momento tão complicado e ter me acompanhado em cada mínima parte deste trabalho, mostrando-se compreensivo e aberto ao diálogo; mesmo em meio às tantas complicações impostas pela pandemia, conseguimos travar diálogos e conversas de formas inusitadas.

À Universidade Federal do Rio Grande, seus professores e técnico-administrativos, pela acolhida e dedicação durante o meu retorno às atividades acadêmicas.

Lésbia

*Cróton selvagem, tinhorão lascivo,
Planta mortal, carnívora, sangrenta,
Da tua carne báquica rebenta
A vermelha explosão de um sangue vivo.*

*Nesse lábio mordente e convulsivo,
Rir, ri risadas de expressão violenta
O Amor, trágico e triste, e passa, lenta,
A morte, o espasmo gélido, aflitivo...*

*Lésbia nervosa, fascinante e doente,
Cruel e demoníaca serpente
Das flamejantes atrações do gozo.*

*Dos teus seios acídulos, amargos,
Fluem capros aromas e os tetargos,
Os ópios de um luar tuberculoso...*

Cruz e Sousa

RESUMO

A proposta desta dissertação é adentrar o mundo do erotismo pelo viés do corpo, através da leitura de *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. A fim de alcançar o objetivo, é delimitado um debate acerca das teorias do erotismo, passando pela concepção bíblica de pecado e a relação do desejo com a psicanálise, tendo em vista a amplitude das possibilidades eróticas, adentrando-se no gênero literário da pornografia. Ademais, faz-se presente a busca pela ruptura com o estigma da pornografia, quase sempre relacionada à obscenidade, percebendo que a relação do sexo e do pecado são, de fato, uma forma de salvação. A pesquisa conta com o aporte teórico de Georges Bataille e Octavio Paz, sobre o erotismo; David Le Breton, Susan Sontag e Paul Beatriz Preciado, acerca do corpo; Michel Foucault, sobre a sexualidade. Constam também Alexandrian e Eliane Robert Moraes, sobre a historiografia da literatura erótica. Também é importante a percepção das leituras de Sigmund Freud, Dominique Maingueneau e Jacques Derrida, nas relações entre corpo, desejo e a psique.

Palavras-chave: erotismo; literatura pornográfica; corpo; João Ubaldo Ribeiro; *A casa dos budas ditosos*.

ABSTRACT

The purpose of this work is to enter the world of the eroticism through the perspective of the body, considering the novel *A casa dos budas ditosos*, by João Ubaldo Ribeiro. In order to reach its objective, a discussion about theories of eroticism is delimited, passing by the byblical conception of sin and the string of the desire trough the psychoanalysis, considering the broad spectrum of erotic possibilities, entering the literary genre of pornography. Furthermore, the search for a rupture with the stigma of pornography is present, considering that it is almost ever related to pure obscenity, realizing that the link between sex and sin is, in fact, a form of salvation. The research has the theoretical contribution of Georges Bataille and Octavio Paz, on eroticism; David Le Breton, Susan Sontag and Paul Beatriz Preciado, on the body; Michel Foucault, on sexuality. Also featuring Alexandrian, Eliane Robert Moraes, on the historiography of erotic literatura. It is also important to understand the texts of Sigmund Freud, Dominique Maingueneau and Jacques Derrida, about the liaison among body, desire and psyche.

Keywords: eroticism; pornographic literature; body, João Ubaldo Ribeiro; *A casa dos budas ditosos*.



Tono Sotano – Challenging the law

SUMÁRIO

PRELIMINARES OU A LÍNGUA PROCURANDO SEU OBJETIVO.....	12
1 O EROTISMO COMO INVISIBILIDADE CANÔNICA.....	17
1.1 O PROBLEMA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA.....	30
2 EROTISMO E SOCIEDADE.....	33
2.1 NUDEZ, VERGONHA, ANDAR PELADO E CORPO ERÓTICO.....	36
2.1.1 Sociedade e sexualidade.....	46
2.2 EROTISMO, SEXUALIDADE, SEXO E PECADO.....	48
2.3 SEXO, AMOR E TRANSGRESSÃO	54
2.4 LI(TERATURA)BERTINAGEM, PARADIGMAS E COMÉRCIO ERÓTICO	60
2.5 EROTISMO E MORTE NA SOCIEDADE.....	68
3 OS DESDOBRAMENTOS DO DISCURSO PORNOGRÁFICO EM <i>A CASA DOS</i>	
<i>BUDAS DITOSOS</i>, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO.....	74
3.1 QUEM É O AUTOR? OU SERÁ AUTORA?	84
3.2 CLB, A DOLMANCÉ BAIANA	85
3.2.1 O professor Zé Luís.....	99
3.3 CASAMENTO, FERNANDO E MARINA	109
3.3.1 Marina.....	115
3.4 A LUXÚRIA E O PECADO.....	118
3.4.1 CLB, a libertina.....	123
3.5 SENTADA NO DIVÃ.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O DESEJO PINGANDO	140
REFERÊNCIAS	150

PRELIMINARES OU A LÍNGUA PROCURANDO SEU OBJETIVO

Nelson Rodrigues dizia que o desejo pinga, ele escorre por entre as pernas, entre as fibras do corpo. Talvez o mais recorrente seja escrever por meses a fio sobre o desejo, meditar à exaustão e tentar escrever alguma coisa que faça sentido. De alguma forma, tudo está correto, seja a ideia de o desejo ser uma construção social, pensar na sua inexistência ou que ele está em todos os lugares; sim, o desejo é onipresente, ou não. Mas não faz tanta diferença, pois o desejo deriva e emana do corpo, da raça humana, da existência. O desejo, pode ser, ainda como aparece em Nelson Rodrigues, um inferno. Que seja, estamos, todos no inferno cuja materialidade e expressão dispensa alguma retórica específica, o desejo escorre rumo à eternidade.

Na antiguidade grega, as relações do desejo e das paixões escapavam à compreensão das relações humanas, para tanto se fazia necessário crer na presença superior de um deus – a Eros tocou a responsabilidade. Daí deriva o erotismo, fazendo alusão à presença do deus grego dado às volúpias. E, assim como o desejo, se desdobram os afetos, dos quais, aos seres humanos, a fuga é impossível, pois não há quem não sinta nada, nem quem não seja afetado, cedo ou tarde, pelo desejo. E esse desejo pinga, escorre, como diria Nelson Rodrigues.

Mesmo que a literatura pornográfica seja, de maneira velada, notada pelo seu alto consumo, ela ainda é marcada por certos tabus encaixados dentro de convenções sociais, ainda ocupa uma cultura *underground*. Deixando o calabouço da inquisição literária, ainda é acometida pelo véu do ocultismo gerado pela crítica e pela sociedade, de forma geral, tendo seu valor cultural deslocado de seu centro e ficando marcada apenas como produto da indústria cultural.

Suas características de produção também apoiam essa teoria, já que grande parte da produção pornográfica é feita sob encomenda, seguindo alguns padrões estéticos voltados ao comércio. No íntimo de sua produção, fica em segundo plano o caráter revolucionário do próprio corpo e o peso do sexo no cotidiano humano: a experiência é deixada de lado.

Visto que o erotismo é presente em qualquer manifestação humana responsável pelo desencadeamento de elementos simbólicos e íntimos, o próprio termo existe sob o peso da ambiguidade, pois sofreu as mais variadas transformações no decorrer do tempo. Em razão disso, a abordagem do erotismo revela muito mais uma necessidade de deixar de lado as categorizações cristalizadas e desbravar novas possibilidades, percebendo, no horizonte de sua

existência, a condição fragmentária e plural da literatura. A partir dos fragmentos, extrair dela uma série de novos *pequenos-todos*, desdobrando-se em novas noções a partir da dialética benjaminiana, onde a história não é uma unidade sistemática, mas um descontínuo total (BUCK-MORSS, 1981, p. 127).

Sabe-se do caráter reprodutivo do sexo. Há essa ideia caracterizada de que o princípio fundamental da atividade sexual é estritamente para a manutenção da espécie. Quase todos os animais fazem sexo, todos os seres vivos se reproduzem, no entanto – dentro de um contexto científico –, coube ao ser humano a desvinculação do desejo da reprodução, a fim de puramente gozar com a atividade sexual. Não que o erotismo não marque presença no primeiro, porém ele fica enclausurado em uma forma de controle social. No segundo, o objetivo é o orgasmo e a fruição. Esses se desdobram em outras infinitas possibilidades; por isso, a percepção erótica se dá através de todo o trato do corpo e do discurso onde a projeção do desejo se faz presente.

A arte, de forma geral, apresenta diversos processos de referencialidade, assim como a projeção não apenas do desejo, como também a vontade de verdade do sujeito. Essa colocação assume papel fundamental na representação humana como desígnio de corpo e de adoração, afinal, o objeto da arte, cujo referencial desbrava meandros da própria percepção, assume caráter identitário de um devaneio no qual a possibilidade e a vontade serão primordiais. Materializar na escrita o trato do corpo e o trato da matéria sexual realiza, portanto, uma empreitada de autoconhecimento, como olhar-se no espelho e tentar penetrar a si mesmo, desbravando a imensidão de todos os desejos.

É nessa perspectiva que essa dissertação se desdobra, tentando observar a fundo a percepção de nós mesmos e do desejo, trazendo à tona os desejos enclausurados entre quatro paredes, tencionando abrir as portas da percepção às mais diversas possibilidades de libertação dos enlaces sociais que há muito oprimem o desejo e nos fazem pensar que a identidade e a diferença são opostas, quando, a bem da verdade, são complementares.

Nesse sentido, o trabalho parte de uma tendência pessoal, afetiva e acadêmica. Apesar do rigor acadêmico, tem-se aqui o objetivo de observar o objeto erótico com carinho e tesão. Tais sentimentos se desdobram no decorrer de uma vida pautada pela incompreensão do íntimo erótico, da possibilidade de fruir, mas não poder estudar a fundo a forma como todas as coisas dialogam entre si, dentro da percepção de que tudo é erótico. Os caminhos por mim seguidos durante a graduação me mostraram diversas nuances novas em relação ao que eu considerava

como erótico e, até mesmo, pornográfico, sobretudo a concepção analítica de observar o erotismo apenas como fonte de sensações.

Antes da academia, sempre estive próximo à romances do extinto Círculo do Livro, os quais me mostraram formas outrora obscuras e sensivelmente impossíveis. Daí a questão estética, no sentido literal: aquilo que faz sentir alguma coisa. Conheci Sacher-Masoch aos 21 anos, crente de ler as mais insanas histórias, o que representou a ruptura do meu conceito de estética erótica; aos poucos me aproximei de Sade e outros autores, até me deparar com *A casa dos budas ditosos*. João Ubaldo Ribeiro não é conhecido autor de romances pornográficos ou eróticos, mas eu o conhecia há mais tempo do que isso. Ao pensar na literatura pornográfica, logo pensei: “Por que não João Ubaldo?”.

Por mais que a literatura pornográfica, com o tempo, tenha deixado o calabouço da inquisição literária, sua tendência sempre foi a do desaparecimento, seja pela sua fugacidade ou a velocidade do gozo; talvez por isso tenha carregado consigo sempre o estigma de “literatura menor”. A verdade é que o desejo incomoda, sua materialidade permanece gritante mesmo em meio ao silêncio.

Como falado no início, “o desejo pinga”, escorre pelas pernas e incomoda, permanece invisível, mas sua materialidade é gritante, quanto mais ele é reprimido, mais torpe e vulgar ele se manifesta. Essa é a grande magia do desejo: a forma como os fetiches são representados, em sua plenitude. O gozo expresso na literatura não rompe o silêncio, pois a ele não é necessário o silêncio, há necessidade do grito, da fuga e da expiação da vontade em prol da satisfação. A Sade não importavam os meios, apenas o fim: gozar. Ao texto, não é necessário valor literário ou canônico, ele precisa fazer sentir, pois é estético em sua extensão e profundidade.

À medida que o desejo é controlado, no sentido de contê-lo dentro de parâmetros sociais ou morais, ele perde sua força, é necessário o descontrole para seu extravasamento. Nesse meio todo, me vejo em frente a Nelson, Sade, Sacher-Masoch e tantos outros; escrevo como uma forma de alívio da repressão diária dessa constante chamada vida. Quando decidi por trabalhar *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, não imaginei que CLB seria minha companheira por tanto tempo e nem pensei em todos os caminhos tortuosos que seriam seguidos. A verdade é que esta dissertação foi minha melhor amiga e minha pior inimiga.

Em 2020, o mundo inteiro sofreu com a pandemia de Covid-19. Ideias desencontradas, comentários estranhos, notícias perdidas; tudo parecia o completo caos e, mais uma vez, entre as páginas do erotismo eu vislumbrava nuances de paz e tranquilidade. Meu momento de fuga.

Por isso é impossível fugir ao afeto trazido por esse trabalho, talvez isso seja uma justificativa por sua extensão, talvez seja uma justificativa pelo amor que se desenvolveu à medida que as páginas eram escritas e tudo tomava forma. A bem da verdade, retirar o desejo do campo teórico, e traduzi-lo de forma a compreender que as formas de salvação são plurais, inferem na infinita possibilidade da liquidez de todo o desejo - que por todo esse tempo, escorreu.

A relação entre o desejo e o texto está justamente no modo em que as relações com ele são desenvolvidas; condenar o desejo é um ato desmedido e pautado em moralidades tão distantes quanto a mais antiga das histórias, enquanto o mais sensato me parece ser abraçar o desejo e deixar que tudo escorra e pingue.

O *corpus* analítico desse desejo da escrita se repousa no romance *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, um texto escrito sob a demanda de uma editora, algo plausível à estética pornográfica. É atraente a forma como um homem escreve fazendo uso da voz de uma mulher, como forma de esconder seus pensamentos mais íntimos. Além disso, é assaz importante tentar diminuir o abismo entre a escrita pornográfica e sua percepção na sociedade, por isso esta dissertação também goza da ideia de reaproximar mundos. Lançando sobre si o olhar que constata o caráter fragmentário do objeto pornográfico, buscando-o não apenas como uma descrição, mas como potência de algo a mais: o contínuo da descontinuidade do ser humano.

Em função de tantas questões, a dissertação se divide em três partes. Inicialmente, será pensado o espaço ocupado pela literatura pornográfica na história, questionando o cânone literário e desdobrando ideias pré-concebidas do que foi deixado de lado pela historiografia, na tentativa de, nas palavras de Walter Benjamin: “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Posteriormente, serão percorridos caminhos teóricos relacionados ao erotismo, a partir das considerações de Georges Bataille (2013), vendo o erotismo como uma busca pela continuidade. Para Bataille, a essência descontínua do ser humano é movida pela constatação do desejo da continuidade, vendo no corpo de outro a possibilidade de calcar sua possibilidade de continuidade.

Além do erotismo, os aspectos relacionados ao seu principal vetor, o corpo, serão pensados a partir de David Le Breton (2012), dialogando com Giorgio Agamben (2014), ao falar sobre a nudez e a forma como ambas interagem em direção à potência de continuidade tão desejada pelo ser humano. Ainda nesse sentido, encontram-se elementos no que entrelaça o

sexo à transgressão; partindo de Michel Foucault (2014), visando o erotismo como um fenômeno social, filosófico e histórico.

É importante constatar que o erotismo percorre uma trajetória controversa digna de análise a fim de estruturar a compreensão de sua relação direta com o pecado. O romance em questão aborda justamente o pecado da luxúria, onde grande parte da análise se debruça e estrutura a argumentação. A fim da tessitura final, procura-se contextualizar a literatura pornográfica não apenas como um produto da indústria cultural, mas uma demonstração de que a salvação está intrinsecamente ligada ao pecado.

Com isso, espera-se aumentar o arcabouço teórico sobre a literatura pornográfica, levantando mais discussões e formar diferentes formas de observar o objeto. Valorizando, acima de tudo, o caráter estético de textos tão ignorados ou lidos às escondidas no decorrer do tempo.

1 O EROTISMO COMO INVISIBILIDADE CANÔNICA

É irônico pensar no peso da literatura na vida de cada ser humano. Em primeiro lugar, considerar que todo ser humano tem contato com a literatura parece uma afirmação bastante vaga; posterior a isso, a literatura compreende uma lacuna a ser preenchida num *continuum* independente de formas, variáveis, constantes ou leituras. A literatura é coberta por uma espécie de misticismo, literatos e linguistas são separados uns dos outros, leitores e escritores; existe todo um estigma sobre a vida de um escritor literário, hábitos, jeitos, ideias, entre tantas outras coisas. Mas parte importante da literatura é que ela representa uma práxis, é figurativa do mundo e deriva de uma suposição alarmante que impera a ordem do senso comum onde “a arte imita a vida”.

Não se espera tanto, já que o contingenciamento das ideias representa um aglomerado de significações e uma outra série de suposições históricas. A literatura representa um recomeço, uma potência, uma forma contundente de constâncias e inconstâncias pautadas em uma certa suspensão do espaço-tempo. Contudo, essa suspensão tem forma emblemática e representativa. Ao passo de imaginar suas mais variadas formas, o texto representa um mergulho profundo na imensidão da psique, um salto de fé, firmado na condição onisciente da representação.

A literatura é uma constelação formada pelo desejo. Tudo está atrelado ao desejo, pois é ele que nos move, nos guia e dá vazão às estruturas simbólicas da sociedade como um todo. O desejo é responsável pela manutenção da vida e é ele que incumbe a tarefa de viver; a tarefa de ser.

Dentro do contexto literário, explora-se a conjectura de que a literatura é um bem social. Ela não apenas circula como forma artística, mas também é meio de comunicação e uso da linguagem de caráter universal, pois exprime muito mais do que apenas uma ideia, um ponto de vista ou uma consideração, ela expõe a intimidade, aflora nela mesma o poder do desejo que é intrínseco a ela mesma. Para que a literatura tome sua forma de patrimônio histórico, eleve-se a concepção de que ela também deva estar presente no contexto histórico.

Anterior à literatura, é importante comentar sobre a linguagem, já que essa é a matéria prima daquela e que a linguagem é moldada pelo autor a fim de produzir sua obra de arte posterior. A grafia é posterior à linguagem, por senso comum, sabe-se que as técnicas de escrita

surgiram da necessidade de marcar o tempo para colheita, marcar valores simbólicos para as permutas de bens de consumo nas civilizações sumérias etc. Após isso, o homem se apropriou da linguagem, buscando nela uma forma de imortalizar sua existência. Tendo em vista que a linguagem dominada pelo homem se difere daquela postulada pela *bíblia*, onde a função humana era a de nomear coisas. Quando o homem se apropria da linguagem, ela passa a ser uma forma de controle, uma forma de estabelecer mais do que apenas nomes, mas, também, organizações sociais.

Como bens culturais, a linguagem, a escrita e a literatura são responsáveis pelo intercâmbio de saberes, pois representam conjuntos simbólicos da conduta humana. Assim, por representar o real, a linguagem também hierarquiza a ordem social, de acordo com a discussão de Roberto Reis (1992) sobre o cânone literário; e é atrás desses termos que se esconde a noção de poder, já que todo o texto, seja ele oral ou escrito, se estrutura como uma complexa codificação carente de ser constantemente decodificada.

A língua, então, passa a operar como intercâmbio de saberes, uma forma de conhecer, reconhecer e domesticar a realidade, já que é através da linguagem que o real pode ser considerado, de fato, “real”. Através do uso dos signos verbais que se torna possível a apropriação de objetos, já que isso indica a presença de uma ausência, pois não é necessário se fazer presente uma folha de papel para que o signo a torne real ou a faça presente no ato de fala. Os signos, aqui, substituem seus referentes e passam a fazer parte de um trânsito contínuo entre significados e significantes (REIS, 1992).

Nesse sentido, o cânone emerge como instituição política, postulação constante da manutenção de um guia – literário, no caso -, isso indica que a crítica se torna tendenciosa a partir do momento em que a necessidade de estipular um conjunto específico de regras se faz presente. O cânone é uma palavra de origem grega – ainda seguindo o pensamento de Roberto Reis – e, filologicamente, significa “vara de medir” e passou a fazer parte das línguas românicas, assumindo sentido de norma ou lei (REIS, 1992). Na fé católica, o termo era e é utilizado para indicar aqueles autores e textos que mereciam espaço nas escrituras sagradas¹, pois suas considerações eram coerentes com o discurso necessário dos detentores do poder. Aqueles desconsiderados passavam a fazer parte dos apócrifos².

¹A palavra *bíblia* denota “conjunto de livros”, daí o termo biblioteca. Para os antigos, *biblos* representava “livros”. Com o tempo, o latim eclesiástico se apropriou da palavra para designar o conjunto de escrituras sagradas.

² Os Livros apócrifos (do latim tardio *apocryphus*, por sua vez, do grego clássico *ἀπόκρυφος* (oculto, secreto), também conhecidos como Livros pseudocanônicos, são os livros escritos por comunidades cristãs e pré-cristãs (ou seja, há livros apócrifos do Antigo Testamento), nos quais as comunidades cristãs não reconheceram a pessoa

O termo tem grande importância, pois sua implicatura se desdobra sobre um princípio de seleção e esse não poderá ser desvinculado de alguma relação de poder. Os critérios para a formação do cânone são específicos de autoridades e estão sempre vinculados aos interesses de alguém. Nesse sentido, impera a necessidade de uma ligação entre a seleção de obras e os critérios a ela estipulados. Em tese, o cânone deveria ser formado por características específicas, que tornassem determinados textos atemporais, no entanto, os critérios associados à seleção do cânone estão atrelados à gênese do sistema capitalista, sendo esse o grande responsável pela estigmatização ou exclusão de diversos textos.

Como a literatura se trata de um veículo transmissor de bens culturais, a seleção canônica converge para o reforço de barreiras sociais preestabelecidas, por isso a canonização de um texto ou, até mesmo, ele ser considerado literário, não se encontra na esfera de seu potencial enquanto “obra de arte”, mas como ferramenta mantenedora de ideias constantes e estanques, engessadas em um sistema social que visa a cristalização da diferença e disparidade das classes sociais.

Cabe aqui problematizar não apenas a questão da formação do cânone enquanto sistema político, mas, sim, o próprio conceito de história e a forma como os sistemas de controle sempre trabalham em prol dos mais poderosos. Conforme Roberto Reis destaca, é importante “problematizar a questão da historicidade” (REIS, 1992, p. 5).

Walter Benjamin, em seu ensaio *Sobre o conceito de história* (1994), já problematiza a questão da narrativa histórica pela sua característica estanque e cristalizada, impassível de modificação, a funcionar como verdade absoluta. No decorrer do texto, Benjamin se posiciona criticamente em relação ao historicismo positivista, pois através da metáfora do autômato jogador de xadrez, exalta a ambiguidade do termo “vencer a partida”, já que a ideia marxista é de que independente do que aconteça, em algum momento a revolução acontecerá e finalmente a luta de classes dar-se-á por finalizada. Mas, neste sentido é que urge a necessidade de compreender e interpretar corretamente a história, não como um acontecimento linear, mas uma série contínua de acontecimentos que não engendram apenas uma parcela da humanidade. A história é fragmentada e Benjamin não deixa dúvidas disso.

Com isso, ao pensar a história e não extrair dela seu verdadeiro significado ou dela ter uma impressão errônea, representa nada menos do que o completo fracasso das classes

e os ensinamentos de Jesus Cristo por serem escritos sem inspiração divina, portanto, não foram incluídos no cânon bíblico. (WIKIPEDIA, acesso em: 10 jun. 2020).

dominadas para as classes dominantes. A clássica citação de que “a tradição dos oprimidos nos ensina que ‘o estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir uma história que corresponda a essa verdade. [...] e com isso, nossa posição ficará mais forte contra o fascismo.” (BENJAMIN, 1994, p. 226), nos mostra a importância da construção de um conceito de história cujo objetivo não seja a exclusão, mas, sim, a inclusão de todas as classes, sem exatamente estipular um lado específico, mas com a criação de discursos que permitam o posicionamento crítico daquele que os lê.

A ideia de linearidade da história surge como um contraponto ao que ocorre, pois a história costuma deixar de lado qualquer ameaça à manutenção das classes dominantes. Ainda nesse sentido, vale pensar que a ideia de progresso não se atém especificamente aos avanços tecnológicos e ideológicos capitalistas, mas, também, como se o surgimento de algo novo funcionasse sempre em detrimento das necessidades de consumir os mesmos bens, porém refeitos e em uma nova versão.

É frequente a necessidade de criar um paralelo historicista entre qualquer disciplina. No âmago da literatura, afora a disciplina beletrista, surge a “história da literatura”, na esperança ou tentativa de criar uma ciência autônoma capaz de abranger o conteúdo de outra, através de uma “perspectiva externa”. Como “a regra geral” é a perspectiva do positivismo histórico, a tendência é a definição de uma linearidade, fazendo com que a história da literatura passe a estabelecer parâmetros unitários na utilização e no sugestionamento de valores, assim se estabelece a criação do cânone literário, já que, como tratado anteriormente, o cânone pressupõe ordenação.

Em relação à estrutura narrativa, tem-se duas tendências da história da literatura: a periodização e a síntese. Esses procedimentos operam como formação intrínseca de um valor fechado, assimilado à constatação de que há realmente um ideal absoluto ou característica única para a inserção deste ou daquele texto nos compêndios do que são as chamadas “histórias da literatura”. Chegando, enfim, no estabelecimento de um ordenamento histórico.

Escapar à cronologia não é uma tarefa simples, a bem da verdade, a cronologia mantém o controle sobre a tarefa do historiador, sobre a tarefa do crítico e sobre a tarefa do trabalhador comum. A problemática da cronologia é crer e assimilar o congelamento de diferentes obras dentro de um mesmo contexto, sendo que elas possuem valores e características estéticas completamente diferentes, assumindo a existência de um discurso único, coerente e padrão. Por isso a síntese é algo tão problemático dentro da disciplina da história da literatura. Sendo assim,

cabe ao historiador desenvolver sua narrativa do passado não necessariamente como ele de fato foi, mas de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225), pois apenas assim é possível se libertar da subordinação ao discurso historicista e abrir os olhos para o passado como a construção de uma continuidade livre da ideia de progresso material.

Por isso, procuramos pelo momento quando a literatura cria mais uma de suas ramificações, o erotismo, o sexo, o gozo, a felação, a bestialidade e todas as ações não padrão para o desenvolvimento da escrita se enveredam por um campo complicado e repleto de bloqueios sociais e morais, visto que sua constituição representa não apenas uma tentativa de expor o desejo, mas, também a estipulação de uma atividade coerente onde a narrativa erótico-pornográfica busca seu gesto em busca da arte. A arte erótica que tem o poder de fazer sentir algo que vai além de emoções comuns como alegria/tristeza, tesão.

No escape à cronologia e na tentativa de verificar algumas das invisibilidades da história da literatura, me empenho na descrição de fatores a serem considerados no que tange à ideia de representação literária ou artística. Henry Miller, autor de livros categorizados como eróticos por uns, pornográficos por outros, aponta que:

O papel que o sexo desempenha na vida de um homem varia muito de indivíduo para indivíduo, como sabemos. Não é impossível que exista um padrão que inclua as mais amplas variações. Quando penso em sexo, penso nele como um domínio apenas parcialmente explorado; a maior parte, para mim pelo menos, permanece misteriosa e desconhecida, possivelmente para sempre impossível de se conhecer. O mesmo vale para outros aspectos da força vital. Podemos saber um pouco ou muito, mas, quanto mais evoluímos, mais o horizonte se afasta. Somos envolvidos num mar de forças que parecem desafiar nossa insignificante inteligência. Enquanto não aceitarmos o fato de que a vida em si é baseada no mistério, nada aprenderemos (MILLER, 2019. p. 27).

A atividade sexual, portanto, atua como força de exploração, como potencial do desejo a concatenar visões e, também, por justificar a inspiração como apreensão artística do desejo e das formas do desejo. Não é difícil taxar determinado objeto artístico como pornográfico, erótico, sensual, obsceno ou qualquer coisa que o valha. Mas é importante destacar que as categorias estéticas são amplamente definidas por valores sociais vigentes e não necessariamente se enquadrem em situações nas quais o espaço da arte suspende a relação espaço-tempo, criando em torno dela seus próprios valores de verdade.

O estudo da literatura pornográfica não demanda uma categorização estanque, até mesmo porque o estudo qualitativo se desdobra através de uma série de pressupostos alheios à convenção social vigente – é importante anotar que ao tratar de convenção social, geralmente é referindo-me aos padrões morais e “de bons costumes” inerentes ao senso comum, já que nem todas as épocas apresentam os mesmos padrões, atemo-nos ao pensamento contemporâneo.

O sexo pode ser visto como um momento singular alheio à luta de classes. Seja rico ou pobre, branco ou negro, heterossexual ou homossexual, todo o cidadão tem direito ao sexo e dele pode usufruir e gozar sem que sua classe social ou raça o impeça disso ou daquilo. Esse é um parâmetro importante na visualização do sexo como regência social e como fator motivador do prolongamento do desejo. Nesse sentido, o sexo opera como potência definidora do sujeito e da realidade.

Ao repousarmos o olhar sobre a literatura, vê-se a imposição do desejo sobre os padrões morais e de costumes, afinal de contas, a suspensão do espaço-tempo infere a criação de uma nova realidade. Dentro dessa realidade as normas e os padrões não são estabelecidos através de cumplicidades ou indicações literárias; seja qual for a razão, a realidade da literatura está alhures à realidade cotidiana. Não significa que a tarefa de estudar a literatura, seja ela pornográfica, erótica ou obscena, é mais fácil. Segundo o teórico francês Dominique Maingueneau:

O estudo da literatura pornográfica não se faz sem dificuldades. Para começar, o próprio termo “pornografia” designa uma realidade sobre a qual todos pensam não haver mistério algum: se a “sexualidade” se beneficia da aura de um autêntico problema filosófico, se o “erotismo” dá testemunho de um elevado grau de civilização, a pornografia é tida na conta daquela que remeto o homem àquilo que ele tem de mais evidente e demais elementar. Uma demonstração disso é o caráter eminentemente pejorativo do adjetivo “pornográfico”, cuja utilização basta para desqualificar tudo aquilo a que ele esteja associado (MAINGUENEAU, 2010. p. 9).

Como observado, o problema metodológico é estabelecido no que tange ao caráter estético no qual determinado objeto artístico é enquadrado pela crítica. Contudo, nesse mesmo sentido, apreende-se a ideia de que a pornografia se trata de um estilo e não de uma categoria definida e estabelecida por padrões específicos, manuseados em uma possível ideia estilística do autor ou produtor de determinada obra. Em termos etimológicos, a palavra “pornografia” deriva do grego *porné*, que designa prostituta. “Posteriormente, já no século XIX, o termo

derivado *pornografia* passou a ser usado para qualquer representação de assuntos obscenos” Maingueneau (2010).

No teor desse trabalho, verifica-se que o sexo não é enquadrado na categoria de obscenidade, a menos que represente um crime, infâmia, imposição de força ou maltrato não consentido. A exemplo de Sade e suas paixões assassinas e violentas, a falta de consenso estipula um vislumbre ao que seria obsceno na perspectiva natural deste estudo.

Lado a lado com a literatura pornográfica e com a afirmação de que o sexo está além da luta de classe, visando o discurso benjaminiano de povo, vale retomar alguns princípios interessantes referentes à conjuntura social da literatura. As letras sempre foram artigo de luxo, considerando-se que o uso da palavra era restrito a algumas categorias específicas da sociedade, por muito tempo se acreditou na ideia de o conhecimento ser pertencente apenas a algumas camadas, excluindo-se aquelas consideradas inferiores.

Nas últimas décadas do século XIX, como aponta Alessandra El Far, duas palavras tornaram-se comuns no âmbito do comércio: “povo” e “popular”³. O objetivo do emprego de tais palavras era o de atrair o público consumidor menos abastado, que, com quantidade limitadíssima de recursos, adquiriria bens de consumo de valores mais baixos. Conforme a autora anota:

Na literatura, na medicina, no direito, no lazer, no comércio, na música o “povo” passava a ser constantemente evocado. Tratava-se de uma massa sempre crescente de pessoas, difícil de ser definida por sua amplitude e diversidade, e que se encontrava cada vez mais presente no cenário da grande cidade (EL FAR, 2004, p. 77).

Refere-se com tal afirmação que a população urbana cresce com o avanço da modernidade e com isso o sistema capitalista desenvolve novas formas de consumo, novos meios de atingir públicos variados. Esse sentido de “popular”, que infere em produtos de preço baixo fez com que o mercado começasse a se movimentar mais rápido, dando vazão à produção e acesso das camadas pobres aos mesmos produtos, porém barateados. Não foi diferente para o comércio livreiro, já que a suposição de que as classes mais pobres liam pouco era mais relevante quando se tratava dos valores cobrados pelos livros.

³ Popular deriva do latim “popularis”, que significa “povo”.

Na época, era possível encontrar edições barateadas de livros, custando parcelas pequenas do salário dos cidadãos, tornando possível o surgimento de um novo grupo de leitores e escritores. Na escalada da invisibilidade, esses romances caíram no esquecimento, assim como outros tantos textos denominados “populares”. A manifestação do esquecimento pode ser pensada através da ótica da ausência de elementos que tornassem as obras “atemporais”, ou taxá-las, automaticamente, como de baixo valor estético.

Destarte, a perspectiva benjaminiana da história da literatura se dá com a necessidade de apreender o momento quando a literatura está sendo produzida, em sua mesma época, em uma mesma forma. Assim, seria possível estabelecer um critério estético pautado em valores abertos, sem a designação canônica anacrônica provida pela história da literatura de forma geral. A ampliação do processo historiográfico não se daria de forma a elevar uma categoria estética ou outra, mas, sim, na tentativa de apreender o máximo possível de obras e textos, fazendo com que as classes não fiquem divididas.

Para isso, Guidotti (2019) debate sobre a importância das antologias como recurso para historiografia literária, afirmando que a visão pessoal do crítico antologista é importante e se faz fundamental, pois faz sua seleção através de padrões vigentes de uma época, tornando possível a reunião e comercialização de determinados bens culturais organizados de forma a combater a fragmentação imposta pelo tempo⁴.

Dessa forma, a concatenação de obras literárias e textos pode ser feita no momento em que a produção é corrente, não se limitando à necessidade de esperar por gerações futuras recorrerem ao acervo literário do passado, na tentativa de organizar e estabelecer uma série de relatórios em relação à produção literária de uma certa época. Assim, a produção de antologia faria referência aos lugares de memória e a organização arquivada de textos, visando o não esquecimento de determinadas categorias em prol de um armazenamento de ideias em rótulos e nichos estéticos exclusivos.

A história da literatura que visa a síntese de obras literárias em contextos singulares faz com que sua estruturação se torne mais difícil e dotada de grande demora, pois a utilização de termos particulares remete diretamente à possibilidade de exclusão. Como a literatura sempre terá a pluralidade como principal característica, a estipulação de elementos fechados em questão

⁴ “Os critérios de organização e os paratextos constituem os principais elementos da antologia e da diferenciação de outras formas de reunião de textos. São esses elementos que circundam obras coletadas que enfatizam o fato de a antologia ser a expressão de uma consciência crítica de uma literatura, de um momento ou de um movimento literário” (GUIDOTTI, 2019).

de estilo e escrita tendem a dialogar com tendências e situações divergentes. A exemplo, há possibilidade de verificar elementos românticos em obras que, em outro momento, seriam categorizadas como simbolistas ou realistas, assim como o contrário também pode ser verdadeiro. O diálogo literário não encontra forma apenas nas camadas mais externas, mas em sua potência de criação, na sua gênese ainda enquanto "projeto literário". A denominação histórica da literatura faz com que historiadores também deixem de lado determinadas obras literárias, pois essas não se encaixam dentro de contextos, assim como pressuposições de que "literatura" exige produção consciente, distribuição e recepção, como é o caso de Antônio Candido (2000) em sua *Formação da literatura brasileira*.

Por outro lado, encontramos a possibilidade de um texto não fazer referência às especificidades de determinado historiador literário, dado tanto pelo período quando determinada história fora escrita, quanto a simples possibilidade do mesmo não ver qualquer valor estético válido de suas palavras naquele texto. De uma forma geral, a citar um exemplo conhecido, Sade é citado em diversos momentos como um perverso, como o pai do chamado masoquismo, enquanto seu "par complementar" Sacher-Masoch é deveras deixado de lado, seja por *A Vênus das Peles* ter representado seu apogeu enquanto escritor, seja porque a verificação estética só tenha sido qualificada *a posteriori* à leitura de Freud. Por isso a importância de uma leitura unificadora, que não seja fechada em possibilidades e, tampouco, relacionada a critérios de épocas diferentes daquela quando determinado texto fora escrito.

Entre algumas características da modernidade, a fragmentação e a montagem compõem uma breve parcela da vantagem do antologista frente ao historiador literário que pretende escrever especificamente sobre determinado gênero literário, período literário ou se aventurar em meio à necessidade de estruturar de forma linear a história da literatura. O antologista faz uso da montagem e da fragmentação em prol de seu objeto de estudo, ele o lidera de forma a encontrar uma possibilidade outra que não a apresentação narrativa de determinado objeto de estudo. A ele cabe a função de (re)significar textos diversos, trazendo a um contexto específico um compêndio, também específico, de obras, em um arranjo de significação completamente nova e realçada.

A literatura pornográfica não surge de uma necessidade linear ou progressiva, ela é prosa de encanto, seu objetivo de gozo se desdobra muito mais sobre a influência de sensações do que a exatidão de um enredo ou primazia da linearidade. Não que a poesia não seja

constituente da pornografia, contudo é na prosa que o aspecto pornográfico da sensação se revela num campo fértil.

É fundamental compreender que o academicismo das ciências humanas fez da história da literatura um campo árido à controversa literatura pornográfica, mas, ainda assim, não a fez calar. Esse terreno fez com que a teorização acerca da literatura pornográfica fosse complicada e repleta de empecilhos para a construção de alguma fundamentação teórica realmente pertinente à realidade da literatura. Consigo, a literatura pornográfica carrega o estigma de menor, por tal razão é constantemente marginalizada e escondida, assim como eram comercializados os primeiros romances crivados por esse estilo. Da mesma forma, o cinema pornográfico é um tabu até os dias de hoje. No passado, as videolocadoras mantinham sessões restritas aos usuários desse tipo de conteúdo ou, atualmente, as lojas especializadas em artigos dessa natureza fazem uso explícito de “discrição acima de tudo”.

Alguns escritores, mesmo pertencentes à Academia Brasileira de Letras foram simplesmente esquecidos por suas obras de cunho erótico-sexual, deixando aos antologistas a tarefa de criarem prefácios ou textos explicativos sobre o cunho sexual dos trabalhos apresentados posteriormente. Assim, a observância desses detalhes é crucial para a identificação do anonimato mantido por diversos autores, já que eles adotavam a tendência europeia de esconder o próprio nome para evitar processos ou punições relacionadas às normas morais vigentes.

A tarefa aqui é de buscar por mais uma das tantas lacunas existentes na historiografia literária, visando à aproximação e compreensão estratificada de um sentido mais amplo da magia inerente ao erotismo. O sexo, como imensidão plural e potencial de diferenças faz com que o ser humano seja constantemente desejanter. No intuito de extravasar a realidade, faz-se presente a literatura erótica, aproximando mundos distantes e fazendo com que experiências sejam partilhadas e reproduzidas, ampliando a própria noção de existência e de desejo. Além disso, busca-se preencher uma das tantas lacunas da historiografia literária, já que como aponta Zilberman: “ainda não foi completada a história que narra a dívida da literatura brasileira para com o jornalismo, especialmente no século XIX” (ZILBERMAN, 2003, s.p.).

Quando se trata de literatura do povo, comércio para o povo e cultura para o povo, não é possível deixar de lado a presença da literatura na imprensa do século XIX que, posteriormente, se expande para o século XX e assim por diante, pois a modernização da prensa tipográfica e o enriquecimento da imprensa foram fatores fundamentais para que diferentes

nuanças da literatura também tivessem sua propagação influenciada pela distribuição de volumes através do jornalismo.

Dois claros exemplos citados por Alessandra El Far (2004) são os jornais *Rio Nu* e *O Riso*, ambos de ampla circulação no Rio de Janeiro e que faziam uso de sua qualidade editorial para divulgar em suas capas imagens de mulheres nuas, como forma de atrair leitores e despertar o desejo dos seus leitores. Vale lembrar que a literatura pornográfica tem como objetivo despertar sensações e desejos em seus leitores- fazendo-o querer gozar -, em sua plateia e em sua audiência. Não à toa, existiam “histórias para serem lidas com uma mão só”.

O termo “sensação”, como era denominada a literatura que visava o grande povo e o despertar de comoções plurais em seus leitores era utilizado para atrair o público que buscava por historietas diferentes das amplamente conhecidas:

A recorrência desse termo, em inúmeros outros textos, evidenciava a existência de uma compreensão comum acerca do seu significado, como também a predileção por assuntos ou situações capazes de envolver sentimentos pouco conhecidos na ordem do cotidiano. Se as regras da lei, da moral e dos bons costumes impediam que ações de grande emoção pudessem ser praticadas sem o temor das consequências futuras, a história contada, ao penetrar na imaginação do leitor ou de seu ouvinte, fornecia a possibilidade de aproximação com uma realidade que, apesar de distante, poderia ser extremamente interessante. Anexando à narrativa cores, sons, cheiros e ritmos de sua predileção, o homem de finais do século XIX criava acesso à uma gama infindável de percepções extraordinárias (EL FAR, 2004, p. 119).

Há um laço simbólico entre a produção literária da época e seu consumo. Os avanços tipográficos, como já tratados anteriormente, propiciaram o surgimento em massa de textos específicos aos homens, fazendo com que as mais diversas camadas sociais tivessem acesso aos textos eróticos e pornográficos. Contudo, a seleção desses textos não era e nem foi devidamente documentada por historiadores da literatura; as atribuições de caráter erótico ou pornográfico sempre estiverem por linhas tênues, dando a entender que ora determinada obra era erótica e ora, a mesma obra, seria pornográfica.

A distinção entre as duas coisas novamente recai sobre oajuizamento de valores e tendências morais de época, deixando um pouco de lado seu caráter estético ou, até mesmo, a comunicação literária estabelecida entre escritores e leitores. Essa fragmentação pejorativa de termos, não necessariamente atribuídos corretamente, fez com que a própria constituição do cânone da época fosse lacunar e inacabada, ampliando o espaço às invisibilidades e

apagamentos. O apagamento se dá por importantes fatores a serem apontados: o primeiro é devido ao fato do conteúdo da obra se opor aos padrões morais da época, tornando-o de significação inválida; o segundo é em função da categoria na qual tais obras estavam incluídas e não é referido apenas à categoria estética “pornográfica”, mas, também, a inclusão de determinadas obras no que seria chamado, posteriormente, de “cultura de massas”.

No Brasil, o naturalismo foi, de certa forma, condutor da explosão da produção literária pornográfica, já que a importação dos romances pornográficos de Portugal gerou a necessidade de mercado em terras brasileiras, tornando ascendente o número de autores dos textos que seriam, posteriormente, “proibidos às mulheres”.

Essas obras não eram necessariamente constituídas de uma história, mas sim de uma sequência de cenas sexualmente explícitas, dando a entender que esse tipo de literatura não fazia uso de sutilezas, metáforas ou coisas que o valham. Mesmo assim, sua produção em larga escala enchia as prateleiras dos livreiros e das bancas de revista, mostrando mais uma vez que a libido e a sexualidade estavam muito além da moral e dos bons costumes. Essa afirmação, ainda que de caráter genérico, é válida até os dias de hoje, visto que a procura por esse tipo de material tem aumentado constantemente desde o surgimento do cinema, o advento da internet e, ao tratarmos dos últimos anos, as mídias sociais, que proliferam a estética pornográfica em uma escala geométrica.

A capacidade do texto pornográfico de incitar sentimentos puramente humanos compunha um dos tantos tabus impostos à sociedade em geral e, em especial, às mulheres. Sendo que a leitura de tais textos seriam capazes de criar efeitos negativos em todos os seus leitores, mas, principalmente, às mulheres:

Entre eles, o principal efeito dessas leituras: a ação isolada da masturbação, também chamada de “clitorismo” ou “onanismo feminino”. Pires de Almeida, que definia essa prática como sendo “o ato pelo qual a mulher supre, usando do artifício, o homem, proporcionando a si mesma, sozinha, prazeres que a natureza reservou ao aconchego amoroso dos dois sexos”. Enumerava os terríveis resultados sofridos pelo corpo: seios moles, hálito forte, gengivas e lábio descorados, perda de umidade dos olhos, sardas, espinhas, “botões” no rosto e diminuição do tecido muscular. Com o tempo, dizia ao médico, seriam inevitáveis a perda da memória, da razão de uma morte lenta e penosa (EL FAR, 2004, p. 199).

Novamente, é perceptível que a problemática da estética literária pornográfica não se tratava diretamente do conteúdo, mas da impressão e dos efeitos que ela poderia causar a seus consumidores. E, na mesma proporção em que era proibida, esse tipo de material também era largamente comercializado, graças à curiosidade e astúcia dos usuários. É comum crer que o majoritariamente o cristianismo foi inimigo do erotismo, enquanto o paganismo teria sido seu defensor incondicional. Porém, não foram os primeiros eclesiastas a criticar a expansão da sexualidade e sua divulgação, mas filósofos estoicos como Sêneca, que passaram a se referir à genitália como “vergonhas” ou “partes vergonhosas” (ALEXANDRIAN, 1993).

Assim como no século XVIII a França fora o berço de ouro para a libertinagem como modelo de arte, o século XIX foi a *Belle époque* tropical, graças à ascensão da burguesia no Brasil. Aliado a isso, o intenso movimento migratório de operários portugueses para terras brasileiras constituiu um público masculino maior que o feminino, fazendo com que os homens precisassem, de alguma forma, saciar seus impulsos sexuais primordiais. Essa linguagem codificada da pornografia é capaz de se firmar, não por um momento de estímulo, mas pela perseverança encontrada em um sistema de transmissões onde reside a transgressão e o alívio da linguagem como ponto de fuga universal.

Conforme Barthes (2005), o erotismo engendra uma nova linguagem e uma nova percepção, tendo em vista que todas as unidades estão submetidas a regras de combinação ou de composição e essas regras seriam as responsáveis pela instituição de uma língua erótica. Essa analogia, que remete a Saussure, mostra nela mesma a estratificação erótica da língua, como se, além da linguagem corrente, junto a ela existisse uma linguagem erótica comum a todas as pessoas, a despeito de classe social ou grau de instrução. Essa instauração de uma nova linguagem corrobora a ideia de que o porno-erotismo não revela apenas uma relação social, mas uma estrutura básica no que tange à ideia do sujeito no mundo, que tem desejos e se entrega a eles.

Com isso, a arte pornográfica tornou-se produto de ainda maior circulação, constituindo um mercado *underground* repleto de possibilidades e subterfúgios libidinosos que percorriam grande parte das esferas da arte (gravuras, pinturas, jornais etc.), atendendo a um público variado, dando ênfase à importância dos jornais para o aumento da circulação desses materiais, já que ele atendia um público muito maior, desde os mais pobres até as famílias mais abastadas.

1.1 O PROBLEMA DA LITERATURA PORNOGRÁFICA

A academia se tornou terreno árido para a literatura erótica, dificilmente sendo considerada uma categoria estética ou um estilo. A compreensão dada aos milhares de caminhos tomados pelo erotismo fez com que a ascensão literária se tornasse perversa e condenada à invisibilidade. Perceptível é a presença do desejo em todos os mínimos detalhes da produção artística vigente, mas as diretrizes estéticas se distinguem como se fossem encapsuladas de formas diferentes, que necessitassem de alguma marcação específica para poderem realmente existir.

O questionamento central sobre a literatura erótica é pautado em sua procedência. A aceitação do erótico, que se desenvolveria através do sublime e do implícito é aceita, já que os padrões morais vigentes aceitam sua existência, ao não expor todas as imagens enclausuradas à exaustão aos aposentos fechados dos casais. Por outro lado, o erotismo é uma constatação da existência enquanto representação da sexualidade, enquanto a pornografia é vista como o extravasamento e o comprometimento com aquilo que dá prazer, com o que faz gozar.

Em um plano arbitrário, seria possível rotular que a literatura pornográfica é “aquilo que faz gozar”, mas “gozar”, se analisado através da perspectiva da contínua fruição, é categoricamente implícito à existência do ser humano. Os desejos e as revelações repercutem um esquema provisório estabelecido através do discernimento da contemplação da imagem escultural imposta pelo erotismo e a visibilidade fluente do dispositivo pornográfico.

Ambas as denominações sugerem estatutos estéticos diferentes, assim como olhares mútuos de uma outra práxis, essa, sim, imposta pela insurgência da fruição da leitura. A literatura pornográfica exige um critério diferente de assimilação, já que sua gênese é pautada no espetáculo sexual, ao invés da implicitude dos gestos e atos referentes ao erotismo. Nesse limiar a diferenciação imposta é assimilada apenas pela vicissitude com a qual o texto é sugerido e estruturado, porque não há forma outra senão a translocação da atividade psíquica entre a curiosidade de uma história e uma passagem pornográfica. Ambas representam caminhos constitutivos de significações diferentes, mas que gozam independente de seu desfecho.

No círculo que cabe à literatura pornográfica, o empenho de historiadores da literatura é decrépito em sua forma e seu conteúdo. Um gesto negacionista fez com que a literatura

pornográfica, mesmo sobre a voga do naturalismo, fosse deixada de lado, assim como a participação da imprensa na divulgação de outros gêneros literários. Não apenas pelo seu conteúdo, mas sua composição como bem de consumo das massas, por razões diversas e plurais, como:

As histórias mais ou menos provocantes, visavam – para além de uma severa crítica social e, em muitos casos, de uma boa dose de humor – agir sobre a libido do leitor, incitando aquele que percorresse suas páginas a sentir prazer semelhante ao de suas personagens. Por isso, as melhores partes da narrativa deveriam tentar o leitor a separar-se momentaneamente da ficção para atingir ele mesmo o orgasmo. Estratégia que levou Rousseau a escrever, em suas confissões, que os livros obscenos e licenciosos apenas poderiam ser lidos com uma única mão (EL FAR, 2004, p. 198).

Mesmo os analfabetos tinham acesso à literatura pornográfica, já que mesmo que não pudessem ler, poderiam fruir das gravuras impressas nos jornais e folhetins, tudo isso, dispensando apenas o valor de um jornal. A pornografia sintetizava, de alguma forma, o comprometimento naturalista de revelar o mais profundo e intenso da realidade social, tanto que vários textos naturalistas eram repletos de descrições específicas sobre o ato sexual, o corpo feminino, a estrutura do sexo e as tentações ao redor de seus personagens.

Vários títulos que comporiam a estrutura canônica da literatura pornográfica não constam nas histórias da literatura mais conhecidas, alguns deles que, inclusive, envolviam personagens famosos e típicos do dia a dia, como *Cartas pornográficas de D. Pedro I*; *Cartas de Napoleão à sua querida*; *Suspiros de um padre ou a crioula debaixo da cama*; *A mulher e o padre*; *Volúpias, Amar, gozar, morrer*; *Gotas de amor*; *Remédio para impotentes*; *Um favo de gozo*; *Contos nervosos que produzem calafrios na espinha*, *Mexilhões incendiários*⁵, *Gritos da carne*, etc. Esses títulos circulantes no Rio de Janeiro não são vistos em histórias da literatura.

Portanto, o estudo da literatura pornográfica não remete especificamente às relações carnavais ou à cópula, deve ser considerado em sua totalidade exploratória, visto que seu contexto de produção muda através dos tempos, de forma a estabelecer padrões enunciativos distintos de acordo com a época. A tarefa de estudar os bens culturais começa pela compreensão de sua

⁵ O título sugestivo já aborda uma das razões pelas quais os mexilhões são afrodisíacos: o formato do fruto do mar lembra a genitália feminina.

estipulação de dados enquanto potencial estético e não conforme uma releitura efêmera sobre determinados bens culturais famosos ou esteticamente mais ou menos abrangentes.

Novamente e notadamente recai sobre os antologistas a recuperação de textos e sua estruturação em livros, como forma de revirar o passado em busca de novos rastros literários e a estipulação de novos conceitos, cabe à história da literatura repousar seu olhar de forma mais afetiva e menos paisagista, deixando de lado o interesse em criar uma imagem estanque do que foi a história da produção dos bens culturais do país, a fim de estabelecer um novo período vigente, onde a regra não é a exclusividade, mas a abrangência da existência literária enquanto ela realmente o é, no intuito de evitar tantas análises anacrônicas das situações pertencentes à sociedade e à cultura.

Com isso, abre-se a história em prol da criação de um novo padrão enunciativo que abranja as massas e as variadas formas de constatação, assim como nos dias de hoje, a existência de blogs e *websites* permeia o cotidiano com os mais variados tipos de narrativas, o passado também possuía suas narrativas não convencionais – afora a encadernação em capa dura. Requerer da história apenas uma imagem do passado é reescrever a mesma coisa, com algumas pequenas mudanças.

2 EROTISMO E SOCIEDADE

O erotismo está presente na sociedade desde sua gênese. Com o passar dos anos e com a ascensão da burguesia, questões ligadas ao erotismo e à sexualidade passaram a ser tabus deixados apenas para o *budoir*, criando um local de referência específico para toda e qualquer atividade sexual. Junto a isso, o “sexo” deixou de ser uma atividade para ser um discurso reprimido, a ponto de existir apenas enquanto ele mesmo, com normas, regras e diversas subjetividades específicas, as quais deveriam ser respeitadas a fim de manter a ordem desse discurso. Nesse sentido, a sexualidade foi estabelecida não como um meio de alcançar o prazer ou o gozo, mas um fim: a reprodução; a partir daí, o sexo se cala (FOUCAULT, 2014, p. 7).

No silêncio do sexo, surgem questões relacionadas às funções específicas de cada indivíduo. Novas palavras também surgem da necessidade de estabelecer nichos apropriados para cada especificidade da vida sexual humana. A própria ideia de intimidade não é a mesma no século XV, nem no século XIX ou no século XX, a variedade de definições se dá de acordo com a demanda exigida pelo contexto social ou pelas necessidades de controle.

Os interditos relacionados ao erotismo são demonstração do estabelecimento de relações de poder, a necessidade das autoridades de intervir não apenas na funcionalidade social externa, mas também dentro do lar, dentro das casas, na tentativa de transformar o coletivo em individual mais uma vez. A necessidade desse retorno se dá como forma de controle:

A noção de intimidade no mundo dos homens entre os séculos XVI e XVIII se diferencia profundamente daquela que é a nossa no início do século XXI. A vida cotidiana naquela época era regulada por leis imperativas. Fazer sexo, andar nu, ou ter relações eróticas eram práticas que correspondiam a ritos estabelecidos pelo grupo no qual se estava inserido. Regras, portanto, regulavam condutas. Leis eram interiorizadas. E o sentimento de coletividade sobrepunha-se ao de individualidade (DEL PRIORE, 2011, p. 6).

O erotismo se difere, fundamentalmente, da sexualidade. Mas ambos convergem de forma a criar uma experiência singular. A derivação do fenômeno se observa através da expansão das práticas empregadas a fim de atingir o gozo, já que o erotismo é puramente domínio da matéria animada e dotada de consciência. Em todos os casos, as relações são

estreitas e derivadas da consciência do ato, pois não passam de manifestações da mesma coisa, que é o que chamamos de vida (PAZ, 1994, p. 15). E mais, ainda nas palavras de Octavio Paz, é possível afirmar que o erotismo e o amor fazem parte da mesma derivação do instinto sexual, fazendo com que o sexo seja o centro de uma ampla geometria passional.

Dentro do aspecto social, observa-se a presença da atividade sexual entre quase todas as criaturas, no entanto, na sociedade humana, controlada por regras culturais e apetrechos de organização do poder é onde encontra-se a forma emanante do sexo. Ele não vê limites e ignora a luta de classes, todos os seres humanos, contanto que o desejem fazer, podem fazê-lo, sem necessidade de dinheiro, sem necessidade de status, emprego e até capacidade de locomoção. Dir-se-ia, assim, que o sexo é uma atividade completamente democrática que tem permanência constante por todos os níveis da sociedade. Além disso, prevalece a ideia de o ser humano estar sempre disposto ao sexo, seja física ou fisiologicamente – a natureza reguladora da atividade sexual deixa de fazer parte do ambiente e passa a fazer parte do espectro cultural intrínseco às regras sociais. Como observa Octavio Paz:

O sexo é subversivo: ignora as classes e hierarquias, as artes e as ciências, o dia e a noite; dorme e só acorda para fornicar e voltar a dormir. Nova diferença com o mundo animal: a espécie humana padece de uma insaciável sede sexual e não conhece, como os outros animais, períodos de excitação e períodos de repouso. Ou dito de outra forma: o homem é o único ser vivo que não dispõe de uma regulação fisiológica e automática de sua sexualidade (PAZ, 1994, p. 17).

A opressão sexual tem partido não como exigência, mas, sim, como método, porque dessa forma se dá a conjuntura de existência de um discurso proveniente dele mesmo, as regras sexuais e tabus têm a finalidade de regular todo o processo sexual. Mesmo assim, essas regras também exercem dupla função, pois pertencem tanto ao âmbito da sociedade quanto ao âmbito da natureza (PAZ, 1994, p. 18).

O sexo como operação de reprodução se engendra na necessidade da perpetuação da espécie, pois não fora, desde o início, descoberta a função biológica do sexo. Para tal, haveria necessidade do retorno às circunstâncias existentes. Nesse sentido, Bataille afirma:

Para os primeiros homens, conscientes disto [plano da vida sexual], o objetivo da atividade sexual não deve ter sido o nascimento de filhos, mas o prazer imediato que ela proporciona. O movimento instintivo ia no sentido de unir homem e mulher para alimentar os filhos; porém, nos limites da animalidade, uma associação destas só ganhava sentido depois de uma procriação. Ao princípio, a procriação não foi um fim consciente. Na origem, quando o movimento da união sexual foi o prazer, a intensidade, a violência do prazer. Nos limites da consciência, a atividade sexual começou por responder à procura calculada de voluptuosos transportes. Já no nosso tempo primitivas tribos ignoravam a relação necessária entre as conjunções voluptuosas e o nascimento de filhos. Ao princípio a conjunção, a dos amantes ou dos esposos, não teve humanamente mais do que um sentido, o do desejo erótico: o erotismo difere do impulso sexual dos animais por ser, em princípio e tal como o trabalho, a procura consciente de um objetivo que é a volúpia. Que não é, como o do trabalho, um desejo de aquisição e crescimento. (BATAILLE, 1984, p. 15)

Pode-se partir da ideia de que o sexo representa não apenas uma função da natureza, mas uma série derivada de um processo de continuidade. O empenho e o dispêndio de energia para a fruição sexual são compostos pela permanência de si mesmo, visto que o gozo não é apenas possibilitado pelo ato físico, mas, também pela consciência da morte, já que o conhecimento e a agonia com a morte revelam ao ser humano o espetáculo do gozo sexual.

A sexualidade fica dirigida à constatação de um silêncio, inerme em sua própria existência, calada, atormentada e jogada em um calabouço, a fim de reparar de alguma forma uma fragmentação necessária. Falar de sexo vem com um preço, a transgressão da repressão se torna um conflito interno, sendo necessário que se pague um preço para que o discurso do sexo flua ou exista. Entretanto, a consideração total de todo e qualquer discurso relacionado à sexualidade se torna fechado nele mesmo, conflituoso e total. A hipótese da repressão faz com que novas categorias surjam, novas vertentes discursivas se revelem e sejam descobertas, o intento passa a ser a restituição do prazer como forma de gozo, como imperativo de si mesmo; levando em conta a possibilidade do gozo como forma pura de fruição.

A opressão da sexualidade se torna uma questão de poder. Imposição do poder de forma a considerar a hipótese do gozo relacionada à culpa. A libertação desse poder opressor depende, nesse sentido, da necessidade de rompimento com a tradição, necessidade de fragmentação contínua e continuada, logo, o gozo deve surgir como revolta, como luta. Evitar a censura para gozar.

O erotismo é único do ser humano. A rigor, uma das poucas espécies que fez do sexo uma forma de fruição é a espécie humana, contudo, a necessidade de revitalização ou formação do sujeito enquanto “aquele que goza” e “aquele que tem consciência e fala sobre o gozar” no

lugar “daquele que se reproduz” torna as coisas um pouco mais complicadas, já que acontece dentro de um paradigma de estreitamento da convenção e dobramento da norma. O sexo como reprodução de um lado e o sexo como fruição de outro:

Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é a invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. O plural é obrigatório porque, incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos. (PAZ, 1994, p. 16)

Na tentativa de reduzir a sexualidade ao nível da linguagem, há uma força de reparação. Essa força age em detrimento da continuidade de um discurso que encaixa a ação sexual em um espaço pecaminoso. Sexo e pecado passam a ser firmemente intrínsecos, a nudez representa outra continuidade dentro de um sistema firmemente estabelecido: a vergonha e a nudez são dispositivos dentro desse sistema.

2.1 NUDEZ, VERGONHA, ANDAR PELADO E CORPO ERÓTICO

A nudez e a vergonha andam lado a lado, sempre, desde o início dos tempos. Não é possível excluir a nudez de uma assinatura teológica, fazendo com que desde os primórdios – tendo como ponto de partida a narrativa do Gênesis –, quando Adão e Eva são expulsos do paraíso, pois comem do fruto do conhecimento. É importante perceber que, antes de comer o fruto, eles não estavam nus, ou seja, a nudez não era precedente, pois antes da queda, eles estavam vestidos pela graça, que os envolvia como um traje glorioso (AGAMBEN, 2014, p. 92.)

8. E, ouvindo a voz do Senhor Deus, que passeava no jardim, à tardinha, esconderam-se o homem e sua mulher da presença do senhor Deus, entre as árvores do jardim. 9. Mas chamou o Senhor Deus ao homem, e perguntou-lhe: Onde Estás? 10. Respondeu-lhe o homem: Ouvi tua voz no jardim e tive medo, porque estava nu; e escondi-me.

11. Deus perguntou-lhe mais: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste da árvore de que te ordenei que não comesses? 12. ao que respondeu o homem: A mulher que me deste por companheira deu-me da árvore e eu a comi. 13. Perguntou o Senhor Deus à mulher: Que é isto que fizeste? Respondeu a mulher: A serpente enganou-me, e eu comi. 21. E o senhor Deus fez túnicas de peles para Adão e sua mulher e os vestiu. 22. Então disse o Senhor Deus: Eis que o homem se tem tornado como um de nós, conhecendo o bem e o mal. Ora, não suceda que estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida e coma e viva eternamente. 23. O senhor Deus, pois, os lançou fora do jardim do éden para lavrar a terra de que fora tomado.

A nudez desponta, então, não como um problema social, mas como um problema onde o corpo, desprovido de vestimenta, perde a sua relação com a graça. Daí o pressuposto de que o ato de “estar nu”, mesmo como forma artística, constitui uma ação pecaminosa, plena constância da manutenção da extinção da graça.

Nas complementaridades destes dispositivos, a vergonha surge como traço constitutivo, essencial, de um ponto de vista religioso, pois sentir vergonha é ter consciência de sua própria falta. Como assinalava o Padre Antônio Vieira “a vergonha é, ao mesmo tempo, sintoma e remédio. Por um lado, é um efeito natural do pecado e, por outro lado, dota o pecador da consciência de sua falta.” (VIEIRA, 1908, s.p.). Contudo, o mesmo traço constitutivo do ser humano enquanto sujeito no mundo é o fator que indica um rasgo. Esse rasgo é tomado por um processo de objetivação em relação ao pecado, a queda e a expulsão do paraíso e, também, por um processo de subjetivação, relacionado à culpa e ao pudor.

Um pouco adiante, entende-se a nudez não como apenas a exibição da genitália, mas, sim a possibilidade de algo que está além de si mesmo; a nudez não tem objetivo e nem valor erótico por si só, ela é um estado como qualquer outro e, além disso, é desprovida de uma ramificação cultural mais profunda, pois todos os seres humanos vêm ao mundo completamente despídos. Dentro da tradição cultural vigente, formulamos a idiossincrasia de vestir a criança com trajes adequados, fazer com que tanto as vestes como as cores tenham relação direta com o sexo biológico e seus pressupostos culturais. Afora as questões de gênero, há uma convenção bem instituída da dualidade masculino/feminino, fazendo com que os indivíduos nasçam e cresçam sob o signo de suas características biológicas, como mostra a citação bíblica acima.

A nudez nos revela uma camada mais interior, não diria intimista, pois não vem ao caso pensar a intimidade da nudez em um momento em que ela se mostra completamente marginalizada, como se, de alguma forma, “estar pelado” representasse uma violação às leis e

às formas vigentes da conjuntura social. A nudez nos põe em pele, como se a roupagem servisse de carapaça, de máscara ou de algo mais profundo a isso tudo.

Vestidos, calças, paletós, blusas e outras peças do vestuário demonstram a ruptura com o estado de nascença, com a possibilidade de natureza pertencente aos seres humanos de forma a dissociar a imagem do que está sob as vestes da imagem que se encontra sobre elas. De alguma forma, a similaridade pode ser encontrada, ainda, no teatro grego, ou, melhor, na etimologia da palavra “pessoa”. O substantivo feminino singular da língua portuguesa deriva da palavra latim *persona*, que também é um substantivo feminino. Atualmente, dá-se o uso do signo “pessoa” como comum de dois gêneros, ou seja, serve tanto para o gênero masculino quanto para o gênero feminino. Mesmo que o uso da palavra nos dias de hoje a palavra *persona* não carregue o peso semântico da antiguidade, a correlação ainda permanece.

No teatro grego, a palavra *persona* teve significado de máscara por representar uma parte das vestes do ator, tendo a compleição coberta e um buraco localizado na parte referente à boca. A voz do ator era responsável por dar vida à *persona* ou, nos dias de hoje, o personagem. A relação, contudo, é tão vivaz quanto sua percepção externa, pois cinge mais uma vez a execução de algo. Ora, se há o corpo, a nudez, as vestes e a máscara, podemos caracterizar a existência como um grande teatro ou uma grande peça onde os protagonistas somos nós mesmos, seres humanos, escravos da convivência em sociedade e a potência de existência reside nos discursos sociais da estruturação das ideias – e esse corpo e sua estrutura são movidos por uma alma.

Esse sistema compreende uma resultante mais complexa e mais profunda, onde é possível seccionar a pessoa em diversos fragmentos específicos típicos à engrenagem da modernidade. Se há um tempo em que o fragmento é imperativo, esse tempo é a modernidade.

O indivíduo acaba por se fragmentar, não há mais uma unidade de sujeito, mas um sujeito composto de vários fragmentos, como um mosaico, capaz de encontrar a si mesmo refletido sem nem ao mesmo se reconhecer. A fragmentação do indivíduo permite que, além do corpo nascido, haja, também, o corpo desejado, a ideia de corpo, a ideia de personagem e a existência enquanto ela mesma – provida de todos os estímulos e instintos cujo ímpeto é dado apenas ao ser humano.

Primeiramente, o corpo nascido, cuja composição é completamente orgânica e conscientemente, para o indivíduo, desprovido das imposições culturais externas. O corpo enquanto unidade consiste na formação de si mesmo, extremo de uma oposição entre

“corpo/alma”, a alma ainda é infante e não carece de cuidados específicos, apenas o corpo é dependente do corpo da mãe para a alimentação e das motivações maternas e paternas para a manutenção da existência. O corpo infante ainda não participa dos estabelecimentos culturais impostos, ainda é puro *id*, apenas deseja e precisa ser alimentado e ter as suas satisfações básicas saciadas (comer, defecar, chorar, dormir etc.). Ainda no âmbito do corpo recém-nascido, não há nada de novo ou potência consciente alguma de diferenciação, apesar de seus estímulos constantes.

Mesmo assim, o ser humano nasce sob o véu do pecado. O batismo é o primeiro passo para a libertação, esse corpo expelido da vagina ainda carrega o pecado original. É despido da graça, conhece as vergonhas e desencantos do mundo – tem o conhecimento do bem e do mal -, mesmo sem ter noção alguma do que acontece ao redor dele. Sua alma pertence a outro que não ele, na cultura ocidental cristã, pertence a Deus a plenitude sobre tal existência. Por isso é batizado, por tal razão a imposição cultural exige que a criança seja batizada. Além disso, nada mais importa, senão suas necessidades básicas de comer, defecar e dormir.

Dentro desse contexto, os estímulos e perturbações do infante não passam de meras convenções passadas de geração em geração, visto que todas as convenções permanecem em estado latente até a composição do inconsciente, quando o espectro cultural passa a fazer parte do consciente da criança. Até então, não há nada além do desejo e da satisfação, e é nessa dicotomia onde vivem os bebês, desejo/satisfação.

Consideramos dentro de determinadas categorias que a função inicial ou as primeiras manifestações da sexualidade ocorrem no simples ato da amamentação, quando a criança ainda busca por satisfazer seus desejos a qualquer custo, por isso o emprego do termo *id* no intento de caracterizar o conjunto das funções da libido. Esse conceito, proveniente de Freud, explica que a libido atua como uma força quantitativamente variável que poderia medir processos e transposições no âmbito da excitação sexual e, além disso, comporia as necessidades fundamentais para a sobrevivência (FREUD, 2016). Essa afirmação Freudiana constitui a ruptura entre o parâmetro sexual humano e o animal, fazendo com que a pulsão sexual seja diferenciada do instinto de sobrevivência, por assim dizer.⁶

⁶ “A meta sexual do instinto infantil consiste em gerar a satisfação por meio da estimulação apropriada da zona erógena escolhida de uma forma ou de outra. Tal satisfação deve ter sido vivenciada anteriormente, deixando assim a necessidade de ser repetida, e não deve nos surpreender que a natureza tenha encontrado meios seguros para não deixar ao acaso essa vivência da satisfação” (FREUD, 2014, p. 89).

Apenas depois que as regras culturais vão se impor às camadas sociais dominantes e determinar como se comportar em sociedade, que pouco a pouco o corpo apagar-se-á e dará espaço às funções sociais da civilidade; para, em seguida, a civilização dos costumes passar a regular desde os aspectos mais íntimos aos aspectos mais complexos. Aspectos como a satisfação das necessidades naturais, partindo da alimentação até a flatulência, incluindo o sexo, o gozo, as manifestações de violência e as sensibilidades (LE BRETON, 2007).

O corpo não representa mais uma ideia material ou a simples corporeidade imanente do ser humano. O corpo nu, desde a queda do paraíso, deixou de ser apenas um corpo sem roupas, desprovido de vestimentas. Anterior à queda, o corpo era coberto com a veste da graça, compreendendo a condição paradisíaca onde Adão e Eva⁷ se encontravam (AGAMBEN, 2014, p. 91).

Em outras palavras, é possível afirmar que a nudez não é apenas um estado pós queda, mas, também, um estado prévio a essa. Simplesmente pela possibilidade de estar, em si mesmo, engendrado em um padrão de escolhas, pois, ao comer do fruto proibido, o ser humano passa a ter ideia do bem e do mal e, mesmo assim, tais condições não conferem ao corpo as premissas anteriores à ingestão do fruto. Antes mesmo de comer do fruto proibido, ainda assim existiria uma nudez ou uma protonudez, que se resume a estar despido das vestes da graça. Sem elas, resta o corpo e o corpo ainda é o último resquício paradisíaco intrínseco ao homem.

Por isso, também, a formação da persona do homem é tão importante, o entrelaçamento entre o corpo animado e uma alma que é responsável por animar o corpo se torna, em nossa sociedade, um devir da constituição humana. Se é possível prever que o corpo e a vestimenta contemplam entre si a formação do sujeito, a composição se justifica pelo fato de não só as pessoas, mas o próprio homem é feito pela roupa, e isso porque o homem não é interpretável por si próprio (AGAMBEN, 2014, p. 99). Isso se dá pelo fato de uma composição, de uma mescla.

⁷ “Adão e Eva são o casal primordial, o que contém todos os outros. Embora seja um mito judeu-cristão, tem equivalentes ou paralelos nos relatos de outras religiões. Adão e Eva são o começo e o fim de cada casal. Vivem no Paraíso, um lugar que não está além do tempo e sim em seu princípio. O paraíso é o que está antes; a história é a degradação. Antes da história, no Paraíso, a natureza era inocente e cada criatura vivia em harmonia com as outras, com ela própria e com o todo. O pecado de Adão e Eva os arroja ao tempo sucessivo: à mudança, ao acidente, ao trabalho e à morte. A natureza, corrompida, divide-se e começa a inimizar entre as criaturas, a carnificina universal: todos contra todos. Adão e Eva percorrem este mundo hostil, povoam-no com suor de seu corpo. Conhecem a glória do fazer e do procriar, o trabalho que gasta o corpo, os anos que nublam a vista e o espírito, o horror do filho que morre e do filho que mata, comem o pão da pena e bebem a água da felicidade” (PAZ, 1994, p. 195).

Se antes o ser humano era cingido entre corpo e alma, agora também há um novo fragmento, que é a roupa, ela é quem cria a imagem pictórica do ser humano, ela é quem faz o remendo de todos os fragmentos do sujeito. Por isso a nudez é sempre um desvelar de pudicícias, sempre um tabu a ser quebrado. Quantos não são os relatos de banhistas fazendo *top less* em praias, que se tornam conhecidos? Quantos não são os que fazem sexo apenas com a luz apagada? Essas perguntas tendem a conduzir por um caminho complexo e árido, marcado pelo estigma da nudez e pela contrariedade à razão absoluta das implicações sociais.

O corpo, assim como a roupa, marca a questão da identidade do indivíduo, através dessa estrutura é que se tem a concatenação das formas simbólicas do corpo, ou seja, nascemos, crescemos e morremos. O tempo é um inimigo inviolável, todos perecem, toda a carne apodrece e o ser humano morre – esse eterno retorno faz menção à constituição orgânica da matéria⁸.

A título de exemplo, quando os primeiros “descobridores” chegaram em terras ameríndias, a nudez indígena era vista como o puro desconhecimento do mal, incluindo os seios das índias que não transmitiam carga erótica alguma e suas imagens eram a total falta de sensualidade (DEL PRIORE, 2011, p. 9), assim como a perspectiva posterior era de que a falta de roupas e a nudez representavam não mais o desconhecimento do pecado, mas a completa pobreza. Essa mudança se constitui na plena percepção de que a roupa é parte constituinte da identidade e não mais apenas um apetrecho responsável por cobrir o corpo e escondê-lo à vista dos outros.

Bem como as roupas, os acessórios também se tornam imensamente importantes, pois simbolizam uma cultura e a estratificação de um pensamento/origem. As Américas eram nuas, mas não pela sua falta de sensualidade ou apelo erótico e nem pela sua extrema inocência e desconhecimento do pecado, eram nuas, pois eram miseráveis. Os povos orientais e europeus sempre trajavam-se com os mais finos dos tecidos e as mais ornadas joias, nem mesmo a África era tão miserável, pois seus habitantes eram ornados com diversos adereços e expunham a gordura; o que, na época, era sinônimo de beleza.

Com isso, os colonizadores impunham suas tradições e seus costumes; suas identidades impostas faziam com que os habitantes locais fossem obrigados a cobrir seus corpos. Tanto foi assim que os padres europeus visavam catequizar os “selvagens”, dando a eles a possibilidade

⁸ “Do suor do teu rosto, comerás o teu pão, até que tornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó tornarás” (Gênesis, 1, 15).

de salvação, pois andar nu ou com pouco pano era sinais taxativos de condenação, em função do pecado⁹.

Logo, chegamos ao ponto de ver como o corpo é primordial para a construção do sujeito no mundo. No corpo, subscrevem-se as marcas da identidade, sua formação finita, no desejo infinito de existência e manutenção de uma ideia, de um valor. Assim são as marcas de gênero, grupo, etnia, raça. As marcas que sinalizam o sujeito fazem com que, ao mesmo tempo, o sujeito seja reduzido a elas e essas mesmas marcas exalam a caracterização do “eu”.

O corpo tem sido objeto de estudo de diversos pensadores, com seus enfoques e desfoques, as sociedades, de forma geral, criaram formas, contornos e saberes diferenciados em relação ao corpo. Tais discrepâncias polarizaram a perspectiva do corpo nas culturas, sendo em momentos objeto de culto e em outros, infâmia. Desde o fato de o corpo ser a prisão da alma, até os importantes estudos sociológicos que veem o corpo como uma entre tantas instâncias sociais existentes.

Nesse sentido, é possível partir da dualidade de corpo/alma, onde o corpo não é necessariamente uma entidade separada de algo que o anime, que o dê vida. Assim seria a perspectiva de Octavio Paz que, assim como no teatro grego, algo é responsável por animar a persona, a parte viva se efetua atrás da máscara.

Em Platão, percebe-se a dupla natureza do ser humana, onde uma das partes é o corpo, responsável pela representação do sensível e a outra parte é a alma, cuja compreensão escapa aos olhos dos mortais e tem uma razão representada próxima à divindade. Para compreender esse conceito de corpo, é necessário observar que a alma está além de todas as coisas tangíveis do mundo, ela é, de alguma forma, imortal, enquanto o corpo não é essencial para atingir o conhecimento, mas, sim, um obstáculo até o mesmo. Geralmente, Platão e seus comensais não se atém, de fato, ao corpo, pois este é falho e sujeito ao tempo, mas à alma, portanto a importância da alma em Platão é exponencialmente maior do que o corpo.

O homem sempre será dividido entre corpo e alma, já que quando pensa, sua consciência está atrelada à alma, a partir do momento em que deseja, essa alma desfalece e repõe toda a responsabilidade sobre o corpo. Mesmo que a separação se desdobre em uma

⁹ “A associação entre nudez e luxúria provocava os castigos divinos. Ameaçavam-se as pecadoras que usavam decotes. Eis porque a luxúria foi associada a uma profusão de animais imundos: sapos, serpentes ou ratos que se agarravam aos seios ou ao sexo das mulheres lascivas. Nas igrejas, as pinturas demonstravam os diabos que recebiam as almas, nuas em pelo, com golpes de pá e tridentes. Nos livros de oração, o justo sempre morria sempre de camisola. O pecador, despido” (DEL PRIORE, 2011, p. 10).

perspectiva das ideias, o estudo do corpo sempre residirá em uma caracterização dual, de natureza duvidosa, pois a alma não é algoz do corpo, mas, sim, o corpo é algoz da alma.

Quando o corpo passa a ser uma ramificação do próprio eu – linha limítrofe de tudo o que é compreendido como pertencente ao campo da alma e aquilo que é pertencente ao campo das ideias -, a materialidade é apenas mais um atributo dos seres, como se a matéria orgânica fosse um acessório a ser utilizado dentro do contexto da civilização e, aos poucos, vai sendo deixado de lado. O avanço monstruoso da modernidade infere essa cisão, pois o corpo não é mais tão utilizado quanto o aparato mental: o corpo envelhece, adocece e deixa a desejar, manifesta toda a deterioração do mundo. Ele não é mais visto como algo realmente fundamental às necessidades sociais, pois pode ser mudado, pode sofrer interferência de todas as situações possíveis ao ser humano. Pode-se observar uma luta contra o corpo – cirurgias plásticas, tratamentos antienvelhecimento, reconstituição do hímen, rejuvenescimento labial para a vagina etc. O corpo é um bem a ser substituído, algo a se lutar contra.

A partir da ideia da “luta contra o corpo natural”, nota-se que, ao mesmo tempo em que é constantemente combatido, o corpo também é absolutamente cultuado. A obsessão contemporânea tem a ver com a cultura do corpo perfeito, que põe à margem todos os detalhes opostos à classificação cultural pensada sobre o corpo. As imposições sociais são correspondentes a um modelo onde o velho é reduzido à sua putrefação e o novo exposto às convenções sociais vigentes. Sendo assim, o corpo nunca é perfeito o suficiente ou bom o suficiente, sempre existe a necessidade de melhoria, a necessidade de progresso¹⁰.

O aprimoramento da técnica e desenvolvimento de novos meios de produção, assim como a ideia de melhoria constante dos produtos, representam uma forma da indústria estabelecer uma relação de poder bem definida sobre a sociedade. Tal maneira de controle dos indivíduos é sistematizada e mantida através do outro lado da situação: assim como a indústria passa a exercer poder sobre o consumidor, é fundamental perceber que as relações de poder estabelecidas caminham paralelamente, porém nunca se tocam, pois não podem ser percebidas. A condição de corpo-autômato leva o sujeito moderno a entrar em um ciclo no qual é peça fundamental, cujo objetivo é apenas servir aos caprichos da sociedade moderna.

¹⁰ Nesse sentido, Le Breton (2020) vai dizer que os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com membros da comunidade.

Do outro lado do processo, já se vê um corpo fabricado e transformado em mercadoria. Ele é exposto a quem tiver interesse, sendo parte de um espetáculo formado pelo teatro da obsessão, em anseios providos pela modernidade a representar a necessidade desesperada de alguma forma de progresso. A objetificação do corpo revela um sintoma mais profundo, pois a matéria orgânica passa a ser manipulada em prol de uma forma ideal, um objeto estático que atende ao prazer individual. Para que todas as transformações do corpo sejam possíveis, há um agente imperador em todo o contexto, o capitalismo e o processo industrial dos corpos.

Essas relações são assaz importantes para a compreensão da evolução do corpo-sexual na narrativa histórica, observando a fusão entre o que é orgânico e o que é inorgânico, vendo-se fundidos todos os elementos de forma a criar apenas um grande aspecto: o plástico. Isso, em detrimento da continuidade de um sistema disposto pela alienação perante o mundo, exime o sujeito de sua capacidade de observação.

O processo de industrialização carrega, em si, a ascensão do capitalismo como forma extravagante e ilimitada de lucro e produção. Ao corresponder de forma incessante ao crescimento do mercado consumista, tem-se a percepção do aumento dos custos e da inclusão da oferta e da procura no cotidiano moderno. Para todos os efeitos, a expansão capitalista é, como afirmaria Jean Starobinsky (1989), os seres afligidos pela melancolia anunciam que a modernidade não apenas representa uma máquina de promessas futuras e de inovação, mas também leva consigo a melancolia. A modernidade é o tempo que tudo devora e nada perdoa, nem mesmo seus filhos ou parentes próximos; redigindo, a posteriori, que a morte e a melancolia são os temas favoritos dos melancólicos. A aversão pelo velho se desencadeia no decorrer da ideia da não estaticidade da imagem organizada e idealizada pela fixação incoerente daquilo que compete à manutenção plástica do sujeito idealizado. A aversão pelo velho e mutável está largamente embrenhado na possibilidade de a maquiagem mascarar a verdadeira idade, mantendo o corpo estático e imutável. Ao observar a mudança e a opacidade gerada pelo tempo, esse corpo passa a perder valor, fazendo necessária a substituição pelo seu referencial, condicional à vontade e manutenção do plástico.

Justamente nesse modelo progressista de consumo que reside um estado específico de controle e subordinação, pois é através da ideia de constante melhoria que o sistema capitalista gera constantemente novos objetos para consumo, estimulando o desejo e o consumismo. Com a disposição de novos produtos, o desejo tende a aumentar, por isso trata-se de um ciclo vicioso a receber constante manutenção, assim como mais e mais estímulos contínuos. É fundamental

perceber que as relações de poder estabelecidas caminham paralelamente, porém nunca se tocam, pois não podem ser percebidas, a condição de autômato leva o homem moderno a entrar em um ciclo no qual é, ao mesmo tempo, peça fundamental cujo objetivo é apenas o de servir aos caprichos da sociedade moderna.

Observamos a passagem e a transformação do corpo, de forma a visualizá-lo como um componente de um sistema maior e hermético. Enquanto, de início, a nudez era marcada pela vergonha do conhecimento do bem e do mal, o “estar despido” deixou de ser um referencial ao pecado e se tornou outra exibição de um produto. Por isso a vergonha atualmente se encontra ligada diretamente às idealizações do corpo e a necessidade contínua de mudanças progressivas, na tentativa de encaixar o corpo, que é pura matéria orgânica e se decompõe com o tempo, em algo possivelmente manipulável. A simples menção a essa condição estabelece que os paradigmas ligados ao sexo e ao erotismo são reclassificáveis de acordo com a norma social vigente, apertando ainda mais os laços e as relações de poder. Aceitar o corpo é aceitar ao imprevisível, aceitar o desgaste e, além de tudo, a queda.

Não à toa que o ideal de corpo perfeito (modelos, imagens, manequins, bonecas e artigos semelhantes) são colocados dentro de compartimentos de vidro. Esse elemento tão natural e completamente sintético é a marca pungente da modernidade, pois como refere Benjamin, “não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma Aura e o vidro, em geral, é inimigo do mistério, como também é o inimigo da propriedade (BENJAMIN, 1994, p. 117). O vidro ou a redoma de plástico ou a necessidade plástica não serve para ser tocado, apenas para ser observado a fim de despertar algo que não é prazer e nem fruição, mas a angústia do consumo. Angústia, essa, pela qual o corpo moderno padece.

O corpo é a marca da presença do sujeito, sua imagem é imanente e sua observação dá ferramentas infinitas para que estudiosos se atenham às significações da presença do corpo como fator interpretativo para a sociedade. Ademais, o corpo é vetor fundamental do erotismo, sendo que é imprescindível a sua presença para que a prática sexual aconteça. Em outras palavras, o corpo é potência-erótica, sendo ele o lugar do erotismo que parte dele e termina nele mesmo. A existência erótica é o abraço entre um corpo e outro, a relação entre um sujeito no mundo e outro sujeito no mundo. Essa experiência toda só é possível através do corpo. Mesmo que Platão visse o corpo como uma prisão da alma, é através da matéria corpórea que se adquire o conhecimento e o refinamento para a alma.

Já no discurso erótico, a nudez passa por um outro processo, pois nele a nudez é completamente esperada e, além disso, apreciada e exigida, funciona como uma moeda de troca entre as partes, experienciando uma via de mão dupla, um posicionamento não apenas de observador, mas como ser consciente e participante do gozo.

Mesmo com as incansáveis tentativas de ofuscamento do corpo, é válido destacar que o corpo é o responsável pela experiência erótica, pois ele não opera sozinho, nem as funções mais básicas aconteceriam sem a presença do corpo. Através da perspectiva de corpos que se é possível analisar a condição e desmembrar um pouco do complexo emaranhado de fibras orgânicas que é o erotismo. Nesse sentido:

Contenta-se com o nomear elementos anatômicos, cada um deles perfeito, e, como essa perfeição, em boa teologia é o próprio ser da coisa, basta dizer que um corpo é perfeito para que ele o seja: a feiura se descreve, a beleza se diz; tais retratos retóricos são, pois, vazios, na medida mesma em que são retratos do ser; tais retratos teóricos são pois, vazios, na medida mesma em que são retratos do ser; os libertinos, embora possam submeter-se a uma tipologia, estão no evento, exigindo então retratos sempre novos... (BARTHES, 2005, p. 12).

O corpo onde debruço-me e escrutino em cada uma das partes não é o corpo moldado, não é o corpo idealizado, mas a matéria orgânica que nos permite a sexualidade, os desvarios, as fantasias, o gozo. Esse mesmo corpo onde se manifestam as relações de poder, a formação das práticas sociais, os detalhes mínimos da formação da identidade, as diferenças. Esse lugar paradoxal que emite ao mesmo tempo sinais de culpa e gozo, dor e prazer, que expõe paulatinamente todo o torpor de sua sexualidade. O corpo é a porta de entrada do erotismo e, também, sua plenitude.

2.1.1 SOCIEDADE E SEXUALIDADE

Assim como o erotismo é componente da formação humana, a sexualidade pertence à sociedade. Essa é parte fundamental da vivência, do processo formador do ser humano. As influências sobre a sexualidade são oriundas de diversos fatores: biológicos, fisiológicos,

emocionais, culturais e sociais. A sexualidade tem poder suficiente para que sua existência tenha potencial de interferência nos aspectos sociais e psicológicos, assim como no desenvolvimento e no crescimento do indivíduo enquanto sujeito no mundo.

O fator corpóreo – a anatomia – tem valor fundamental para as relações com o mundo, com as pessoas e com o espaço-tempo, uma vez que cada um desses fatores desenvolve um papel fundamental para suas relações. O corpo constitui uma realidade simbólica, muito além de algo simplesmente biológico. A visão do próprio corpo tem o poder de trazer o pensamento à tona, assim como as roupas podem tanto escondê-lo como podem transformá-lo. Os elementos emocionais e sinestésicos fazem com que o corpo transborde, tanto quanto as doenças que afligem o corpo o maltratam e o condenam à morte, inevitável a todos, desde seu nascimento.

As alterações físicas ou a peculiaridade de uma doença são capazes de transformar todo o aparato sensorial, influenciando a sexualidade do indivíduo, já que a perda do status de sadio é automaticamente trocado pelo status de enfermo. Pelo valor fundamental do corpo, é nele que a sexualidade e o sexo se concretizam, assim ele sai do plano das ideias e rompe a individualidade do ser. O corpo humano é o canal de todas as percepções e, além da categorização biológica, é também marcado por uma realidade simbólica. O corpo é significado e modificado constantemente através de imposições culturais, padrões identitários e pelo desejo de se enquadrar dentro de certo grupo, essas transformações influenciam diretamente a forma como o corpo se adapta a padrões estéticos, higiênicos e morais dos grupos aos quais pertence. (LOURO, 1997). A união de elementos simbólicos é responsável pela organização da relação entre o sujeito e sua imagem corporal e a partir dela, a interação com os outros sujeitos no mundo e a sexualidade é, também, uma dessas formas de expressão identitária.

Nesse sentido é que cada sociedade desenvolve suas próprias regras que constituem parâmetros fundamentais para o comportamento das pessoas, inclusive no que diz respeito à sexualidade. Tais regras são estabelecidas no âmago da engrenagem social, permeando interesses de grupos organizados e regidos pelas classes sociais, ciência, religião, mídia e política escolar, sendo que a resultante dessas regras é expressa pelo imaginário coletivo e pelas políticas públicas de forma que se transformam em verdades praticamente absolutas.

No espectro individual, Freud (1940) nos diz que todo o corpo é libidinal e capaz de expressar manifestações sexuais, ou seja, o corpo inteiro é uma grande zona erógena. Em relação à sexualidade, esse aspecto se faz relevante, uma vez que o corpo é o elemento central da sexualidade e é a partir dele que se estabelecem os comportamentos amorosos e eróticos.

Além disso, também se leva em conta as circunstâncias históricas, culturais, morais, sentimentais, psicológicas e emocionais do indivíduo. Sendo assim, torna-se claro que o corpo e a mente interagem constantemente com uma vasta gama de realidades, além de apenas a constituição física do corpo.

A sexualidade é inerente ao ser humano e permeia todas as suas relações interpessoais, essa dimensão interpessoal é presente em todos os atos da vida humana e suas demonstrações são deveras influenciadas por elementos da personalidade, expressão, e comunicação do desejo. Nesse sentido é que a adequação sexual não é apenas aparente ou superficial, mas compreende uma gama muito maior de expectativas e considerações sobre si mesmo. Infelizmente, desde os primórdios é que as normas vigentes ditam as regras de como as pessoas devem expressar e experimentar a sexualidade, criando um padrão que escapa à realidade de cada um, sendo esse ligado diretamente às normas e padrões culturais vigentes em um determinado tempo e lugar.

A expressão da sexualidade desempenha papel fundamental, pois através desses comportamentos é que são satisfeitas as necessidades físicas e psicológicas do sujeito. As formas de excitação e a atividade sexual são partes integrantes da atividade sexual como função, mas não representam todos os componentes da sexualidade para a psicanálise. Freud (1940) vê a sexualidade como uma série de excitações e atividades que geram prazer e são presentes desde a infância e não são redutíveis apenas à satisfação de uma necessidade fisiológica específica, tratando-se de uma construção única que se desenvolve por toda a vida do ser humano. Por fim, a sexualidade é plural e quase sempre determinada por uma gama de fatores interligados que irão influenciar sua vivência, é pertinente ao indivíduo o poder de compreensão da realidade a fim de experienciar a sexualidade em sua totalidade.

2.2 EROTISMO, SEXUALIDADE, SEXO E PECADO

Compreender o erotismo como problematização de costumes infere na possibilidade usá-lo, também, como mecanismo de controle, pois ao diminuir o erotismo ao nível do discurso, tem-se aí o provisionamento de uma complexidade infinitamente superior e ainda mais problemática no que tange à ideia da libertação de determinadas práticas. Foucault vai analisar a sexualidade como uma tessitura de relações de poder, funcionando como um dispositivo histórico, no qual a construção social e as vivências eróticas acabam por acontecer dentro de um dispositivo ainda maior, regulado por diversas instâncias diferentes, a fim de manter sempre os mesmos mecanismos de dominação.

Na obra *A história da sexualidade*, Michel Foucault (1976) visa desconstruir a hipótese de que realmente há uma repressão sexual. A hipótese da repressão sexual é responsável por impor desde a ascensão da burguesia, a sexualidade vem sendo reprimida. Nesse sentido, o sexo passa a ser uma atividade com exclusiva função: a procriação. Portanto, a exemplo de determinados padrões, passa a ter um modelo ideal de corpos, ou seja, a sexualidade passa a ser aceita, enquanto utilizada com intuito de reprodução da espécie e, sumariamente, deve ser exercida por um casal heterossexual. Afora as práticas aceitas pela vigência social, todas as outras deveriam, enfim, ser consideradas desviantes, catalogadas e negadas.

Para Foucault, a ascensão da burguesia não tornou o sexo-fruitivo completamente proibido, mas sim o estabelecimento de uma série de discursos sobre a sexualidade que tinham por objetivo constituir uma intrincada rede de controle sobre os indivíduos. Uma das principais formas de controlar o sexo, é através da criação de um mecanismo que possibilite o controle da linguagem, ou seja, faz-se necessário que a sexualidade seja um tabu, para assim, através da linguagem, torná-la distante do cidadão comum. Essa hipótese vai ao encontro da necessidade da criação de interditos, a fim de controlar o espectro de possibilidades relacionadas à sexualidade.

Adentrando a natureza sexual e erótica do ser humano, uma importante e sutil ligação se dá entre o aparelho psíquico e o corpo, pois se revela a situação, ou melhor, o lugar do corpo como âmbito extremo da existência, já que o homem só existe, porque seu corpo existe. Ele funciona como lugar de identidade, caracterização de si no mundo e na sociedade. Todas as relações sociais se dão apenas pela existência do corpo, pois ele é a força motriz que faz o ser humano compreender e discernir o mundo ao seu redor. Logo, o corpo é como um lugar sagrado para a existência.

Através do corpo que se tem os vestígios daquilo que é real, a imagem, a figura e a percepção. Ele é território da identidade, é marca pessoal de toda e qualquer singularidade, mesmo em irmãos gêmeos é possível observar diferenças e variações, nem que seja em suas impressões digitais. O corpo é infinitamente presente e também é força motriz de todos os aspectos da sensualidade e do pensamento, portanto, todo o corpo é uma potência erótica.

A prática erótica faz com que o corpo entre em contato com a animalidade, com seu potencial de continuidade na ideia de certa percepção dos prazeres e de seus próprios limites. Assim sendo, o corpo e a nudez funcionam como forma estabelecida do erotismo, já que a nudez e a vergonha são entrelaçadas intimamente, a vontade de descobrimento, a vontade de comer do fruto proibido e poder; então, abrir os olhos e realmente enxergar é criteriosamente intrínseca e traz consigo outra gama infinita de possibilidades. Contudo, não é possível afirmar que apenas o corpo é o objeto do erotismo, o corpo é, na verdade, o vetor erótico, a forma como o erotismo se faz possível, assim como a existência. Em uma percepção analítica, é possível compreender a relação de forma contínua, mesmo na plenitude da descontinuidade do corpo, sendo ele, também, uma potencialização.

Então, na continuidade de um ciclo, não é possível apreender o erotismo apenas como força impugnada e inerente ao ser humano, mas, também à linguagem. A linguagem é o que permite o ser humano poder ver o mundo da forma como o vê. Biblicamente, a tarefa primeira do homem era dar nome às coisas, passando então a poder se comunicar e ser, posteriormente, dominado pela linguagem. No âmbito da linguagem, encontra-se a consideração tanto dos fenômenos relacionados ao controle do discurso sexual quanto em relação ao seu extravasamento, porque a linguagem é, por natureza, mágica e na relação com o pecado original e com a descoberta da pudicícia, é possível afirmar, conforme lê Walter Benjamin:

O conhecimento para o qual a serpente seduz, o saber sobre o que é bom e o que é mau, não tem nome. Ele é, no sentido mais profundo, nulo; e esse saber é justamente ele mesmo o único mal que o estado paradisíaco conhece. O saber sobre o que é mau não tem a ver com o nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criativa da palavra criadora. Nesse conhecimento, o nome sai de si mesmo: o pecado original é a hora de nascimento da palavra humana, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar alguma coisa (afora si mesma). (BENJAMIN, 2011, p. 67.)

Nessa afirmação que se tem sobre a palavra, julga-se que o erotismo também parta da linguagem: ele referencia algo além de si mesmo, para fora e jamais em uma internalidade possível; a contratura dos deslocamentos eróticos repercute como infinito de possibilidades, já que as barreiras impostas a ele são puramente linguísticas, compostas por um discurso de forma a contrair e não expandir a significação. Pensando que o ser humano é sujeito, por natureza, descontínuo - pois morre -, pensa-se na eternidade como potencial continuidade, porém age através da (ir)razão em detrimento de uma vontade de continuidade, portanto, *busca* os resquícios de si mesmo, as imagens, (des)pudores e liberdades no corpo de outrem, categorizando a possibilidade ínfima de ser sujeito no mundo, dono de seu próprio corpo e possuir e fruir de outro corpo.

Nem o sexo e nem o erotismo são necessariamente uníssonos, é possível haver sexo sem erotismo, assim como é possível haver erotismo sem, de fato haver sexo. O erotismo está em outro lugar, alcançado através da consciência de si e da prática sexual sem o intuito puramente reprodutivo. Para Octavio Paz (1994), no seio da natureza, o homem criou um mundo à parte, composto por esse conjunto de práticas, instituições, ritos e ideias que chamamos de cultura. Em sua raiz, o erotismo é sexo, natureza; por ser uma criação e por suas funções na sociedade, é cultura. O homem cria o erotismo quando cinge com a sua própria animalidade.

O decurso da história é o lugar onde podemos observar a passagem da animalidade ao erotismo. As representações imediatas das formas de controle e conservação da energia constam em Bataille desde os primeiros homens, já que havia a necessidade de regramento dos impulsos, a fim de não haver desperdício da energia a ser devidamente empregada em outras tarefas. A constatação dessa separação se dá através da verificação dos vestígios deixados, pois entre eles há indícios do trabalho, crenças, culturas e elementos da civilização, mas, em relação ao rigor sexual, há apenas um vazio. Portanto, o erotismo passa a ser uma atividade definidora, pois se difere completamente da reprodução.

A partir disso, o diferencial categórico da passagem da animalidade para a humanidade é o trabalho. No olhar do filósofo, essa diferença se dá no momento em que as práticas sexuais não são mais uma operação pragmática (manutenção da espécie), mas um fim para encontrar uma fruição que escapa às necessidades de uma comunidade estruturada. O erótico está em tudo, mas se encontra no âmago do ser humano, no campo da dominação e da experiência compartilhada a fundo. Está também na angústia da descontinuidade, a necessidade de buscar

em seres descontínuos – corpos que morrem – o breve respaldo da ideia de uma continuidade, quando se transgride aquilo que é animal e quando joga com a possibilidades alheias às condições da natureza humana (Bataille, 2013).

Em *As lágrimas de Eros* (1984), Bataille mais uma vez reafirma as condições metodológicas de seus textos anteriores, pois reitera que “a atividade sexual utilitária opõe-se ao erotismo na medida em que este é o fim da nossa vida... Mas a calculada busca da procriação, semelhante ao trabalho da serra, arrisca-se humanamente a ficar reduzida a uma lamentável mecânica” (BATAILLE, 1984, s.p.). Pela vida ter o peso insustentável da morte, o autor aproxima o erotismo do enamorar-se da morte e ter consciência dela, por isso o ser humano é concebido como um sujeito descontínuo e o erotismo é postulado como a busca desenfreada da passagem do descontínuo para o contínuo.

O estranhamento do homem com o enigma do erotismo o faz reconhecer que não é possível reduzir a atividade erótica a apenas uma forma de pensamento ou constatação de algo que está em outro lugar, engessado em paradigmas sociais estreitamente estabelecidos. O erotismo não apenas pertence ao homem como também o atravessa e o extravasa. Pelo tão intrínseco pertencimento do erotismo à natureza humana que entram em questão os interditos ou as proibições: os tabus sexuais.

As proibições ou interditos estabelecem uma relação de organização para o mundo do trabalho. Tais regras fazem com que o ser humano seja capaz de suspender momentaneamente seus instintos sexuais e, até mesmo, a consciência da morte, mesmo que a animalidade seja perdurável. Por isso a influência da cultura para a proteção dos indivíduos sobre seus impulsos mais primitivos e de ordem caótica. Todas as experiências da vida, de acordo com Bataille, desembocam na ideia de o ser humano negar o movimento entrópico da natureza, e o fez com o estabelecimento do trabalho. O trabalho coletivo e a consciência do trabalho são os fatores responsáveis por distinguir o ser humano dos demais animais; dessa forma, obrigou-se a controlar os próprios instintos sexuais, contraproducentes ao trabalho, não fosse por isso, o gasto de energia seria demasiado grande, tornando o homem incapaz de executar as tarefas complexas do trabalho.

Os interditos sempre serão relacionados ao sexo e à morte, como o corpo humano é matéria orgânica que apodrece e decai com o tempo, a consequência disso é abertamente o desespero. Os interditos são responsáveis pela organização dos sistemas de vida representados pela duração da existência enquanto sujeitos nos mundo. Por isso a dificuldade de compreender

o obscuro, sentindo repugnância ao mínimo vislumbre. Esse medo é o temor do poder violento que a natureza exerce, mas também é uma forma de defesa.

Bataille lê a natureza não como um lugar de equilíbrio e constância, mas sim como o lugar do excesso e bizarria – entropia. No mundo animal, a busca pela satisfação sempre será o da satisfação e nunca o da economia, daí o comportamento infantil pela saciedade constante do desejo, sem regras e sem horários; nem que recorra à violência, esperneando ou chorando aos gritos. Dessa forma, a natureza não tende à perfeição, mas à violência, já que se caracteriza pelo excesso e pelo gasto:

Foi realmente o trabalho que libertou o homem da animalidade inicial. Pelo trabalho é que o animal se fez humano. Antes de mais, o trabalho foi alicerce do conhecimento e da razão. O fabrico de utensílios ou armas foi ponto de partida dos primeiros raciocínios humanizadores do animal que somos. Moldando a matéria, o homem soube adaptá-la ao fim que lhe destinava. Operação que não modificou só a pedra, tirando-lhe lascas e dando-lhe a forma requerida. O próprio homem se modificou: foi o trabalho que fez dele, evidentemente, um ser humano, o animal de raciocínio que somos. (BATAILLE, 1984, s.p.)

O medo da morte e o temor à natureza revelam o caráter mnemônico humano, ao lembrar-se continuamente da condição descontínua, sempre separados uns dos outros. Há uma infinita suspensão entre os limites do corpo, a constituir o sujeito de forma separada. Em *O erotismo*, Bataille (2013) se aprofunda na questão sobre a intensa passagem do contínuo para o descontínuo; promulgando sobre a natureza intrínseca à condição humana do constante temor à morte.

Na base, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade precível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse precível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser (BATAILLE, 2013, p. 39).

Temer a descontinuidade prevalece sobre a ideia da própria existência, por isso a ligação contínua com algo inacabado. O desejo da continuidade deriva, sim, da finalidade essencial da

reprodução, mas o erotismo apenas advém dela como forma composta, como sequência, como desejo de continuidade. Não fosse a necessidade da ligação entre o espermatozoide e o óvulo, que são compostos de seres descontínuos, no momento de sua fusão, não haveria o medo da descontinuidade.

Mesmo assim, retornamos a Platão ao perceber a descontinuidade dos seres, já que a ideia dos três sexos no discurso de Aristófanes nos remete ao mito primordial do platonismo: antes havia três sexos (masculino, feminino e andrógino), o último era composto por seres duplos. Sendo esses mais fortes e mais inteligentes, eles ameaçavam os deuses. Na intenção de submetê-los à sua força, Zeus decidiu dividi-los. Desde então, as metades separadas andam em busca de sua outra metade complementar. O mito do andrógino não só é uma análise da profundidade humana, como também demonstra ressonâncias psicológicas também profundas: somos seres incompletos e o desejo amoroso é a perpétua sede pela completude: sem minha metade, não sou ninguém (PLATÃO, 2018).

Portanto, o encontro dos corpos se desenvolve como um desdobramento dos processos instintuais transpostos da natureza empírica da procriação para a natureza erótica da busca pela continuidade. Nessa angústia, sacraliza-se o prazer em detrimento da possibilidade de vivenciar internamente a tensão entre a angústia da morte e o desejo pela continuidade. Como tantos são os interditos e as aparições dos mecanismos de controle, a morte é banida da vida, mas reaparece no momento da transgressão. A sacralização do amor permitiu ao homem transpor o sentimento religioso – de *religare* – ao sexo, já que tem a mesma base da dualidade contínuo/descontínuo.

E é do caráter transgressor do amor e do erotismo, no contexto da dualidade humana, que nos debruçamos agora, visto que apenas observar o objeto não é tão significativo como pensá-lo através da ótica de nossa própria descontinuidade. Pensar o erotismo através do próprio erotismo é fruição e gozo, suspensão do espaço-tempo em prol de uma sensação que, no fim do dia, nada mais é do que gozar.

2.3 SEXO, AMOR E TRANSGRESSÃO

Atenho-me agora às relações mútuas, sociáveis e com potencial de narrativa. Pensando sempre que o desejo sexual, além de um instinto, é também uma forma discursiva, uma potência

de experiência. Essa parte me é de extrema importância, visto que a relação entre um corpo e outro não é puramente objetual, mas um ato de desejo, de forma esclarecida a encontrar o ápice do prazer; uma procura complexa ao mesmo tempo em que é simples pelo gozo. União plural de fragmentos, eis o traço da modernidade que mais nos afasta da completude platônica ou da força pela continuidade. As vulgaridades nos compõem, os fetiches, depravações, sentimentos, prazeres e conformidades que não atendem especificamente a um ou outro relato. Falamos aqui da beleza do sexo, da necessidade de transgredir para gozar e gozar para nos sentirmos, que seja por um instante ínfimo, deslocados desse mundo que nos põe constantemente em deslocamento e cria a sensação infinita de estranhamento.

Há sempre a oportunidade de refletir sobre a nossa própria atividade sexual, se a colocarmos em um lugar público, há um contexto diferente daquele fechado à intimidade do quarto; no momento que a gravamos em filme, há referência à outra atividade que é perpetrada por duas imagens à parte de nós mesmos; se o casal é inserido em uma atividade sexual coletiva – bacanais - há ainda outra coisa a ser pensada, outra imagem a ser vislumbrada. A imagem do sexo é imensamente diferente da atividade sexual em si. Daí provém a pornografia – a prostituição em imagens – ou o *voyeurismo*, onde um dos participantes não tem o interesse de participar da conjuntura sexual, mas observá-la da mesma forma como um fotógrafo de pássaros os observa em seu habitat natural.

A atividade sexual, em si, não desenvolve uma conexão específica entre os participantes da ação, por isso os fetiches sexuais exercem tanto poder sobre os seres humanos, pois somos todos guiados por algo além da *doxa*, fora do padrão constituinte da especificidade sexual. Nesses termos, a cópula, o gozo e a fruição são diferentes em natureza e em estado. O estado natural da atividade sexual seria o da procriação, mas essa fora deixada de lado há muitos anos; a necessidade do gozo e da fruição são características humanas – como abordado anteriormente. Vamos nos ater aos detalhes humanos, já que a necessidade da cópula com objetivo de procriar nos é um termo vago nos dias de hoje, onde a fecundação *in vitro*, a adoção e a “barriga de aluguel” passaram a fazer parte do cotidiano reprodutivo dos seres humanos.

O âmbito social do sexo pressupõe uma abrangência muito maior em relação ao prazer e ao gozo, já que ambos, apesar de momentâneos, revelam um aspecto muito mais profundo à situação cultural engendrada em todas as atividades. A sexualidade provém de três fatores, distintos, sim, mas completamente intrínsecos: sexo, erotismo e amor. Os três são aspectos de um mesmo fenômeno, chamado vida. O mais básico e residente das moradas mais profundas

do nosso inconsciente é o sexo, pois esse é fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto primeiro (PAZ, 1994, p. 15). Nesse primor da natureza, o homem fez de si martelo e bigorna, forjou em suas próprias entranhas o conhecimento da forma como vemos o mundo hoje, porém, guardou algumas ações no domínio da intimidade, mantendo tais feitos dentro do espaço da alcova. Nesse mundo criado pelo homem, as convenções e os rituais são provenientes de algo estabelecido como cultura. O sexo faz parte da natureza, mas também é parte da cultura. O erotismo vem depois, porque tem o objetivo de domar o sexo e inseri-lo na sociedade de forma saudável. Como nos diz Octavio Paz, sem sexo não há sociedade (PAZ, 1994, p. 17).

Já abordado previamente, os interditos, tabus e proibições – palavras diferentes que nos levam a lugares semelhantes – são os responsáveis pela regulação e pelo controle do sexo através do estabelecimento de relações de poder. Contudo, mesmo com a presença de todos os agentes reguladores da atividade sexual, é possível observar que algo sempre escapa às forças ocultas do poder. O erotismo, então, pode ser concebido como, também, uma atividade revolucionária.

Antes da atividade erótica, ainda nos resta falar do corpo. Não mais daquele corpo orgânico, que se deforma, cai, apodrece e torna a ser pó, mas do corpo social em sua estreita relação com o que forma o ser social, com o que forma o ator social no amplo palco de algo chamado “vida”. Le Breton aponta que:

O corpo é o vetor de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo, nascem e se propagam significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se de sistemas simbólicos que compartilha com membros da comunidade (LE BRETON, 2020, p. 7).

Esse ator social é um entre tantos dentro de uma mesma comunidade, fazendo com que sua existência, apesar de singular enquanto indivíduo, seja totalmente plural dado o contexto social onde está inserido. Tal posição se dá por ser constantemente emissor e reproduzidor de significados dentro de seu espaço social.

O corpo é o objeto desde sempre, as suas formas e suas características principiaram a suposição de um ideal. Contrário ao platonismo, que menospreza o corpo e exalta a alma, a

modernidade nega a alma e a reduz às funções do corpo. A dissolução da noção de pessoa tornou o homem fragmentado, perdido de si mesmo em seu idealismo constitucional, dando vazão aos mais diversos absurdos possíveis contra o corpo. A própria ideia da identidade é colocada em voga, fazendo com que as características individuais não mais componham a identidade, mas se tornem diferenças a serem combatidas. Eliminar a existência de uma alma atrelada ao corpo mortal é o mesmo que retirar a *persona* do personagem do teatro. Para haver amor, é necessária uma condição específica, uma pessoa (corpo) e esta pessoa precisa ter uma alma atrelada ao corpo:

Sim, somos mortais, somos filhos do tempo, e ninguém se salva da morte. Não só sabemos que vamos morrer como que a pessoa que amamos também vai morrer. Somos os joguetes do tempo e de seus acidentes: a doença, a velhice, que desfiguram o corpo e extraviam a alma. Mas o amor é uma das respostas que o homem inventou para olhar de frente para a morte. Pelo amor roubamos ao tempo que nos mata umas quantas horas, que transformamos às vezes em paraíso e outras em inferno. De ambas as formas, o tempo se distende e deixa de ser uma medida. Mais além da felicidade ou infelicidade, embora seja as duas coisas, o amor é intensidade; não nos presenteia com a eternidade mas sim com a vivacidade, esse minuto no qual se entreabrem as portas do tempo e do espaço - aqui é mais além e agora é sempre. No amor tudo é dois e tudo tende a ser um (PAZ, 1994, p. 118).

O amor não é, senão, uma rota de fuga, uma forma irrepreensível de manter a existência intacta. Mesmo que seja um invento, o amor não é um interdito, pois não se prevalece da ideia do controle; busca, ao contrário, a liberdade na intimidade e na relação estrita entre dois corpos. Não me valho de palavras oriundas do amor romântico, já que o mesmo é herança dos trovadores, românticos e do amor cortês. Penso no amor livre como uma possibilidade, como a conjugação íntima das matérias plurais a buscar uma à outra no absurdo infinito chamado sociedade.

Nesse mundo labiríntico, onde todas as portas e corredores parecem chegar a lugar algum, mais uma vez o que sofre é o vetor de toda a atividade erótico-amorosa: o corpo. Já que o mesmo é uma construção social, ele sofre não apenas da mudança do tempo, mas do desgaste laboral, dos padrões de beleza e das noções de atratividade.

O corpo sofre e se deleita ao mesmo tempo, porque a pluralidade residual de sua construção o faz percorrer labirintos infundáveis mais uma vez, sem se atentar ao seu redor, sem perceber a hegemonia da mais profunda de suas características: o desejo. Afinal, é no corpo

onde o sujeito sempre inserirá sua presença no mundo e seus vestígios são passíveis para a interpretação da sociedade como um todo. Como vetor erótico, o corpo é, sumariamente, o que dá teor ao erotismo, à sexualidade e ao gozo. O corpo como um signo é o que nos permite a compreensão do gozo, mesmo que morra.

Foucault analisa a sexualidade como parte de uma intrincada rede de relações de poder. Por ser um dispositivo histórico, também é uma construção social, assim como o amor e a beleza. Já que esse dispositivo é composto por uma enorme série de discursos e fenômenos, ele também é o responsável por regularizar aquilo que deve ou não ser dito. Como a experiência erótica acontece dentro desse dispositivo, cabe a ele, também, regulá-la.

Junto à ascensão da burguesia, o que o autor chama de *hipótese repressiva* teria sido um campo amplamente aturdido pelas garras do regime vitoriano, constante a ele, a enorme repressão e silenciamento da forma como a sexualidade poderia ser abordada. Nesse momento, o *budoir* passa a ser o lugar do sexo, denominado como uma instância legítima da prática sexual, qualquer lugar além dessa era visto como um tabu, uma impossibilidade, uma atividade além da *doxa*. Casas de prostituição, ruas escuras, ambientes públicos e até lugares da casa que não fossem o quarto eram considerados desvios sexuais.

A opressão da linguagem não fez com que o sexo se calasse, contudo criou uma nova rede simbólica de comunicação: primeiramente, pelo estágio da culpa, na constância de enquadrar a si mesmo dentro de preceitos estipulados, o entoar das palavras exigia pedidos de desculpas, para, mesmo assim, continuar falando e falando. Ao contrário do que se pensa:

Não se fala menos de sexo, pelo contrário. Fala-se dele de outras maneiras: são outras pessoas que falam, a partir de outros pontos de vista e para obter outros efeitos. O próprio mutismo, aquilo que se recusa dizer ou que se proíbe mencionar, a discrição exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite absoluto do discurso, ou seja, a outra face do que estaria além de uma fronteira rigorosa, mas sobretudo os elementos que funcionam ao lado de (com e em relação a) coisas ditas nas estratégias de conjunto (FOUCAULT, 2014, p. 30).

Nesse sentido, prever que a manifestação do controle é exacerbada pela motivação do mesmo seria um erro ingênuo. Não percebemos que o ser humano é inclinado à refutação das leis e que, assim como os progenitores da humanidade, Adão e Eva, sempre estaremos tentados a provar do fruto proibido, tentando assim deslocar a concepção de um lugar para o

outro, tentando prever o que acontecerá. E é nesse meio tempo que uma nova linguagem se cria. A hipótese da repressão nos fez perceber a propagação de ideias e novas formas de organização do discurso sobre o sexo.

Foucault faz a identificação de elementos que transformam a atividade sexual em estados de verdade, onde o prazer vem a ser ressonante tanto no corpo quanto na alma, gesto possível para interiorizar a experiência e extravasá-la de forma ocultista e doutrinar. Logo após, tenta-se o estabelecimento de uma ciência da sexualidade, pois através do ato da confissão – dentro e fora do sentido religioso –, seria possível compilar informações sobre a sexualidade e suas atividades.

Através do controle das relações sexuais que o discurso sobre o sexo fora estipulado, seja através da confissão católica, da confissão aos pais, médicos, alunos e professores, narrativas, biografias etc. Esse dispositivo tinha como intento a contenção do pensamento de uma sexualidade aberta. “As motivações e os efeitos dela esperado se diversificavam, assim como as formas que tomava: interrogatórios, consultas, narrativas ou cartas, que são consignados, transcritos, reunidos em fichários, publicados e comentados” (FOUCAULT, 2014, p. 71). E, ainda mais:

A confissão se abre, se não a outros domínios, pelo menos novas maneiras de percorrer tais domínios [os da atividade erótica]. Não se trata somente de dizer o que foi feito – o ato sexual – e como, mas de reconstituir nele e ao seu redor, os pensamentos e as obsessões que o acompanham, as imagens, os desejos, as modulações e a qualidade do prazer que o contém. Pela primeira vez, sem dúvida, uma sociedade se inclinou a solicitar e a ouvir a própria confidência dos prazeres individuais. (FOUCAULT, 2014, p. 71)

A partir da catalogação e das confissões, dá-se a criação de uma nova linguagem para o sexo e seus derivativos fetichistas. Supõe-se o desenvolvimento de dois campos do conhecimento, onde um é voltado à biologia reprodutiva, dotado do rigor científico e da moral meramente procriativa e o estudo do sexo que obedece às regras do corpo. Assim, o sexo já passava a ser classificado, organizado e catalogado, sua regulação não era através de leis ou de imposições, mas pela propagação de discursos públicos cerceadores.

Tem-se, então, um mundo completamente novo, o das perversões, dos doentes, dos sujeitos cuja sexualidade é desviada de um padrão estabelecido, delinquentes e libertinos

atrelados ao vício. Esses (para)padrões eram, então, caçados e colocados à margem da normalidade.

Mesmo assim, não é possível afirmar que a hipótese repressiva é o centro fundamental de uma observação da história da sexualidade. Apesar da constante tentativa de reprimir o sexo, a marginalização dele abriu as portas para a criação de um novo discurso, estruturado nas relações de poder, mas partindo da margem e buscando seu lugar até o centro; expandindo suas células de forma a incorporar os conceitos sociais vigentes às derivações sexuais adjacentes. Deixando o sentido físico de lado e se debruçando sobre o sentido simbólico que a sexualidade alude a todos.

O caráter organizacional da sexualidade se difere do caráter conflituoso do erotismo, porque tão logo seja oposto ao que é habitual, também supera limites, trazendo o caos ao espaço da plenitude e ordem.

2.4 LI(TERATURA)BERTINAGEM, PARADIGMAS E COMÉRCIO ERÓTICO

Após verificarmos a importância do corpo e a forma como o discurso sexual passou a tomar forma com o passar do tempo, há, ainda, alguns tópicos interessantes para abordar. Todas as abordagens referentes ao sexo são pautadas no discurso, a própria criação do corpo é um discurso e o amor erótico, conseqüentemente, também o é. Nesse sentido é que a literatura funda a representação das paixões, desde o amor cortesão até as mais libertinas histórias, como Sade, Sacher-Masoch e seus semelhantes. O amor e a libertinagem tem sido tema central entre homens e mulheres em todo o globo. Em sua correlação, o poder está sempre atrelado à literatura, tanto ou mais do que a atividade erótica (PAZ, 1994, p. 93).

O primeiro paradigma a ser verificado é o da nomenclatura. Conceber termos como erotismo, pornografia, sexo explícito ou semelhantes se torna genérico e claramente pode nos levar ao erro. Considerar a possibilidade de um discurso plural e dissonante entre essas ordens possibilita uma clara alusão à ocorrência da atividade sexual no âmbito artístico. A princípio, pouco seria diferente aos mais conservadores, se chegassem a uma livraria e vissem duas sessões diferentes, uma intitulada “literatura erótica” e outra “literatura pornográfica”. É bem verdade que os dois se confundem em diversos aspectos – nuança na qual a classificação

importa muito mais do que o conteúdo. Enfim, as liberdades catalográficas são uma coisa e a realidade literária, criada especificamente pelo e para o objeto artístico, é outra.

Ao buscarmos por uma definição sentimental, faz-se imprescindível lembrar de Octavio Paz, quando diz que “a sexualidade é animal; o erotismo é humano” (PAZ, 1994, p. 97). No âmbito do senso comum, muitas vezes catalográfico, as definições se confundem com seus produtos, que são ditos civilizatórios, mesmo quando seu sentido é muito mais abrangente. De alguma forma, o produto cultural pode ser tudo aquilo que o homem, através da racionalidade, percebe, anota e demonstra através de seu próprio discurso. A cultura, de forma geral, tem o poder de se manter “intacta” e passada de pai para filho, o que constitui o caráter organizacional social, sendo assim muito maior do que a busca por uma classificação específica.

No embate entre o que é erótico e o que é pornográfico, é importante analisarmos os mais variados rastros da moral e da cultura como referentes classificatórios, antes mesmo de pensarmos em uma conceitualização específica para o objeto artístico de cunho erótico.

Ao refletir sobre as mais diversas relações da sexualidade humana, é impossível deixar de lado os preconceitos e as subjetividades adjacentes aos discursos em voga, sejam eles morais, religiosos, políticos e afins. Em uma condição polarizada, sempre será muito mais fácil determinado indivíduo chamar uma obra artística de erótica – pois o termo parece sublimar a carga sexual e a transgressão dos interditos – ao invés de chamá-la de pornográfica. Assim como para um outro indivíduo, será mais fácil chamá-la de pornográfica – seja pela carga sexual mínima ou máxima, seja por alguma necessidade pejorativa.

Em busca de uma base para essa discussão, algumas palavras terão seus conceitos de dicionário adicionados, a fim de explorar o senso comum acerca delas. Segundo o dicionário *on-line Aurélio*:

- Tudo o que se relaciona à devassidão sexual; obscenidade, licenciosidade; indecência.
- Caráter imoral de publicações, gravuras, pinturas, cenas, gestos, linguagem.

À luz das definições do senso comum, podemos perceber a acepção categórica que se tem às definições voltadas à sexualidade. Suas suposições são sempre de cunho pecaminoso ou que fogem à regulação vigente. Por isso a necessidade de escrutinar as definições, trazendo à tona seu gracejo e seu brilho, de forma a não classificarmos erroneamente todo e qualquer objeto artístico que não se enquadre dentro das condições estipuladas previamente.

Como abordado anteriormente neste trabalho, sabemos que a sexualidade está ligada à reprodução da espécie, também observamos que a nudez não é apenas fruto de um pecado, mas

uma condição estética para a convivência. Historicamente, aos homens anteriores à cultura bíblica, os quais cobriam seus corpos para se proteger do frio e que, também, a nudez não era necessariamente obscena, já que demonstrava determinada posição social ou desconhecimento do pecado (de acordo com os colonizadores ibéricos). Em algumas religiões africanas, o falo e a vagina têm caráter sagrado, fazendo parte da decoração de terreiros e canjiras.

Com o tempo, a sexualidade se tornou um tabu tão grande a ponto de gerar mitos: meninos que se masturbam demais têm pelos nas mãos e muitas espinhas e que as meninas eram enfeitiçadas, vítimas de bruxarias. Os homossexuais eram execrados da sociedade, presos, espancados e sujeitos à castração química – a exemplo do filme *The imitation game*, que trata da história de Alan Turing, inventor do primeiro computador, vítima do governo: a ser castrado quimicamente apenas pela sua orientação sexual. Nesse momento, já falamos do século XX.

É perceptível que o sexo sempre foi tratado como um tabu e subjugado aos mais diversos preconceitos possíveis, esses, principalmente incutidos pela igreja católica no decorrer da idade média. Ainda nos dias de hoje, graças à nova ascensão conservadora, volta-se ao conceito de que palavras como “sexo”, “erótico” e “pornográfico” ainda são dotadas de vários e diversos dogmas socialmente inculcados há séculos e culturalmente transmitidos, não importa o tempo ou as atitudes de seus transmissores.

Falamos de termos cuja classificação é bastante diferente, no entanto, a raiz é a mesma: explorar a sexualidade e o desejo. Não apenas o desejo individual, mas o desejo de um corpo por outro corpo - de corpos por outros corpos -, a classificação erótica ou pornográfica revela um sentido superior à proporção destacada na margem, pois ambas remetem às mais profundas raízes dos indivíduos. Infelizmente, ainda recaímos sobre o dualismo imponente da sociedade, em termos de oposição. No Brasil, conforme Branco (2004, p. 18) “em decreto de 1970, a pornografia é compreendida como qualquer publicação ou exteriorização contrária à moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade”. Mesmo que os termos ainda nos sejam vagos, em anos ditatoriais, quando por um lado se tem a definição do objeto pornográfico como aquilo que seja contrário à moral e aos bons costumes, Gonzalo Aguilar e Mario Cámara nos dizem algo um pouco diferente:

Os anos 1970 são os da popularização e industrialização da pornografia e se trava uma luta sexual-política que tem como campo de batalha os corpos e o prazer e o gozo que podem proporcionar. É um período-chave, porque colidem o declínio do pós-fordismo e o crescimento das indústrias do entretenimento e do lazer: o cinema em escala

global, o Carnaval, a pornografia e o turismo, entre outras. A gestão política dos corpos, de seu prazer e gozo, ou da própria vida (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 32).

Em termos capitalistas, nem sempre a moral e os bons costumes adequar-se-ão às normas do mercado e à exigência do consumo. Assim se constitui o véu a estabelecer uma moral dentro e outra fora de casa, como tanto tratamos de senso comum.

Se a definição de erotismo desemboca invariavelmente em afirmativas como “pornografia é sexo explícito” e “erotismo é sexo implícito” (BRANCO, 2004, p. 19), estão tão cristalizadas em nossa sociedade que todo material pornográfico se vende sob o selo de “sexo explícito”. Assim, como poderia a relação sexual ser subordinada senão ao desejo e suas formas equivalentes?

O desejo se desdobra como proporção aceitável de nós mesmos – mesmo depois de toda a punição do superego – e, mesmo assim, o erotismo ainda pode ser compreendido como um fenômeno originário dos impulsos sexuais, mas desvinculado deles. Recai apenas sobre um juízo de valor onde o erotismo denota algo de maior valor, pois justamente esconde aquilo que não é vinculado à moral e aos bons costumes, esconde o sexo molhado, fluídos, gozo e odores, oculta o impulso sexual sob vestes de beleza e pureza.

A tentativa de travestir o sexo com a carapuça de pureza é mera barganha para que não haja discussão e não sejam efetivadas as eventuais disputas entre um termo e outro. Independente da forma como são discutidos tais assuntos, ambos remetem ao mesmo referente, ao mesmo conceito, o erotismo não se esconde atrás de vestes, não se recobre com paetês para parecer diferente, ele simplesmente o é. A distinção entre o que poderia ser cultura de massa e o que poderia ser cultura erudita, novamente, recai no turbilhão da pluralidade do consumo. Pois a qualidade do conteúdo, independentemente de sua origem, é funcional e pragmática, há diferença entre fotos pornográficas de sites conhecidos pelo mundo inteiro e um romance pornográfico.

O erotismo é revolucionário em sua natureza, seja ela corpórea ou literária, é uma tentativa de retorno ao estado natural. Imersão infinita à origem, no intento de retornar ao estado de graça que nos fora tomado antes da queda. A parte importante é que todas as partes do composto erótico gozem; ele nunca deve ser unilateral, o erotismo sempre deve ser mútuo, o contrário disso é apenas uma transa qualquer onde um fica satisfeito e o outro não. Ao que parece, também, a pornografia sugere a necessidade de submissão de uma das partes –

geralmente a mulher – como se o corpo feminino não tivesse outra serventia senão a de dar prazer ao homem; pior ainda, o prazer deve ser retribuído através de gemidos, gestos, encenações e concordância com os valores herdados pela figura feminina.

Esse trato da narrativa pornográfica, pode ser considerado um traço da crueldade e perversão empregado na relação entre o masculino (ativo) e o feminino (passivo). Como demonstra Dolmancé, por exemplo, na *Filosofia na alcova*, a personagem de Sade pontua que a sodomia é uma paixão universal, sendo que:

Ela se divide em duas classes, ativa e passiva: o homem que enraba, seja um garoto, seja uma mulher, comete a sodomia ativa; ele é sodomita passivo quando se deixa foder. Com frequência se questiona qual dos dois modos de praticar a sodomia é o mais voluptuoso; seguramente o passivo, já que se goza simultaneamente da sensação da frente e da de trás; é tão doce mudar de sexo, tão delicioso de se fazer de puta, entregar-se a um homem que nos trata como uma mulher, chamar esse homem de amante, e de se confessar sua amante! (SADE, 2108, p. 76).

Sade já demonstra a conotação da atividade e da passividade, característica cuja função é por excelência binária, o homem não será homem se for sodomizado, ele se torna mulher. Vemos que mesmo a formação à luz do sexo designa um discurso pautado na segmentação cristalizada dos participantes.

Nesse sentido, vale apontar que Sade fora um libertino, sua filosofia era baseada em laços alargados com a lei, visando a maior liberdade possível para os seus iguais. Libertino é uma definição cuja etimologia vem do espanhol, que significa “filho do liberto” – Sade ansiava essa liberdade –, apenas anos depois, passou a ter significação de pessoa dissoluta e de vida licenciosa.

A transição foi insensível e a filosofia libertina converteu o erotismo de paixão em crítica moral. Foi a máscara ilustrada que assumiu o erotismo intemporal ao chegar a Idade Moderna. Deixou de ser religião ou profanação e em amos os caso rito, para se transformar em ideologia e opinião. Desde então, o falo e a vulva se tornaram ergotistas e fiscalizam nossos costumes, nossas ideias e nossas leis (PAZ, 1994, p. 25).

Portanto, passamos por uma transição da libertinagem como ardor sexual para a libertinagem como crítica moral. É válido pensar que essa não é dissimulada e nem tem origem nos conceitos religiosos, mas em uma postura adotada firmemente, ao enamorar-se do sacrifício e do êxtase do gozo e da fruição. Mais uma vez, a pornografia será catalogada como um princípio artístico, já que sua exibição é fortuita o suficiente para despertar emoções tão díspares e tão libertárias. Mesmo a indignação e o horror frente a uma cena erótica gravada em filme, pintada em tela ou escrita tem o poder de despertar algo, despertar a consciência da morte, nem que seja. Por isso, a indústria pornográfica é tão fortuita e criativa em suas mil formas de mostrar a mesma coisa.

No campo literário, pensar em pornografia como explícito e erotismo como implícito resultam em uma concatenação de ideias um pouco deslocadas de seu lugar. Ambas as formas têm o mesmo objeto, seja ele implícito ou explícito, a diferença dar-se-á no dispositivo enunciativo desses discursos. Sacher-Masoch, em *A Vênus das peles* (1870), pouco faz menção de situações copulativas, mas o ardor fetichista do sofrimento é abertamente explícito. As questões se revelam na forma como a explicitude é encarnada. Em uma simplificação exclusivista, vale lembrar do “pornochanchada”, bastante comum nos anos 70, no Brasil, ou dos filmes de Emanuele, onde não há sexo explícito – apenas dois corpos se esfregando na menção de estar transando -, mas é considerado sexo “descarado”. Estar explícito ou implícito não deveriam ser marcas suficientemente fortes para denominações tão precisas.

Maingueneau (2010) escreveu sobre o discurso pornográfico, marcando as mais variadas características típicas deste gênero. Mostra-nos que a escrita libertina é embebida na ideia do movimento. O deboche, escárnio e tentativa de chocar são, sem dúvida, um gesto revolucionário contra o sistema estatal, a igreja e a moral.

O papel desempenhado pela pornografia tem sido amplamente modificado, pois o que era antes um grito de ataque passou a desempenhar um papel fundamental para a formação e identidade sexual. As bancas de jornal já tinham suas revistas cobertas por plásticos e não era possível a venda para menores de idade, as fitas cassete cessaram de ser produzidas, DVD's também saíram de moda. Restou ao indivíduo a internet e sua ampla gama de produções erótico-pornográficas, o que pluralizou o debate sobre o conteúdo pornográfico.

Para Maingueneau, nessa nova conjuntura, a atopia do discurso pornográfico assume um novo aspecto:

No regime tradicional, a atopia era a da clandestinidade, vinculada a um interdito generalizado. No universo do pornô contemporâneo, já não se trata mais de interdição, dado que tudo acontece entre adultos e com seu livre consentimento, mas de “proteção” (particularmente da infância). Isso faz com que o universo pornográfico não funcione clandestinamente, mas de certo modo paralelamente ao universo oficial., aquele que está aberto a todos os olhares. A revista pornográfica é protegida por um plástico transparente, sua capa não pode trazer imagens explícitas, sua venda é proibida aos menores, mas ela está visível nas prateleiras. Isso nos faz lembrar das casas de tolerância de antigamente: elas eram fisicamente visíveis, mas socialmente invisíveis, nunca interditadas, mas relegadas a um universo paralelo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 104)

Para que haja comunicação direta, geralmente a narrativa é em forma de relato, fazendo com que haja empatia entre o leitor e o personagem – como fora citado antes, a necessidade de fazer sentir alguma coisa também é parte fundamental desse discurso -, a escolha sempre será no intuito de estabelecer uma relação de verossimilhança, a fim de fazer com que os laços entre narrador e leitor estejam sempre estreitados.

Mesmo caindo em conceitos confusos e nos tornando escravos de certas opacidades, ainda é possível observar a evolução sobre o conceito de pornográfico – não que a intenção seja definir com exatidão o que é isso ou o que é aquilo, mas esse campo árido da literatura erótica é parte de uma exploração masoquista e necessária. Em uma rápida busca na internet, os termos “pornografia” e “erotismo” ainda nos revelam mundos completamente diferentes, o primeiro nos encaminha à mais vasta variedade de *sites* onde corpos e imagens puramente sexuais são vendidos ao primeiro clique; o segundo nos revela um mundo mais romântico, ainda com traços do amor cortês do século XVIII, que não expressam abertamente a busca pelo prazer erótico ou sua exibição clara. Percebe-se que o conceito é uma variável, dificultando a articulação exata e a estipulação de diferenciais específicos.

Para Alexandrian (1994), é possível perceber as nuances, mesmo que os campos continuem dotados de certa opacidade:

Hoje, diante de produções literárias ou cinematográficas as mais desenfreadas, em vez de invocar a virtude como há pouco se fazia, pretendemos distinguir entre o erótico e o pornográfico. A nova forma de hipocrisia consiste em dizer: se este romance ou este filme fosse erótico, eu me inclinaria diante de sua qualidade, mas é pornográfico, por isso eu o rejeito com indignação. Esse raciocínio é tanto mais inepto quanto ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro. E com razão: não há diferença. A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnavais; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma ideia de amor ou de vida social. Tudo que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais. É muito mais

importante estabelecer a diferença entre o erótico e o obsceno (ALEXANDRIAN, 1994, p. 8).

O autor ainda acrescenta que erotismo é tudo que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, as coisas que despertam a impressão de saúde, de beleza e de deleite; taxando como obscena tudo o que envolve doenças, brincadeiras escatológicas e palavras imundas.

Tendo a discordar, visto que fetiches são, por sua natureza, parte do comum social e que o obsceno é taxado por particularidades subjetivas singulares de indivíduos. A obscenidade reside onde tudo foge à lei e infringe os limites da liberdade alheia, como o estupro, a pedofilia e execuções sexuais. Por isso, é possível ver Sade como obsceno, e Masoch como erótico, mesmo que se trate de uma violência, ainda assim é consentida e de livre vontade. Esse é o limite para o obsceno: a vontade.

Por fim, existe o caráter revolucionário do erotismo, pois ele é um resquício da evolução. Em outras palavras, a vida privada garantiu o seu espaço, a instauração da alcova como o lugar do sexo teve seu caráter positivo. A partir dessa ideia é que as mulheres e os homens passaram a ter mais liberdade, já que a liberdade política renunciou ao controle do lar e passou a tentar controlar a sociedade de outras formas. A liberdade política se dá nos anos finais da república, com o surgimento de uma nova classificação social, a da cortesã.

De acordo com Paz (1994), é em função da cortesã que se convertem os eixos da vida mundana e se tornam objetos de crônicas escandalosas. As mulheres livres em seus mais diversos sentidos, seja nascimento, meios ou costumes, são donas absolutas de seus corpos e de suas almas. O aparecimento da cortesã como força potencializadora do erotismo provoca um acesso direto à interioridade da vida social, pois substitui um objeto de desejo por outro – mesmo que esse outro continue sendo pago, ainda assim, é dotado da liberdade. Este é o princípio da evolução da mulher, o momento em que ela deixa de ser parte intrínseca ao espaço do lar e passa a fazer parte do mundo externo. Essa evolução demonstra muito mais do que um desmonte da estrutura básica estamental. As funções femininas, também desempenhadas fora de casa, criam as possibilidades de liberdade e sua expansão para as atividades filosóficas, artísticas e poéticas.

2.5 EROTISMO E MORTE NA SOCIEDADE

A vida depende da morte desde seu princípio. Ao nascer um ser humano, faz-se necessária a morte de outros milhões de espermatozoides, para que apenas um sobreviva. Esse sobrevivente de uma viagem insólita, da mesma forma, já é sagrado pelo signo da morte. Essa situação se dá pois através da fecundação e mistura do material genético, ambos perdem a individualidade. Nesse sentido, há duas mortes, a do óvulo e a do espermatozoide; na fusão das células e na criação de uma nova célula (mistura de dois materiais genéticos diferentes), é gerada uma nova vida.

Bataille nos fala que a união do espermatozoide com o óvulo e o nascimento de um novo ser é o objetivo posterior dos amantes durante o ato erótico, indicando uma potência de vontade de ser como as células iniciais, imitando o comportamento celular. O que marca o erotismo é a forma radical e alucinada de reviver constantemente a morte e o renascimento. Mesmo que o signo da morte e do renascimento não seja uma característica apenas do erotismo, é no erotismo que repouso o olhar analítico dessa perspectiva. Assim, questiona-se a razão pela qual os participantes do sexo desejam a morte durante o ato e o motivo pelo qual há, também, o desejo de renascimento constante.

Eis a demonstração humana de não ser páreo, não aguentar a solidão. O indivíduo¹¹ é totalmente marcado pela solidão, já que a presença do outro já indica sua existência como individualidade. A individualidade é marca inextinguível da solidão. Dessa forma, o sujeito busca no ato sexual uma forma de ruptura com a individualidade ao se fundir com outrem.

O erotismo está alicerçado sobre a alucinação da morte e do renascimento. Não apenas o erotismo, mas a religião, também oferece uma fusão com os deuses, sejam eles pagãos, africanos, hindus e a religião católica; as drogas, que desencadeiam seus efeitos anestéticos de forma a encontrar outro lugar possível onde a ruptura com a solidão se torne possível, desintegrando a condição de individualidade. A política e suas ideologias prometem o fim da individualidade e a criação de um novo ser, um ser comum, uma grande massa, visando a possibilidade da criação de apenas um espírito social.

¹¹A própria etimologia da palavra indivíduo já remonta a ideia de “não dividido” ou que é considerada individualmente, de forma única.

Não é apenas através do erotismo que o devaneio da ruptura da individualidade é ofertado. Enquanto o erotismo é capaz de levar o indivíduo para outro mundo, a religião leva o indivíduo ao mundo dos deuses e as drogas o levam à ruptura com o mundo natural, penetrado pelo artifício da substância alucinógena ou psicotrópica. No caso do erotismo, há uma conversão do mundo real para um mundo possível repleto de mudanças, onde os órgãos sexuais se concretizam como gracejos e os indivíduos os oferecerão como uma forma de brincadeira. Bataille (2015) mostra em seu texto *A história do olho*, a forma como opera o brincar erótico:

Em pouco tempo ela começou a se divertir, fazendo com que eu jogasse na bacia da privada, ovos duros, que afundavam, e ovos chupados, mais ou menos vazios. Ficava sentada a contemplar aqueles ovos. Eu a instalava na privada: ela os olhava por entre as pernas, sob o seu cu; por fim, eu puxava a descarga. [...] Outra brincadeira consistia em quebrar um ovo na borda do bidê e esvaziá-lo debaixo dela; ora ela mijava no ovo, ora eu tirava as calças para sorvê-lo no fundo do bidê; ela prometeu-me que, quando ficasse boa de novo, faria a mesma coisa na minha frente e depois na frente de Marcela (BATAILLE, 2015, p. 36).

O sexo, além de ser transgressor às normas sociais vigentes, também é regressor, pois é através da genitália que o mecanismo mnemônico é ativado em prol da lembrança do seio materno, que um dia foi capaz de ruir com a solidão da individualidade do sujeito e sua solidão no mundo.

Nesse mundo onde o erotismo é azimute, os corpos são sexualmente atraentes através da deglutição ou das formas primeiras orais, corpos que os amantes desejam comer¹² ou por eles serem comidos. A operação funciona como força vital, como engenhosidade necessária para a manutenção da vida e, ao mesmo tempo, significa a aniquilação do outro. A palavra “foder” denota o ato de ter relações sexuais, mas a ambiguidade reside na ideia de também esfacelar ou extinguir, demonstrando que no erotismo, as relações de poder são extremamente trabalhadas no interior da sociedade. No mundo erótico, o corpo alheio já é revestido com outro tecido que agora pertence ao parceiro, dando a ele poder de fazer e perpetrar tudo aquilo desejado, da forma que achar melhor. E, ainda, o parceiro gozará com esse corpo totalmente entregue e deleitar-se-á com os prazeres da servidão, o perpetrador, ao mesmo tempo, gozará daquele corpo imóvel e completamente entregue.

¹²O termo comer pode ser entendido desde a alimentação, que é um ato fundamental à vida e também pode referir-se ao ato sexual

No âmbito da linguagem, as palavras, todas, serão reconstruídas e ressignificadas: os palavrões e a linguagem crua – sem filtros sociais – agora aproximam os amantes e os atraem um ao outro. A língua não é mais tão arbitrária e desconhecida, assim as palavras fluem e o dialeto é único, como um grande país onde não há mais cisão, diferença ou luta de classes. Por isso, como discutido anteriormente, o erotismo é democrático. Além disso, não se tem mais a necessidade de cobrir a genitália – como um retorno ao estado de graça, prévio à expulsão do paraíso. Os genitais não são mais protegidos, pois também já não são mais considerados sujos. A vagina e o pênis eram molhados e tinham cheiro de urina, o ânus era sujo pelas fezes, mas agora estas partes compõem o reinado do ato sexual, elas são as responsáveis por comandar e se transformar em fontes de prazer. Na ordem do erotismo, não há mais menção às bactérias, a própria menção ao mundo não erótico nem é mais pensada. O mundo agora é outro, alhures, onde se busca a cessação da individualidade, um mundo onde o imperativo é a contestação da ordem outrora estabelecida. O indivíduo que não é mais indivíduo, pois é plural, busca a satisfação através de sua criatividade e liberdade.

Assim, à transgressão dos valores, princípio declarado do erotismo, corresponde – se é que esta não funda aquela – uma transgressão técnica das formas de linguagem, pois a metonímia não é outra coisa senão um sintagma forçado, a violação de um limite do espaço significante; ela permite, no próprio nível do discurso, uma contra divisão de objetos, das acepções, dos sentidos, dos espaços e das propriedades, que é o próprio erotismo: de modo que, na História do olho, o que o jogo da metáfora e da metonímia permite definitivamente transgredir é o sexo – o que, entenda-se bem, não significa sublimá-lo, muito ao contrário (BARTHES, 2015, p. 135).

Bataille ainda revela a “*la petite mort*”. É chamada assim, porque o orgasmo se faz através do mimetismo da morte – por isso é comum acordar durante o orgasmo em um sonho erótico – e nesse mimetismo da morte, a confrontação tem resultado vitorioso da continuidade, do desejo constante de não cessar a si mesmo. O erotismo acarreta transgressão, pois traz a morte para o ato libidinoso. Mordidas, açoites, arranhões, apertões e machucados trocados pelos amantes, expressam o protesto. Pois em algum momento se percebe que a união e a ruptura da continuidade, tão almejada, não acontecerá e, sem fusão da individualidade, não há morte e como não há morte, também não há renascimento.

Dentro das discussões estabelecidas até então, vê-se que o erotismo é composto por um conjunto de práticas que se engendram dentro de um contexto social e filosófico. Dessa forma,

se enquadra como um fenômeno difundido amplamente entre a espécie humana, tenha ela o conhecimento desse, ou não. Sendo assim, a erótica sempre foi estabelecida em um continuum social, intrínseco a um conjunto de hábitos e situações plenamente variáveis e inconstantes; ora como erótico, ora como pornográfico e várias vezes como obsceno. Por essa razão é que a contribuição para a definição específica do que é o discurso erótico padece constantemente do fluxo das ideias concatenadas pelas sociedades através do tempo. O erotismo como gesto revolucionário – aquele que transgride as normas em prol de algo além do que já é – sempre será transitório, pois as definições permitem compreender, com certa opacidade, o estabelecimento de um movimento dinâmico e mutável, instaurado no âmago da criação artística de cada época.

A literatura pornográfica parte de uma concepção tradutória, ela se estipula no limítrofe da encenação e da descrição, ao apontar para a necessidade de criar textualmente a apresentação carnal do sexo e do desejo. Uma vez que jaz constantemente na dialética da tradução das práticas eróticas, transformando o coito – espécie de constante intraduzível – em palavras, sejam elas abarcadas em preceitos metafóricos ou de abrangência contemplativa. Por isso é importante seccionarmos a forma de pornografia tratada em cada um dos campos estudados e pensá-la tanto como representação quanto como gênero literário.

Para isso, Sontag (2015) critica a concepção dada à literatura pornográfica, vista apenas pelo objetivo de causar excitação sexual do leitor, pois sua preponderância é direcionada apenas ao gozo. A autora ainda menciona a tendência da crítica em alegar que o propósito da excitação sexual não condiz com a estrutura literária “maior”, que visa outros elementos alheios ao cunho sexual. Ainda mais, acrescenta a perspectiva de que a literatura pornográfica não é composta por elementos essenciais à história contada, assim como começo, meio e fim. Conclui-se que a perspectiva crítica que se tem da literatura pornográfica é de que a linguagem é deixada de lado, desvalorizando a forma, prevalecendo apenas a concepção da aproximação sexual.

A literatura tem como tema as relações humanas, independentemente de sua natureza, a importância do preto e do branco não é exatamente a dicotomia estabelecida entre as duas cores, mas a magia da literatura justamente se estabelece na zona cinzenta. A arte tem por fim estabelecer uma forma de consciência geral, pautada pela variedade e pela formação das estruturas, já que os princípios estéticos não somam a totalidade da matéria-prima da consciência. A obra de arte literária transcende a personalidade social ou uma individualidade teórica (SONTAG, 2015, posição 768). Nesse sentido, adentramos o campo da composição

enquanto montagem imagética do trabalho da literatura. Primeiramente, a literatura assume o papel de documento da história, dando início ao pensamento das relações humanas no decorrer do tempo.

Esse contexto nos apresenta a literatura como um grande arquivo da humanidade. Como a língua é concebida como uma forma de alusão, um signo que faz referência a algo no mundo, incluindo suas relações expressivas e constitutivas. Entretanto, o pensamento contemporâneo não mais vê a linguagem apenas como um método referencial ou uma ferramenta de comunicação. Dessa forma, Lacan (2008) percebeu que a realidade – independentemente de sua faceta – só é pensável através da linguagem. Mesmo que a linguagem não abarque a resolução de todos os problemas, ela tem seu lugar em uma instância do ético e do epistemológico.

Aprender a literatura erótica como arquivo das relações humanas faz com que nos debrucemos sobre o conceito de arquivo. Nesse sentido é que Derrida (2001), debate sobre a necessidade da criação de um conceito de arquivo que, ao mesmo tempo, abarque questões filosóficas, políticas e sociais, já que o arquivo não pode e não deve ser reduzido simplesmente à memória. O arquivo inexistente sem seu referencial físico externo; o arquivo pode e deve ser reproduzível.

No sentido de arquivo, a memória instituir-se-á como um entre-lugar de construção da identidade individual e da identidade coletiva. Por isso a importância de chafurdar o arquivo do passado para que haja possibilidade de encontrar respostas para o futuro. E na busca pelas respostas do futuro que retornamos ao passado, na tentativa de criar uma potência de redenção, a possibilidade de escrevermos o futuro de uma forma diferente.

O desdobramento principal que dá encontro à literatura erótico-pornográfica e seu potencial de arquivo é a estipulação de dados factuais acerca das relações sexuais em determinadas épocas e as formas como os fetiches são compostos a fim de desenvolver as mais diversas e significativas constantes da humanidade.

Escrever de si mesmo não é mero ato narcisista; o gesto autoral extravasa a potência de si mesmo, ao buscar no relato algo emanente, algo além da consciência de si mesmo. O papel da literatura, dessa forma, se destaca como fonte constante de rememoração, prevalecendo o que Octavio Paz escreve:

A literatura retrata as mudanças da sociedade. Também as prepara e as profetiza. A paulatina cristalização de nossa imagem do amor tem sido obra das mudanças tanto nos costumes como na poesia, no teatro e no romance. A história do amor não é apenas a de uma paixão, mas de um gênero literário. Melhor dizendo, é a história das diversas imagens do amor que os poetas e romancistas nos tem dado. Essas imagens tem sido retratos e transfigurações, cópias da realidade e visões de outras realidades. Ao mesmo tempo, todas essas obras se alimentam da filosofia e do pensamento de cada época (PAZ, 1994, p. 123).

O que Paz (1994) afirma é a rememoração sobre o amor, a constatação de um texto documental que vai além da época de sua publicação/escrita. O provisionamento das ideias desencadeia outro grande horizonte de possibilidades, onde a reflexão se dá através da leitura e a leitura é vetor de mudanças sociais e individuais. Ainda na linha de raciocínio do autor, é possível perceber como os pós-guerras tiveram importância significativa em todos os setores da existência. Já que o desenvolvimento permitiu aos indivíduos tanto a participação mais ativa das mulheres no meio político como a emersão dos indivíduos homoafetivos, fazendo com que todas as insurgências sejam legítimas (PAZ, 1994, p. 138).

3 OS DESDOBRAMENTOS DO DISCURSO PORNOGRÁFICO EM *A CASA DOS BUDAS DITOSOS*, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro¹³, foi lançado em 1999 pela editora Objetiva. A princípio, o livro é parte componente de uma coleção de sete volumes, os quais representam os sete pecados capitais – “Coleção Plenos Pecados”. Os títulos são: *Mal secreto*, de Zuenir Ventura (inveja); *Xadrez, truco e outras guerras*, de José Roberto Torero (ira); *O clube dos anjos*, de Luis Fernando Verissimo (gula); *Canoas e marolas*, de João Gilberto Noll (preguiça); *Terapia*, de Ariel Dorfman (avareza); *O voo da rainha*, de Tomás Eloy Martínez (soberba) e, por fim, o título analisado no presente trabalho, que trata o pecado da luxúria.

O romance em questão se desloca do lugar comum, primeiro, pelo seu teor pornográfico se encaixar como socialmente aceito e, inclusive, lançado por uma editora brasileira de bastante renome; segundo, por tratar-se de uma narrativa de autoria masculina, que através de uma voz narrativa feminina, dialoga e questiona conceitos sociais preestabelecidos. Esse desdobre narrativo se dá pela afirmação de que o texto se trata de um relato anônimo de uma mulher que, no ano em que a editora pediu para que João Ubaldo Ribeiro escrevesse um livro cuja temática abordasse o pecado da luxúria – a possível autora teria sabido do fato através dos jornais da época -, deixou para o autor, na portaria do edifício, um pacote acompanhado de um bilhete com as iniciais CLB. Dentro do pacote, havia fitas contendo o relato oral das atividades descritas no livro, afirmando a veracidade do conteúdo, explicando que apenas alguns nomes foram modificados. Dessa forma João Ubaldo Ribeiro se desfaz do gesto autoral, dando a entender que seu papel nessa descrição é apenas o de intermediário, a fim de se eximir das

¹³João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro nasceu no ano de 1941, na cidade de Itaparica, Bahia. Sendo que viveu boa parte de sua infância no Sergipe, onde seu pai era político e professor. Depois de viver um ano em Lisboa e, posteriormente, um ano no Rio de Janeiro, fixou-se em Itaparica, cidade onde viveu outros sete anos. Foi bacharel em Direito (1962) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mas nunca advogou, fez sua pós-graduação em Administração Pública pela mesma universidade e foi Master of Science em Administração Pública e Ciência Política pela Universidade da Califórnia do Sul. João Ubaldo morou em Berlim por um ano, a convite do Instituto Alemão de Intercâmbio, dessa viagem, escreveu o livro *Um brasileiro em Berlim*. Sua formação literária teve início ainda nos primeiros anos como estudante, sendo um dos escritores brasileiros que participaram do International Writing Program, da Universidade de Iowa. Além de romances, também escrevia crônicas, era jornalista e tradutor. Além disso, o autor foi consagrado como marco do moderno romance brasileiro, sendo que *Sargento Getúlio* colocou seu autor em uma vertente literária a qual a crítica considera como a união do melhor de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, com uma história que sintetiza muito dos costumes do Nordeste, especificamente, dos sergipanos. Alguns de seus romances ainda encabeçam a lista de melhores romances brasileiros do século. João Ubaldo Ribeiro faleceu no dia 18/07/2014, vítima de uma embolia pulmonar.

responsabilidades acerca do teor do texto. Ainda que haja referenciais na história da literatura que engendram a mesma estratégia narrativa, um pacto ficcional na concepção de prefácios que sejam, eles mesmos, matérias ficcionais. Essa estratégia da transformação do prefácio em parte da ficção é utilizada para criar uma relação de proximidade entre o leitor e a narrativa literária.

CLB é natural da Bahia, tem 68 anos e residia – até o ano da publicação - no Rio de Janeiro. Ela afirma que sua análise epistemológica da vida é “foder”. O caráter narrativo da autora faz com que o texto compreenda um relato íntimo e explícito sobre alguém que versa as diversas nuances de sua própria vida, trazendo à voga questionamentos fundamentais sobre si mesmo e sobre os padrões comportamentais da sociedade. O testemunho grafado no texto, repleto de lembranças e reflexões sobre a infância, juventude e maturidade pode ser compreendido como uma verdade psíquica da representação de um sujeito no mundo.

Por ser uma narrativa que, *a priori*, fora contada de forma oral, o léxico utilizado é simples e bastante conciso, sua compreensão não exige e nem demanda muita familiaridade com qualquer jargão linguístico específico, ao mesmo tempo em que emprega uma linguagem simples e desfeita de palavras rebuscados. CLB também cita autores bastante conhecidos, critica a psicanálise francesa por falar muito e dizer pouco, pois usa uma linguagem tão complicada que ninguém entende, mas uma boa parte dos leitores apenas finge entender. Por situações como estas, a narradora demonstra conhecimento e um grande arcabouço cultural. Formada em direito - assim como João Ubaldo -, a narradora versa sobre a liberdade sexual das mulheres, principalmente analisando e compreendendo aspectos da vida de forma a expor uma ferida profunda deixada pela repressão sexual. Seu discurso libertário abrange homens e mulheres, narrando desde suas primeiras experiências até a razão pela qual decidiu gravar as fitas e enviá-las ao autor.

A narrativa, em si, além de representar o pecado da luxúria, trata-se de um monólogo sexual-autobiográfico. A narradora percorre grande parte de sua vida sexual desde as primeira cócegas prazerosas que sentia percorrendo as coxas e seguindo em direção à barriga, até suas estranhas divagações acerca de filosofia, psicanálise¹⁴, cristianismo e sobre a vida. Por pertencer à aristocracia baiana, CLB se faz clara ao expressar sua perspectiva crua sobre o erotismo libertino, sendo, ela mesma, a favor da modificação de costumes e valores. Os

¹⁴Mesmo negando a psicanálise no plano do enunciado, a legitima no plano da enunciação, pois há proximidade entre a forma como o método psicanalítico, se constitui quando o paciente reconstrói suas histórias e revive suas experiências frente aos psicanalistas, como será tratado mais adiante.

elementos que costuram e organizam o relato das experiências dessa mulher são o sexo e a pornografia, sendo apresentados como temas centrais da obra.

Como trabalhado anteriormente, a morte, presente na vida desde a sua formação, da mesma forma que aproxima o ser humano da experiência absoluta, também o afasta completamente. Por tal razão é que o erotismo se constitui pelo jogo constante com a morte. CLB é uma narradora que compreende a proximidade com o fim da vida, mesmo que seja no mais profundo de seu âmago. Uma grave doença a acomete e ela se vê no desespero pela continuidade, tentando tornar eterna sua tão efêmera existência. Sua razão de falar, sua razão de contar toda a trajetória é fruto da proximidade com a morte, pois é ela quem a impulsiona e cria a urgência.

Na tentativa de se ligar a um estado inicial, o monólogo atravessa o campo dos costumes, questionando e lidando com padrões comportamentais e crenças instauradas através dos tempos. A conexão se dá quando a narradora instaura alguns de seus primeiros questionamentos, logo após explicar a origem do título *A casa dos budas ditosos*. Questionar a religião é comum às mais variadas formas de filosofia e, assim como Sade, a deliberação ímpia se torna imperativa ao discurso na malha textual. A linguagem aponta em direção à ruptura ao deliberar que, mesmo o catolicismo, é politeísta; um abalo à estrutura fundamental cristã. A crença na existência de um só deus, a crença de que apenas há um único salvador e nada mais, acreditar que o mundo fora criado por apenas um grande arquiteto que fez o ser humano à sua imagem e semelhança traz à tona a relação entre a religião e a imposição dos costumes.

Assim como os antigos, pode-se observar que Deus não pode ser o criador de um mundo sujeito ao acidente, ao tempo, à dor e à morte; só um demônio pode ter criado uma terra manchada de sangue e regida pela injustiça (PAZ, 1994, p. 79). Crer na existência de apenas um deus também diminui as possibilidades de religião com o estado glorioso do corpo e da mente. Por isso CLB condena, mesmo pedindo desculpas, a negação do politeísmo católico. Ao transpor os deuses gregos e romanos, os católicos criaram santos, suprimindo a necessidade de funções específicas para deuses específicos:

Mas, sim, mas então eu estava dizendo que os católicos são politeístas, botaram os santos no lugar dos deuses especializados. Os gregos e os romanos tinham um deus menor para cada coisa, regras atrasadas, artistas falidos, transações impossíveis, dívidas falimentares, casamentos, músicos bêbados, agricultores, criadores de cabra, tudo, tudo, tudo. Os católicos substituíram os deuses pelos santos. Os músicos? Santa Cecília. Os ruins da vista? Santa Luzia. As solteironas? Santo Antônio. E por aí vai,

como você sabe. Até lugares. São José de não sei Onde? Diana de Éfeso, a mesmíssima coisa. Os deuses não foram derrotados ou eliminados, continuam importantes como sempre foram e somente mudaram de nome, se adaptaram às mudanças. (RIBEIRO, 1999, p. 16)¹⁵

A crença na Bíblia e as superinterpretações que dela são designadas também são questionadas com eloquência. A condição questionadora nasce do juízo fundamental do questionamento, pois não há nada de errado em ser politeísta, assim como não há nada de errado em acreditar em qualquer outra coisa possível de religião com algum estado além do estado terreno. Nesse sentido é que CLB expressa, também, sua indignação no que tange o fanatismo religioso, cultos – independentemente de sua origem – extrapolam os limites interpretativos do que chamam de escritura sagrada e espalham superinterpretações incoerentes com a realidade, além de parvoíces desmedidas e subestimam a inteligência dos fiéis. Notar uma imagem idealizada e ter consciência de sua idealização se transforma na regra geral para a libertação através da eloquência. O trabalho da narradora parte do pressuposto de que será lido e, para isso, precisa estar grafado, ela precisa deixar a sua marca.

O sopro da liberdade vem da doença. A doença que a acomete e ela faz referências no decorrer do texto remete outra vez à morte. Apesar de revelar a morbidade apenas no final do relato, faz-se importante descrever melhor a doença de CLB, um aneurisma:

É um aneurisma no meio do cérebro, inoperável. Sempre estive aí, só soube faz algum tempo. No começo, me assustei, mas não levei dois dias assustada, achei que será uma boa morte, provavelmente rápida. Já deixei instruções para doarem o que puder ser doado e tocarem fogo no resto e socarem as cinzas onde quiserem. (RIBEIRO, 1999, p. 162)

Verdadeiramente, a proximidade ou o reconhecimento do “poder morrer a qualquer momento” é deveras satisfatório, pois a força e a coragem desencadeados pela perspectiva da morte são inúmeros, mesmo se tratando de uma convenção ficcional, a liberdade é encantadora. A busca pela liberdade através da assunção da responsabilidade dos seus próprios atos, sendo esses sempre revolucionários na busca pela liberdade feminina.

¹⁵A partir daqui, as citações referentes ao texto *A casa dos budas ditosos* serão marcadas apenas com a página.

Pensar na liberdade feminina não depende de gênero, mas, sim, depende de atitude, do gesto em prol dela. A modernidade traz consigo uma vasta gama de modificações e rupturas com o estado padrão das coisas. Com o surgimento das cidades, também aparecem novos indivíduos. A descrição da liberdade política acaba por se estender à vida privada, dando lugar à liberdade interior (PAZ, 1994, p. 66), com isso se torna decisiva a posição da mulher, que começa a desenvolver funções em outros lugares que não exclusivamente a casa. Desde parteiras até juízas, poetisas, artistas e trabalhadoras de forma geral. Mesmo com o casamento, as mulheres retinham certa liberdade, sendo que também o casamento deixa de ser puramente um arranjo entre famílias. A urgência do amor no mundo moderno é atrelada à liberdade feminina.

O relato da narradora repousa sobre a ideia de liberdade sexual, liberdade dos atos e liberdade na vida, sem a objetificação e moeda de troca típicas da figura feminina. Mesmo que a reação seja controversa, pois trata-se de um gesto autoral masculino, a busca não se encaixa apenas sobre a narração de fatos, mas pela potência de libertação do indivíduo. O método é pautado na digressão, a forma como os pensamentos se concatenam em prol da criação da história vai além da simples necessidade de intervenção, da necessidade de falar, pois existe a urgência por ser lida. Observar um casal de budas faz com que CLB descreva a tratativa de sua ideia de produto final da narrativa: um depoimento “sócio-histórico-lítero-pornô” ou, em homenagem à língua alemã: “sociohistoricoliteropornô”.

Um depoimento se trata da declaração de um indivíduo acerca de fatos ocorridos, juridicamente, o conhecimento do depoente é relacionado aos seus interesses, também levando em conta que o texto final fica arquivado como prova testemunhal. Então, na continuidade da ligação dos elos, não se faz possível apenas apreender o erotismo como força impugnada e inerente ao ser humano, mas também à linguagem, pois é através dela que é possível ao ser humano observar o mundo e compreendê-lo como tal. Biblicamente, a tarefa primeira do homem era dar nome às coisas, passando então a poder se comunicar e ser, posteriormente, dominado pela linguagem. No âmbito dessa, encontra-se a consideração tanto dos fenômenos relacionados ao controle do discurso sexual quanto em relação ao seu extravasamento, porque a linguagem é, por natureza, mágica; na relação com o pecado original e com a descoberta da pudicícia, é possível afirmar, conforme lê Walter Benjamin, que:

O conhecimento para o qual a serpente seduz, o saber sobre o que é bom e o que é mau, não tem nome. Ele é, no sentido mais profundo, nulo; e esse saber é justamente ele mesmo o único mal que o estado paradisíaco conhece. O saber sobre o que é mau não tem a ver com o nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criativa da palavra criadora. Nesse conhecimento, o nome sai de si mesmo: o pecado original é a hora do nascimento da palavra humana, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar alguma coisa (afora si mesma) (BENJAMIN, 2011, p. 67).

No romance, CLB explica em seu prefácio-digressivo às avessas:

Decidi fazer este depoimento inicialmente de forma oral, em vez de escrita, pela razão principal de que é impossível escrever sobre sexo, pelo menos em português, sem parecer recém-saído de uma sinuca do baixo meretrício ou então escrever “vulva”, “vagina”, gruta do prazer”, “sexo tímido” e “penetrou-a bruscamente”. Falando, fica mais natural, não sei bem porquê. (p. 19)

Essa afirmação da narradora compreende um limite, um abismo entre a possibilidade de falar do ato sexual oralmente e a sua forma escrita, dando a entender a existência de um jargão específico ao sexo e essa linguagem em um plano específico representa um conjunto de forças a passar por um crivo repressivo antes mesmo de se tornar discurso. As referências culturais impostas pela sociedade tornam o “falar sobre o sexo” algo limítrofe ao discurso que deve ser colocado à margem, no intento de fazer com que não exista. Contraposto a isso, o processo de referenciação dos significantes se desdobra em um novo conjunto de signos prontos para serem usados em infinitas possibilidades. O processo desencadeado na troca dos signos linguísticos é justamente onde a linguagem encontra suas mais variadas formas de refino sexual, atingindo seu ápice ao gozar com as palavras.

O depoimento da narradora compreende uma nova busca, a ruptura com as normas previstas, por isso ela mesma conjectura sobre as possíveis caras e bocas com que as pessoas a olharão na rua, por isso a necessidade de falar antes da morte, posto que a morte representa o fim, não se fala de uma possível publicação *post mortem*, pois os agentes sociais opressores representam um risco do potencial de continuidade empregado por ela em suas palavras:

Nada vale a pena depois da morte, eu quero é passar na rua e ver as caras das pessoas que leram, todo mundo fingindo que não é nada com eles. Nada desse negócio pequeno-burguês de depois da morte. Antes da morte, tudo antes da morte, é ou não é? E, por outro lado, me arriscaria a eles darem um jeito de destruir os originais, não me pergunte como eles são diabólicos. (p. 19)

As constatações são relevantes haja vista a conjuntura histórico-repressiva engendrada na sociedade burguesa: sempre haverá queimadores de livros e opressores da cultura. O momento de abertura da linguagem representa um ato revolucionário, chafurdando os limites do próprio desejo, dando vazão disso em uma produção artística é avançar sobre os limiares daquilo que seria continuamente descontínuo, pausado e colocado em hiato, sob a redoma da negação, tencionando calar o discurso daquilo que todos fazem - sexo. O relato pornográfico não desponta no horizonte apenas como fluxo do prazer ou demonstração do desejo, ela é uma força revolucionária. Essa força se dá através das formas como a significação se distende em prol do falar, não importa como, mas falar e ser ouvido, escrever e ser lido:

Não se fala menos de sexo, pelo contrário. Fala-se dele de outros pontos de vista e para obter outros efeitos. O próprio mutismo, aquilo que se recusa a dizer ou que se proíbe mencionar, a discrição exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite do discurso, ou seja, a outra face do que estaria além de uma fronteira religiosa, mas sobretudo os elementos que funcionam ao lado de (com e em relação a) coisas ditas nas estratégias de conjunto. Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que pode e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discrição é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e não parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos. (FOUCAULT, 2014, p. 30-31).

A relevância da abertura do discurso se encontra na proposta de tecer uma nova leitura do discurso erótico-pornográfico ao extrapolar as classificações engessadas no limite das fronteiras do texto e da fragmentação da memória. O que a narradora faz, na verdade, não é tentar apreender o passado da forma como ele realmente se fez – mesmo que ficcional - ou tentar construir um discurso onde a verdade se faça completamente verificável; o propósito é jogar com as lembranças cuja possibilidade seja de extrair um todo ou construir um fragmento ainda maior – o gesto revolucionário. Nesse sentido, os fragmentos devem ser compreendidos como uma busca, uma falta e até um método – “*meu método de exposição é a digressão*” (p.

15) -, sendo esse parte de um “significante” e não do “significado”. E é visto a partir do pensamento de Walter Benjamin, segundo o qual, a partir de um pequeno fragmento, pode-se reconstruir toda uma história, diante de um anacronismo onde o passado e o presente se cruzam, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

O processo construtivo da narrativa se dá como a fragmentação da memória, repleto de pausas, retornos e colocação de tópicos a serem debatidos posteriormente. A forma como o relato é construído faz parte de um processo constitutivo de tomar consciência plena do passado, em busca de um futuro redentor, visto que o gesto revolucionário de escrita é permeado pela discussão de liberdade feminina, mesmo que a referência autoral seja masculina. Ao questionar ao máximo o processo repressivo de sua própria vida, CLB expõe também as suas estratégias para que pudesse usufruir de todas as oportunidades de gozar que teve na vida, visando não se arrepender ou se prender ao saudosismo exagerado.

A narração por vezes adentra o espaço do cômico, pois existe há certo pastiche em relação às aventuras narradas, como se, de alguma forma, houvesse a necessidade tácita de exaltar a sexualidade como uma forma de coalizão, essas nuances desdobram com graça um aspecto de ridicularização da moral e dos bons costumes vigentes em diferentes épocas. Ao mesmo tempo em que ela faz isso, o afastamento mostra um outro lado, que não pertence aos livros de história e não pertence ao contexto da ambientação sexual do século XXI, as modificações na forma de falar do passado remetem à tessitura de um desejo que, no fundo, é inenarrável. Ela quer contar, pois em algum momento do passado não lhe foi possível, em algum momento não pode ser falado, pois a sociedade, como um todo, a impedia, então ela protelou até ver-se diante da possibilidade de morrer e esse fator lhe enche a alma de coragem para falar, finalmente.

Ao relatar suas aventuras, a narradora faz a composição imagética de um Brasil de vários cenários, criando uma relação de complementaridade entre um e outro, tornando os laços próximos e traçando uma linha evolutiva na concatenação dos fatos. Sua primeira vez traz à tona uma imagem do Brasil colonial, já que sua primeira experiência sexual é encenada com a inversão da posição senhor/escrava, quando, a bem da verdade, ela ordena ao “negrinho” que ele a encontre, sozinho, na casa-grande velha. Os dois já sabiam o que estava por acontecer, sem dúvidas ainda remete a um linguajar icônico de obras literárias pudicas, pois afirma que

sentiu uma cócega na região das coxas para a barriga. Mesmo titubeando, o rapaz aceita a oferta sobre a ameaça de ser acusado de “tomar liberdades” e, em uma família antiga e aristocrática, ficar eunuco.

CLB se questiona sobre as formas como o “projeto de negrão” sabia ter sido chamado para sacanagem, afirmando outra vez tê-la feito sentir as mesmas cócegas na barriga que sentira anteriormente. Na prática, a cena se desenvolve como uma formulação crítica da forma como os senhores de engenho tomavam as escravas para seus deleites sexuais, porque fala “Então veio o estupro, um inegável estupro” (p. 23). A relação aqui se estabelece ainda no poder exercido entre aquele que emprega e o que é empregado, mesmo que não houvesse mais trabalho escravo na fazenda, a descrição é composta através da objetificação do indivíduo, seja o emprego dos termos como “negrinho”, “negrão”, etc. Essa relação segue seu curso e é repetida, mas já são desfeitos os laços previamente postos, porque se tornam parceiros de fornicação e de aventuras sexuais, como ambos são dados à vida libertina, os mesmos criam códigos e formas de comunicação capazes de descrever com exatidão se querem ou não a relação, se estão dispostos, ou não para tais aventuras.

Partiremos de um ponto de vista evolutivo, tanto do plano da descrição como do plano dos costumes, pois logo de início, a narradora não descreve as cenas de forma puramente pornográfica, ela ainda pestaneja, fica insegura ao falar os termos como ela acredita que devem ser ditos, “lembro que olhei para baixo e vi no lugar geralmente designado por nomes ridículos sob os quais a realidade é disfarçada” (p. 24), enfatizando que precisa fazer jus aos seus valores e que, com o tempo, conseguirá falar de forma pertinente à linguagem que deseja empregar no seu relato.

As imagens trazidas a tona pairam no ar como poeira em uma sala antiga, agindo mais do que com vetor de viagem ao passado vivido, são, na verdade, uma rememoração de costumes e questionamento de valores, como ela mesma descreve:

A velha casa-grande do Outeirão, que já peguei com as paredes cobertas de limo verde a retinto, insetos por tudo quanto era canto, jias que no inverno miavam como gatos, plantas estalando, as telhas se entrelaçando com cipós e uma ou outra cobra cor de esmeralda, o resto da chuva ainda pingando das árvores nas plantas de folhas grandes embaixo, uns fedores e cheiros mornos saindo das rachas nos pisos da lajota, passarinhos cantando e piando, uns azulejos desmaiados nas paredes do varandão, umas quatro galinhas brabas ciscando debaixo das touças de bananeira, pedras soterradas pela lama, calangos trepando pelos troncos das mangueiras, duas ou três mutucas zumbindo e, apesar de tudo, um silêncio que chegava a doer. (p. 20).

A forma descritiva engendra uma série de possibilidades, pois a materialização do passado, aqui, age como um laço construtivo para a narrativa, como se o fragmento da casa-grande velha servisse como apoio onde se debruçar para analisar o passado. Assim, percebemos a união de um traço do passado com um traço do presente, reluzindo no momento de perigo – a morte da narradora -, aportado aqui pela ideia benjaminiana de que articular o passado historicamente não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi”.

O sexo já é oprimido historicamente, da mesma forma como a mulher já é oprimida desde o início dos tempos, nesse enquadro, a força do perigo não parte apenas da repressão, mas, também, da possibilidade de morrer a qualquer momento. Nesse sentido, a narradora precisa falar, precisa articular o seu passado de forma a deixar um legado para as gerações futuras, esse legado não é necessariamente fidedigno à história como de fato ocorreu, mas a pantomima da ficção a permite descrever o cenário da forma como ela deseja, partindo assim para um caminho alegórico, onde duas histórias são contadas: a história das relações dela e a história repetitiva da repressão sexual.

Nesse caminho, não se relativiza a ideia repressiva de Foucault (2014) de que não se falou menos de sexo, mas, sim, encontraram-se outras formas para falar dele, seja através de gestos ou persuasões, seja através de formas silenciosas que careceram de amadurecimento para serem transpostas à linguagem oral ou escrita. A relação é estrita na passagem do tempo, a evolução não se encontra propriamente no indivíduo, mas na capacidade social de se desfazer de laços opressivos e se rebelar contra a normatividade da linguagem sexual.

O ambiente da velha fazenda de engenho, a casa-grande do Outeirão, lugar onde a personagem já encontra com as paredes cobertas de limo que já apresentava todos os sinais de sua antiguidade; nesse mesmo ambiente que ela tem sua primeira relação sexual, ali vivia com sua avó e seu avô, *a posteriori* há sua passagem por Portugal, onde suas experiências se desenvolvem em função das diferentes práticas morais e sexuais de lá; durante seu tempo na universidade é que perde a virgindade através de um planejamento bastante calculado, até chegar em sua temporada nos Estados Unidos, até voltar ao Brasil e encontrar uma Bahia atrasada e reacionária, quando decide, então, viver no Rio de Janeiro, onde as pessoas são libertas e podem aproveitar melhor os prazeres da vida.

3.1 QUEM É O AUTOR? OU SERÁ AUTORA?

A escrita não basta para que qualquer indivíduo seja um autor de forma imediata, afinal, é no âmago de uma determinada ordem que as coisas acontecem, pertencente ao discurso onde a posição-sujeito tem sentido de funcionalidade. Dessa forma é que se faz necessária a investigação de elementos que forneçam, historicamente, ao indivíduo, a caracterização de autor.

Seja na literatura ou na filosofia, o constructo autoral ainda passa pelo crivo de uma estrutura marcada por continuidades e rupturas, assim como a fragmentação do sujeito entre aquele que escreve e o que conta – a noção de autor suposto. A literatura depende de um meio de funcionamento onde ela é produzida e consumida, assim como a proliferação dos bens de consumo, o objeto (livro ou texto) também é um produto dentro desse ciclo, sem contar que o “autor” enquanto sujeito no mundo também conta com a detenção de direitos patrimoniais e morais sobre esta ou aquela obra.

Nota-se que a ideia de autor – enquanto proprietário do texto – difere-se da noção de autor enquanto a posição discursiva de quem escreve, por isso que buscar a constatação da morte do autor não é apenas inserida dentro de um âmbito epistemológico do espaço vazio ocupado pelo autor, afinal, ele ocupa, sim, um lugar discursivo e desse lugar exerce determinadas funções e, dentro de domínios específicos, engendra uma série elementar de possibilidade alheias à própria realidade enquanto sujeito no mundo. Portanto, é elementar pensar que o gesto autoral se difere do autor em si, pois a atividade de escrita reflete, além da posição discursiva, uma nova possibilidade de mundo onde se emprega uma noção de autor que pertence a uma ordem. Ao ocupar seu lugar autoral, esse ator social-autor assume funções que, sem elas, não seria possível pensar no autor como um sujeito no mundo.

Barthes (1998), em *A morte do autor*, tenta deixar de lado a idolatria autoral e reflete sobre a necessidade de pensar a escrita não como um ato de genialidade, provido de uma mente superior às outras, mas como um ato pertencente ao campo da performance. Para Barthes, o autor é uma construção da modernidade e o peso dele é em demasia colocado sobre sua existência, levando em consideração sempre os aspectos biográficos e generalizando sua vida, diminuindo a obra ao peso de sua vida, como se, de alguma forma, houvesse uma intenção precisa sobre o que seria escrito e que fosse função da vida do autor guiar o leitor através de

um determinado campo interpretativo possível. Barthes ainda nos mostra que, no texto, quem fala mais alto é a linguagem, e não o autor.

A performatividade da escrita se dá pela intertextualidade de discursos que se entremeiam e se repassam constantemente, sem que haja uma atitude completamente consciente para a criação do texto:

O escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas. [...] o escritor não possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada: a vida nunca faz outra coisa se não imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, a imitação perdida, infinitamente recuada. (BARTHES, 1998, p. 69).

A denominação autora, conseguinte, passa a representar não mais uma estrutura subjetiva e presa à escrita, mas à descrição de um conjunto de textos e relatos. O autor exerce uma função de categorização e organização. Embora as impressões pessoais sejam marcadas através da criação de *alter egos*, de heróis etc., o que marca a função autoral é a pluralidade de egos estabelecidos no texto e a forma como esses são acionados a fim de tecer o discurso; essa sim é a principal responsável por dar ao autor a sua função.

Por isso que CLB não é, necessariamente, João Ubaldo Ribeiro, ela é uma categoria discursiva, a verdadeira autora de tão sensacionais lembranças e reflexões da vida. Seria ledão engano crer apenas que João Ubaldo tenciona falar como uma mulher, pois essa voz dada à narradora se constitui no âmago da criação verbal e configura uma construção textual mais profunda do que um simples vislumbre ao nome do autor ou ao prefácio. Neste caso, em específico, o autor é trazido à baila como um método ficcional direcionado à proposição de esclarecer um gesto empático e libertário, nada mais ele tem a dizer, quem tem a palavra é CLB. Por isso, as vezes, as vozes confundir-se-ão entre CLB, autora, narradora, depoente etc.

3.2 CLB, A DOLMANCÉ BAIANA

Não por menos, CLB faz do seu relato histórico-lítero-pornô muito mais do que uma simples história contada, trata-se de um relato em prol de curar a si mesmo, pois no texto a mulher não é iconizada como um objeto de prazer, mas sim as outras pessoas, como se o centro do mundo sexual fosse a narradora e todo o resto fosse uma fonte de prazer. Pensando assim, é possível afirmar que ao romper com as regras, ela também instaura uma categorização de inversão ao explicar a possibilidade de a mulher fruir e gozar de tudo sem que haja fortemente algum problema para isso.

Feliz ou infelizmente, CLB é a Dolmancé¹⁶ da Estrela do Norte, pois sua perspectiva de libertinagem e persuasão são inerentes à condição revolucionária de sua própria fala e da forma como seu pensamento se realiza nas contenções e reações de seus referenciais. A prática impera sobre a teoria, a exemplo da descoberta de não poder ter filhos, ela não se abala e nem fica mexida, simplesmente aceita a condição como a descoberta estática de uma libertação aperfeiçoada de si mesmo “menos um problema para com o que me preocupar”, seriam as palavras utilizadas por ela.

O lastro inicial para o desenvolvimento do enredo está no aspecto da morte, pois em sua narrativa, a consciência de expirar a qualquer momento compreende, inclusive, a formação do texto. Não necessariamente a morte física ou a constatação presente de poder acontecer a qualquer momento, mas o texto leva o leitor a crer em outras possibilidades, a bomba relógio que é o aneurisma não é necessariamente a primeira coisa que vem à cabeça no decorrer da leitura, porém é a presença da ideia do câncer um dos grandes fios de leitura. Até o momento da revelação da doença, a narrativa dá a entender a existência de um tumor; a presença do câncer como algo que a leva a contar suas histórias decorre de uma atitude moralista, muito por parte de quem a lê, pois é conhecido nas camadas mais populares que o câncer é a doença punitiva – aos fumantes: câncer de pulmão; aos que se descuidam com o sol: melanoma; aos que comem muitos produtos industrializados; câncer de estômago ou intestino etc. -, tal situação leva a crer que é necessário que a personagem seja punida por tentar se libertar das amarras morais, mesmo que a mesma tente durante a narrativa romper as estruturas moralizantes.

CLB tenta viver uma vida onde os excessos são superiores às repressões e a dignidade de suas convenções extrapolam o caráter moral vigente em diferentes épocas, por isso, em razão da culpa, torna-se discutível o mistério engendrado acerca da própria doença. Novamente, é

¹⁶Dolmancé é uma personagem de Sade, que marca presença no romance *Filosofia na alcova*, de Marquês de Sade. A personagem de Sade faz uso da linguagem e filosófica para justificar todas as suas atitudes libertinas.

importante ressaltar a ligação entre a morte e o erotismo, já que a percepção da ruptura faz com que a angústia do ser descontínuo se torne potência criadora para uma possível continuidade. Em função de ter uma vida desregrada, onde a satisfação sexual tem sempre prioridade, a narradora não poderia contabilizar uma doença desmoralizante em seu currículo, pois é sabido que, segundo Sontag (2007) os acometidos pelo câncer costumam se sentir desmoralizados, pormenorizados diante da sociedade, logo, o câncer seria uma doença que tiraria dela sua sexualidade e sua vitalidade para fruir de sua vitalidade sexual.

A atribuição ao câncer que a própria narradora rebate se dá em função do distanciamento criado pela enfermidade. Assim como várias e diversas doenças de origem desconhecidas ainda é tratada como um mistério e temida como se fosse algo contagioso:

Embora o modo como a doença provoca perplexidade se projete num pano de fundo de expectativas novas, a enfermidade em si (antes a tuberculose, hoje o câncer) desperta variedades de pavor completamente antiquadas. Qualquer enfermidade tida como um mistério e temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, se não literalmente, contagiosa. Assim, um número espantoso de pessoas com câncer se dá conta de que parentes e amigos as evitam e de que são objeto de procedimentos de descontaminação, levados a efeito pela família, como se o câncer, a exemplo da tuberculose, fosse uma enfermidade contagiosa. O contato com alguém acometido por uma doença tida como um mal misterioso provoca, de forma inevitável, a sensação de uma transgressão; pior ainda, de violação de um tabu. Os próprios nomes de tais doenças são tidos como portadores de um poder mágico. (SONTAG, 2007, posição 24)

Portanto, à medida em que a narrativa se desdobra, mais ainda se dá a ideia de que CLB sofre de câncer, pois a medida em que dá vez aos seus desejos sexuais e à sua característica libertina, acaba por se afastar de amigos e de familiares, em um processo pessoal de julgamento de suas atitudes perante o desejo e seu descontrole em relação aos seus objetos desejados. Mas a narradora está a frente de seu tempo e acima das concepções normais de ação e reação, e mantém o mistério, pois assim permanece o jogo de questionamentos das estruturas morais.

Há duas camadas nesse momento da leitura e da formação da personagem; uma delas é a presença da autora suposta – CLB – da narrativa, a outra compreende a execução do prefácio, já que o autor (aquele que assina a obra), João Ubaldo Ribeiro também se torna um personagem com quem a narradora constantemente se comunica.

Nesse jogo narrativo, a voz feminina anuncia um tom profético, no qual o desdobramento do discurso tem sua execução de forma sempre ambivalente, pois transita entre

contextos e perspectivas alheias à concepção normal. Por tal razão que dentro do discurso pornográfico se encontra a necessidade de fazer sentir alguma coisa e aqui não se fala apenas de sentir tesão ou do “sentir-se excitado”, mas a concatenação das ideias requer a concepção de um cenário que se desloca do ambiente – esse implementado apenas como pano de fundo contextual – para os referidos personagens. Assim, a identidade de cada um deles não é dada pelo nome ou pela potência de verdade de seus nomes, pois tanto faz CLB ser uma personagem real, assim como todos os outros nomes também não demandam prova de verdade, pois a narrativa se dá como uma representação da realidade, um gesto mimético que extrapola a coerência semântica de determinado mundo possível.

Compreender a forma como o texto impõe sua significação é apenas papel dessa narradora que deixa claro que os nomes não importam, pois a quem servir a carapuça, esta estará bem colocada. O que cria um laço direto com a ideia da identificação da linguagem pornográfica, pois quem quer que seja pode ser um personagem dessa história, basta se identificar, levando em consideração as possibilidades variadas de todas as características libertas de muitos dos personagens narrados no texto. Como a própria autora comenta:

Qualquer semelhança estará bem inferida. Não, não, muito pernóstico, qualquer semelhança não é coincidência, nenhuma semelhança é coincidência. Nomes trocados para proteger culpados. Quem puser a carapuça pode ter certeza que está bem posta. Não, não, estou achando isso um pouco metido a engraçado. (p. 16)

Como citado na introdução da análise, o texto compreende uma demanda imposta pela editora ao autor, portanto muitas das falas da narradora são com ele mesmo, como uma viagem ao próprio inconsciente na necessidade de chafurdar em si mesmo o passado para conseguir cumprir uma meta mercadológica. Quando CLB diz ao autor – através das fitas – que é horas de trabalhar e que ele está ganhando para isso, a afirmação se impõe como uma forma de dizer a si mesmo, “estou aqui e preciso trabalhar”. A forma de discurso, fazendo uso do imperativo plural, designa a necessidade não apenas de cumprir uma meta como produto, mas uma forma de criar um texto capaz de discernir em si mesmo a reflexão e a vontade de expor uma ideia que vai além da narrativa comum, uma ideia revolucionária questionadora dos costumes tradicionais.

O discurso de CLB infere questionamentos constantemente, a fragmentação compõe a necessidade de contar ao mesmo tempo em que produz a necessidade de questionar não apenas os costumes tradicionais vigentes, mas trazendo a tona referentes culturais de outras épocas e de outros momentos. É certo que a revolução dos costumes vem acompanhada da liberdade da mulher, de outra forma, não haveria libertação das amarras do machismo, tampouco a compreensão do sufocamento causado por ele tanto aos homens quanto às mulheres. A narradora tem isso em mente do início ao fim da narrativa, por isso sua construção estabelece critérios fragmentários e o desenvolver da história circunscreve a trajetória de um ébrio andando pelas ruas; um constante vai e volta, segue em frente e torna a voltar.

A organização discursiva estabelece uma função específica no que tange à ideia do questionamento, pois é através dele que a narradora consegue refletir sobre suas práticas e sobre a forma como a sociedade visava cada uma delas. O próprio título do livro, *A casa dos budas ditosos*, já faz referência a certa cultura onde os casais, antes do matrimônio, iriam até lá para acariciar a genitália de duas estatuetas de budas que estavam a copular. Essa veneração trazia a eles, de acordo com a tradição, a potência de um casamento “bom de cama” (p. 12), indicando que há uma ligação pagã com o desejo, formando uma espécie de contraponto com a tradição católica que visa à castidade antes do casamento e, inclusive, durante o casamento, já que o magistério da igreja realmente a enerva, mesmo fazendo com que ela ainda aja em vários e diversos momentos presa às suas amarras.

O enlace entre uma situação do mundo com a narrativa ajuda a estabelecer o seu caráter mimético, já que se faz necessária uma certa ligação entre o mundo literário e o mundo real para que haja a participação ativa do leitor¹⁷. Com isso, CLB cria um primeiro ponto de ruptura com a sua criação católica, pois assim como muitas moças de sua época e muitas moças de todas as épocas, ela teve criação católica, mas tenta se desvencilhar da mesma, já que o tempo a ensinou que muitos dos ensinamentos morais católicos não passam de regras a fim de controlar o comportamento humano.

A comparação com a narradora de Sade, Dolmancé, se dá na ordem da predileção pela forma pedagógica ao tentar dizer “eu fiz tais coisas e escrevo aqui para que outrem as faça

¹⁷A participação ativa do leitor, na narrativa pornográfica, é estabelecida com a criação de um sentimento de excitação e para que haja tal sentimento, também é necessária a criação de um vínculo do leitor com a realidade do texto, de outra forma, não haveria excitação, tampouco gozo. Por isso que a narrativa pornográfica se desenvolve sempre pela criação de um vínculo interno entre aquele que narra e aquele que lê. É comum pensar nos “textos para se ler com apenas uma mão”, pois o vínculo causal se debruça na ordem da imagem e não na ordem da reflexão apenas.

também sem precisar se sentir culpado”. Mas, mesmo assim, a estruturação da análise não se apoia somente em uma constatação, mas na forma como questiona as possibilidades e requer do leitor – ouvinte – sua atenção. Suas reflexões tangenciam não apenas ela mesma, mas dizem respeito à sexualidade como um todo. No sentido dos gêneros, CLB destaca a possibilidade de homens sentirem atração por outros homens, assim como mulheres também podem e devem sentir atração por outras mulheres; qualquer um que diga o contrário, não passa de um mentiroso ou alguém que tenta enganar a si mesmo. Dolmancé trata de uma temática parecida, pois infere a possibilidade de um homem ser homem para todas as mulheres e uma mulher para todos os homens, tudo ao mesmo tempo, como se a libertação da sexualidade fosse, *a priori*, uma forma de encontrar a si mesmo na natureza. Aprofundando um pouco a análise, é possível constatar que para as diretrizes conceituais da autora, a sexualidade, em si, não é um tabu a ser trabalhado, mais do que isso, seria uma vasta possibilidade onde não haveria, de fato, homem e nem mulher, todos seriam um pouco de tudo e cada ser humano é uma mistura. Essa mistura faz com que a excitação e a evolução erótica se desdobrem através da percepção de beleza inerente a cada ser, deixando de lado muitas características orgânicas.

Ao tentar romper com as amarras do pecado, CLB satisfaz a proposição sadiana de dar o derradeiro golpe na superstição, tentando não se contentar em apenas tolher os ramos da árvore: “desenraizai de uma vez uma planta cujos efeitos são tão contagiosos; convencei-vos perfeitamente de que vossos sistema de liberdade e de igualdade contraria demasiado abertamente os ministros dos altares de Cristo” (SADE, 2018, p. 126). A narradora conta com os conselhos e ensinamentos de Norma Lúcia, essa foi a responsável por muitas das sabedorias compartilhadas através da narrativa por CLB, uma das lições conta com a “manobra de pegar no pau” (p. 28), de forma a fazer com que o homem pense que a perpetradora de tal atitude nunca a tenha feito antes, assim como nunca dar a entender já ter feito sexo oral em alguém, sempre tomando cuidado para fazer uma cara de nojo, ao mesmo tempo em que exalta o desejo dirigido apenas àquele homem.

Assim como Dolmancé, CLB também desfaz os limites de sua modéstia e se coloca como uma grande conhecedora das táticas e manobras da vida luxuriosa, como se tudo fosse um talento nato e ela tivesse simplesmente nascido sabendo das coisas, sem muitas artimanhas, sua concepção acerca de seu conhecimento é dado à uma entidade superior, aliás, a uma gama de entidades superiores, pois ela afirma que os deuses deram a ela esse talento:

Suponho que devo ter um certo orgulho disso, devo reconhecer sem modéstia que sou um talento nato, uma predestinada, uma escolhida dos deuses, só pode ser algo assim. Não gosto de falar desta maneira, mas não há como escapar, existe alguma coisa de inexplicável nisso, tenho de crer que nasci sabendo, de certa forma. De certa forma não, eu nasci sabendo. Só pode ser, não me pergunte como. Eu nasci sabendo. Arrepios. (p. 25)

Além de constatar alguma naturalidade por ter nascido sabendo, também remeta à ideia da culpa – em tentativa de expiá-la – ao dizer que não gosta de falar desta maneira, mesmo sendo essa a verdade para ela. A crítica mais uma vez se direciona ao magistério da igreja que implica a necessidade da castidade e de que as pessoas devem se relacionar exclusivamente no intuito de gerar filhos e estar na estabilidade do casamento. Essa passagem ainda remonta às relações que mantinha com o companheiro da primeira vez – “o negrinho projeto de negrão” (p. 24) -, como em todas as etapas de sua vida, ela novamente se afasta, pois a natureza tem tom caótico e suas ligações são facilmente rompíveis, o que as mantém por algum tempo a mais é a ideia de suprir a necessidade do desejo, apenas.

Mesmo aplicados em todos os contextos de sua vida, CLB também vacila, mostra e demonstra sua natureza humana e interdita, mesmo na suspensão do espaço-tempo criado pela narrativa, sua primeira experiência anal deixa a desejar. Essa habilidade ela não recebeu de forma natural, mas foi conquistada ao custo de uma experiência assaz desastrada, dando, inclusive, a entender que tornaria aquele território terminantemente proibido, sem que jamais alguém chegasse perto novamente. Contudo, os problemas que o desejo traz ao corpo podem, todos, ser superados, com o tempo, sua habilidade que não fora recebida de forma natural foi conquistada e aperfeiçoada. A ideia do aperfeiçoamento, inclusive, retoma a constatação de Sade sobre o sexo anal:

Uma mulher só se expõe ao risco de ter filhos deixando-se foder pela boceta. Ela deve evitar por precaução essa maneira de gozar. Em lugar disso, pode oferecer indistintamente a mão, a boca, os seios ou o olho do cu. Por essa última via, terá muito prazer, bem mais do que nas outras, pelas quais só irá proporcioná-lo. (SADE, 2018, p. 58)

As coxas, os seios, o ânus – em Sade até as axilas e pés – também são formas contraceptivas, pois a preocupação de CLB e suas contemporâneas era o grandessíssimo risco

de engravidar, coisa completamente repulsiva à narradora e às libertinas daquela e de todas as épocas. No seu relato consta a “maçonaria da tabelinha”:

A tabelinha, a famosa tabelinha! A tabelinha saía em certos livros ou em forma de folhetos sempre de aparência clandestina, que as mulheres não tinham coragem de mostrar e muito menos de comprar. Era uma verdadeira maçonaria, mulheres casadas compravam para dar secretamente às amigas solteiras, tudo se passava entre cochichos e trocas furtivas de embrulhinhos, referências em código, uma subcultura completa, hoje perdida como as revistinhas de Carlos Zéfiro. (p. 61)

Assim como as literaturas de sensação ou livros para serem lidos com apenas uma mão, as práticas contraceptivas também constituíam um submundo da cultura – nesse caso, a cultura feminina -, pois ninguém queria engravidar, ter filhos ou coisa que o valha, era necessário à liberdade do desejo que os filhos não fossem gerados, não apenas considerando as relações católicas e morais da procriação, mas o fato de que filhos representariam uma pedra no meio do caminho de muitas mulheres do meio libertino. Tais panfletos constituíam verdadeiros manuais sobre a vagina, porém eram escritos por médicos homens, já que, segundo a própria narradora, muitas mulheres devem ter preferido a castidade a tanta aporrinhção, apenas para não engravidar. De fato, a evolução médica tem seu papel fundamental para a liberdade sexual, pois o desenvolvimento de ferramentas contraceptivas das mais variadas é de grande importância para o desfrute do ato sexual como forma de prazer, sem a preocupação com “regras atrasadas” e filhos após nove meses.

Percebe-se, nesse contexto, que o submundo das formas contraceptivas englobava muito mais do que uma escolha, mas, sim, um grande risco. A narradora se atenta à falibilidade da tabelinha; ao mesmo tempo que tenciona mostrar o quão importante era para ela o sexo desprotegido, já que é difícil se concentrar no ato sexual enquanto se está preocupado com um problema de cunho técnico. Portanto, a eficiência da tabelinha deveria ser o suficiente para suprir a necessidade de proteção contra a gravidez. Ainda nesse sentido, percebe-se que, pela idade de CLB, a preocupação com doenças sexualmente transmissíveis não era algo de larga preocupação, dada a possível época de seu nascimento, 1930, levando em conta suas atividades sexuais precoces, suas preocupações eram outras senão as doenças sexualmente transmissíveis.

Não só por isso se evidenciam as agruras de CLB na busca pelo próprio prazer. Antes de refletir acerca da primeira experiência sexual com penetração da personagem, é interessante

que façamos um certo retorno às formas como buscava prazer na época. Diferentemente das ideias rotuladas nos meios sociais, vale pensar que a luxúria não se expressa apenas pela penetração – seja ela vaginal ou anal. O prazer é obtido, como falado anteriormente, com qualquer parte do corpo. Para isso, a narradora possuía grande conhecimento ao usar suas coxas para ter prazer. O prazer nas coxas – também conhecido popularmente como “mais ou menos”, por não estar nem dentro e nem fora – mostra uma outra possibilidade: a masturbação dupla, onde o homem tem a glândula estimulada, assim como a mulher tem seu clitóris estimulado. O “pau nas coxas”, de acordo com CLB, consiste em uma operação similar à masturbação de antigamente:

Aprender a apertar as coxas produtivamente, por exemplo, muitas mulheres não sabem mais, a necessidade não as espicaçou. Antigamente era muito mais comum a mulher gozar apenas apertando as coxas uma contra a outra, ou quase isso, havia recurso para tudo, havia realmente um certo virtuosismo hoje perdido, pela falta de exploração de nossas potencialidades. Enfim, conseguimos transformar limão em diversas limonadas, transformamos limão em laranja doce, melhor dizendo. (p. 45)

Essa situação revela uma necessidade plena da vivência da sexualidade que, mesmo em meio às mais fortes categorias repressivas, se rebelava a fim de se libertar diante da possibilidade da fruição. É claro que a operação não era simples, pois era necessária prática e habilidade para que a mulher sentisse o sêmen, sem que houvesse o real risco da gravidez. Por isso era importante a perícia para tais práticas. Assim como em Sade, faz-se necessária a compreensão e sabedoria sobre as ações executadas, já que nunca se pode deixar a precaução de lado.

Na ordem erótica, é visível a compreensão da como uma grande potência de prazer, esse devir animal que nos conduz à impossibilidade da continuidade perante o desespero por ela. Assim, tem-se a tessitura de uma cadeia estável de luta contra os interditos sociais em prol de algo que vai além de nós mesmo, como uma busca incansável pela saciedade de algo desconhecido. A erótica, lida conforme Bataille, deriva de uma noção incansável da necessidade, assim como a fome assola o ser humanos, os mesmos impulsos de sobrevivência também o fazem desejar o gozo; muitas vezes, não apenas o próprio, mas o alheio, numa mistura de fluidos onde as pernas gozadas não representam apenas uma cena obscena para o conservadorismo, mas o peso do prazer que escorre entre as pernas, como um coração que

pulsa. Assim é a genitália ao dispensar seus fluidos; pulsamos e nos tornamos alheios ao resto do universo, como se nada mais existisse, senão o gozo, em si e para si.

A própria narradora nos demonstra essa percepção, ela esclarece para o leitor e para si mesma a importância de não desperdiçar o orgasmo, tampouco o êxtase orgiástico:

O homem não pode gozar fora, não pode cometer o pecado de Onan, que, como você sabe, não foi se masturbar, mas ejacular no chão, em vez de emprenhar devidamente sua cunhada viúva, se não me engano era a cunhada viúva, ou uma outra parenta em situação semelhante. Está no Velho Testamento, onde, aliás, como eu já disse, estão muitas outras coisas habitualmente denunciadas como reprováveis, que os padres e pastores fingem que não veem. (p. 26)

Claramente CLB tem suas tendências libertinas – o que será tratado em breve – de forma a demonstrar o grande abismo entre a imagem do sexo pregada pela sociedade e a forma como o sexo é visto por muitas pessoas. Dentro da estrutura erótica, tem-se por definição a constatação e síntese do gozo como prevalência simples e universal. Sade já diria que não importa como; o mais importante é gozar. Seus adeptos levam suas ideias ao extremo, os não tão liberais pensam de outra forma e muitos religiosos vem o sexo de forma que determina apenas a ruptura com a castidade. Aqui, nos atemos às ideias libertinas, responsáveis pela criação de tantos objetos artísticos apresentados à sociedade. Com CLB, podemos perceber que o contexto repressivo por ela retratado engloba mais do que uma série de costumes e ideias colocadas de forma subjetiva, ela parece fazer com que vejamos mais a fundo a respeito da repressão sofrida pelas mulheres em todas as épocas, pois até mesmo no momento de seu relato – o que recairia nos anos 1990 -, ela mesma ainda é forçada a calar, luta constantemente de forma a colocar seu relato em trilhos que extrapolem a ordem da repressão dos costumes e da linguagem. Mesmo para ela, falar sobre sua vida, sem nada mais a perder, é um exercício de libertação.

Dessa forma, a narradora visa uma possibilidade que vai além de sua própria experiência, pois os círculos libertinos são comuns nas mais variadas épocas e lugares. Apesar da repressão e da “himenolatria” – duramente criticada pela narradora ao falar de seus conterrâneos baianos, que ficavam bravos por determinada mulher fazer sexo com um homem e com ele não¹⁸ – “até hoje me espanta essa himenolatria. Era a honra da mulher, que horror.

¹⁸“Os quirômanos baianos – quem nos ensinou esta palavra foi o velho professor Mendonça, esse, sim, uma pérola de pessoa, maluco beleza, como se diz agora, grande homem, a gente morria de rir com ele –, os quirômanos baianos, ou seja, os viciados em mão, que eram praticamente todos, ficavam revoltadíssimos, mas a gente não

Ainda existe, sabia? E existe aos montes, é de cair o queixo, de vez em quando todo um susto” (p. 33). A ideia de honra que reside entre as pernas era sempre burlada pelas formas externas do gozo, em que as mulheres se entregavam além do prazer individual. Sendo assim, eram necessários que se criassem mecanismos contraopressivos em prol da satisfação pessoal.

Era comum das mulheres contemporâneas de CLB que gozassem de outras formas se não através da penetração, seja pelas coxas, pelas chupadas em cantos escuros das ruas, seja pela masturbação, boca ou coisa que o valha. Nesse jogo erótico entre parceiros conhecidos e desconhecidos, a prevalência do elemento fruidor é constante. Esses mecanismos de manifestação sexual evidenciam que a hipocrisia, na qual os habitantes da sociedade de ordem burguesa estavam inseridos, se tornava um interdito de ordem exponencial, levando todos a exercer com todos os subterfúgios possíveis sua sexualidade em um nível *underground*, criando uma cultura onde imperava a excentricidade da relação e, também a forma como a ela todos se entregavam.

É possível perceber o contexto altamente repressivo no qual CLB fora criada, ela faz menção aos homens, mas, em especial às mulheres. A questão da necessidade da virtude se enquadra como proposição para a ligação com a ideia de que, com o passar do tempo, os laços opressivos foram afrouxados e as condições de exploração da sexualidade mais esgarçados. No plano da passagem de gerações, a narradora busca uma forma de entendimento relacionando os papéis que eram impelidos aos homens e às mulheres, refletindo sobre a forma como ambos eram atingidos nesses momentos repressivos. Nesse ínterim, cabia aos homens e às mulheres buscar formas refinadas de apreciação do prazer carnal – esse gesto mudou no decorrer da história, mas o contexto, ora mais brando ora mais severo, permanece como pano de fundo social -, criando outras formas de se gozar.

Inclusive não se deve excluir o homem da posição de também preso às amarras do conservadorismo burguês e das disciplinas de controle. Assim como as mulheres deveriam se manter castas para o casamento, ao homem lhe era dada a necessidade de ser experiente e ter conhecimento da cultura sexual. Não à toa, Mário de Andrade, de forma ímpar, expõe tal traço cultural em *Amar, verbo intransitivo*. Pois é através de um contrato – traço bastante característico da estética masoquista – que o pai contrata uma governanta responsável por iniciar seu filho nas práticas amorosas. Essas estruturas revelam que a força da opressão sexual

estava nem aí nem aí nem chegando. Eles ficavam assim indignados porque sabiam que a gente dava para os americanos e não dava para eles. Quer dizer, a maior parte não dava propriamente, pela razão de sempre, a necessidade de permanecer tecnicamente virgem, mas dava, em última análise” (p. 33).

derivada da necessidade de fazer-se conhecedor das habilidade sexuais leva diversos indivíduos ao delírio individual que é reforçado constantemente pelos papéis sociais exigidos tanto pelo masculino como pelo feminino. Atem-se aqui à repressão do masculino sobre o feminino.

Muitas questões levam a acreditar que é comum à gênese da sociedade o enraizamento de várias questões acerca da ideias de preconceito entre o homem e a mulher, sendo que muitas dessas questões levam a acreditar que a a própria sociedade as construiu e tornou seus conceitos intrínsecos à realidade. De acordo com Pierre Bourdieu:

Dado o fato de que é o princípio da visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença socialmente construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que alicerça, caímos em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob forma de divisões objetivas, e na subjetividade, sob forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões organizam a percepção das divisões objetivas. (BOURDIEU, 2011, p. 20)

Logo, constata-se a formação de uma imagem de simples e única dominação do corpo feminino pelo corpo masculino, nada mais. A himenolatria criticada por CLB dá espaço à proporção figurativa de constatar que a “honra da mulher” não reside entre as pernas, assim como a honra do homem não lhe é imputada apenas pela dominação de uma ou outra mulher. Ambos constituem sujeitos sociais, alheios à necessidade última de possuir alguma coisa. A imagem do capital se liga ao liberalismo e à acumulação de bens, como se a mulher fosse apenas mais uma posse, entre tantas outras. Por isso mesmo, era comum aos homens da época gozarem da companhia de vários casos extraconjugais e, além desses, também frequentar prostíbulos e se sentirem livres para ocuparem espaços dentro da casa de outras mulheres – bigamia -; essas eram demonstrações não apenas da virilidade e da masculinidade, mas do poder econômico.

Nesse círculo de ideias, os sujeitos sociais adquirem, desde a infância, posturas culturais e formas de comportamento semelhantes aos que estão inseridos. Portanto, se a criança aprende que determinado objeto é “coisa de menina” e vice-versa, é necessário um grande esforço para a desconstrução desses valores futuramente. Vale pensar que é mais fácil manter-se atrelado às composições sociais nas quais o ser social está inserido desde seu nascimento do que tentar se desconstruir uma ideia inculcada precocemente em todos nós. Para além dos lugares femininos

e dos lugares femininos, ainda podemos pensar, segundo Bourdieu, nos lugares que dizem respeito às diferenças sociais entre homens e mulheres no que tange à sexualidade.

No decorrer do ato sexual, segundo Bourdieu, a primeira diferença se faz presente na forma como o sexo é percebido. Muitas vezes, o homem encara o sexo como dominação, instituição de posse, ao mesmo tempo em que a mulher acrescenta ao ato sexual uma outra série de atividades, como a conversa, o toque, o carinho, o olhar, a atenção etc. A ideia de dominação, em si, não é a mesma entre o homem e a mulher: enquanto o gozo masculino é fator puramente orgânico, que vai acontecer independente da situação ou da pessoa, o gozo feminino é visto – para o homem – também como seu, através da proposição de que, além de seu próprio gozo, o homem também se vale do “gozo do gozo feminino” (BOURDIEU, 2011, p. 130), em suma, o homem se vale da sensação do próprio gozo e também da percepção do gozo feminino como forma de provar a si mesmo sua virilidade¹⁹.

Sendo assim, fica esclarecida a importância de ser “macho” no sentido heteronormativo da palavra. Em oposição ao *status quo* masculino, está a figura da mulher, a qual, por repetir atitudes e pensamentos aprendidos no decorrer da vida, compartilha da obrigação da necessidade de estabelecer seu comportamento da maneira como lhe é ensinado, sempre presa aos costumes e tradições, ao invés de ter possibilidade aberta para manifestar a sua sexualidade. Dessa forma, é possível compreender que os papéis sociais se tornam automatizados e totalmente agregados ao senso comum – lugar masculino e lugar feminino – e ao imaginário popular, sendo consequência do aprendizado da vida o conhecimento de ter suas obrigações morais mantidas, sendo esse o conhecimento ideal adquirido no transcurso de várias e diversas gerações.

Por fim, faz-se importante ressaltar que a ideia de dominação do homem sobre a mulher deriva da construção do ativo masculino – falo – e do passivo feminino – vaso receptor. Transpondo o desejo masculino para a ideia de posse, ainda segundo Bourdieu, sendo que o caminho da dominação é tracejado aos mesmos moldes da relação entre caçador e caça – sempre voltamos ao caráter de jogo envolvido nas relações humanas.

As formas de repressão, para a narradora, resultam em algo útil e até mesmo lúdico, pois foi através do “conseguimos transformar o limão em diversas limonadas, transformamos

¹⁹Em algumas outras palavras, para a figura masculina heterossexual, o gozo da mulher também não é tão importante. Não à toa, na cultura popular se ouvem relatos infundáveis sobre mulheres que fingem o orgasmo apenas para acabarem com aquela situação logo de uma vez ou poderem fazer alguma outra coisa que lhes deem verdadeiro prazer. Na condição de ator social, o homem não se importaria tanto com o gozo em si – como manifestação física –, mas com a consciência do gozo através da encenação.

o limão em laranja doce, melhor dizendo” (p. 44), que existe a demonstração da existência de dois extremos em todas as épocas. Em uma época de maiores restrições, as mulheres descobriram formas de ter prazer escondido às vistas da sociedade controladora, sem precisar de outras pessoas e inclusive sem ninguém perceber. Contudo, a maior restrição não é a observação de outrem ou do próprio marido, se for o caso, mas a observação de si mesma acerca das próprias atitudes – interditos desempenham esse papel de forma brilhante – visto que a cultura não opera dentro do sujeito apenas como forma individual, e sim coletiva.

Mesmo que a libertação dependesse de si mesma, é perceptível que CLB não apenas reflete sobre a forma como ela se libertou das amarras da opressão, mas é solidária às tantas mulheres que não conseguiram o mesmo feito e quantas se perderam no caminho. Por outro lado, muitas delas já desfrutam dos prazeres carnais através dos gestos revolucionários como os das baianas da época de CLB, pois as que gozam de maior liberdade sexual, empoderaram-se sem precisar pensar na necessidade de mais alguém para a concretização do poder. Infelizmente, como a narradora comenta, ainda há mulheres que só existem para seus homens, que se deitam e deixam acontecer e são felizes assim, seja por preguiça ou por submissão.

No caráter textual de *A casa dos budas ditosos*, CLB incorre na inversão desses valores, demonstrando seu poder através do uso e do abuso das normas sociais vigentes, sempre tendo em vista que o foco máximo se estabelece sobre o seu prazer e não, necessariamente, sobre o prazer alheio. Para a narradora, o importante é gozar, com toda a certeza, mas esse gozo deriva de uma outra relação, num lugar que não pertence ao sujeito masculino espriar seu poder e sua dominação. Pelo contrário, é CLB quem tem o poder, ela quem dita as regras e diz o que acontecerá e o que não acontecerá; é assim desde a imagem figurativa do escravo, presente em sua primeira experiência oral e é assim que acontece com o professor; também é dessa forma como ela se livra do noivo “himenólata” e de vários outros com os quais ela se envolve de forma fugaz e calcada apenas em desejos carnais.

Aqui o erotismo dos corpos sempre falará mais alto, pois num lugar onde a libertinagem tem tamanha importância, o erotismo do coração é dedicado às pessoas com as quais os laços determinados são intercalados com situações bem específicas. Sobre essas, serão trabalhadas de forma separada, são elas: o professor, com quem executa sua fantasia de ser desvirginada; Rodolfo, seu irmão, com quem estabelece laços erótico-afetivos por muito tempo; e Fernando, seu marido – junto ao último, é importante citar Marina, sua relação homoerótica.

3.2.1 O PROFESSOR ZÉ LUÍS

Os fenômenos opressivos sofridos por CLB corroboraram para que a personagem criasse uma relação fantasiosa para com o seu desvirginamento, empregando a necessidade de uma situação especial e de uma série de fatores relevantes à saciedade deste desejo. A demonstração tanto de força quanto de necessidade é presente na conjuntura indicada pela criação em sua própria cabeça de uma necessidade infinita de fatores para que o ato pudesse acontecer de forma a preencher como um todo essa necessidade.

Os ensinamentos de Norma Lúcia trazem à CLB tantas formas quantas forem possíveis de ter prazer e de gozar sem que haja, de fato, o rompimento do hímen; é assim que “encostada no farol da barra”, ela tenta sua primeira transa anal, o que, conforme comentado antes, lhe retira um pouco do ar de “libertina nata”, pois ela sente dor e se sente humilhada, sem contar com algumas tentativas posteriores. A ideia de que Norma Lúcia a coloca como uma mestra e CLB uma aprendiz é a confirmação da narradora ao contar que é responsabilidade de Norma Lúcia muitos dos ensinamentos dados a ela, inclusive sobre o sexo anal: afirmando que se faz absoluta a necessidade de estar de quatro (p. 47), sem contar a necessidade do homem se aproximar devagar, enquanto a mulher empurra para a penetração. A mais importante, seria a de relaxar e tentar soltar toda a musculatura do corpo. Finalmente, CLB goza e torna isso uma prática do seu cotidiano, obtendo mais uma ferramenta na luta por manter seu hímen e ter prazer ao mesmo tempo.²⁰ Também é importante notar que a sodomia não apenas se enquadra como uma forma contraceptiva, apontada pela narradora, mas, também, é uma arte milenar e não deve ser perdida.

Como CLB se envolve com um ex-namorado – agora adúltero – talvez Eusébio, já que nem lembra direito o nome do sujeito, segundo ela, pela necessidade de praticar a cópula anal com ele, pois não poderia morrer sem essa experiência com o ser em questão. No entanto, a constatação da necessidade revela algo ainda mais profundo, dedicado à própria narradora, sem que nada mais fosse necessário às próprias vontades dela.

²⁰Vale notar que, segundo a narradora, quem não sabe fazer sexo anal nunca fez uma verdadeira suruba e nem vai poder fazer, pois não poderá comer direto um casal, enfim, para ela, a ideia de romper com os interditos e compreender o sexo em toda a plenitude de suas possibilidades faz com que a mulher seja completa. Além de, mesmo havendo métodos contraceptivos, o mais seguro ainda seria a sodomia.

Todo o histórico onde seus atos jogam entre a necessidade de gozar e o desejo do desfrute se fizeram presentes, seu hímen ainda era intocado, isso, somado ao fato do horror a ficar grávida. Nesse momento, CLB já desfruta dos mais diversos prazeres carnavais, desde o sexo oral até a cópula anal e, mesmo assim, ainda é “tecnicamente” virgem. É importante perceber a forma como a sociedade figura a existência do hímen. Sendo o hímen um tecido que cobre parcialmente o introito vaginal e, na verdade, não tem uma função específica; sendo um resquício da organogênese da região pélvica, ele é apenas um tecido que se origina na formação da estrutura vaginal. Sendo, esse, um resquício embrionário do momento em que o útero se abre para o ambiente externo.

A única possível função do hímen seria a diminuição do número de bactérias que adentram a região vaginal, pois ele serve como barreira natural à entrada de bactérias. O hímen também é carregado de certo simbolismo²¹, pois há mulheres nas quais o hímen não é rompido, há mulheres que possuem o hímen inteiro e íntegro, sendo necessário um procedimento para perfuração dele, para que haja comunicação com o meio externo. O hímen se encontra logo abaixo dos pequenos lábios, como uma espécie de véu, que apenas protege o canal vaginal que não teve nenhuma penetração. Normalmente é rompido na primeira relação sexual ou eventual contato, ocorrendo um sangramento nesse local.

Portanto, a virgindade não tem relação factual e pontual com a presença ou ausência de hímen, pois assim como uma mulher pode ter o hímen completamente bloqueado, ela também pode não o ter ou ter sua forma menos comum, que é o hímen complacente²². Enfim, a ideia de a manutenção do hímen estar ligada à honra dá à CLB uma nova ordem de prósperas fantasias e idealizações acerca de sua primeira vez, por isso para ela é tão importante que haja planejamento, esquematizações e a influência de forças que não pertencem propriamente a ela, mas aos seus desejos eróticos.

Vale lembrar aqui que a primeira vez – vaginal – de CLB tem triplo sentido: o primeiro está inferido na esfera do erotismo dos corpos, onde a idealização de quem a “desvirgina” é de suma importância, sendo esse Zé Luís; segundo, é que há todo um furor sobre a ideia de ter o hímen rompido ou, melhor, no contexto do relato fala-se de perder a virgindade pela frente, o que é um grande passo rumo à sacralização do desejo como máquina que a move; terceiro, o

²¹Um desses simbolismos é a “honra”.

²²O hímen complacente se trata de um tecido mais elástico que não se rompe com a mesma facilidade dos casos mais comuns, portanto, a ideia de virgindade não poderia se encontrar apenas mantida sobre a ideia de preservação do hímen, até mesmo porque, por exemplo, em relações homossexuais femininas nem sempre há o rompimento da membrana; nesses casos, há perda da virgindade, mas o hímen permanece intacto.

erotismo do coração, pois segundo ela, seria necessário que quem a desvirginasse fosse alguém que fosse realmente escolhido, sendo essa uma característica fundamental para a sacralização do momento.

A história se desdobra como forma tirada de algum possível livro da biblioteca pertencente ao avô, o livro trazia fotografia de um homem e de uma mulher, um de frente para o outro, sendo essas completamente neutras e desligadas de relações sexuais. A perspectiva de CLB se encontrava no fato de encarar constantemente os seios da mulher da foto e seus pelos pubianos, enquanto observava os bigodes e o membro sexual masculino. Com isso, a narradora passava horas lendo a descrição de como ocorria o “desvirginamento” da mulher. Para ela, mesmo não sabendo de cor, já lhe é suficiente o tanto que lembra, pois é sempre capaz de repetir as palavras da forma como lhe ficaram na cabeça:

E então chega o momento tão ansiado. Sem pronunciar uma palavra, ele fecha a boca da donzela com um beijo decidido entre seus bigodes másculos, insinua seus quadris, decidido entre seus bigodes másculos, insinua seus quadris, delicada mas firmemente, entre as coxas dela e dirige a glândula inturgesciente para o hímen, então trêmulo e lubrificado pelos fluidos naturais da vagina. Resoluto, ele se assegura, às vezes com as mãos, de que está no ponto certo e então, enquanto ela dá um gemido abafado, entre a dor e o prazer da fêmea que finalmente cumpre o seu destino biológico, penetra-a com um só impulso vigoroso, abre-lhe mais as pernas, inicia um movimento de vai e vem profundo e, finalmente, derrama-lhe nas entranhas o morno líquido vital, sem o qual ele não é nada, ela não é nada. (p. 48)

O excerto acima expressa dois pontos de vista expostos nesta análise: um deles está no âmbito da linguagem, feito por CLB no início de seu relato enquanto o outro se encontra no nível da análise narrativa do papel estipulado pela sociedade do ativo-masculino e do passivo-feminino. Primeiramente, vê-se que a descrição, por mais técnica que seja, se encontra no plano da informação didática que compreende a necessidade de ensinar à mulher a forma como ela deve ser dominada pela primeira vez; assim as duas coisas – linguagem e papel social – se confundem, pois ao mesmo tempo em que a descrição é feita num vocabulário extremamente pudico e com metáforas romantizadas, retiradas da realidade das ações, existe, também, a sacralização de uma cena própria ao didatismo cultural. Nem sempre a mulher perderá a virgindade da forma como descrito e nem sempre as coisas acontecem da forma como são imaginadas, essas relações partem de ideias estipuladas por didatistas cuja compreensão da

realidade se encontra longe de seu conhecimento de mundo. A esse tipo de manual que as instituições estariam à mercê, não fosse o progressismo das ideias vigentes em nossa época.

Além disso, CLB passa a fantasiar com essa cena, pois a descrição se enquadra em seu cotidiano de pessoa letrada, um indivíduo da periferia talvez não compreendesse a forma como essas coisas acontecem, pois denotam realidade paradoxalmente diferentes. Qualquer que seja o caso, não haveria uma fórmula para isso, menos ainda ao pensar na diversidade de gênero presente no mundo desde o princípio.

A libertação do hímen, ou melhor, a forma como ela se vê livre dele através de sua imagem idealizada se dá calcada em um plano repleto de artimanhas para seduzir seu professor de direito penal, Zé Luís, pois ele fora o escolhido por CLB para a realização do desvirginamento. Mesmo que o plano tenha sido longo e sua execução tenha demandado tempo, todas suas expectativas tiveram sucesso, sendo possível à narradora a execução de todas as ideias criadas em sua cabeça. Assim, segundo Bourdieu (2020), o enlace dos corpos respeita a construção de uma divisão fundamental:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância como reconhecimento erotizado da dominação. (BOURDIEU, 2020, p. 42)

No sentido que cabe à noção de dominar e ser dominado, do ponto de vista do sujeito social, é possível analisar, entre estes detalhes algumas constatações feitas por CLB acerca da forma como o machismo e as convenções sociais também imperam sobre a figura do masculino, não sendo dado a ele a chance de totalmente se entregar às próprias vontades, pois são através das convenções que os homens desenvolvem uma série de obrigações enquanto “machos”, não lhes restando, de fato, nada a fazer senão anuir a qualquer avanço feminino.

Para a narradora, o homem em determinado lugar com a mulher é obrigado a ceder ao desejo dominador feminino, pois, do contrário, está fadado a uma série de regras para poder dizer um simples: “não”. Para CLB, o poder está nas mãos das mulheres, enquanto aos homens

cabe o medo e a submissão ao desejo do sexo oposto, invertendo os papéis ao longo da história, na tentativa de fazer florescer uma relação paradigmática já existente, porém pouco comentada:

Então, porque supostamente os homens nos oprimiram ao longo da História, agora é a nossa vez de oprimir os homens, para eles verem o que é bom. Não concebo estupidez maior, substituir uma merda por outra, preservando a baixaria humana. Em segundo lugar, você pode até alegar que isso forçou as mulheres a desenvolver aptidões pouco louváveis, como dissimulação, chantagem emocional e sedução com golpes baixos, mas a verdade é que as mulheres sempre tiveram um poder desmesurado sobre os homens, e muito de bom grado, prefeririam o inferno e todos os seus diabões a passar de novo pelo que lhes fez passar algumas mulheres. O próprio machismo se voltou contra os machões, tornou o homem prisioneiro dele mesmo, obrigado a não chorar, não brochar, não afrouxar, não pedir penico. Aquilo que, numa primeira visão, oprimia somente as mulheres oprimia mais os homens, até que hoje vivem cercados por um cortejo de mulheres fantasmagóricas, reais e imaginárias, sempre prontas a esquartejá-los, se o pegarem fora desses padrões. (p. 55)

É nesse tom que a constatação de que a dominação masculina tem sua reviravolta, porque da mesma forma como o homem é figura dominadora da mulher, dentro da cultura machista, o oposto também acontece, mas de forma extremamente velada e violenta. Nunca seria possível ao homem dizer que não está com vontade ou que não tem condições de alguma coisa, pois cabe a ele – segundo o próprio relato – estar sempre pronto para a situação que for, independentemente de sua natureza. E é no plano sexual que essa imposição ainda mais se sobressai.

O plano de CLB é maléfico, à medida em que não situa a posição dos participantes dentro de uma possibilidade de realidade ética – se a possibilidade não é ética, faz-se a ligação com o pecado da luxúria. Primeiramente, Zé Luís é seu professor de direito penal, nesse sentido, ela percebe que a própria disciplina ministrada da vazão às conversas “sobre sacanagem”. A menção às possibilidades que fogem à lei é sempre tentadora à narradora, pois é assim que, em muitos casos, ela se sente mais empoderada e diabólica. Esse era um dos artifícios usados por ela para conseguir a atenção do professor, sem contar a possibilidade de explorar de forma inédita o potencial daquele ser humano.

Zé Luís nem era um homem bonito, às vistas da relatante, mas se encaixava perfeitamente na categoria de “desvirginador” em potencial. CLB faz o uso de adjetivos no superlativo para dar ênfase ao fato de que a figura docente se estabelecia dentro de um plano ético, mostrando a forma como era bem-casado, correto, dado à moral e aos bons costumes,

mostrando aquele comportamento como não digno do investimento de tempo ou energia de muitas de suas colegas. Ela era a única e se sentia uma predadora espreitando a caça, esperando o momento exato para dar o bote.

A técnica da narradora contava com os mais variados artifícios, desde estar sempre presente em uma disciplina cuja frequência se dava apenas pelos mais focados nos assuntos estudados ou sentar-se com cara de atenção e fingir que estava, de fato, prestando atenção em tudo o que o professor falava. Desenvolvendo a cada aula suas formas de “aplicar o golpe” em cima da presa. Depois de algum tempo, CLB ficava depois da aula, pois se valia da necessidade de tirar alguma dúvida, até que durante uma leitura de poemas tomou a mão do professor e a colocou em seu peito, mostrando a ele a alteração que aquela poesia lhe produzia.

Era a última cartada, todo seu plano fora fechado com chave de ouro, dando início ao seu período de libertação, que se dá em função de, até o momento, CLB sempre atrelar seu aprendizado e suas lições à Norma Lúcia; ao ser desvirginada, conseqüentemente sua relação de mestra e aprendiz também é rompida, tendo início uma nova concatenação narrativa onde prevalece o ideal libertino da própria personagem, ao invés da execução dos aprendizados tidos com sua, até então, mestra.

Ao se aproximar do professor, CLB distende toda uma potência pecadora, pois é atraída pelo encantamento físico e pela ideia do corpo, pela forma como a natureza profanadora da personagem poderia tocar aquele homem de jeito tão sagrado – a sacralização é inferida pela posição de poder em que o professor se encontra, aquele ser intocado, descrito com uma série de adjetivos no superlativo, extremamente correto e ético.

Tudo, então, começa pelo encantamento com o ser desejado, as formas e vias escolhidas para a criação de uma situação. Nesse momento CLB já está se embrenhando nas malhas da luxúria e da fruição do pecado, seu gozo não está apenas no ato sexual, mas em todo o aparato criado para chegar ao ápice. Daí que entram as circunstâncias nas quais o sujeito se entrega ao deleite, pois a atração pelo corpo da pessoa cria todo um novo universo desejante, estreitando os laços até que possa realizar o ato sexual. A luxúria a escraviza, pois a torna uma desejadora constante e isso toma grande parte de sua realidade além da sexual. O traço principal desse laço é a forma como a prática da luxúria é a única responsável por fazê-la de possível compreensão, trazendo desorganização afetiva à vida, devastando CLB pelo desejo. Forçando-a a criar uma série de fatores que seriam, futuramente, imprescindíveis para o sucesso de tudo.

Foi necessário pensar no lugar, visto que ele dava aulas no período da noite, também precisava pensar no fato de que o carro do professor era emprestado pelo pai. O *script* que a guiava fazia com que todo o plano não tivesse margens para erros, sem contar que a idealização da situação envolvia uma série de objetos como apartamento, cama, transporte, roupas etc. As complicações do plano contavam com a necessidade de pegar a chave do apartamento quando seu amigo não estivesse lá, convencer Zé Luís das razões pelas quais o amigo emprestara as chaves sem ter uma razão específica e, a pior de todas: conseguir conciliar tudo isso com o momento em que, de acordo com a tabelinha, ela pudesse gozar daquele momento sem camisinha – porque com camisinha seria uma afronta às suas ideias de liberdade e de prazer.

Chegado o grande momento, ela o esperava com a ansiedade e o furor de todos os seres enclausurados nos encantos da luxúria. Ambos estavam nervosos: ela “subia pelas paredes”, ele também compartilhava de nervosismo semelhante. No processo, ela se masturbara duas ou três vezes antes do professor chegar; precisava estar preparada:

Num prodígio de coordenação, uma autêntica operação de guerra, parecendo filme inglês de espionagem, finalmente chegou o grande dia. Quatro horas da tarde, eu daquele jeito que já te contei, um maremoto de tesão latejante, ele atrasado, uma aflição. Tive de me conter para não cair em cima dele assim que passei a chave e o ferrolho na porta, mas consegui me segurar, fiquei em pé junto dele, e ele, depois de uma eternidade, pôs a mão no meu ombro e disse “como vai você?”. (p. 53)

Depois de algum tempo – o relato da cena não conta com descrições específicas de sentimentos ou sensações –, os dois começaram a se beijar. Percebe-se que na grande maioria dessas cenas, as reações e os desdobres psicológicos não são explícitos, pois a estética pornográfica não se ocupa desses pormenores, a ideia provém da necessidade de compartilhar a sensação e não os sentimentos cobertos pelo véu do desejo. Narrar se sobressai ao descrever, especialmente no caminho entre a sala e o quarto.

Lá, ambos se despem; CLB ainda faz uma breve digressão sobre o sutiã que ganhou da amiga Norma Lúcia, que era novidade tecnológica da época, pois contava com um fecho de pressão, o qual era apenas necessário apertá-lo para que ele se soltasse e mostrasse os bicos dos seios enrijecidos e os seios pulassem para fora, lindos como luas cheias. Num piscar de olhos, ambos estão deitados. Ela, com alguma experiência nas relações sexuais, previa a necessidade de ficar parada, quieta, a fim de evitar problemas; enquanto o professor brincava com a língua

pelo seu corpo, até que ela segurou a cabeça dele entre as pernas e gozou-lhe na boca, de forma profunda, crendo na possibilidade de morrer.

Ele, imperativo, ordena que ela abra as pernas. A posição e todos os pormenores relatam que sua fantasia de defloração caminhava sempre *pari passu* com a cartilha explicativa da primeira vez da mulher. À luz dessa ideia é que se percebe que CLB também vê a dominação masculina como uma fantasia, uma forma de entreter as suas necessidades e fazer de todo o contexto vivido uma conjuntura que se adaptasse aos seus desejos, pois a impossibilidade de inverter algumas das ordens impostas pelo mundo masculino – novamente é possível perceber a forma como as pessoas precisavam ser criativas perante o mundo onde estavam inseridas – fazia com que fosse preciso se adaptar.

Perder a virgindade ou, melhor, ver-se livre do hímen marca a narradora de uma forma excepcional. Porque toda o planejamento, todos os pormenores dos momentos que a antecederam até o acontecimento, em si, demonstram com clareza, também, um processo de libertação. Até, então, Norma Lúcia era descrita como uma tutora, uma mestra, após o “desvirginamento”, a pupila se torna mestra e dona de suas atitudes.

Além de se desfazer da relação mestre/aprendiz, CLB também incorre em outro passo na sua escala evolutiva à libertação. Após o caso com o professor Zé Luís, ela agora é transgressora, pois se viu livre da honra que o hímen lhe inculcava à vida, posterior a isso, também consegue ver com outros olhos a relação com o noivo himenólata.

Em outras palavras, Zé Luís exerce tripla importância para sua vida: primeiramente, ele é seu professor, seu conhecimento é transmitido através das aulas, mesmo que da parte da receptora da informação, não haja qualquer interesse mais profundo na disciplina senão o de se aproximar dele; segundo fator é o despir-se da honra, fazer-se nua e livre de hímen, não carregando mais entre as pernas um peso tão grande que não lhe possa ser possível desfrutar de sua sexualidade e de sua feminilidade de forma plena; em terceiro, ele a liberta do noivo, fazendo com que, após perder a virgindade, ela perceba como Zé Luís é bom de cama e possam ter mais encontros e, juntos, poderem desfrutar do desejo de forma mais livre.

A ruptura do noivado é consequência da tomada de consciência exercida pela relação com Zé Luís. Assim como com o professor, a ruptura com o noivo também é dotada de planejamento e esquematização. Em um primeiro momento, CLB desenvolve com o professor uma relação mais longa, com isso, a narradora começa a sentir asco e achar o noivo “um chato com gosto de jujuba velha” (p. 64). Em função de não ter mais seu hímen, ela viu nisso um

problema futuro, sendo necessário explicar a ele em algum momento. Ora, após entregar-se pela primeira vez, é impossível deixar de já ter sido entregue.

Tudo no noivo a incomodava, o cheiro, os hábitos, as manchas na pele, as roupas, o cabelo, tudo se tornou nojento; essa relação resvala na ruptura com a possibilidade de estar sempre em outro lugar, enquanto se está preso a algo que não mais a faz sentir todas as coisas que gostaria de sentir. A magia da luxúria se encontra realmente no gozo, no toque, na carne, nas formas como todos os desdobres da relação sejam possíveis. Com isso em mente, CLB leva o noivo a um lugar ermo. Ao tirar a roupa, manda ele fazer o mesmo. Desse momento em diante, se entrega de corpo e alma à luxúria:

E aí, com uma lua descomunal iluminando a barra da baía de Todos os Santos, eu encarnei todas as deusas do amor, todas as diabas desabridas que povoam o universo, a Luxúria com suas traçoeiras sombras coleantes e seus estandartes imorais, seu chamado à devassidão, à dissipação e à entrega a todos os gozos de todas as matizes até chegar à morte lasciva, eu era a Luxúria integral, baixada ali para reinar como um espírito imisericordioso e invencível, naquele morro assombreado e suas redondezas petrificadas. (p. 65)

Mesmo após o rompimento do seu hímen, CLB se mostra como crítica do território em que atua, na tentativa de legitimar seu controle da situação, as demonstrações disso se dão como a não escolha do noivo para tirar sua virgindade, em lugar desse, escolhe o seu professor de direito penal, para com isso mostrar ao noivo uma forma cruel e satírica de mostrar a ele que não era mais virgem: no silêncio de seus atos, com o noivo dentro de um carro e em um lugar distante, ela descreve o cenário como um altar pagão onde ela se encontra em total êxtase religioso, pois o sexo lhe é sagrado; inclusive jogando com as palavras da Baía de Todos os Santos para o lugar de todos os gozos: “Eu fiz tudo com ele, tudo, a ponto de achar que ele desfaleceria. E nem perguntou nada, quando eu sentei em cima do pau dele e ele viu que eu já estava longe de ser virgem. Não perguntou, nem eu disse nada” (p. 65). Dessa forma ela mostra ao noivo que não é mais virgem, apresenta de forma satírica que já não mais é presa às amarras da sociedade, porque agora goza com a vagina, com o corpo, goza com todas as partes de si mesma e ainda satiriza a sociedade, que exigia sua virgindade. O noivo é uma alegoria da sociedade reacionária, de uma sociedade que se pauta em valores vazios e desprovidos de lastro estável para sua manutenção:

Depois de tudo o que fizemos, saído carro, vesti a roupa, ajeitei o cabelo e a maquilagem, me compus com calma, voltei para o carro e, ao sentar, pedi com um sorriso recatado, quase pudico, que ele me levasse em casa. Fomos em silêncio para a frente, eu curtindo o vento no rosto e achando a paisagem muito mais bonita do que de hábito. Quando chegamos, ele quis me beijar, mas eu fiz que não com a cabeça e o empurrei levemente com o antebraço. E, com a cara mais impassível do mundo, tirei a aliança, botei na mão dele, disse que me esquecesse, acenei *bye-bye* e entrei, ele lá fora com a aliança na palma da mão estendida, o queixo certamente tocando a cintura. (p. 65)

A atitude de CLB mostra que além de viver intensamente os seus momentos, não se prende frente às oportunidades de desfrutar dos prazeres da carne e nem da entrega aos vícios. Contrária a sua perspectiva de que o carro não é o lugar ideal para o estabelecimento de uma relação sexual realmente prazerosa, é justamente nesse lugar que ela tenciona sua ruptura com diversas amarras, a fim de se despedir de um relacionamento que não mais lhe interessava, pois seu envolvimento com Zé Luís, naquele momento, já falava muito mais alto do que qualquer outro.

Por fim, o riso. O sorriso recatado de quem põs aos pés o objeto de seu pecado do orgulho, o desvario por humilhar a sociedade agora alegorizada pela invocação de um símbolo, ruindo com a santidade do leito conjugal, com a monogamia e com a postura heteronormativa.

O riso representa mais do que uma reação além de si mesma, é, nesse caso, também uma entrega ao pecado, um passo ao encontro da estrutura caótica da natureza em que o sujeito se insere em prol da sua libertação. Assim é que Baudelaire explora a possibilidade:

O que bastaria para afirmar que o cômico é um dos sinais satânicos mais claros do homem e um dos inúmeros problemas contidos na maçã simbólica é o consumo unânime dos fisiologistas do riso quanto à razão primeira desse fenômeno monstruoso. Aliás, essa descoberta deles não é muito profunda e não vai muito longe. O riso, dizem eles, vem da superioridade. Eu não me surpreenderia que, diante de tal descoberta, o fisiologista tivesse se posto a rir, pensando em sua superioridade. Além disso, seria preciso dizer: o riso vem da ideia de sua própria superioridade. Ideia satânica, a mais satânica possível! (BAUDELAIRE, 2007, posição 374)

O riso libertador de CLB conclui mais uma fase do seu percurso através do embate para com a sociedade, misturando seu recato ao projeto diabólico de humilhar. A cena lhe impõe a confiança e a instauração de uma compostura ainda mais forte em relação ao que será contado

posteriormente. Fazendo uso da mesma postura confiante e liberta é que a narradora se envereda pelos caminhos pormenorizados de sua história com Rodolfo, o irmão.

3.3 CASAMENTO, FERNANDO E MARINA

Apesar de tudo o que aconteceu na vida de CLB, ter se colocado contra a instituição do casamento, se opor à monogamia, ter deixado um noivo de lado, a relação de CLB com o marido Fernando não caracteriza uma imagem ortodoxa no que tange à ideia da instituição “matrimônio” da forma como é vista e pautada pela sociedade. O casamento se desdobra como uma inferência social sobre a libido e sobre o desejo, a função dele é relacionada ao fato de estipular limites e promover barreiras ao desejo de forma a aproximar o casal em comunhão e criar laços específicos ao redor da concepção de monogamia.

Seria essa a primeira noção que se tem de CLB ao falar do seu marido, talvez, além disso, essa fosse a forma como a narradora quer ser vista, pois faz-se necessário, a todos os momentos, estabelecer um laço de ruptura entre o paradigma social vigente e a condição na qual a autora se insere no decorrer da narrativa. Contudo, ao relacionarmos a atitude da personagem à relação dela com o pecado – é importante recorrer à noção de pecado enquanto fuga da *doxa*, algo que está além da lei, mas não necessariamente errado.

O conceito do casamento segue como uma apoio ao interdito ao mesmo tempo em que prevê a colocação de uma barreira ao desejo. Como explorado anteriormente, é possível perceber o meio cultural como uma abrangência de controle do espaço público, contudo ainda resta a alguma entidade o controle do espaço privado. O estabelecimento do casamento como sacramento surge no sentido de estabelecer uma relação de controle da vida privada, pois através da normatização da igreja que o casamento se torna uma relação de privação e não mais o estabelecimento da liberação do vínculo pecaminoso, até porque, mesmo dentro do casamento, o sexo ainda é visto como necessário à procriação e não ao desfrute.

Pensando nos interditos relacionados à organização do trabalho de da vida produtiva dos seres humanos, segundo Bataille (2013). A definição do casamento poderia ser uma forma de

controlar a luxúria, tal instituição operaria a organizar os mecanismos de controle do desejo. Tais mecanismos elevam o desejo a uma condição exponencial, pois intervém como um postulada de regras e não como a sacralização de um vínculo pautado por regras. Sendo assim, o casamento leva em conta a função de organizar as relação de trabalho, junto à ideia de que essa mesma instituição é indissolúvel.

O casamento como algo que não deve ter um final, afirma o reconhecimento de que a existência humana pressupõe o descontrole sexual – ou seja, a tendência humana é a de seguir em direção à desmesura, por isso foi necessária a criação de interditos para a organização social -; o signo do casamento como cúpula repressiva é ambíguo; ao mesmo tempo em que tenciona combater o desejo, também demonstra a tendência a expulsar ambos os parceiros para fora da instituição, tornando seres potencialmente desejáveis em sujeitos realmente desejáveis. O caráter intrínseco desse mecanismo revela a falha presente na humanidade, pois quando o ser humano é controlado, ele é capaz de controlar o desejo e até direcioná-lo, do contrário, o ponto de fuga é impossível. Por isso o pecado tem por característica a desmedida. Santo Agostinho não entende o ser humano como máquina desejante, como algo especificamente ruim; a compreensão de ruim é relacionada diretamente à incapacidade de controle, ou seja, retorna-se à desmedida.

O casamento seria o lugar da contingência e do tratamento da luxúria, esse seria o lugar onde a erotismo dos corações far-se-ia imprescindível e a luxúria dos corpos simplesmente seria apagada enquanto possibilidade de existência a partir do sacramento. A partir disso, a energia erótica seria redirecionada em prol da criação de filhos e esses seriam os responsáveis por mostrar ao casal que haveria outras coisas no mundo além do desejo e do sexo. Essa seria a demonstração primeira do amor que caminha lado a lado com Deus, o amor que não inveja, nada teme e é forte até o fim dos tempos. Um simulacro do sentido do amor divino por todas as criaturas vivas.

A experiências de CLB mostram que o seu desejo é fortemente incentivado pela transgressão do interdito cristão que prega a monogamia e a fidelidade conjugal. Para Bataille, os interditos são responsáveis pela organização do mundo do trabalho e, conseqüentemente, a vivência erótica dentro da sociedade. Os interditos não são, dentro do contexto da narrativa, responsáveis apenas pela organização, mas, sim, funcionam em detrimento do desejo e também o alimentam. Bataille lê a transgressão do interdito como algo atraente em si mesmo, já que a ruptura com a proibição revela uma nova percepção do sentido. Sendo assim, a narradora não

tem interesse em romper um casamento, por exemplo, pois justamente na atitude transgressora que se dá vazão ao elemento potencializador de suas paixões.

De todas as possibilidades, pouco se tem a entender sobre CLB estar casada, a verdade está além da primeira impressão à leitura, pois existe uma forma contundente em todas as atitudes da narradora. O casamento, nesse caso, não é apenas explorado como uma forma jurídica contratual, porque se trata disso; a relação entre ela e o marido institui uma força moralizadora pautada em uma virtude muito mais essencial do que a própria monogamia, para o casal, ao menos: a honestidade.

Uma das peculiaridades do relacionamento de CLB é que todo o seu discurso se desdobra de forma a ruir com a hierarquia tradicional e, também, pelo teor pornográfico do texto, faz-se clara a necessidade de buscar o prazer, inclusive, na transgressão das normas sociais. Fica claro que, nesse sentido, o casamento da narradora também infringe os padrões sociais e a estipulação moral da instituição e do sacramento.

A baiana sempre se aceitara como uma transgressora dos costumes, também como uma denunciante da postura moral de sua época, assim como portadora de um estandarte da liberação sexual e da libertação do discurso religioso que permeia a sociedade nas mais diversas épocas. Portanto, partir da noção de pecado com a necessidade de criar uma dissonância entre o vício e a virtude, sempre apontado o espaço onde os dois se confundem, pois a completa castidade ou, melhor, o vício pela virtude também se constitui como uma forma de gozo, mas, ao contrário do gozo livre, o gozo da completa virtude tem sua implicatura e seus desenvolvimentos pautados na relação entre o indivíduo e a sociedade.

O que a narrativa traz à baila é a possibilidade de ter o espírito da licenciosidade como uma forma de sacramento da mesma, observando os excessos do corpo de forma a renovar as leis morais, por isso o texto *A casa dos budas ditosos* tem caráter revolucionário; as palavras trazem à tona a necessidade de questionar os meios ultrajantes calcados às figuras do feminino e do masculino pelas leis invisíveis, pelas amarras sociais e por todo o sistema de repressão constituído no decorrer da estruturação da sociedade.

O sentido do casamento, para CLB, volta-se para a ideia de união e confiança; no sentido de contrato. Afinal, o casamento é um acordo firmado entre duas partes, formas como as possibilidades dentro de uma determinada instituição podem gozar disso ou daquilo, formas de comportamento e acordos tácitos oriundos de uma discussão e não, necessariamente, de um regimento interno escrito por alguém alheio ao relacionamento e às pessoas.

No sentido de contrato, Deleuze (2009) traz luz à análise, pois é com a significação contratual que o sujeito precisará formar o seu oposto despótico, como o discurso de CLB se volta à uma impostura do gozo, essa obstinação aponta para uma relação despótica não apenas para com o gozo, mas também em relação ao seus parceiros e parceiras. Não é à toa que as coisas precisam ser pautadas em regras específicas, pois seus relacionamentos devem ser moldados às suas regras e normas, “é o sádico que pensa em termos de possessão instituída e o masoquista em termos de aliança contratada. A possessão é própria do sadismo; o pacto do masoquismo” (DELEUZE, 2009, p. 23). É no sentido de possessão e pacto que os relacionamentos de CLB são delineados.

A narradora traz consigo não apenas a vontade e o poder de quebrar as regras, ao mesmo tempo em que é punitiva com ela mesmo em relação ao fechamento dessas possibilidades. É ela mesma que, em vários momentos, debate sobre a necessidade de se desfazer dessas ideias retrógradas e passadas, já que, como dito antes, o magistério da igreja a enerva; mais do que romper com os padrões, é importante mostrar, chocar, tomar as rédeas e tentar moldar aqueles à sua volta a fim de alcançar seus objetivos.

Além da libertinagem, CLB se entrega, junto do marido Fernando, às drogas e às formas anestéticas de percepção do mundo. Faz sentido observar que as coisas acontecem em sua vida de forma a saciar todas as suas paixões – no sentido sadiano da palavra -, pois ela explora em profundidade e extensão a prevalência de todas as possibilidades presentes a ela em sua trajetória de vida. Dentro do âmbito do casamento, é que ela vai estruturar a ruptura da relação monogâmica, pois há um acordo entre ela e o marido de que ambos podem fazer sexo com quem quer que seja, contato que um sempre conte ao outro: “Única combinação: fodeu na rua, contava ao outro. Corolário: o fodedor ou fodedora de rua tinha que saber que a gente contava um ao outro. Mas não contava realmente tudo, esse tipo de combinação nunca funciona cem por cento” (p. 84).

Quando começam a morar juntos, no início dos anos sessenta, a narradora já se considerava velha para os padrões da época e assume que ele realmente sabia tudo sobre ela, desde seus traços mais simples, até suas mais obscuras fantasias. O pressuposto da confissão com alguém revela, assim, um caráter psicanalítico – em um segundo momento, o ouvinte de CLB será o sujeito que assinará o livro de suas histórias. No desejo de compartilhar suas histórias, percebem que ambos estabeleciam relações sexuais com as mesmas pessoas, a tentativa de não estimular desejos relativos ao ciúme ou coisas que valham nem sempre se

mostrava como algo frutífero, pois as pessoas alheias à relação do casal, também pereciam sobre interditos, por mais libertários que todos desejam ser nesse contexto.

Um dos casos que chama atenção é para o momento em que CLB não conta para uma de suas companheiras que era casada, também não faz menção a Fernando, pois crê que a companheira não iria se importar, no entanto, a moça se faz reclusa e, daí em diante, finge não reconhecê-la na rua.

Ambos se reconhecem como livres dentro do casamento, criando uma variedade e oscilação de parceiros, constituindo a ruptura com os padrões como uma tradição pertinente à intimidade do casal. A atitude de ambos também se desdobra como um fator de conhecimento contratual, de constante afirmação dos elementos estipulados no decorrer da relação; a variedade de parceiros estimula Fernando a conhecer melhor CLB e a recíproca também é verdadeira. Não à toa, ambos participam de orgias e relações que envolviam vários e diversos parceiros.

Como a estrutura da malha textual opera sempre em tom de questionamento e ruptura, é dentro da instituição do casamento que ela e Fernando se encontram com um padre, a fim de perpetrar uma suruba das mais lascivas e sem vergonha alguma:

E arrumou dois padres para a turma, um veado e outro homem de todas as armas, grande *Father* Pat Mulligan, que topava qualquer coisa e trocava com Fernando numa boa, eu não sei o que era mais lindo, se Fernando enrabando ele, ou ele enrabando Fernando, às vezes de quatro, muitas vezes de frente, que era minha posição favorita para eles, o pau entra mais dramaticamente, eles se encaram, é muito bonito mesmo, uma das coisas mais sensuais e excitantes que eu conheço. Também era muito bonito eles se chupando de olhos fechados, pondo com volúpia o pau do outro na boca. Eu ficava fora de mim e quase nunca conseguia permanecer somente apreciando, como planejava antes, e participava de alguma forma. (p. 88)

O trecho acima revela à análise duas perspectivas assaz interessantes de serem analisadas: de um lado, há a apreciação feminina do sexo entre dois homens e de outro a ruptura da castidade – vivência para Deus – por parte do padre. Sim, os mesmos padres que ela aponta fazer vista grossa às atitudes reprováveis, mas que são severamente denunciadas como reprováveis em seus sermões e pregações.

Além da experiência sexual constante, os casal também fazia uso de suas liberdades, entregando-se às drogas, fazendo pensar sobre a necessidade de libertação das amarras sociais

através das drogas. Diante disso, sua reflexão demonstra prontamente algumas das vantagens e desvantagens de sua utilização. Por ser de um meio social mais elevado, CLB tem acesso fácil às drogas, o que dá, também, a entender que a posição aristocrática também lhe imputa liberdade para gozar das possibilidades diversas no decorrer dos dias.

O casamento com Fernando demonstra ainda a notável forma da não preocupação financeira; ao contar que é advogada, a narradora não se permite muitos detalhes acerca da profissão ou de suas atividades laborais, deixando claro que sempre teve dinheiro e sempre fora inteligente – a marca da inteligência é conduzida pelo discorrer sobre os mais diversos assuntos e mantendo o tom de crítica em relação a autores canônicos: “Claro, minha vida não foi comum, mas eu basicamente sou igual a qualquer uma, nem pior, nem melhor. Sempre tive dinheiro e fui inteligente, o que certamente facilita as coisas. Mas sou igual a qualquer uma” (p. 106).

A narrativa se enquadra em tom autobiográfico, portanto é claro que as reflexões recaem basicamente sobre aspectos pertinentes à vida particular da narradora, contudo, nesse mesmo contexto, visamos à perspectiva da narrativa pornográfica, cuja intenção é voltada ao “fazer sentir”, uma estética onde prevalece a sensação e a imagética do sexo, deixando de lado muitas descrições ou coisas do gênero. É nesse sentido a aproximação da relatante para com o leitor.

O trabalho de escrita/narração se realiza como uma viagem ao âmago da alma, aspirando não apenas uma viagem pelo mundo social e pelas entranhas do eu. A grande execução de CLB é delineada no intuito de instruir um mundo, romper com um paradigma e transgredir as normas impostas pela sociedade burguesa, cujo objetivo se encontra apenas na percepção do controle e da imposição de ideias. Mais do que isso, a narradora prospera ao detectar uma doença intrínseca à sociedade: a perspectiva da repressão é esmiuçada e trazida à tona como um gesto não apenas revolucionário, mas congruente às técnicas de autoconhecimento que subentendem a formação de um corpo fantasmagórico, exibindo o rasgo criado pela percepção de um inconsciente estético debruçado na análise de um regime social.

Conta para ser ouvida, escreve para ser lida, deseja que busquem nela mesma uma força de continuidade e virtude de manifestação sobre as formas encontradas na sociedade, formas lacunares que permeiam toda a estrutura social, construções mantidas pela estética da pureza e da castidade são bombardeadas aos borbotões, porque é justamente no vínculo social que CLB verifica o problema, não necessariamente nas pessoas; as pessoas são meros frutos de um meio.

3.3.1 MARINA

Marina merece atenção especial, um enfoque diferenciado, pois se enquadra em uma possibilidade analítica onde a preponderância da dedicação em contar sua relação é quantitativamente maior do que qualquer outro parceiro ou parceira que CLB tivera no decorrer de suas andanças. Em comparação, a presença e ênfase dadas à Marina só é menor do que a dada a seu irmão Rodolfo.

Primeiramente, o enfoque na relação com Marina delibera uma possibilidade nova, pois se distancia ainda mais do lugar comum da afeição heteronormativa, com isso CLB recai sobre a desconstrução das relações homoeróticas. Em seu tempo, relações homossexuais eram constantemente taxadas como patológicas e anormais e, em seu caso com Marina, as ideias tendem a transpor-se de forma a questionar as relações de identidade, verificando que não era apenas vendo dois homens transando que ela ficava excitada, mas, também com a possibilidade de se sentir sexualmente satisfeita com uma mulher; eliminando, assim, a ideia falocêntrica de “faltar alguma coisa para o sexo ser completo”.

A principal característica da relação com Marina é a presença de artifícios, CLB subjuga sua companheira aos seus desejos, dando a entender que ela agora é o objeto principal de seus desejos, fazendo-a quase acreditar que é amada, a fim de satisfazer unicamente aos seus próprios desejos. Até então, Marina era uma personagem que apresentava apenas desejo por homens, mas a sobreposição do desejo de CLB a condiciona a encarar sua outra possibilidade, fazendo da personagem a ilustração de todo o teor possível à sua narrativa como um todo; subvertendo aqueles que a leem às suas vontades e os seus desejos.

Todos os casos de CLB estão sob à vontade dela, desde a relação com os americanos, os quais ela deixava que fizessem tudo, menos penetrá-la; o relacionamento com o Tio Afonso, no intuito de deixá-lo enlouquecido de tesão; o seu próprio casamento tem como objetivo poder, também, se livrar das investidas do tio; Zé Luís, a quem armou o maior esquema para que ela a desvirginasse; o noivo, que foi submetido ao seu sexo como forma de punição – como uma habilidade dada a ela pelos deuses. A estrutura das relações da personagem reflete o simbólico sadiano, em que o gozo próprio sempre falará mais alto do que o gozo alheio.

A conquista de Marina é mais um de seus ataques, mais uma necessidade de tornar seu algo que, supostamente, lhe era proibido. O desejo que avança sobre o proibido a faz tomar

medidas sempre drásticas e dotadas de um tom ilegal e perverso a fim de, realmente, romper com normas e estruturas. Não que isso recaia sobre um erro, a constatação não é um julgamento de valor, mas uma análise comparativa ao gozo sadiano, ao gozo que não percebe o outrem sem que o “eu” seja saciado em primeira instância.

Nesse sentido, a possibilidade da “mulher que goza” é a mesma da mulher que escapa à sociedade heteronormativa e falocêntrica, atuando sobre a razão e possibilitando à mulher a fruição independente da condição. O relato de CLB é uma inversão, onde os papéis masculinos e femininos, quando comparados aos papéis sociais vigentes discutidos por ela, sempre se estabelecem como inversos à norma, pois é ela quem decide, é dela que parte a iniciativa, a forma como tudo deve e deverá acontecer, ela quem deixa o tio tocá-la, ela quem influencia Marina e ela quem faz com que Zé Luís rompa com seus paradigmas éticos em prol da satisfação da mulher. Por isso ela é um grande homem-fêmea.

Logo quando apresenta a aeromoça, CLB já discorre sua descrição com o olhar erótico avassalador daquele que deseja e não consegue controlar o desejo, dá ênfase às coxas, aos olhos, às expressões do corpo, esclarecendo que o olhar não tem apenas caráter de uma pessoa vendo a outra, mas a escrutinando com os olhos. Como o corpo é de suma importância e ele é o vetor do erotismo, é em Marina que o enlace dos corpos vai se dissolver como uma droga na corrente sanguínea. Tanto Fernando quando CLB a desejaram, o uso do termo “dar o bote” mostra o vocábulo da alimentação, do deglutir o corpo. Por outro lado, Marina era a vítima amedrontada, primeiro não queria nada e depois fazia de tudo. CLB não escondia seu desejo ou tesão, mesmo após a afirmação de que a aeromoça apenas tinha interesse por homens:

Ela tomou umas batidinhas e acabou confessando que já estava ficando meio dura, e aí Fernando e eu, já pensando em dar um bote, porque ela era um deslumbramento, olhos verdes, peitos e coxas na medida certa, uma voz grave enlouquecedora, enfim, ótima, ótima, uma verdadeira estátua grega de biquíni, oferecemos lugar para ela, casa, comida, roupa lavada e ajuda no que ela precisasse, no sitiozinho que tínhamos alugado para a temporada. No começo, ela fingiu não querer, mas depois quis. E também fingiu que não gostava de pós, mas depois sentou a venta, como dizia o nosso amor que cheirava Madalena. Na primeira noite em que cheiramos juntos, ela estava de shortinho meio frouxo e blusa por cima dos inenarráveis peitos, com os bicos que pareciam dois telescópios empinados para o céu, e eu fiquei ensandecida de tesão, passei o tempo todo alisando ela durante as conversas e, quando finalmente resolvemos ir dormir, eu entre no quarto dela e deitei junto dela e encostei na bunda dela, e ela veio com aquela conversa de que o negócio dela era homem. Mas isso com um sorriso sem-vergonha que nem de longe me convenceu. (p. 109)

Nota-se que, além de revolucionária dos costumes, CLB também se coloca como vetor de mudança, pois a ela compete modificar o sistema; perceber que homens têm atração por outros homens, mulheres têm atração por outras mulheres e tudo, no fim das contas, acaba sendo a mesma coisa. Seu respaldo não se encontra puramente na atração física pela figura masculina ou pela feminina, mas pela atração humana. Por tal razão que sua colocação de grande homem-fêmea a dirige para uma resolução questionadora, inclusive, acerca do estatuto vocabular, como se questionasse os gêneros da língua portuguesa.

A primeira transgressão está no uso da palavra “homem”, que aqui tem seu significante transposto para a raça humana, pois esse homem já não indica o sujeito do sexo masculino, mas sim a criatura existente no mundo. Para depois, sim, estabelecer o gênero como forma complementar. Então grandes homens do sexo feminino e grandes homens do sexo masculino, porque, no final das contas, todos estarão equiparados, já que não há diferença alguma entre um em outro – justamente no plano do desejo.

A próxima transgressão se encontra engendrada no vínculo social, pois ela é a responsável, através de seu poder e de suas ações, não pela mudança, de fato, mas pela concretização da ideia de que todos sentem tesão por todos. Na primeira noite com Marina, ela tenta dar sua investida, mas é recusada; no outro dia, ela não dá atenção a esses assuntos, espera e segue seu instinto de grande homem-fêmea e espera pelo momento oportuno. É aí onde Marina aparece nua, preparada para o seu próprio extravasamento de ruptura de padrões. Ao também ficar nua, dá-se uma história onde ambas compartilham de intenso gosto um pela outra, sem contar a extrema sincronia entre os corpos.

O desnudamento de Marina é uma menção à retirada de uma máscara. Como até então, a aeromoça tinha negado CLB, era necessário um movimento de ruptura que a permitisse se desfazer de laços do passado e transgredir os interditos de forma a se reorganizar enquanto sujeito no mundo. A nudez, aqui, além de ter sentido sinestésico, é também uma metáfora do desligamento de da forma como a narradora baiana tem o poder de mostrar uma verdade mais profunda às pessoas, pois arrancou de Marina as vestes de uma heterossexualidade socialmente imposta.

Na nudez, os corpos se revelam em estado de comunicação onde a busca pela continuidade se faz presente como possibilidade máxima, o mais profundo dos canais dessa busca é o da obscenidade, pois é através dessa que se dá a perturbação que desordena o estado descontínuo dos corpos. Em algumas comunidades, a nudez se configura como simulacro da

imolação e do sacrifício religioso: “A nudez é oposta ao estado fechado, ou seja, ao estado da existência descontínua” (BATAILLE, 2014, p. 41).

As aventuras libidinosas extrapolavam as barreiras dos quartos e dos lugares, como na cena em que Marina chupa CLB na extensão da casa, sendo essencial não apenas questionar, mas perturbar a natureza descontínua dos corpos e das ações:

Não posso nunca me esquecer do dia em que ela começou a me chupar no sofá, e eu resolvi que naquela hora preferia a cama e, não sei como, ela conseguiu me seguir até a cama sem tirar a boca de mim com os olhos fechados e eu gozei torrencialmente logo em seguida. Não sei se posso dizer, porque não vejo razão para rejeitar o rótulo de libertina pervertida e devassa, se já tive uma paixonite a sério por alguém, mas, se já tive, foi por ela. (p. 112)

O trabalho erótico aqui se encontra no corpo, pois ele é o caminho para o erotismo, para o sexo, para o descontrole e para a entrega à luxúria. O corpo entra em um jogo onde a nudez faz oposição às vestes e as vezes se tornam objetos desnecessários, pois o marcam apenas como fundamento e necessidade da pudicícia. O momento da nudez revela para todos os personagens o momento de ruptura, onde o encontro da pele e da natureza de fazem presentes, eis o retorno ao erotismo primeiro, pois o desejo da continuidade, além da morte, também é interrompido pela vestimenta e pelas formas como a sociedade molda os corpos. Não à toa que CLB questiona as ideias sobre os pelos pubianos, pois todas essas evocações são sensoriais, sempre reforçadas por mais algum elemento da cena, como os bicos dos seios, o monte de Vênus bastante farto.

Junto a isso, a atração dos corpos como brinquedos nas mãos dos amantes contrapõe o uso da palavra “ela” de forma bastante repetitiva, pois Marina faz menção anteriormente à especificidade de “o negócio dela ser homem”, portanto, é em tom de galhofa que CLB zomba da prevalência de conceitos a ela tão ultrapassados como “o meu negócio é homem” ou “o meu negócio é mulher”; a inscrição da ironia simboliza o ridículo e que, de volta ao riso, traz à tona o menosprezo da narradora perante as normas sociais.

3.4 A LUXÚRIA E O PECADO

Como o pressuposto da obra *A casa dos budas ditosos* é tratar o tema da luxúria, se faz justo desenvolvermos um pouco a questão do pecado, sendo que esse é tratado como uma série de desvios que, de alguma forma, se conectam a formar uma malha pecaminosa. Nesse sentido é que expomos aqui a noção do pecado da luxúria como um derivativo de vários outros, por essa razão serão tratados de forma breve alguns dos pecados que são ligados à luxúria, assim com sua formação e construção como especificidade social.

O pecado, em si, nada tem de definido e classificado no texto bíblico, sua síntese se dá através de classificações oriundas da composição do “livro” *Bíblia* enquanto uma série de manuscritos, escritos durante tempos distantes e que foram analisados e colocados em apenas um compêndio, *a priori*. Em um segundo momento é que se tem a formação de outro compêndio, que seria o Novo Testamento – livro datado, em tese, a partir do nascimento de Jesus Cristo. Vale pensar que a *Bíblia*, em si, não é um livro, mas, sim uma biblioteca de pergaminhos e esse conjunto de livros foi escrito durante aproximadamente mil anos. O cânone do Antigo Testamento tem sua formação definitiva em meados do primeiro século da era cristã.

De alguma forma, é possível pensar que o Antigo Testamento tenha sua formação em meados do século XII a.C. e prolongando-se por, aproximadamente, trezentos anos d.C. Mesmo com a orientação disciplinar da *Bíblia*, não podemos nos desviar do caráter hermenêutico da *Bíblia*, ou seja, ela se trata de um *corpus* narrativo com vários níveis de interpretação, pois já é oriunda de uma série de autores e épocas diferentes – assim como a literatura canônica, a *Bíblia* também foi escrita nos mais vários e diversos contextos culturais possíveis, conseqüentemente as interpretações também não são as mesmas. Nos ocupamos da percepção do texto bíblico como um livro pertencente ao compêndio hermenêutico, dando-nos a liberdade possível às camadas mais profundas de suas interpretações. Como é o caso do Gênesis, ao contar a história da expulsão do paraíso.

Ao gozar do fruto do conhecimento, Deus castiga Eva, Adão e a serpente: Deus condena Adão a viver do suor do rosto, Eva é condenada a procriar filhos e ter fortíssimas dores ao parir e a serpente é condenada a rastejar pela terra por sua vida inteira.

Adão e Eva são o casal primordial, o que contém todos os outros. Embora seja um mito judeu-cristão, tem equivalentes ou paralelos nas outras religiões. Adão e Eva são o começo e o fim de cada casal. Vivem no paraíso, um lugar que não está além do tempo e sim em seu princípio. O paraíso é o que está antes; a história é a degradação. Antes da história, no Paraíso, a natureza era inocente e cada criatura vivia em harmonia com as outras, com ela própria e com o todo. O pecado de Adão e Eva os

arroja ao tempo sucessivo, à mudança, ao ocidente, ao trabalho e à mortes. A natureza corrompida divide-se e começa a inimizar entre as criaturas, a carnificina universal: todos contra todos. Adão e Eva percorrem esse mundo hostil, povoam-no com o suor do seu corpo. Conhecem a glória do fazer e do procriar, o trabalho que gasta o corpo, os anos que nublam a vista e o espírito, o horror do filho que morre e do filho que mata, comem o pão da pena e bebem a água da felicidade. (PAZ, 1994, p. 195)

Ao pensar em pecado, como debatido anteriormente, remontamos ao período de Adão e Eva, esse, sim, teria sido o primeiro pecado: o pecado original. Ele teria partido de um conluio entre a serpente, Eva e Adão. Já aí, vemos apresentado um dos primeiros interditos da humanidade, a impossibilidade de comer do fruto do conhecimento do bem e do mal.

A luxúria, em si, é apresentada apenas ao contar a história do rei Davi. Na época, era comum ao rei e aos homens que possuíssem várias mulheres, mas Davi se apaixona justamente pela companheira de um dos membros de seu exército, durante a cegueira imperativa da lascívia paixão, Davi ordena ao marido de Betsabá que parta para a guerra, porém, como plano secreto, a missão é de caráter suicida, criada no intento de Betsabá se tornar viúva. Enquanto fator interpretativo, Davi aparece como uma pessoa casada, um rei que já possui tudo o que precisa, mas, mesmo assim, deseja mais e mais – essa inferência se adere ao plano puramente narrativo da *Bíblia*.

O detalhe da história de Davi e Betsabá é que os dois vivem em adultério, pois ela é casada, enquanto frui de sua aventura extraconjugal com o rei – seu envolvimento se dá ainda durante o casamento. De acordo com as leis bíblicas, a mulher deveria ser condenada à morte por apedrejamento. Na *Bíblia*, a história do casal adúltero se torna conhecimento público e todas as catástrofes vividas pelo povo de Israel, durante o reinado de Davi, é visto como resultado do grande pecado cometido pelo rei.

Com isso, Davi clama pelo perdão de Deus, reconhecendo o seu pecado e pede que Ele tenha misericórdia de Betsabá, assumindo ele, Davi, toda a culpa pela desgraça de sua amante. Essa seria a origem do pecado da luxúria.

Em sua gênese, o pecado da luxúria vem a ser todas as formas de desvios à norma, tentando observar as relações extraconjugais e os pecados contra “Deus” e a natureza. Nesse sentido, se vê que o sexo tem apenas função reprodutiva e o pecador seria a pessoa atacada pela ilusão de que poder viver inserido na sensação do prazer sexual. Assim, é importante observar que a noção de pecado é parte de um esforço das religiões para o controle do corpo, enquanto a lei é responsável pelo manejo das massas no âmbito social; já a presença da religião tem

importância para a manipulação da intimidade e todas as ações fora da observação social, já que as normas civis e jurídicas não estipulam regras específicas para o sexo.

A igreja se ocupa de desenvolver um sistema de regras que nos transforma em eternos e constantes pecadores – princípio da culpa, partindo desde o pecado original até a tabulação de todos os pecados possíveis ao ser humano, inferindo o risco constante de ser condenado à danação eterna. Também aí que a igreja faz um duplo papel: por um lado, ela é a responsável pela criação da norma e, por outro lado, ela é a produtora da necessidade de perdão para o desvio das mesmas normas.

O primeiro momento de pecado foi a consciência e a vergonha do próprio corpo, já que é a partir da culpa que se estabelece a formação da civilização, pois a partir do momento em que há culpa como forma de controle, há sociedade. O estado natural do ser humano é caótico, enquanto a cultura é a responsável por dominá-lo e mantê-lo dentro de um círculo ordenado. O mais comum dos cominhos de controle é a monogamia, duramente criticada por CLB, é o da dominação do desejo através da capacidade de dizer ao próprio corpo que ele deve desejar apenas uma pessoas e todo desejo por outrem deve ser disciplinado e sublimado, a fim de criar alguma coisa nova. Por isso, as profissões se desenvolvem de forma a sempre construir algo para suprir o desejo constante.

É nesse sentido que os interditos operam de forma a organizar o mundo do trabalho, de acordo com Bataille. No retorno à relação com o corpo, faz-se importante ressaltar que a presença do corpo apenas constata a sua efemeridade, pois o corpo morre, enquanto a alma é imortal, ela vive eternamente no paraíso ou no inferno; o corpo passa a ser um inimigo da salvação que sempre deve estar sujeito aos sacrifícios para sentir que é mandado pela alma. O traço platônico se une ao caráter católico da imagem corpórea, vendo que todo o enlace da alma para com o mundo é algo positivo, mas as coisas relacionadas ao corpo são problemáticas e caóticas. Vê-se o ser humano, nesse sentido, como criado para salvar a alma e não para viver o prazer do corpo.

O ser humano tem a tendência a ser atraído pelos objetos que o despertam desejo e o desejo/atração se torna uma forma de escravidão, por isso a luxúria é paradigmática; ela começa com a escravidão ao desejo pelo objeto que lhe é belo e se desenvolve para uma relação em que o sujeito, em si, se transforma em um objeto dentro da relação.

Nos meandros da luxúria, encontramos uma de suas características mais peculiares, pois ela tem o poder de estabelecer o ser humano em um ponto onde ele se torna uma máquina

puramente desejante e, na dinâmica do desejo, o objeto desejado se sobressairá à própria vida daquele que o deseja – por isso que o vício se constrói não apenas de forma química; o vício é tão forte que Sade critica duramente a virtude, pois essa também é viciante. Entre os pecados, a luxúria é aquela que toca o corpo de forma a estimular o que há de aprazível nesse vetor do prazer, a conexão entre o corpo de um com o corpo de outro é a demonstração de que a luxúria envolve o ser humano num nível cognitivo. A luxúria tem caráter de disfunção, desmedida ou *hybris*, pois de alguma forma, o pecado está no âmbito da prática, pois é necessário experimentar o pecado para poder compreendê-lo.

Quando CLB relata suas memórias, ela desocupa o espaço do interdito e analisa intrinsecamente a sua alma, olha para dentro de si mesmo na necessidade de encontrar o seu ponto de equilíbrio, só que de maneira diferente. Quando ela mesma fala que gostaria de o título ser *Memórias de uma libertina*, ela demonstra a sua inclinação ao pecado e ao vício, mostrando ao leitor que aquele texto não se configura apenas como a constatação de algo presente alheio ao seu conhecimento, mas como uma narradora que compartilha seu conhecimento na profundidade de cada uma daquelas atitudes.

Por “reconhecer sem modéstia que é um talento nato, uma predestinada, uma escolhida dos deuses” (p. 25), ela expressa sua ligação com o mais íntimo e profundo da natureza, os abrolhos de todos os seus pormenores e a força como o pecado destila seu poder sobre a vida humana. Ser escolhida pelos deuses é só a figuratividade de uma ideia de conexão mais profunda com a natureza, dado que o mundo não é apenas composto por matéria orgânica, mas por matéria espiritual que exerce força e influência sobre a orgânica.

A grande luta da narrativa perpassa pela ideia da libido politizada, a qual a noção de desejo e sexualidade passa por filtros sociais demasiado estreitos e engessados em uma constituição de valores passados de geração em geração que não mais se adaptam à pluralidade da realidade na qual os sujeitos sociais estão inseridos. É por demais necessário revisar a forma como o pecado é visto e a forma como o pecado se concretiza na sociedade contemporânea, tendo em vista a ideia de que a liberdade é tudo aquilo não infringe malefício a outrem, nada se tem a expor se não a conjuntura de uma impressão digital na qual o conservadorismo exerce função como detentora da moral.

É, contudo, no âmago da atividade pecaminosa que se conhece o teor da libertação, pois assim como Davi só consegue ser salvo do pecado por ter sido, ele mesmo, um pecador, é apenas através da experiência do pecado que o sujeito dispõe do potencial de se libertar. O gesto

de libertação de CLB não se enquadra na possibilidade de simplesmente desbancar o pecado como se fosse apenas mais algum elemento no caminho, ela mergulha no pecado e chafurda os cantos da própria alma, por isso a necessidade de relatar a experiência.

Essa experiência de CLB não é puramente libertina e nem puramente pornográfica; se constitui numa via dupla onde as possibilidades são infinitas, pois a narradora não se prende ao casamento que, em tese, culminaria no controle da libido e não se contenta apenas com a mudança de parceiros, sem que ela possa fruir do fluido corpóreo responsável por marcar não apenas o corpo, mas, algo além disso. Como se o contato com o fluido fosse a exposição máxima da erótica na prevalência do infortúnio de qualquer possível descontínuo estabilizado.

A aventura libertina da narradora não apenas alcança uma perspectiva erótica profunda, como também implica a imposição da consideração das formas como a civilização é organizada, pois através da angústia e dos interditos que o mundo conseguiu organizar os processos de trabalho, como foi afirmado através de Bataille anteriormente, mas os interditos possibilitaram, também, o surgimento de um desfrute outro que não o do puro gozo, mas o da transgressão.

Há amor na transgressão, o ditado popular diria que as regras foram feitas para serem quebradas, mas erra-se ao pensar que a ruptura com as regras aponta unicamente em um sentido, as regras criam e recriam conceitos e se reintegram na forma como são analisadas em um princípio dialético. O pecado não tenta apenas os que estão próximos a Deus, mas, sim, àqueles que pensam no pecado como o grande inimigo. CLB não baixa a cabeça frente às tentações, entregando-se de corpo e alma, pois é necessário não apenas a vivência de uma vida, mas a fruição, a experiência do gozo que a eleva ao nível da divindade erótica.

3.4.1 CLB, A LIBERTINA

O termo libertino passar por diversas modificações em seu conceito desde sua gênese, sendo importante perceber a avaliação etimológica da palavra “libertino” feita por Octavio Paz (1994):

Em espanhol, libertino significou em princípio “filho do liberto” e só mais tarde designou uma pessoa dissoluta e de vida licenciosa. Em francês, a palavra teve durante

o século XVII um sentido parecido ao de “liberal” e “liberdade”: generosidade, desprendimento. No começo, os libertinos foram poetas ou, como Cyrano Bergerac, poetas-filósofos. Espíritos aventureiros, fantásticos, sensuais, guiados pela louca imaginação como Théophile de Viau e Tristal L’Hermite... Já no século XVII a libertinagem se tornou filosófica. O libertino foi o intelectual crítico da religião, das leis e dos costumes. A transição foi insensível e a filosofia libertina converteu o erotismo de paixão em crítica moral. Foi a máscara ilustrada que assumiu o erotismo intemporal ao chegar a Idade Moderna. Deixou de ser religioso ou profanação e em anos os casos, rito para se transformar em ideologia e opinião. Desde então, o falo e a vulva se tornaram ergotistas e fiscalizam nossos costumes, nossas ideias e nossas leis. (PAZ, 1994, p. 25)

O avanço das análises permite, com alguma convicção, perceber CLB como parte de um meandro maior que compõe a sociedade libertina, pois é assim que vivem aqueles que sempre necessitam de outra pessoa para fazer com que sejam suas vítimas ou seus objetos de desejos, fazendo-os sempre capazes de fluência de suas ambições lascivas, ao mesmo tempo em que se tornam escravas do desejo.

Na concepção da luxúria enquanto pecado, observa-se a dominação do desejo sobre todas as outras áreas e partes da vida do sujeito social, esse é o grande paradigma do ser pecaminoso, aquele que se entrega à luxúria se entrega à desmesura e à *hybris*, pois já não tem controle nem sobre seus vícios e nem sobre suas virtudes. Fato é que a narradora de *A casa dos budas ditosos* irrompe como uma figura que assume a luxúria como seu fator de superioridade, pois de acordo com a filosofia libertina de Sade, a natureza, por si só, é caótica e a tendência humana de tentar moldar a natureza seria, sim, um dos maiores pecados.

Para a narradora, crer na ideia de que algo a espera é uma forma de tormento, assim como o compartilhamento da experiência amplia o espectro possível de suas atitudes. A primeira face disso se faz crer pela concepção de que a matéria é descontínua, mas esse sujeito, de acordo com Bataille, surge do uso da linguagem, sendo que essa significância que emerge situa o sujeito no texto, no relato da experiência: “Assim não se faz uma simples projeção, mas um dispêndio, por isso sua identificação com o gozo e com a necessidade de se transformar em texto.” (BATAILLE, 2013, p. 22). Sendo assim, o gozo é aquilo que não é de fato útil e que não tem finalidade senão ele mesmo. A angústia pela busca da aprovação da vida, inclusive na morte, repercute no espectro dos desejos e dos desejosos, impondo funções e alargando a continuidade em prol da precarização da descontinuidade. Como CLB tem como mote, “nada vale após a morte”. Pois o espírito deixa de ser levado pela atração sexual pautada no puro desejo e se transpõe ao puro instinto, nesse sentido é que a religião verá o sexo como algo

pecaminoso, justamente por transpor os limites da reprodução e fazer-se útil apenas como fonte de prazer.

No círculo da libertinagem, vê-se o fim do dispêndio de energia apenas com o trabalho e com a criação dos filhos em prol do prazer, nesse sentido é que se percebe em Sade que não há libertino que não seja ancorado no vício, é nessa suposição que o libertino experimentará todas as formas possíveis de gozo a ele concedidos. E como a narradora afirma, ela odeia camisinha, por exemplo, o que a coloca em risco, a deixa em posição vulnerável tanto às doenças como à gravidez. É nessa ideia que o interdito religioso não se sobrepõe à razão sobre o medo de doenças ou outros medos, já que o ser humano é escravo das suas paixões, que lhe retiram os sentidos e deixam a percepção opaca. Sendo assim, não haverá melhor forma de se aproximar da libertinagem senão aliar a ideia do erotismo à ideia de morte.

O obsceno remete ao que não se desejaria presenciar e é nesse risco de ruptura com a moral que a pornografia introduz em sua estética a obscenidade, fazendo com que essa presença jogue com a transgressão constantemente. A pornografia e a libertinagem fazem do obsceno algo impossível de não ser visto, já que aponta o tempo todo para o corpo como fonte de prazer e é através do corpo que CLB relata e realça a sua experiência enquanto uma mulher não contida, uma colecionadora de casos cuja principal forma de gozar é através do acúmulo de bens – nesse caso, seus bens são as conquistas e a fruição delas.

Ao mesmo tempo, a linguagem pornográfica da narradora também é dotada de um poder persuasivo, pois leva quem a lê às mais profundas e longínquas estradas dos excessos libidinosos e fetiches sexuais; mesmo que o leitor não o deseje desde o início, os interesses e as sensações seriam assim recíprocos. Afinal, o objetivo da arte sempre é o de trazer à tona algum sentimento ou alguma sensação e a pornografia recebe nada mais, nada menos do que a coroa da sensação, o prazer de forma desnudada, aberto aos joguetes dos amantes às ternuras dos libertinos.

O caminho libertino é ordenado pela sinuosidade e pelas formas complicadas como é composto, em vista disso é que CLB descreve os caminhos percorridos, pois os mesmos são parte concreta de uma trajetória da verossimilhança, pois, assim como Sade, em *Os 120 dias de Sodoma*, é necessário o afastamento da realidade, forma na qual existe a potência libertina de se desfazer do controle externo, abreviando a queda e a nudez das máscaras e roupas, esse caminho também parece interminável, pois é cercado pelo vício e pelo logro das mais excêntricas diabruras da raça humana.

O relato presente em *A casa dos budas ditosos* surge da prisão da alma e na necessidade de purgar ideais alheios as regras sociais convencionais – por isso obsceno e por isso pornográfico, sua realização não se encontra na normalidade do discurso cotidiano, mas justamente na tendência a expor o que não pertence à vida ordinária, nas palavras de Maingueneau: “Em matéria de vocábulo tendencioso, uma das particularidades do universo pornográfico estabelece como normal justamente o que é proibido na vida ordinária.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 94), sendo de suma importância lembrar que o discurso da pornografia não estabelece o normal como proibido, mas, sim, uma justaposição de valores, uma vez que a interdição deve sempre ser lembrada. Implicitamente, a pornografia deseja um lugar privado ou uma conversa íntima; explicitamente, a pornografia quer fazer menção à moral estabelecida, a fim de mostrar que os personagens estão prontos para transgredi-la

Também se dá, junto ao anseio libertino e pornográfico não a necessidade de um vocabulário explícito e livre de metáforas, porém a crueza da linguagem faz com que a transgressão aja como fator motivador, como se ao relato não mais houvesse filtro social algum, não houvesse mais interditos ou impedimentos à fala dos personagens. Deixar de falar secretamente é um desejo do libertino, pois o paraíso dos amantes se revelaria, como lê Bataille, num lugar onde a pudicícia é deixada de lado e restam aos amantes apenas os corpos e a construção de uma nova linguagem a aflorar puramente do desejo.

No binômio corpo/alma, a posição do sujeito libertino está na intempérie entre as duas partes, pois em CLB reside o desejo de estabelecer a relação com o outro através de uma forma de dominação em uma relação cuja salvação da alma está ligada intrinsecamente à saciedade do desejo. O desejo trabalha como necessidade de libertação, já que:

Para Sade, tornar-se sujeito significa acatar a natureza, perseguir as paixões e o excesso natural ao qual se inclina o erotismo. O homem sadiano não é cindido em corpo e alma, não luta consigo mesmo, e, sobretudo, não se define por meio de sua ação sobre si mesmo: é nos outros que lhe compete agir. Sua soberania se exerce exclusivamente em relação ao outro. (MORAES, 2011, p. 48)

Por isso, CLB afirma que seu talento é nato, sua força é dada pela natureza, pois o poder exercido por ela deriva de uma força inesgotável. Em Moraes (2011), o sujeito sadiano exerce um poder absoluto, irreversível e nunca prevê revolta, afinal de contas é ela quem faz as leis e

define o sentido das ações que a cercam sem constrangimento. É assim com Marina, com o irmão, com o esposo, com o tio Afonso; suas relações são pautadas pela imposição do desejo às custas da tentação alheia, por isso o professor Zé Luís é descrito com superlativos máximos, os quais compete à narradora tolher e ir contra a natureza das atitudes dele; Marina, por exemplo, tem interesse apenas por homens, mas é despida das vestes heterossexuais e se entrega ao desejo por CLB.

Ao libertino, então, cabe a forma particular do erotismo que culmina na aprovação da vida até na morte, um espectro de desejos e de desejosos na imposição das funções entre o alargamento da continuidade e a precarização da descontinuidade. O erotismo não se enquadra necessariamente na fruição sexual entre duas pessoas, pois se manifesta no decorrer da masturbação e, mesmo assim, a masturbação não se trata de uma operação solitária, pois infere a presença da ausência de outrem. Essa atitude é a solidude, porque não perpetra o gozo de apenas um corpo, mas de dois ou mais; a imaginação erótica se debruça na pluralidade. Eis o cabimento do instinto sobre a atração.

Enquanto a religião configura o sexo como algo pecaminoso, a libertinagem o vê como vetor da salvação e liberdade, como entrega plena à natureza que é caótica, pois é a cultura que impõe interditos para estabelecer a ordem em meio ao caos. E a liberdade de CLB se encontra na palavra, pois é a palavra que se confunde inteiramente com a marca confessa do libertino. Entregar-se à libertinagem é se entregar à imaginação como forma de vazão aos pensamentos mais profundos:

O agente não é fundamentalmente aquele que tem o poder ou o prazer, é aquele que detém a direção da cena e da frase (sabemos que toda a cena sadiana é a frase de uma outra língua), ou ainda: a direção do sentido. Para além das personagens da trama, para além do próprio Sade, o “sujeito” da erótica sadiana outro não é, nem pode ser, senão o “sujeito” da frase sadiana: as duas instâncias, a da cena e a do discurso, tem o mesmo foco, a mesma reação, pois a cena não é mais que discurso. (BARTHES, 2005, p. 24)

A ruptura da vida sexual entre o que seria considerado humano e o que é considerado erótico jaz na forma como o sexo passa a ser observado. Enquanto potência de castidade, o sexo é o responsável pela conservação da espécie, a continuidade de seres descontínuos apenas fazendo com que se dê sequência de uma coisa e outra; o amor libertino é oriundo da natureza,

que é caótica, destruidora e avassaladora, a natureza é inconsequente, pois não cria em atos específicos a continuidade, mas apenas o caos. O encontro do libertino com a natureza se baseia na compreensão do caos como azimute de sua própria existência.

A luxúria aqui se encontra como a forma abrupta da hipótese natural, pois não se deve fugir dela, esse se torna um conceito no qual se deve a busca em profundidade e extensão, mas sempre na necessidade de transformar o outro, também em escravo de todas estas agruras. Para CLB, o objetivo nunca fora se tornar escrava de ninguém e tampouco estar presa constantemente aos desejos por qualquer que seja a outra pessoa, mas, sim, sempre tornar o objeto de seu desejo um escravo dela mesma. É na luxúria que a narradora encontra formas de compreender sua natureza, busca no pecado a compreensão do caos natural e a estrutura de como o desejo a apreende nas situações mais plurais. Ela é desejante e transforma os objetos ao seu redor em seres igualmente desejantes.

O caminho tomado por CLB vai ao encontro da ideia de libertação sadiana, que entende a identificação com a natureza como uma forma de busca pelo desejo sexual furioso; apenas assim seria possível compreender a luxúria como um caminho para a libertação, oposto à luxúria apenas como significado do pecado e da condenação.

As memórias da narradora baiana demonstram sua tendência não apenas libertina, mas, também, a transformação da imagem do sexo como ferramenta de análise para o poder feminino. Falando de seu passado, aponta os exemplos de como usava seu poder, já que esse residia entre duas pernas. O caso do tio Afonso não passa em branco, pois ele era alvo de torturas por parte de CLB que, a fim de fruir o máximo possível das possibilidades da vida, compreendia o fato de, mesmo sendo jovem, o tio se sentir excitado quando ela se sentava em seu colo, assim como fez com que o tio pagasse seus estudos fora do país e tê-lo feito perder parte da sanidade, pois ele acreditava piamente na possibilidade de um dia consumir uma relação sexual com a infante CLB.

O casamento com Fernando fora uma forma de escapar às investidas do tio, pois tão logo conseguiu o que queria, não lhe era mais interessante permanecer sobre o domínio de um abusador que via nela apenas mais uma forma de gozar. Esse jogo libertino faz referência ao fato de tornar o objeto seu e dele fruir ao bel prazer; a luxúria encontra seu abrigo na dominação e dominante, aumentando seu escopo de forma a criar um invólucro dos sentidos. A presença do tio Afonso consta como uma denúncia, pois ele é, sim, um criminoso, seu desejo não é

contido nem mesmo no âmbito da sanidade; CLB faz do tio uma figura de escárnio, tamanho é o peso do ridículo jogado sobre ele.

No auge de seu gesto de libertinagem, CLB se vê diante da figura do irmão. Rodolfo não representa apenas um ideal de beleza e desejo, mas a projeção de si mesmas em outrem. O irmão Rodolfo representava muito mais do que uma simples euforia ou demonstração do desejo. Ela nele que residia o amor máximo da narradora, em vários momentos, ela afirma ser louca por ele, fazendo com que toda a estrutura de seus relacionamentos fosse sempre pautada pela comparação com a figura do irmão.

Mesmo quando Rodolfo estava casado, CLB fazia amizade com as esposas dele, nos detalhes de suas relações, ela se fazia presente, mesmo na morte do irmão – o ponto máximo da descontinuidade – a narradora esteve lá, anestesiada pelas drogas que a entorpeceram o suficiente para superar o momento de dificuldade. No que tange à relação com o irmão, CLB mostra naturalidade em suas atitudes, pois para ela constitui uma relação de normalidade o fato de que “a maior parte das pessoas passa pelo menos uma fase de tesão no irmão ou na irmã, só que a reprime em recalques medonhos” (p. 44). O tamanho do desejo dela pelo irmão é demonstrado pela importância que CLB dá às descrições, sempre pautada nas minúcias, deixando claro que o pior dia da vida dela fora quando perdeu seu irmão.

É importante observar que a relação com o irmão envolve uma mistura linguística que transita entre o vocabulário romântico e o erótico:

Eu era louca por meu irmão, ensandecida, fanática, quem falava qualquer coisa dele virava meu inimigo. Ele era lindo, parecia comigo, só que mais bonito ainda, era grande como eu, tinha os mesmos lábios, os mesmos olhos verdes, um bigode indizível, desses que descem pelas comissuras quase como o dos mongóis do cinema, só que mais cheio e menos comprido, era a pessoa mais carinhosa que se possa conceber, tinha um canto de olho enrugadinho como eu nunca vi em ninguém, a voz só um tantinho rouca, mas forte, os pés enérgicos, suaves, doces, violentos, tinha as mãos mais sexy que alguém pode ter, tinha uma bunda esplendorosa, não há palavra para descrever aquela mistura de masculinidade e feminilidade, aquele jeito de deitar de bruços com as pernas dobradas, aquele sorriso entre maroto e tímido e no fundo resoluto, uns dentes como nunca houve dentes, esportava mais longe e fartamente do que jamais homem algum esportou, tinha um pau lindíssimo, delicado e ao mesmo tempo afirmativo e mais duro do que a consciência da Alemanha, tinha uma inteligência acachapantes, umas virilhas de cheiro inebriante, os cabelos mais macios do planeta, uns grunhidozinhos impossíveis de imitar, umas caras tão lindas na hora de trepar – e olho que já vi as mudanças de cara na hora de trepar mais espetaculares, como é bela a mudança de cara na hora de trepar, é o conhecimento absoluto, tinha orgasmos pelos peitos igual a mim, orgasmos completos, tinha um ofegar inimitável na hora de gozar, tinha a melhor trilha sonora de que já participei, tinha um umbigo irrepreensível, entre pelos mais macios que barriga de ovelha, tinha o melhor nariz

que já entrou pelas minhas pernas acima, um cangote irresistível, tinha um saco que dava imediata vontade de beijar e lamber e que me fazia gozar quando esfregava a cara nele, tinha um jeito de bater punheta para gozar na minha boca só na última hora que até agora me deixa endoidecida, tinha uma maneira de me penetrar por trás que eu nunca esqueço, oferecendo lindo seu pau ereto para que eu chupasse e molhasse e depois metendo tudo dentro de mim, eu de quatro e ele amassando meus peitos e me xingando e fazendo questão de puxar o pau para meter de novo devagar até o fundo e mordendo meu pescoço e me puxando pelos quadris e eu abrindo a bunda com as mãos para ele me meter ainda mais fundo, ele tinha tudo, tudo, tudo, ele me comeu de todas as formas que ele quis e eu também comi ele, eu adoro meu irmão, nunca mais a vida foi a mesma coisa, ele estava sempre, ele era sempre, eu nunca podia ficar só porque ele existia, ele era minha referência e meu parceiro básico, meu macho e minha fêmea, ele me deixava molhada todas as vezes em que me tocava, ele anunciava que ia gozar em mim como um César em triunfo, me elogiava antes, durante e depois, o pau dele pulsava em minha boca antes de ele gozar, todas as minhas entradas palpitavam antes de ele meter, eu subia para o céu quando ele levantava meu traseiro e me transfigurava numa potranca sendo enrabada pelo puro-sangue seu irmão, o único que soube ser tudo, macho, puto, fêmea, descarado, sádico, masoquista, mentiroso, verdadeiro, lindo, feio, disposto, preguiçoso, lindo, lindo, lindo, lindo, meu irmão Rodolfo. (p. 76 - 78)

O longo parágrafo transita entre descrições de cunho amoroso e erótico, as nuances são intercaladas, como se do amor fosse apropriado evoluir para o caráter sexual, passando sempre pelo filtro do desejo e do comportamento perante a sociedade. Além disso, CLB descreve o irmão como se ela mesma estivesse defronte ao espelho e precisasse explorar o mais íntimo desejo existente em sua alma. Esse traço discorre a proposição em que o sujeito libertino não percebe ou não quer ver quaisquer que sejam os interditos, a ruptura completa se dá quando os laços familiares são estilhaçados em prol do gozo.

A narradora e o irmão constituem uma relação específica na qual a possibilidade e o anseio estão além de outras ideias, toda a tensão entre ela e o irmão ocorre em ação limítrofe, sempre no ponto máximo da corda esticada. No tocante à possibilidade de uma leitura da relação com o irmão, rebate-se a ideia do incesto com a polêmica origem da proibição do incesto, que surge do embate entre a natureza e a cultura. Derrida questiona a hipótese estruturalista, na continuidade da oposição entre os elementos que pertencem à cultura e os pertencentes à natureza:

Lévi-Strauss sentiu ao mesmo tempo a necessidade de utilizar essa oposição e a impossibilidade de lhe dar crédito. Em *Les Structures*, ele parte do seguinte axioma ou definição: pertence à natureza tudo o que é universal e espontâneo, não dependendo de nenhuma cultura particular nem de nenhuma norma determinada. Pertence em contrapartida à cultura o que depende de um sistema de normas regulando a sociedade

e podendo portanto variar de uma estrutura social para outra. Estas duas definições são do tipo tradicional. Ora, logo desde as primeiras páginas das *Structures*, Lévi-Strauss, que começou por dar crédito a estes conceitos, encontra o que denomina um escândalo, isto é, algo que já não tolera a oposição natureza/cultura assim aceite e parece requerer ao mesmo tempo os predicados da natureza e da cultura. Esse escândalo é a proibição do incesto. A proibição do incesto é universal; neste sentido poder-se-ia dizer que é natural – mas é também uma proibição, um sistema de normas e interditos – e neste sentido dever-se-ia denominá-la cultural. (DERRIDA, 2009, p. 413)

As razões que tornam o incesto um tabu em nossa sociedade são constantemente questionadas, pois atravessam lugares e momentos diferentes; a constituição das normas não se dá de forma pertinente à concatenação das ideias, até mesmo porque as relações as pessoas não são sempre interpeladas por fatores de proximidade ou conhecimento. Mesmo assim, a justificativa do incesto como interdito desempenha uma evocação do estranhamento. Bataille (2013) questiona se existe algo mais forte à raça humana senão o horror ao incesto, dando continuidade ao seu pensamento apontando que é inumano a união física entre indivíduos consanguíneos.

Entrementes, o grande vetor de questionamento e criação da sensação de estranhamento é o rompimento do tabu entre CLB e o irmão, pois nem todas as pessoas conseguem, de fato, considerar o incesto uma relação pautada na normalidade entre dois seres humanos que compartilham o mesmo material genético. Não só pela questão sentimental, mas também pela relação física. O fator de choque paira justamente na descrição de cenas explícitas perpetradas na companhia do irmão, assim como a descrição dele, que percorre o amor e a luxúria. Ademais, a culpa é completamente queimada no mar do ardor sexual entre os dois, transpondo à ordem da natureza tudo o que sentia pelo irmão, tornando a relação entre os dois um fator de deslocamento do centro de uma ideia.

Após o debate sobre o caráter democrático do sexo e sua permissividade alheia às classes sociais, mas nesse contexto também há um contraponto, pois CLB é de família aristocrata e como ela mesma afirma, “nunca precisou se preocupar com dinheiro”. As passagens onde cita a sua relação com o trabalho são curtas e não se dá muita atenção a isso, mas uma vida regada à sexo, cocaína e viagens necessita, invariavelmente, dinheiro para essas aventuras terem sucesso.

Por fim, mesmo que CLB se entregue às aventuras nos cantos das casas, nos becos escuros, dentro de carros ou lugares onde possivelmente poderá ser vista ou flagrada transando,

suas manifestações mais profundas do desejo, como a descrição de como estabelecia relações sexuais com seu irmão, a primeira experiência de cunilíngua, na velha casa do Outeirão e a casa onde possuiu Marina, representam sempre a escolha de um lugar isolado, às custas da invisibilidade de suas aventuras e façanhas mais ardorosas.

O caminho da libertinagem se dá através da construção de um caminho longo e sinuoso, ao encontro do objetivo, o caminho libertino percorre muito mais um projeto de desconstrução de si mesmo do que a simples existência enquanto sujeito no mundo. A exemplo do castelo de Silling, ambientação do romance *Os 120 dias em Sodoma*, o lugar da aventura é longe de tudo, quase nem pertencendo ao mundo real, repleto de particularidades para chegar ao destino. A significação do castelo mostra a reunião em prol da libertinagem, segundo Eliane Robert Moraes: “para se chegar ao castelo é preciso transpor barreiras e obstáculos que estão no limite do intransponível. São necessárias calma e argúcia. Silling talvez seja a metáfora de um projeto de trabalho que exige obstinação e persistência (MORAES, 2011, p. 43).

A condição libertina já não se preocupa com o machismo, não se preocupa com especificidades de cada um dos gêneros, pois é em Sade que se reafirma que a busca pelo prazer independe de quem é homem e quem é a mulher em uma relação. Todos são todos e só é possível alcançar o gozo através da libertação total de conceitos estabelecidos previamente. No mais, CLB retrata sua vida sexual como um relato pedagógico, a ensinar, a abrir mentes, a abrir os olhos daqueles que a leem para, sim, buscar uma forma de abalar estruturas e, posteriormente, tentar convencê-los a seguirem caminhos semelhantes.

3.5 SENTADA NO DIVÃ

CLB precisa contar sua história, pois assim ela a torna real e faz com que realmente a tenha acontecido; através da narração é que a narradora quer se afastar e negar a psicanálise, ao mesmo tempo em que se aproxima e se senta no divã, para assim ser compreendida no aspecto mais íntimo de suas memórias. Seu relato tem viés de libertação e de aproximação da salvação através do próprio pecado.

As experiências descritas mostram que o desejo é sempre aguçado por algum tipo de interdito, seja ele social ou cristão, como a fidelidade conjugal, o incesto ou a homoafetividade.

Os interditos, reiterando, de acordo com Bataille, são responsáveis por organizar o mundo do trabalho e a vivência erótica. Eles não apenas sustentam o desejo, como também o instigam. O autor compreende que “derrubar uma barreira é, em si, algo atraente; a ação proibida adquire um sentido que não tinha antes, quando um terror, ao nos afastar dela, cercava-a com um halo de glória” (BATAILLE, 2004, p. 44-45)

Nessa função de transgressão dos interditos que se estrutura a formação do caráter de CLB, há, na sua história, um esposo com quem compartilha as mesmas características libertinas. Essa articulação de sentidos é colocada como um estado comum à realidade da narradora, tanto é que suas convicções, quando colocadas em voga refletindo sobre o passado, foram quase todas aniquiladas. Termina um noivado através do sexo, sempre deslocando do centro a norma da monogamia, assim como as relações hetero e homossexuais, ilustrando a impossibilidade de existência dos extremos – ninguém é totalmente heterossexual e ninguém é totalmente homossexual -, todos gostam e todos desejam tudo, trazendo para o nível da cultura o aspecto do desejo limitado.

Nas suas conferências iniciais, a personagem lança uma série de críticas à psicanálise, à Freud e à Lacan; sua ideia é baseada na consistência da forma como a psicanálise é atacada desde sua gênese. CLB é enfática em seguidos momentos, porém, dá-se ênfase a esses dois:

Algo me diz, falava-lhes eu... Ha-ha-ha-ha! Ha-ha-ha-ha! Ai, meu Deus... Desculpe a crise de riso, mas eu me senti, não sei por quê, meio Lacan, declamando todas aquelas baboseiras desconexas e ininteligíveis, e os crentes tentando decifrá-lo como quem decifra Nostradamus ou a pitonisa de Delfos, quando é claro que ele mesmo não sabia que merda estava falando, suspeito que tomava qualquer coisa para o juízo. Descia as vendas numas quatro carreirinhas gordas e ia à luta. O que se fala e escreve de merda engalanada na França é inacreditável, eu mesma nunca engoli nada dessa empulhação que confunde ininteligibilidade e chatice com profundidade... (p. 74 - 75)

E dando continuidade ao raciocínio:

Lacan... Imagine a cena, um maluco furibundo, com o miolo cheio de cocaína ou anfetamina, despejando aquela enxurrada amazônica de non sequiturs esbugalhados em cima de uma plateia que nunca entendeu e até hoje vive tentando comicamente entender e terminando por falar do mesmo jeito e acabando invariavelmente por

infelicitar alguém. Ele não escreveu porque, provavelmente, não conseguia sentar para escrever. (p. 75)

Complementando, ao criticar o precursor da psicanálise moderna:

estou desempenhando meu papel com um mínimo absoluto de veedagem psicanalítica, até porque considero Freud, além de mau-caráter, o gênio mais desperdiçado da História depois de Platão... E, quanto a Freud, deixou essa herança desarvorada de falantes nebulosos e nervosos, que praticam seitas obscuras e dedicam as vidas à infelicidade palavrosa. Nunca provaram efetivamente nada e nunca geraram nada de aproveitável além de uns dois filmes do Woody Allen, mas estão aí para ficar, sempre estarão, como as cartomantes e videntes e conselheiros sentimentais. (p. 116)

A psicanálise, de forma geral, sempre sofreu com ataques da mais diversas vertentes do pensamento, sem contar que fora colocada em posições antagônicas em vários e diversos momentos desde seus primeiros passos. É comum percebermos ataques pessoais à imagem de Freud, assim como Lacan também estabelece seus momentos turbulentos em função de todas as suas questões didáticas e jurídicas. Em suma, surge uma ideia de que o ataque à gênese da psicanálise fosse uma forma de atacar a psicanálise como um todo.

No ano de 1925, Freud publica um artigo chamado *As resistências à psicanálise*, nele, o autor afirma que a fonte do desprazer perante a psicanálise se dá devido à necessidade de dispêndio de energia psíquica e com isso há forte resistência a tudo o que é novo ou diferente das concepções correntes (FREUD, 2011, p. 253). Com isso, a fala de Freud denuncia que, a psicanálise sempre sofreu com ideias pré-concebidas e valores alheios à sua verdade. Por ser um tratamento terapêutico, a psicanálise visava à busca por novas metodologias para a compreensão da vida psíquica.

O gesto de CLB, ao criticar a psicanálise, tem a prerrogativa de negá-lo ao mesmo tempo em que faz uso justamente da técnica psicanalítica para a construção de sua narrativa. Mesmo que seja matéria ficcional, é através de sua colcha de retalhos memorialística que a narrativa se desenvolve e seus desdobramentos são como uma mônada, cujas partes se dissipam em diversas direções ao mesmo tempo; a cronologia é fragmentada, as descrições mais íntimas são logo permeadas por relações de julgamento, piada – chiste – ou reflexão profunda. Nesse sentido, é possível considerar que a obra ficcional é cingida enquanto possibilidade de verdade, pois, bem

a rigor, o depoimento de CLB se trata de uma verdade psíquica, a personagem, mesmo que não componha o mundo real, pertence ao mundo das ideias, o que não a faz menos real, mas a torna uma imagem dialética a se contorcer nos meandros da realidade enquanto potência literária: na realidade psíquica, ela existe no papel.

Ao mesmo tempo em que nega a ciência de Freud, CLB também a reafirma, pois sua narrativa é calcada de forma a reconstruir sua vida através da fala, uma reprodução biográfica. O seu resgate envolve todos os tipos de rupturas dos interditos relacionados ao sexo, portanto, os tabus são banidos da realidade psíquica de CLB, assim como sua satisfação reside especificamente na quebra do tabu, talvez não tanto no ato, mas, sim, na ruptura.

E é no ato de ruptura com os interditos e com ideias primeiras que é possível perceber a legitimação da psicanálise através da fala com o autor. Afinal de contas, a narradora envia suas fitas para o “autor”, João Ubaldo Ribeiro. Nesse gesto, cabe a ela se sentar, pensar, organizar seus pensamentos e falar; fala para ser ouvida, pois, como tratado anteriormente, ela precisa ser ouvida para a sua história realmente existir além da prisão que é seu corpo marcado pela descontinuidade. Do outro lado, o “autor” precisa ouvi-la, precisa tomar notas, fazer marcações, pensar nos tempos, analisar a trajetória daquela personagem que traz à tona tantos tabus sociais e tantas atitudes revolucionárias.

Metaforicamente, o romance é como se uma senhora se sentasse no divã e repassasse todas as partes marcantes profundamente de sua vida; ao autor – analista – cabe transcrever a história e repassá-la à comunidade sob outro nome e outro título. Os atos e os gestos de ambos se tornam únicos no que tange à necessidade de falar para ser verdadeiro, para realmente existir.

Tudo começa com a apresentação do sonho, pois como aponta Freud, “é fácil provar que os sonhos muitas vezes se revelam, sem qualquer disfarce, como realização de desejos, de modo que talvez pareça surpreendente que a linguagem dos sonhos não tenha sido compreendida há muito tempo” (FREUD, 2019, p. 156). Ao descrever o sonho que revela a obtenção da lembrança sobre a compra de dois budas fazendo sexo, fazendo CLB lembrar de um lugar onde havia um templo chamado “a casa dos budas ditosos”, cuja função era a de casais recém-casados irem até o local adorar os budinhas e esfregar as suas genitálias – assim, de acordo com a tradição, o casamento seria sexualmente pleno.

No sentido apontado por Freud, é relativamente simples compreender a construção posterior de um universo onírico permeado pelo desejo e tomado pelo descontrole perante as

pulsões sexuais. Ou seja, o teor da estruturação narrativa é o da criação de um universo que, além de questionador, também é transitório à práxis da ideia de Bataille do lugar erótico ideal.

Logo após o relato do sonho, CLB começa sua tratativa sobre ideias, digressões e confidências, ela se protege pelo suposto anonimato, trazendo ao centro da narrativa outra figura que não é apenas CLB, mas, também a ideia de uma existência plena de possibilidades no mundo corrente. Para isso, é demasiado importante que a narradora conte para alguém a sua história, pois através da relação de troca que ela será capaz de “ver a cara das pessoas na rua”, pois estariam todos abismados por ter conhecimento daquelas palavras que seriam posteriormente transcritas.

Faz-se necessário observar e apontar que, de fato, CLB é dotada de uma personalidade forte e portadora de grande vontade de conexão com o seu mundo onírico. Por um lado, as descrições das cenas sexuais acompanham uma evolução, como se aos poucos conseguisse, de fato, desatrelar-se das amarras narrativas pertencentes aos interditos sociais vigentes; de outro lado, sua angústia precisa ser trabalhada no decorrer do texto, a exemplo de sua desconfiança para com o ministério da igreja, a *Bíblia* e a forma como a religião permeia muitos dos discursos responsáveis pela repressão sexual. É em tom de desabafo que ela critica a instituição:

Prefiro eu mesma ler a *bíblia* e pensar do que leio o que me parece certo pensar, que eu mesma me inteirar das boas-novas, sem nenhum padre de voz de tenorino gripado me ensinando incoerências, subestimando minha inteligência e repetindo baboseiras inventadas... (p. 13).

A angústia da personagem ainda carece de análise, sendo que no decorrer da narrativa a cisão com esses padrões começa a tomar forma, como se aos poucos ela fosse capaz de se despir da túnica social que lhe imposta à força. Entre seus desabafos e suas histórias, é perceptível o esforço de CLB para tentar dar ordem à narrativa, de forma a criar uma cadeia de sentido coerente. E, ainda assim, ela tropeça na idiosincrasias da língua e da própria memória: “Não era assim que eu queria começar, não era assim”, “já estou cansada de não dizer o que me vem à cabeça” (p. 13), sendo que no decorrer do texto, ainda se encontra com momentos de esquecimento, momentos nos quais há engano em relação ao que fala. Esse método “digressivo” que a narradora assume vai ao encontro da ideia freudiana de *associação livre*, no qual o

paciente é encorajado a falar qualquer coisa que lhe venha à cabeça, sem muito pensar ou refletir.

Como toda a enunciação moderna tende à fragmentação, a desordem é percebida como uma característica da temporalidade do relato, dando a esse um tom heterogêneo no que diz respeito à linearidade, afinal de contas, a memória não é uma linha reta, mas, sim a construção de vários fragmentos repletos de lacunas, que são preenchidas pelos mais diversos níveis de subjetividade da narradora.

Enquanto narrativa, a concepção do relato segue em rumo à tendência da cura pela fala. Essa belíssima tendência é pensada por Walter Benjamin em seu texto “Conto e cura”, parte integrante do livro *Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*:

Sabemos também como o relato que o doente faz ao médico no começo de um tratamento pode se tornar o início de um processo de cura. Daí a pergunta: não constituirá a narração o clima adequado e a condição mais favorável de tanta cura? E ainda: não seria toda a doença curável se se deixasse arrastar o mais longe possível – até a foz – pela corrente da narração? Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste à corrente da narrativa, constataremos claramente que ele será derrubado se a inclinação for suficientemente forte para arrastar para o mar do esquecimento feliz tudo o que encontrar pelo caminho. (BENJAMIN, 2013, posição 1956)

A narrativa tem o poder de extravasar o corpo, por isso é necessária a ela que seja contada, pois só assim se assume sua condição de plena existência. Em um mundo onde a quantidade – muitas vezes salientada por CLB, quando faz questão de esmiuçar detalhes de suas conquistas como se tivessem sido anotadas em um caderninho – faz mais sentido do que a qualidade, é importante extrapolar a contingência da unidade e tornar-se macro enquanto narrativa. Paradoxalmente, é a terapia da fala que consiste em libertar a o paciente de determinados bloqueios (HAN, 2021, p. 45.).

É sempre no limite da fuga que CLB transita, seja através da potência de falar de sua libido realmente enaltecida, como nos possíveis exageros relacionados às possibilidades de acontecimentos e perspectiva das coisas. Além disso, ela encontra o chiste como ponto de fuga para as suas pulsões, em Freud (2014), mostra que o chiste não tem completamente uma ligação direta com a comicidade e o riso – posto que nem sempre o riso é ligado ao prazer cômico, mas muitas vezes relacionado ao escárnio -, mas, sim, uma associação do chiste com um mecanismo de prazer inconsciente, vidando a superação de um desejo recalcado.

A narrativa de CLB absorve o chiste como ponto de fuga das repressões sofridas até então, por isso representa determinada condição humorística, quando, na verdade, se dispõe para que suas palavras sejam, de alguma forma, socialmente aceitas, dessa forma, o mecanismo de enunciação está num entre-lugar entre o chiste e o sonho, com algumas diferenças: “Enquanto o sonho é a expressão da realização de um desejo e de uma evitação do desprazer que leva a uma regressão para o pensamento em imagens, o chiste é produtor de prazer” (ROUDINESCO, PLON, 1998, p. 113). Nesse sentido que, para Freud, a importância do chiste está na potência de uma descarga de energia psíquica de maneira socialmente aceitável.

Para isso que CLB percorre lugares completamente diferentes em sua narrativa e busca a cura para as suas repressões através da diversificação da forma como conta a sua história. Sua fragmentação intercede a potência máxima daquilo que parte de seu inconsciente. Em razão disso que a narrativa tem seu começo com uma série fragmentada, como em um eterno vai e vem de ideias desconexas e, aparentemente sem sentido, para, no decorrer das páginas, começar a fazer sentido. A função exercida pela autora é a de recolher as lembranças e remontá-las não como de fato ocorreram, mas como lampejam no momento de um perigo.

O perigo aqui é a morte, pois seu aneurisma pode a levar a qualquer momento, sem deixar vestígio algum de sua passagem pelo mundo se não a sua narrativa que agora é projetada na potência das palavras de um autor pertencente ao meio literário canônico. Por isso tudo é parte de um plano, sua história deve ser contada, mas não por ela, por alguém que tenha o poder de aparecer e deixar ambos os nomes impressos na produção cultural do país.

A existência de CLB também exerce o postulado de Freud (2010) de que o erótico vai dar prioridade à relações afetivas e o narcísico será inclinado à autossuficiência (onde coloca os seus interesses), tendo como terceira via uma forma de vida que surge como fuga da doença neurótica – que nesse caso é a repressão constante, por isso sempre se afasta de tudo e, de alguma forma, termina sozinha. Em função disso que o prazer de CLB é sempre obtido através da intoxicação por algo, pois é esse o consolo da personagem – seja através do sexo, drogas, manifestações sádicas, bacanais, relação contratual com seu amante já no fim da vida, em constante tentativa de se rebelar das ordens sociais.

Ao tentarmos fazer menção à ideia da repressão, do erotismo e da libertação sexual como grande ganho de causa a todos os amantes, observamos vários discursos que tentam sempre silenciar ou, até mesmo, calar o assunto, mas que em algum momento se desviam à

norma e se revelam como potências emergentes na conjuntura social da revolução social e de costumes.

O texto de João Ubaldo Ribeiro, fruto da “transcrição” das fitas de CLB, expõe paradoxos e contradições pertinentes à vida humana, mas nesse ínterim, foi possível observar um ser humano dentro de todas as suas contradições, confusões, inseguranças e desejos de forma a escapar ao gênero de quem assina a obra, deixando claro a todos que a representação humana está não só atrelada às suas intransigências, mentiras, volúpias, traições e medos.

A coerência da contradição está na tentativa constante de negar a psicanálise e seus pensadores na medida em que se aproxima dela por precisar sentar e confessar toda a sua vida para, enfim, sentir-se livre e poder estabelecer um parâmetro de continuidade a sua vida. A coerência repousa justamente na contradição, pois é através da fala que, por fim, CLB se encontra livre, desfazendo-se da ideia de que o ser humano é um amontoado de aparelhos, expondo no limite a necessidade de falar de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O DESEJO PINGANDO

Todo o trabalho tem seu cunho afetivo, este não poderia ser diferente, afinal de contas, há tantas considerações nas quais podemos nos embrenhar em relação ao mundo do sexo, tantas pernas, tantas bocas, tantos sexos, tantos gêneros. Não há de fato uma compreensão inequívoca à associação, todavia, a operação que nos leva à cópula é entremeada pela linguagem, a mesma linguagem que nos diz “o sexo é prazeroso” é capaz de torná-lo, de fato, prazeroso. Tantas línguas para falar de apenas uma coisa, sexo. É difícil achar discordância sobre a potência do prazer representado por ele, seja física ou mental, a discussão poderia se prolongar por horas e dias, mas a verdade é que cada um encontra seu erotismo, muitas vezes, onde menos espera e gostaria.

Talvez, um dos maiores prazeres do sexo seja a subversão engendrada no próprio ato, seu sutil poder de acabar com classes e hierarquias; artes e ciências; ricos e pobres. O sexo está para todos, assim como oxigênio ou a necessidade de comer, faz parte de uma série de estímulos concatenados em uma mesma área conceitual. Coube ao homem fazer do sexo um elemento de sua natureza além da cópula para procriação, ao ser humano, não cabe um período de excitação e um período de baixa corrente de estímulos e ao *homo sapiens* não coube alguma regulação fisiológica para a sua sexualidade (PAZ, 1994).

Afora a percepção da natureza ou das excentricidades encontradas no caos do âmbito sexual, o erotismo dos corpos prevalece ante temores mais profundos, pois nele não se faz perceptível o temor da doença ou dos castigos divinos, tais menções não prevalecem à necessidade do gozo ou da prostração ante o objeto desejado. A luxúria nos invade a alma, aquele que deseja tem a vaga ideia de o desejo poder ser oprimido, ao mesmo tempo em que sofre com toda a modificação de sua vida. Sua vida é modificada, pois ele deseja mais do que gostaria, deseja muito além do necessário e dentro do espectro da necessidade, ele precisa aliviar a tensão para, enfim, gozar.

A luxúria está no âmbito do desconhecimento dos limites, da ignorância humana perante os desejos, ela extrapola, está além da *doxa*, não pertence a esse mundo, mas também não pertence exclusivamente a outro mundo, sua existência está nos limites da ruptura, pois a ela não cabe uma maneira saudável. A luxúria pressupõe o desatino e o esvaziamento de outros padrões importantes às contraturas sociais. Ela é pecaminosa, porque caminha rumo à

destruição das coisas ao redor, tudo ao redor deixa de ser tão importante como o desejo, nem mesmo as normas sociais escapam a ela.

A relação pecaminosa com o universo não se encontra exatamente na forma como ela se estabelece ou na resolução da violência; nem todo o pecado é violento e nem toda a violência é pecaminosa. Socialmente, a atualidade se encontra em um paradigma cuja exposição sexual é virtualmente inexistente, mas constantemente falada; ninguém não quer falar de sexo, pois esse já é banalizado, assim como o sentimento da falta de limite é o que vai corroborar para uma conclusão fatal: sexualidade e bestialidade andam de mãos dadas. É justamente no limite do usual que se encontra a noção de que nada escapa às garras do pecado e é no pecado que se encontra – assim como o personagem bíblico Davi – a verdadeira salvação.

Em todos os contextos, não se encontra uma forma saudável de luxúria que não seja através da transgressão e, mais ainda, do desejo de transgressão. É no imperativo do gozo que diz “goza” que está o entreposto do desejo, a necessidade de encontrar objetos de desejos. O ser humano é desejante contínuo e goza do poder de fruição, pois a ele coube perder o limite da reprodução e transformar o ato sexual em algo mais do que puramente um gesto de perpetuação da espécie. Não fosse assim, anticoncepcionais e métodos contraceptivos diferentes não fariam parte do cotidiano da raça humana.

É no flerte com o pecado que reside o prazer, já que, até certo ponto, vê-se o sexo como apenas a composição de uma parte boa da vida, sem pensar ou dar-se conta de todos os outros aspectos envolvidos na relação sexual entre duas criaturas. Ao enamorar-se do pecado se percebe, também a função fundamental do vício. A sensação de “ressaca moral” que acomete o indivíduo após o pecado e o momento fundamental da forma como a sensação se desdobra para a compreensão do combate constante entre a tendência ao pecado e a expiação da culpa. À luxúria, resta a total luta entre o sujeito e o desejo, mas nesse cenário, é comum o ator social sempre perder a batalha, pois o desejo sempre tem maior poder sobre o indivíduo.

Entre a luxúria e o indivíduo ainda lhe restam condições específicas para a vivência do pecado, a prática pornográfica – também vista como literatura para se ler com apenas uma mão – compõe uma estética impregnada na classe audiovisual e literária. Essa ideia procede de Bataille, ao estudar o erotismo, o sexo e as práticas menos usuais na busca do prazer erótico. Por isso, é importante compreender e aceitar a parte maldita de si mesmo, pois são fatores erótico-pornográficos aqueles que escapam à compreensão do pertencimento exclusivo a um

mundo ou outro; numa justaposição de planos, é possível pensar na relação entre o sagrado e o profano.

A exemplo do texto de João Ubaldo Ribeiro, a suposição é de que o enfrentamento da relação com *Eros* permeia a compreensão de si mesmo enquanto sujeito, pois é CLB quem desenha o caminho seguido para a sua libertação, é ela quem conduz o leitor à fruição sem, de fato, pertencer ao mundo da existência terrena. A narradora existe enquanto personagem e narra uma história a fim de provocar excitação, fazer com que o leitor seja tentado ao mundo da luxúria e da desmesura – mesmo que isso signifique questionar os padrões preestabelecidos pelas condições morais e religiosas.

Seguindo o exemplo da ruptura dos padrões, como Foucault (2014) debate em seu texto *História da sexualidade I*, a criação de discursos com o objetivo de controlar os indivíduos (*scientia sexualis*) permeia a necessidade do controle da linguagem, mas não porque a linguagem sofrera tentativa de controle que os discursos sobre o sexo foram apaziguados, apenas foram criadas especialidades e formas para tratá-la. Em razão disso, o conhecimento do sexo e do prazer por ele desencadeado gerava a necessidade de, contra a normatividade, perpetuar o prazer, ou seja, a *ars sexualis*.

É nesse sentido que a narrativa de João Ubaldo caminha, pois dentro do campo da arte, tudo é possível. Nessa esfera é onde a disponibilidade do material pornográfico se desdobra. O desejo pela pornografia é um passo a caminho da luxúria, a partir da descoberta de que a genitália não tem função apenas de excretar aquilo não necessário ao corpo. A arte inspira a experiência da liberdade e da exploração do corpo.

A pornografia, de forma geral – seja ela gênero literário ou audiovisual – está ligada à masturbação e as práticas de satisfação consigo mesmo, criando um estímulo direto em relação às excitações e aos prazeres. Nisso o vício se instaura, por isso a ela compete o primeiro passo em direção à luxúria, pois na linguagem pornográfica, segundo Maingueneau (2010), há uma relação muito direta entre o agente da enunciação e o leitor, a aproximação entre os dois. Também não é possível deixar de lado que o erotismo e a pornografia, de forma geral, não existirão sem a palavra nem sem o suporte da imagem, pois ambos se engendram como extensões das idealizações provocadas pelo desejo.

Como obra de arte literária, o texto se dá na figuração imaginativa daquilo que se esconde por trás dos panos chamados “roupas”, a nudez limítrofe que escapa ao divino, a nudez pós-pecado original. A experiência da literatura representa a potência da imaginação,

desdobrando-se, então, como caminho ao autoconhecimento; há então o caráter instrutivo, já que o ator social leitor se conecta com a sua capacidade de fantasiar, mesmo quando ainda muito atreladas às convenções e normas sociais.

CLB expõe sua vida à literatura, porque procura compartilhar a experiência da forma mais profunda possível, sem levar em consideração as possibilidades de julgamentos, deixando de lado as convenções a ela estabelecidas pelos tempos, mesmo que seja aos poucos. O desdobrar de suas memórias se desloca no mesmo sentido da vida, em si, como forma de amadurecimento, a narrativa perpassa o ritmo prolixo do “não saber por onde começar”, senão contando um sonho sobre algo que tenha lhe chamado atenção, depois percorre um caminho histórico atravessado pela ideia da sociedade escravocrata: libertinagens às escondidas com pessoas não pertencentes ao seu meio, o abuso infantil e ela tendo consciência disso, a forma como ela faz uso do corpo para conseguir tudo o que deseja; até o momento em que firma um contrato de casamento repleto de cláusulas excêntricas e diferentes do padrão.

A relação com o irmão expõe toda a sensibilidade dos interditos criados pela sociedade, pois afirma o gesto narcisista da quase autossatisfação. Rodolfo representa não apenas sua obsessão por si mesma, ele é o caminho trilhado pela narradora para a sustentação de sua libido, objetificando algo para encontrar em si mesma uma trilha de imagens, indo de encontro à sua plena capacidade de fantasiar; em função disso, ela não consegue conceber a ideia de apenas se excitar com um dos sexos; para CLB, todos desejam a todos e assim segue, já que nas sinuosidades da sexualidade se estruturam suas relações com os objetos desejados.

Narrando suas memórias é que CLB consegue entrar em contato profundo e se conectar às imagens eróticas ligadas às suas pulsões libidinais. Quantas vezes ela não se masturbou durante o relato? Quantos foram seus leitores que liam suas descrições, se masturbavam e, posteriormente, fecharam o livro para continuar a leitura em outro momento?

Essas questões levantadas vão ao encontro de dois pontos distintos, um deles ligado diretamente ao caráter didático da literatura pornográfica, e o outro é o desejo da narradora: “eu quero é passar na rua e ver as caras das pessoas que leram, todo mundo fingindo que não é nada com eles” (p. 16). Ao que se entende, o objetivo não é o de chocar, mas o de questionar, assim como as questões levantadas preconizam possibilidades alheias à técnica descrita e proporcional à perpetuação do erotismo como fonte de fruição e não sua existência como prática biológica.

A questão é crer na possibilidade de passar pela rua e conjecturar sobre esse ou aquele que já tenha lido suas palavras e tenha sido tocada por elas, ou seja, retornamos ao aspecto da sensação. Por isso a importância da literatura e da experiência da literatura como vetor de conhecimento. É nesse sentido questionador que a literatura é limítrofe à vida.

Por tais razões que essa dissertação tencionou trilhar por algumas das relações entre a prática do erotismo e a sua representação literária. Através do gesto de Bataille foi possível perceber a forma como o erotismo é intrínseco ao ser humano e as maneiras como os interditos, por mais agudos que sejam, servem como elementos propulsores do desejo. Assim como o corpo, que é vetor do erotismo, encontra-se como via de representações possíveis do desejo e dos desejos fora do eixo. Durante a análise de *A casa dos budas ditosos*, foi possível perceber a forma como o desejo sexual e a luxúria emanam das páginas e tomam conta da vida.

Levando em conta as mais variadas formas de como o “nadar contra a corrente” é necessário rumo à liberdade sexual, como aponta Bataille, a condição efêmera do ser humano faz com que sua carne apodreça e o desejo pela continuidade se manifeste através do encontro com outrem. Perceber que o ato da escrita é, por si só, também um gesto erótico como exteriorização de um desejo outrora oculto, trazido à tona pela compreensão da vontade de continuidade.

O escrito de CLB invoca a postura de uma ressignificação na tradição pornográfica, pois os sentidos amplificadas geram a noção de uma abertura outra, um rasgo na tessitura do desejo, tentando ir sempre mais além, deixando rastros e pegadas entre as gerações. Desde a aceitação do corpo até a condição formal da enunciação da narradora, percebe-se a potência de vontade no que tange à sensibilidade sobre sua própria existência, elevando o teor do relato a algo além do óbvio e do banal, demonstrando que o sujeito escritor evolui junto com a escrita.

Dentro dessa postura de tentar ressignificar uma tradição pornográfica, CLB e João Ubaldo Ribeiro ainda trazem elementos semelhantes para dentro da narrativa, pois a referenciação de ambientes e lugares, representada de forma transparente, dá ênfase ao uso da primeira pessoa, visando à proximidade com o leitor, dando a entender que no início do texto existe um distanciamento entre quem lê e CLB para, posteriormente, torná-los próximos dado o nível de intimidade adquirido nessa relação entre leitor e narrador. Assim se dá o efeito da verossimilhança como possibilidade de plena existência.

A nota da introdução traz elementos interessante à totalidade narrativa, pois o jogo autoral – como comentado anteriormente – retira do centro narrativo o autor, que assina a obra

e coloca a suposição de uma autoria outra que não a de João Ubaldo. Por isso, CLB é implacável e dá vazão aos mais profundos desvarios; a persistência da mulher narradora também faz jus à estética pornográfica, trazendo uma personagem feminina, mesmo a obra sendo escrita por um homem. Ainda nos padrões classificatórios, a nota introdutória acrescenta a sua condição de produção feita por encomenda, aproximando as colocações específicas acerca da pornografia como bem de consumo – seja ele popular ou para nichos específicos. O grau de tolerância do texto passa por filtros sociais extensos, por isso se encontra como pornografia tolerada, mesmo tendo sido censurada em alguns meios específicos.

Acerca do conteúdo, CLB é taxativa, pois sua transparência ao relatar joga com os padrões, levantando constantemente questionamentos e formas para erigir uma nova sistemática sexual, visando à libertação plena através do gesto de entregar-se completamente à luxúria. A temática trilha assuntos diversos, abordando a iniciação sexual, as formas como as mulheres de sua época lidavam com a repressão, notas ímpias sobre a igreja, seus santos e seus formadores, incesto, aborto, fórmulas mágicas para a contracepção etc. O trato de diversos assuntos se desdobra na direção de buscar não apenas descrições sexuais e experiências carnavais, mas assuntos de cunho político, ideológico, filosófico e psicanalítico.

É de suma importância apontar a presença do gozo como mote incentivador de todas as ações dos personagens envolvidos, pois não importa como, para CLB e seus companheiros, o importante mesmo é o orgasmo, essa sensação única da busca pela continuidade em meio à angústia do perecimento da carne. Por tais razões que a linguagem é solta das amarras convencionais, com erros de português, voltas e mais voltas sobre apenas um assunto, sem terminá-lo; o método digressivo dá ao relato um tom de conversa que sempre cai em um novo assunto.

João Ubaldo Ribeiro tem grande representatividade e importância para a literatura brasileira, pois além de ser imortal da Academia Brasileira de Letras, seus trabalhos são consagrados. O livro *Um brasileiro em Berlim* conta um pouco da sua vida na Alemanha, lembrando os tempos quando trabalhava a convite do Instituto Alemão de Intercâmbio, tendo recebido, no decorrer da sua vida, várias premiações literárias pelos seus romances.

Seguindo o fio da história onde CLB e João Ubaldo se confundem, fazia parte do esquema da narradora o fato de o autor ser reconhecido internacionalmente e renomado, pois assim suas palavras teriam mais visibilidade e ela poderia ter mais certeza de que seria lida, por isso a ligação tão íntima entre essas duas figuras; dessa forma, o planejamento da repercussão

do livro seria muito mais frutífero e contaria com muitas outras possibilidades de aceitação. Mesmo que o texto tenha sido censurado em alguns meios, suas palavras atingiram um grande público, muito em função da importância de João Ubaldo, tanto que *A casa dos budas ditosos* foi o título mais vendido da coleção proposta pela editora Objetiva.

Portanto, o uso de um nome masculino a levantar o estandarte da libertação sexual faz com que autor e narradora estabeleçam um vínculo sistemático de luta, não apenas por considerar factualmente a possibilidade de luta, mas pela demonstração do caráter libertário de João Ubaldo. Tais recursos estilísticos, apesar de remontarem à narrativa pornográfica canônica, mostram um autor mais ligado às possibilidades mais sadias de convivência social e demonstram a forma como a linguagem se estrutura a fim de explorar um universo maior de experiências.

Partindo dessas considerações, é possível observar que o posicionamento pornográfico também tem uma face política: na narrativa de CLB, ela não é objeto dentro de uma série de outros elementos, mas sim sujeito ativo e autônomo, que diz “sim” ou “não”. A narradora é o sujeito desejante, essa máquina orgânica capaz de estabelecer as suas relações sempre pautadas, de alguma forma, na busca pela sua própria continuidade. No mundo idealizado da erótica, pensado por Bataille, o relato “sociohistoricoliteropornô” traz para a realidade literária a possibilidade de verdade desse mundo idealizado, pois a narradora brinca com a luxúria de forma a fazer tudo ao seu redor ceder aos seus desejos, contrapondo mais uma vez com a estética padronizada da arte pornográfica, onde a mulher está quase sempre subjugada aos desejos do masculino.

O desejo que escorre pelas pernas, o gozo extravasado e o furor do orgasmo permeiam as páginas e os discursos, não há forma correta de afirmar a relação entre a satisfação da carne e a satisfação do inconsciente, pois ambos gozam no âmago da natureza libertina, revelando um padrão de normalidade e nova moral pautadas pelas estruturas das potências eróticas. Porque tudo escapa à normalidade e justamente por isso a atração pela liberdade e pelo estabelecimento de um padrão não convencional. Mesmo o corpo ainda casto, como o de CLB antes de ter o hímen rompido, ainda é uma potência erótica infinita, pois tem boca, têm ânus, coxas, pés, mãos, enfim, uma infinidade de outras possibilidades não ligadas necessariamente à vagina.

O corpo como vetor da sexualidade se instaura desde a sua juventude, quando descobre na língua do “projeto de negrão” da fazenda do avô as primeiras cócegas na barriga, que ainda sente algumas vezes no decorrer da vida; a desmesura, o uso descontrolado de drogas, a

satisfação na relação aberta com os seus parceiros e, principalmente, a aceitação do próprio corpo enquanto objeto decadente, visto que o posicionamento de sua idade lhe permite olhar para si mesma sem tantos filtros e imposições sociais. Os personagens, todos marcados pelas suas definições de gênero, não são construídos com bases inferiores ou superiores; nesse mundo de CLB há algo de igualdade, mas há também a inversão de alguns valores, dado o fato de a narradora enfatizar as formas como o machismo é opressor em relação aos homens, que não podem dizer não para ninguém, são incapazes de compreender e refletir de forma profunda sobre os seus sentimentos. Nesse sentido, os corpos se tornam inseparáveis do erotismo; a estrutura mental, não.

O movimento perceptivo do próprio corpo também é mote para o relato, pois “nada vale depois da morte”, portanto esse mesmo corpo que agora é decrépito e se decompõe merece ser visto, ser lido, ser apreciado, não de forma idealizada, mas consciente de sua condição. A vivência erótica transcende do que tange o uso do corpo e as formas como o corpo é vivido, pois toda a busca pelo prazer extrapola os sentidos convencionais de prazer e se desdobram em formas peculiares, com forte atenção ao fator diferente do corpo, como a primeira vez em que CLB viu o pênis circuncidado.

De grande significância, tanto para o texto quanto para a composição erótica dos personagens, é a construção do relato. Além da necessidade de falar e ser ouvida, uma história da narradora leva à outra e as cenas são encadeadas como em um sem-fim de imagens cujas relações são fatores essenciais para as próximas; aí se tem uma infinidade de momentos eróticos a conduzir tanto a reflexão como a narrativa para outros momentos repletos de erotismo e revolução. O ato de falar infere na possibilidade da continuidade, onde a busca pela continuidade do ser desponta no horizonte como um fato na vida de CLB. A história dos excessos, debruçada na intensidade erótica e libertina desfere como golpes um fluxo dinâmico a se movendo entre diferentes momentos da sua própria história.

Então, chegamos no momento da percepção a engendrar a possibilidade de uma totalidade, pois além da condição de máquinas desejantes que somos, CLB luta pela libertação do desejo como característica intrínseca da raça humana, condenando o sexo saudável, o sexo como uma instituição. A contemporaneidade instaura a necessidade do sexo saudável, quando o desejo é, na verdade, algo tão natural quanto beber água: ao sentir sede, se bebe água; ao se ter desejo, nada parece mais natural do que satisfazê-lo, contanto que dentro da legislação - sendo vedados, nesses casos, por exemplo, a prática do estupro, a pedofilia e outros crimes

relacionados à atividade sexual. A luta pela libertação sexual, para CLB, tende para a realização do desejo pessoal, vendo o mundo ao redor como fonte de potências.

A ideia contemporânea de desejo parece estar atrelada ao controle da luxúria, à medida total e constante, enquanto a ideia cristã liga o desejo erótico à realização da criação de outros seres vivos para, conseqüentemente, se transformar no amor ágape²³, em busca da contenção da luxúria, tendo seus momentos de vazão. A transformação do mundo fez com que se estabelecesse um gesto mais do que narcisista e completamente voltado às exigências das pessoas no impulso de estabelecer uma vida sexual lógica e mais racional. Eis a razão da luxúria ser tão atraente: ela é o pecado responsável por permear todas as faces da natureza humana.

Uma vida sexual correta, dentro dos preceitos morais e católicos, dá-se pelo entendimento do desejo como algo a ser totalmente obliterado e, dentro do casamento e todas as suas porosidades, a tendência ao pecado surge como ponto de fuga mais atraente do que a relação entre o casal, em si. Por isso o tédio e a morosidade de casais que não fazem mais sexo ou apenas vivem de mentiras um com o outro, sem explorar as suas possibilidades e as suas potências. Assim, o desejo perde sua posição dentro de determinadas instituições e passa a olhar além do lugar onde está enclausurado.

O desejo, por fim, não é um composto de espaços onde determinados elementos se encaixam corretamente, mas, sim, um gradiente. Não há limites e não há marcações específicas para cada uma das coisas, o deslocamento dos objetos de desejo na atualidade mostra que a libido está em baixa, as normas sociais e a constante luta contra a dor levam ao uso de medicamentos e afins – todos os medicamentos para ansiedade, depressão e doenças psíquicas tendem a diminuir a libido –; já CLB, por sua vez, usa cocaína, o que aumenta seu desejo, pois ele não é trancafiado.

CLB consegue perceber que o desejo e o tesão são, por natureza, destruidores. Com perspicácia, ela revela seu tensionamento e sua predileção ao que foge à norma, porque parte do erotismo é, também, romper os interditos e subvertê-los: novamente, a vida sexual é caracterizada pela violência. Em suma, CLB percebe desde o início que não correr o risco da

²³Para os gregos, havia mais de uma palavra responsável pela designação do amor, nesse sentido, um único signo não era suficiente para a representação de tão plurais sentimentos. Aos gregos, coube designar o amor através de três signos: *Eros*, *Philia* e *Ágape*. O amor ágape representa o amor por todos os seres, “amar ao próximo” - no texto bíblico. O amor ágape é descrito na *bíblia* como o amor incondicional ao próximo, sem levar em consideração os amigos ou inimigos: sua transcendência vai em direção ao amor por todas as coisas e seres. Os outros dois signos representativos do amor *Eros* e *Philia*, são, respectivamente, o amor erótico, marcado profundamente pelo desejo e a atração física. *Philia* designa o amor pela família e amigos, sendo que esse deveria sobrepor o amor erótico, indicando o caminho ao amor *Ágape*.

luxúria é uma característica não humana, de uma espécie enfadada e incapacitada de lidar com a urgência intrínseca de desejar aquilo que não deve ser desejado.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.
- _____. *Nudez*. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- AGUILAR, Gonzalo. CAMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BARTHES, Roland. Sade II. In: BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 141-204. (Coleção Roland Barthes).
- BARRENTO, João. *Limiares: sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- BATAILLE, Georges. Sade. In: BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 100-122.
- _____. *A história do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *As lágrimas de Eros*. Tradução Aníbal Fernandes. Lisboa: Mini-Gráfica, 1984.
- _____. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre arte. Tradução de Plínio Augusto Coêlho. Hedra: São Paulo. 2007. (Versão ebook Kindle)
- BENJAMIN, Walter. Jogo e prostituição. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 237-271.
- _____. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915 – 1921)*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector; Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- _____. (De)composições do feminino: a boneca e a construção do corpo (in)animado. In: BORGES, Luciana et al(org.). *O corpo na literatura e na arte: teorias e leituras*. Goiânia: FUNAPE, 2013. p. 15-44.

- BOSI, Alfredo. O realismo. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira: o realismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 181-289.
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo?* Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BRETON, David Le. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. Tradução de Francisco Morás In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 15-32.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 2020.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: uma reconsideração de a obra de arte de Walter Benjamin. In: CAPISTRANO, Tadeu (Org.). Tradução de Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 173-222.
- _____. *Origen de la Dialética Negativa*. Tradução de Nora Rabotnikof Maskivker México: Siglo Veintiuno. 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- _____. As máquinas desejanter. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2011. p. 11-72. (Coleção TRANS).
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas. In: DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 407-426.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; José Augusto Guilhaon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; José Augusto Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (O Caso Dora) e outros textos (1901 – 1905)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo Companhia das Letras, 2016.

_____. *Obras completas, volume 7: o chiste e sua relação com o inconsciente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Tradução de Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza.

_____. *Obras Completas, volume 11: Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. O eu e o Id. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 16: o eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Cap. 1. p. 13-74.

_____. O mal-estar na civilização (1930). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 18: o mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-364.

GARRAMUÑO, Florencia, *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GUIDOTTI, Clarissa Garcia. O coração que pulsa entre as pernas: *uma história da expressão do desejo a partir da Antologia da poesia erótica brasileira*. 2019. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Letras - Mestrado em História da Literatura, Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal de Rio Grande, Rio Grande, 2019.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade paliativa: a dor hoje*. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2021.

JOBIM, José Luís. A história da literatura. In: JOBIM, José Luís. *A poética do fundamento: ensaios de teoria e história da literatura*. Niterói: EDUFF, 1996. p. 67-88. (Coleção Ensaio; 3).

_____. O lugar da história da literatura. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (Org.). *História da literatura: itinerários e perspectivas*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2011. Cap. 7, p. 127 - 144.

- LACAN, Jacques. *Seminário 20: mais, ainda*. Versão Brasileira de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sonia Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LE GOFF, Jacques. A Recusa do Prazer. In: DUBY, Georges (Org.). *Amor e sexualidade no Ocidente*. Porto Alegre: L&PM, 1992. Tradução de Anna Maria Capovila, Horácio Goulart e Suely Bastos.
- LOURO, Guaciara Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin – Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. 160 p.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Lingua(gem)).
- MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- MONTENEGRO, Nara Romero. O corpo em Platão: uma investigação à luz dos diálogos de fédon e fedro. *Fiep Bulletin*, Fortaleza, v. 83, n. 1, p. 1-6, abr. 2013. Disponível em: <https://fiepbulletin.net/index.php/fiepbulletin/article/view/2834>. Acesso em: 05 nov. 2020.
- MORAES, Eliane Robert. O crime entre amigos. In: MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 53-62.
- _____. Topografia do risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 31, p. 399-418, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644886>. Acesso em: 02 mar. 2021.
- _____. A imaginação no poder. In: MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 43-53.
- OLIVEIRA, Ana. Ficções porno-políticas do corpo (a partir de Preciado). *Revista Estudos Feministas*, [S.L.], v. 28, n. 3, p. 1-14, 13 dez. 2019. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n361544>. Disponível em: <https://redalyc.org/journal/381/38165536025>. Acesso em: 28 jun. 2021.

- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro São Paulo: N-1 Edições, 2014.
- _____. *Pornotopia: Playboy e a invenção da sexualidade multimídia*. São Paulo: N-1 Edições, 2020. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019. (Versão ebook kindle)
- ROUDINESCO, Elizabeth. Sade para e contra si mesmo. In: ROUDINESCO, Elizabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 44-75.
- SADE, Marquês. *Filosofia na alcova*. Tradução de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SONTAG, Susan. *A vontade radical*. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Versão Ebook Amazon.
- STAROBINSKI, Jean. *1789: os emblemas da razão*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- VIEIRA, Antonio. As cinco pedras da funda de David em cinco discursos morais (Discurso terceiro). In: *Sermões*, v. XIV, Porto: Livraria Chardron, 1908.
- ZILBERMAN, Regina. Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário. *Ideias – Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 8 nov. 2003.