

**JULIANA ANTUNES BARRETO**

**NA MARRA, SEM AMARRAS:**  
**O retorno de Lilith n'A *casa dos budas ditosos***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS**  
**MONTES CLAROS**

Jun/2015

**JULIANA ANTUNES BARRETO**

**NA MARRA, SEM AMARRAS:**  
**O retorno de Lilith n'A *casa dos budas ditosos***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Borges da Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS**  
**MONTES CLAROS**

Jun/2015

B273n Barreto, Juliana Antunes.  
Na marra, sem amarras [manuscrito] : o retorno de Lilith n'A casa dos budas ditosos / Juliana Antunes Barreto. – Montes Claros, 2015.  
169 f. il.

Bibliografia: f. 161-169.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

1. Literatura brasileira. 2. Ribeiro, João Ubaldo – 1941–2014 - *A casa dos budas ditosos* – Análise literária. 3. Sexualidade feminina. 4. Lilith – representação do mal. I. Silva, Telma Borges da. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: O retorno de Lilith n'A casa dos budas ditosos.



Dissertação de Mestrado, intitulada “**NA MARRA, SEM AMARRAS: O retorno de Lilith n’A casa dos budas ditosos**”, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Juliana Antunes Barreto**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira – (Unimontes)

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes – (UFPI)

**Professor. Dr. Elcio Lucas de Oliveira**

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira  
COORDENADOR DO MESTRADO EM  
LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS  
UNIMONTES  
Masp: 1124820-0

Montes Claros, 23 de junho de 2015.

Para mãe, minha mulher-exemplo.

Para pai, meu homem-modelo.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, a força absoluta que me rege e me guia em todos os meus passos, ontem, hoje, sempre... Toda Honra e Toda Glória ao Teu Nome.

Ao Mestre Jesus, que esteve presente como inspiração nas leituras e processo de escrita, que me iluminou quando o medo me obscurecia, que se tornou apoio quando eu parecia tombar... Meu amor, respeito e eterna gratidão.

À minha família – em especial meu pai, minha mãe e meus irmãos – pela insistência em me fazer acreditar em mim, por acreditar incondicionalmente em meu potencial, pelo belíssimo exemplo de caráter, responsabilidade, fé e união, por ser a minha base, a minha raiz da qual tanto me orgulho.

Aos amigos, que não se entristeceram com a minha ausência, por saberem que cada passo meu era para fazer acontecer meu sonho. Thiago, Bruna, Cida: vocês são os melhores.

À UNIMONTES, por ter me recebido desde a Graduação, proporcionando-me uma formação intelectual digna e honesta.

À Telma, minha orientadora, pelo exemplo de mulher e de profissional, exemplo de força, garra e responsabilidade, e pela paciência e dedicação prestadas a mim.

Aos professores Anelito Pereira de Oliveira e Elcio Lucas de Oliveira (UNIMONTES) pela fundamental presença em minha banca de Qualificação, possibilitando a abertura de horizontes para uma leitura mais crítica da obra literária escolhida.

Aos professores Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI), Rodrigo Guimarães Silva (UFVJM), Anelito Pereira de Oliveira e Elcio Lucas de Oliveira (UNIMONTES), por gentilmente terem aceitado estar presentes em minha banca, contribuindo para o enriquecimento desta pesquisa.

A Juva Batella, por disponibilizar de seu acervo entrevistas com João Ubaldo Ribeiro.

À CAPES, por ter subsistido esta pesquisa entre março de 2013 e março de 2015, cujo apoio me permitiu ampliar meus conhecimentos, engrandecer meu trabalho, conhecer pessoas e lugares e fundamentar minha investigação.

Meu mais sincero Agradecimento.

*Tan, tan, tan, batem na porta  
Não precisa ver quem é  
Pra sentir a impaciência  
Do teu pulso de mulher*

*Um olhar me atira à cama  
Um beijo me faz amar  
Não levanto, não me escondo  
Porque sei que és minha...*

Dona – Sá e Guarabyra

## RESUMO

Esta pesquisa teve o intuito de fazer a análise literária de uma polêmica personagem feminina da literatura brasileira: CLB, de *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, e a história de sua sexualidade. Voltada exclusivamente para uma vida de excessos, essa personagem nos chamou a atenção por trazer em si símbolos de emancipação feminina, sendo, portanto, uma mulher de comportamento livre de amarras sociais, inclusive, religiosas. Num contexto em que se discute legitimação da igualdade entre os gêneros, essa temática veio ao encontro da necessidade de pensarmos a respeito do arquétipo da mulher na sociedade. Em nossa leitura, identificamos que a sexualidade da personagem está voltada para uma caracterização de si mesma como o Mal. Ao deduzirmos isso, procuramos investigar de que maneira isso ocorre no romance. Tivemos como objetivos, então: localizar o autor João Ubaldo Ribeiro no panorama da literatura contemporânea brasileira, fazendo um estudo de sua fortuna crítica, em especial sobre *A casa dos budas ditosos*; elaborar, de forma crítica, o caminho da sexualidade da mulher, em analogia com as figurações do feminino ligadas ao Mal, do momento da Criação, passando pela Idade Média, até a contemporaneidade; por fim, analisar de que forma a figuração do Mal pode ser relida na postura da personagem literária escolhida. Para isso, analisamos detalhadamente sua sexualidade no tocante à liberdade e à depravação, quando percebemos que a libertação sexual de CLB põe em cena as narrativas historicizadas de Lilith, mito hebraico da que teria sido a primeira mulher de Adão, e que, através da exigência da superioridade no ato sexual, torna-se um símbolo de emancipação, mas também de transgressão. Fizemos um percurso histórico-crítico do mito a fim de investigar os pontos em que Lilith e CLB se tangenciam e concluímos que principalmente o léxico utilizado por CLB para descrever a si mesma e suas atitudes faz parte do campo lexical do Mal. Devido a isso, chamamos a atenção para o caráter sexista envolvido nos relatos da personagem, pois, ao caracterizar-se como maligna, ela acaba por repercutir o discurso de uma sociedade patriarcal.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Ubaldo Ribeiro; *A casa dos budas ditosos*; sexualidade feminina; Lilith; representação do Mal.

## ABSTRACT

This research was intended to make a literary analysis of a Brazilian literature controversial female character: CLB, from *House of the fortunate Buddhas*, by João Ubaldo Ribeiro, and the story of her sexuality. Focused exclusively for a life of excesses, this character drew our attention for bringing in herself the female emancipation symbols, and therefore, a free behavior woman of social bonds, even the religious one. In a context where we discuss the legitimization of gender equality, this theme coincided with the need to think about the woman archetype in society. In our reading, we identified that the character's sexuality is facing a characterization of herself as Evil. When we deduct that, we sought to investigate how this occurs in the novel. So we had intended the following thing: to find the author João Ubaldo Ribeiro inserted into the panorama of contemporary Brazilian literature, making a study of his critical fortune, especially on *House of the fortunate Buddhas*; preparing, critically, the women's sexuality way, in analogy with the female figurations linked to Evil, since the moment of Creation, through the Middle Ages, till the contemporary; finally, to analyze how the figuration of Evil can be reread in the posture of the chosen literary character. For this, we analyzed in detail her sexuality in relation to freedom and depravity, when we realize that the CLB sexual release puts into scene the historicized narratives of Lilith, Hebrew myth of who would have been Adam's first wife, and that, by requiring the superiority in the sexual act, she becomes emancipation's symbol, but also of transgression. We made a myth historical-critical path in order to investigate the points where Lilith and CLB are tangent and we concluded that primarily the lexicon used by CLB to describe herself and her attitudes is part of the Evil lexical field. Because of this, we draw attention to the sexist meaning involved in the character's reports; therefore, when she is characterized as malignant, she eventually passes to reverberate on the speech of a patriarchal society.

**KEYWORDS:** João Ubaldo Ribeiro; *House of the fortunate Buddhas*; female sexuality; Lilith; representation of Evil.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

FIG. 01: Lilith. Título original: Burney Relief, Babylon (1800-1750 BC) .....	111
FIG. 02: Reprodução da figura 01, acrescida de triângulos.....	112

## SUMÁRIO

<b><i>PRÉLIMINAIRES</i></b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – JOÃO UBALDO RIBEIRO NOS MEANDROS DA LITERATURA</b> .....	<b>15</b>
1.1 <i>A casa dos budas ditosos</i> revisitada .....	17
1.2 <i>Os sabores, aromas e cores</i> da produção literária de João Ubaldo Ribeiro	27
<b>CAPÍTULO 2 – MULHER E SEXO: DA REPRESSÃO À LIBER(DADE)(TINAGEM)</b> .....	<b>55</b>
2.1 A sexualidade feminina: um histórico de repressão .....	57
2.2 A sexualidade da mulher contemporânea: CLB .....	75
<b>CAPÍTULO 3 – O RETORNO DE LILITH N’A CASA DOS BUDAS DITOSOS</b> .....	<b>95</b>
3.1 O antes do antes: Lilith, a primeira mulher .....	96
3.2 CLB e sua festa de sabá .....	122
3.3 O engodo do íncubo .....	139
<b><i>POST COITUM</i></b> .....	<b>156</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>161</b>
De João Ubaldo Ribeiro .....	161
Sobre João Ubaldo Ribeiro .....	161
Gerais.....	164

## ***PRÉLIMINAIRES***

Este trabalho que agora se apresenta tencionou estender os estudos sobre o objeto que se propôs a investigar, sendo, entretanto, necessário aceitar as limitações que o recorte evidentemente proporciona. Nossa investigação está calcada na figura feminina e sua sexualidade, e o *corpus* investigativo é o romance *A casa dos budas ditosos*. Nesse sentido, esta dissertação ambiciona resgatar a importância da investigação analítica da mulher no âmbito dos estudos literários, pensando contribuir para a fortuna crítica sobre um escritor renomado da literatura brasileira contemporânea, João Ubaldo Ribeiro.

Fundamentando em pensamentos teórico-críticos que contemplam a análise do erotismo/sexualidade, na figura feminina, esta pesquisa se preocupou em investigar a protagonista CLB a partir de suas características de licenciosidade: a mulher considerada como “o *excesso*”, o “ruído por excelência” (BIRMAN, 1999, p. 67-68).

*A casa dos budas ditosos* conta a história de “uma velha senhora debochada” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 34), que resolve deixar para a posterioridade o relato de suas aventuras sexuais. Usando o artifício da memória, a protagonista não segue uma ordem cronológica para contar sua história; vai resgatando entre suas lembranças os acontecimentos que a marcaram e que, em sua opinião, servem como um convite ao leitor para se deliciar com os *sabores* desse depoimento ousado. Narrando desde as primeiras situações em que sentiu apontar a sexualidade em seu corpo, com o “negrinho” da fazenda, até os momentos de sua voluptuosidade como idosa, CLB passa pelos relatos das provocações contra o tio, culminando no opróbrio e na morte dele, o desvirginamento com o professor, as relações incestuosas com o irmão Rodolfo, as lições aprendidas com a amiga Norma Lúcia, as relações sexuais com mulheres, com homens, com grupos. Tudo para essa personagem está permeado de liberdade: “a fruição de viver livremente, tanto quanto seja possível” (BIRMAN, 1999, p. 69). A cada relato, é compactuado com o leitor o sentimento de gozo, pois CLB faz “a evocação de um lugar de prazer que se oferece como promessa ao leitor” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 179).

Nesse romance, a estratégia discursiva utilizada para compor a ficção foi a de um relato despojado. Eliane Giacon elucida que “o ato de contar histórias constitui para o homem uma forma de existir, de conhecer-se e de conhecer o mundo que o cerca.” (GIACON, 2012, p. 17). Nesse prisma, entendemos que CLB, ao ir elaborando o relato de suas histórias mais íntimas, vai também fazendo uma espécie de autoanálise, na qual se descobre como mulher,

como fêmea, como um ser feito para o sexo; faz do mundo circundante sua *mise-en-scène* luxuriosa.

Partimos da hipótese de que a protagonista do referido romance, por ser uma mulher que, já idosa, conta as aventuras sexuais que teve ao longo da vida, de maneira livre e sem preocupação com as interdições da sociedade em que vive, torna-se símbolo de emancipação, liberdade sexual feminina e transgressão, tornando possível, assim, uma releitura das narrativas historicizadas do mito de Lilith, quem teria sido a primeira mulher de Adão e um demônio feminino que também transgride normas pré-estabelecidas, principalmente no que diz respeito ao ato sexual. Esse pressuposto se baseou no fato de CLB usar seu poder de sedução para atrair sexualmente suas *vítimas*, homens e mulheres, sempre alcançando seus objetivos.

Tendo percebido que, em um parâmetro regional, os trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre figuras femininas na literatura não o têm feito nos últimos anos em congruência com um mito feminino, como por exemplo o de Lilith, pensamos ser de fundamental importância o resgate desse mito no sentido de impulsionar a complexidade do estudo sobre a mulher. Estando numa era em que as mulheres, cada vez mais, têm buscado sua liberdade sexual, estudar uma personagem feminina e analisá-la também sob a ótica do referido mito – símbolo de liberdade feminina – é uma forma de propagar na academia a reflexão sobre essa temática permeada de peripécias.

O material de suporte para esta pesquisa foi o bibliográfico, tendo sido encontrado, tanto no que diz respeito à fortuna crítica sobre João Ubaldo Ribeiro quanto ao que está relacionado ao mito de Lilith ou à sexualidade da mulher, em diversos meios, como o livro impresso e a internet, em língua portuguesa e estrangeira. Para a realização desta pesquisa, também foi necessário desenvolver conhecimento sobre parte da Bíblia, inclusive das análises de trechos bíblicos feitas por rabinos atinentes ao mito hebraico da Criação. Para isso, usamos referências bibliográficas básicas como ponto de apoio para encontrar outras e ampliar nossas bases teórico-críticas. Em suma, nossa procura se desenvolveu a partir de eixos temáticos diferenciados: estudos sobre João Ubaldo Ribeiro, estudos sobre Lilith e livros bíblicos, buscas em dicionários de símbolos e de literatura, estudos sobre a sexualidade feminina, sobre o erotismo, etc.

Definimos, assim, a base deste estudo, além de literária, como histórico-crítica, já que, em nossas análises, intentamos contextualizar os estudos sobre o feminino de forma crítica, sem abnegar da parte histórica que o assunto envolve. Igualmente, os estudos sobre Lilith

exigiram recorrer ao contexto histórico, principalmente as narrativas de criação do homem e da mulher, a fim de fazer contraposições entre diferentes momentos.

Nossa pesquisa foi desenvolvida em três partes. No primeiro capítulo, a primeira seção diz respeito a um resumo crítico do romance *A casa dos budas ditosos*, de forma a elucidar as principais temáticas que o livro abarca. Para atingir esse objetivo, partimos das ideias apresentadas por Rita Olivieri-Godet (2009), Alexandrian (1994), Georg Groddeck (1984), Susan Sontag (1978) e Joel Birman (1999). Depois, comentamos a produção literária de João Ubaldo Ribeiro, tendo escolhido como base da fortuna crítica as contribuições de Mário Sérgio Conti (1984), José Castello (1984) e Geraldo Ferraz (1984). Ademais, acrescentamos comentários sobre alguns ensaios e estudos mais aprofundados como os de Tiekō Miyazaki (1996), Wilson Coutinho (2005), os quais se voltaram principalmente para o livro *Sargento Getúlio*; José Antônio Pasta Jr. (2000), Eliane Giacon (2011, 2012), que realizaram análises sobre *Viva o povo brasileiro*; Zilá Bernd e Francis Utéza (2001), Bernd (2005), Juva Batella (2005, 2006) e Olivieri-Godet (2005, 2009), os quais abordaram em seus estudos críticas sobre mais de uma produção de João Ubaldo Ribeiro. Por último, acrescentamos a fortuna crítica encontrada sobre a adaptação para o teatro de *A casa dos budas ditosos*, baseando-nos em Sérgio Coelho (2003), Helena Vasconcelos (2004) e Maria João Seixas (2004).

No segundo capítulo, fizemos um percurso entre pontos selecionados da história da sexualidade da mulher, encontrando apoio crítico em Pierre Bourdieu (2011), Simone de Beauvoir (1967, 1970), César Nunes (1987), Rose Marie Muraro (2011), Marilena Chauí (1991), Ana Maria Ramos Seixas (1998) e Camille Paglia (1992) para fundamentar o histórico de repressão da sexualidade feminina; R. N. Champlin (2002), John Hinnells (1995) e Ariel Bension (2013) para fundamentar os estudos relacionados à religiosidade; Pedro Prado Custódio (2012), José Bernardino Gonzaga (1993), Carlos Amadeu Byington (2011), Heinrich Kramer e James Sprenger (2011) e Stuart Clark (2006) para discutir a misoginia na Idade Média; Michel Foucault (1999), Jean-Claude Guillebaud (1999), Bruna Dantas (2010), Pascal Bruckner e Alain Finkielkraut (1981), Georges Bataille (2004), Wilhelm Reich (1988), Henri Bergson (2004), Claude Lévi-Strauss, (1982), Groddeck (1984), Birman (2007), Ruth Silviano Brandão (2006) e Elisabeth Badinter (1985) a fim de fundamentar a análise literária da sexualidade da protagonista do romance.

Foi importante considerar que, pelo fato de, nesse momento, ter sido introduzida a reflexão crítica sobre a repressão sexual vivida pela mulher ao longo de sua história, tornou-se necessário buscar, nas origens bíblicas, os relatos que foram utilizados como fundamento para

inserir na sociedade a crença da inferioridade feminina. Por isso, baseamo-nos em fragmentos dos livros de *Gênesis* (1997, 2001) e *Isaías* (1997, 2001).

No terceiro capítulo, no qual são desenvolvidas as análises literárias de CLB, em consonância com o mito de Lilith, fizemos uma breve apresentação desse mito. Para isso, fundamentamos nossa exposição em Roberto Sicuteri (1998), Bárbara Koltuv (1997), Bension (2013), Tommaso Federici (1978) e Robert Graves e Raphael Patai (2005). Concomitantemente, parte dessa base histórico-crítica se desdobrou em função da analogia da protagonista com o mito de Lilith; além disso, buscamos por simbolismos diversos que ajudaram a problematizar nossas análises literárias, cuja base encontramos em dois dicionários de símbolos, o de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009) e o de Herder Lexikon (1990). Ademais, fundamentações de Vladímir Propp (1992), Georges Minois (2003) e Mikhail Bakhtin (1996) foram somadas à nossa proposta analítica, a fim de concluir o objetivo maior desta pesquisa, qual seja, a análise literária da sexualidade de CLB, como mulher emancipada e transgressora, que retoma o mito de Lilith e propulsiona reflexão quanto ao arquétipo feminino no imaginário popular. Além disso, apoiamo-nos em Ana Cláudia Gualberto (2005) e Maria A. Leite Holthause da Silva (2012) – as quais se valeram de uma análise do caráter sexista presente no romance – para estabelecer as últimas ponderações deste trabalho. Cientes de que não é possível esgotar as reflexões concernentes à temática proposta, cabe-nos suscitar mais estudos que possam ler além da liberdade feminina.

Com nossa pesquisa, concluímos que, da mesma forma que Lilith só representa uma mulher emancipada em comparação aos padrões das tradições patriarcais, CLB possui, também, uma liberdade circunstancial, baseada em um “corpo fabricado artificialmente pelo fantasma masculino.” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 87).

Sinalizadas nossas propostas, esperamos que esta pesquisa contribua para aqueles que pretendem se debruçar sobre a produção literária de João Ubaldo Ribeiro, e/ou sobre os *encantos* de Lilith, em novas investigações, provocando mais discussões a respeito das diversas facetas do feminino na literatura.

## **Capítulo 1**

# **JOÃO UBALDO RIBEIRO NOS MEANDROS DA LITERATURA**

*João Ubaldo é que é um sedutor. Um estilista nisso – como é em suas ficções.*

Wilson Coutinho

*Quem não é capaz de tomar partido tem de calar-se.*

Walter Benjamin

João Ubaldo (Osório Pimentel) Ribeiro<sup>1</sup>, romancista brasileiro, natural da ilha de Itaparica, na Bahia, nasceu em 23 de Janeiro de 1941. Faleceu no dia 18 de julho de 2014, no Rio de Janeiro, aos 73 anos. Bacharel em Direito (1959-62) pela Universidade Federal da Bahia, não chegou a advogar. Pós-graduado em Administração Pública pela mesma Universidade e Mestre em Administração Pública e Ciência Política pela Universidade da Califórnia do Sul; em 1994, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Entre 1968 e 2014, foram publicados dez romances, quatro coletâneas de contos, seis coletâneas de crônicas, mais uma de *Contos e Crônicas para Ler na Escola*, em 2010, duas obras de literatura infanto-juvenil e um ensaio do autor. Rita Olivieri-Godet mostra como é valorosa a obra de João Ubaldo para a literatura brasileira:

Inscrita numa época que acreditou em todos os sonhos de liberdade, tanto individual quanto social, que não hesitou em apostar em experiências para “mudar a vida” e “mudar o mundo”, e que, ao mesmo tempo, sentiu todas as modificações engendradas por uma ordem liberal mundial que destruiu todos os valores para só venerar um único deles – o capital –, a obra de João Ubaldo Ribeiro lança um olhar particular sobre essa nova “ordem social” que o autor viu chegar a partir de um lugar situado na periferia das grandes potências econômicas. E é desse lugar que ele emite sua fala, é do Nordeste do Brasil que sua voz se faz ouvir, para fazer uma reflexão sobre a relação do homem com o mundo. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 19).

Toda essa atividade de João Ubaldo contribui para explorar questões fundamentais a respeito do indivíduo, e também no tocante à sociedade. Assim, torna-se claro o papel da literatura como “prática de produção e de interpretação da cultura.” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 27).

---

<sup>1</sup> Site da ABL – Academia Brasileira de Letras, disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=702&sid=319>. Acesso em 24/05/2015.

A fim de conhecermos melhor a produção do autor, este capítulo está pautado em dois momentos: o resumo crítico de *A casa dos budas ditosos*, e a fortuna crítica reunida a respeito da obra de João Ubaldo Ribeiro.

### **1.1 *A casa dos budas ditosos* revisitada**

*A casa dos budas ditosos* foi lançado em 1999, por encomenda da editora Objetiva, para a série Plenos Pecados. Com subtítulo “Luxúria”, o livro ficou encarregado de trazer à tona um dos pecados capitais que mais gera tabus na sociedade, ainda atualmente. João Ubaldo Ribeiro, na sua postura de escritor crítico e irônico, traz uma personagem, automeada CLB, a qual teria deixado um legado para a posterioridade: gravações de relatos sobre sua vida íntima, sexual.

Em relação ao teor sexual da obra, entendemos que, ao tratar de assuntos tabus, CLB relata suas experiências em tom confessional, tal como Alexandrian explica: “o autor expõe prioritariamente suas paixões, seus gostos, sua sexualidade, pretendendo usar tanta sinceridade como se falasse a um amigo ou a um confessor.” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 216). É exatamente essa a sensação que temos como leitores, como cúmplices.

O que conhecemos sobre a origem da personagem está exposto apenas em nota preliminar no livro, assinada por João Ubaldo Ribeiro, em que este diz ter recebido, na porta do prédio em que trabalhava, os originais do livro, acompanhados por um bilhete assinado pelas iniciais CLB. Seria uma mulher de 68 anos, baiana, residente no Rio de Janeiro. Os depoimentos teriam sido ditados por ela e transcritos por um desconhecido, o qual só aparece na narrativa nas interlocuções orientadas pela protagonista, como, por exemplo, em algumas passagens, nas quais CLB se volta ao interlocutor que grava as fitas: “você está sendo pago, temos que trabalhar, vamos trabalhar.” (RIBEIRO, 1999a, p. 16)<sup>2</sup>. Aqui entra em cena o discurso mercadológico da obra literária. Nessa passagem, a protagonista parece remeter ao próprio livro *A casa dos budas ditosos*, escrito, como mencionado, sob encomenda. É como se João Ubaldo dissesse a si mesmo: “vamos trabalhar”.

---

<sup>2</sup> A fim de facilitar e tornar mais fluida a leitura, e também devido à numerosa quantidade de citações retiradas da mesma edição do romance, todas as citações de *A casa dos budas ditosos*, doravante, serão identificadas no corpo do texto apenas pela página.

Esse pacto com o leitor de relativização da autoria prossegue no jogo da narrativa, em que CLB vai contando suas experiências de forma acelerada, muitas vezes ininterrupta, transparecendo, na própria fluidez das falas, nas reflexões, pausas, hesitações, erratas, etc., um discurso imitante do relato oral.

CLB principia seu depoimento procurando buscar na memória informações sobre determinada tradição, contando que, em uma espécie de templo, onde havia duas estátuas enormes de budas fazendo sexo, os casais de noivos, antes do enlace matrimonial, costumavam venerá-las passando as mãos nos genitais delas, a fim de darem início a “um casamento bom na cama.” (p. 14). A protagonista dá prosseguimento a outros costumes vinculados à sexualidade citando as carícias que as moças faziam na glândula de Príapo<sup>3</sup>, na Roma Antiga, e comenta que esse deus fora substituído por São Gonçalo no catolicismo, religião entendida por ela como politeísta. Ao mostrar sua postura crítica quanto aos preceitos católicos, diz: “Desculpe, se você é católico” (p. 14), frase com a qual CLB parece, ao mesmo tempo, estar se desculpando com o interlocutor que lhe fará a transcrição das fitas para o papel, ou, uma irônica escusa da protagonista ao próprio leitor.

Assim como muitas moças em nossa sociedade, ela menciona também ter tido criação católica, com aulas de catecismo. Entretanto, adota em sua vida uma postura de não se curvar às regras pré-estabelecidas: “estou cansada de não dizer o que me vem à cabeça” (p. 15). Nessa enunciação, ela esclarece que pertence a uma sociedade que priva muitos pensamentos e atitudes, mas que se revolta contra isso e procura, portanto, ter um comportamento heterodoxo.

Devido às temáticas que permeiam o livro, CLB nomeia seu depoimento como “socio-histórico-lítero-pornô” (p. 17). Percebemos, em nossa leitura analítica, que há mesmo reflexões pessoais traspassadas por questões da sociedade de sua época, reflexões metalinguísticas, de cunho filosófico, etc. Algumas delas dizem respeito à sexualidade dos gêneros: “todo homem que disser que nunca, na vida toda, sentiu nenhuma tesão<sup>4</sup> por

<sup>3</sup> Príapo: “deus rústico da fertilidade que protegia jardins e pomares. Era representado como um velho feio com um grande falo ereto.” (WILLIS, 2007, p. 143). “Deus itifálico da Natureza, Príapo, filho de Vênus e de Baco, era a personificação do membro viril.” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 23).

<sup>4</sup> Aqui chama-nos a atenção o fato de o vocábulo “tesão” aparecer na obra *A casa dos budas ditosos* como feminino. De acordo com o dicionário VOLP, a palavra “tesão” é um substantivo de dois gêneros. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=23>. Acesso em 01/11/2014. Já Cláudio Moreno, no Blog *Sua Língua*, faz um histórico do vocábulo “tesão”, dizendo ser muito antiga a sua primeira ocorrência: no século XVI, com significado de firmeza, rigidez; no início do séc. XVIII, o dicionário do padre Rafael Bluteau definiu “tesão” como “firmeza de cousa estendida, estirada, entesada”; no final do mesmo século, o vocábulo começa a aparecer também para indicar o estado do pênis ereto. Em todas essas ocorrências, o vocábulo é masculino. Cláudio Moreno chama a atenção para o fato de que o termo era masculino no passado (em autores como Padre Vieira, Bernardo Guimarães), mas feminino em texto de João Cabral de Melo Neto. E

absolutamente nenhum outro homem, até um belo transexual ou um efebo, mas nenhum mesmo, ou está mentindo ou se enganando. O mesmo para as mulheres” (p. 116); ou, ainda: “todo mundo é tudo em maior ou menor grau” (p. 117). Percebemos nesse ponto que a narrativa de CLB parece estar permeada de discursos psicanalíticos, como os que podemos encontrar em partes do livro de Georg Groddeck, *O livro d'Isso*:

estou convencido de que todos os seres humanos são homossexuais; estou tão convencido disso que me é difícil entender que alguém possa ter outra opinião. O ser humano gosta primeiro de si mesmo; ama a si mesmo com todas as eventualidades da paixão, procura satisfazer todos os seus apetites segundo sua natureza e se vê desde logo submetido à paixão de seu próprio sexo. (GRODDECK, 1984, p. 185).

Ou, mais adiante: “o ser humano é bissexual ao longo de toda sua vida e assim permanece durante toda sua existência” (GRODDECK, 1984, p. 188); e, ainda: “não há nem mulher, nem homem, mas que cada ser humano é uma mistura de homem e mulher.” (GRODDECK, 1984, p. 190).

Desde o início do depoimento, CLB já cita (sem, no entanto, nomear) uma doença que a qualquer momento pode matá-la. A necessidade do leitor de encontrar uma conduta moral no livro poderia presumir que a doença fosse câncer, mas, ao final da narrativa, CLB descarta essa hipótese e revela ter um aneurisma. Isso quer dizer que o leitor, estupefato com a atitude imoral da personagem que conta sobre sua pletórica sexualidade, ao ler a respeito da doença de que sofre CLB, por uma questão de princípios morais internalizados, acaba por intuir que seja câncer, como se houvesse uma necessidade de punir com tal doença a personagem depravada e liberta de prisões morais. Entretanto, na narrativa, ela tenta romper com qualquer conteúdo moralizante.

A protagonista associa o câncer à não satisfação dos desejos, conforme se nota nestes dois excertos:

---

diz que o uso do feminino para o vocábulo “tesão” faz sentido na Língua Portuguesa considerando a totalidade dos substantivos abstratos terminados em *ÃO*, que são femininos: *alusão*, *coesão*, *confusão*, *decisão*, *difusão*, *divisão*, *explosão*,  *fusão*, etc. Suas análises estão apresentadas no Blog *Sua Língua*. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/sualingua/2009/05/08/tesao/>. Acesso em: 01/11/2014. No site *Universia*, o Professor Sérgio Duarte chama a atenção para o caráter geográfico do vocábulo, dizendo que “tesão” é mais comumente tratado por masculino em São Paulo e feminino no Rio de Janeiro (disponível em: <http://noticias.universia.com.br/destaque/especial/2011/08/02/852959/17/duvidas-portugues/duvidas-de-portugu%C3%AAs---o-tes%C3%A3o-ou-a-tes%C3%A3o.html>. Acesso em 01/11/2014). Rio de Janeiro é o local de residência da personagem de João Ubaldo Ribeiro. Roberto Freire, em *Sem tesão não há solução*, relembra outras conotações do vocábulo “tesão”, sendo um deles o de perder o tesão, no sentido de desinteressar-se (FREIRE, 1990).

os travestis comem habitualmente homens sérios [...] Os homens os pegam em seus carros e ficam de quatro para eles, é esse o grande negócio deles, não é dar aos homens sérios, como se pensa. E todos esses homens sérios são indistinguíveis dos que não fazem o que eles fazem, eles estão em toda parte, são nossos conhecidos, pais, maridos, chefes, comandantes etc., que se abramam ocultamente, depois se aposentam e morrem de câncer. (p. 117-118).

Ou:

Esta doença... Eu vou falar sobre a doença que eu tenho, não é câncer como você deve estar pensando, eu não sou do tipo que tem câncer, minhas células têm pouquíssimos motivos de revolta, notadamente em comparação com a maioria das pessoas. Câncer é a doença do reprimido, da libido encarcerada, da falsidade extrema em relação à própria natureza. (p. 141).

Nessa última passagem, é evidente que a narradora interfere na condução da leitura, pois CLB nos faz presumir que sua doença seja câncer. Compreendemos que haja uma simbolização da doença no relato de CLB, pois “quanto mais profundo for o conflito íntimo do ser humano, mais graves serão as doenças, pois elas representam simbolicamente o conflito.” (GRODDECK, 1984, p. 95). Em relação ao câncer, especificamente, o médico e analista Groddeck comenta:

o medo do câncer liga-se em parte ao movimento de recuo; mais embaixo, descobre-se a idéia de cortar. A interpretação é bem fácil: o ser humano atacado de câncer experimenta um recuo de suas forças vivas e de sua coragem de viver; chamado a tempo, o médico “corta”. Remexendo mais, você ficará sabendo que o movimento de recuo liga-se a uma obsessão de associação relacionada com observações feitas na infância e que, recalçadas imediatamente, continuaram a agir sobre o inconsciente. (GRODDECK, 1984, p. 96).

No inconsciente coletivo<sup>5</sup>, o câncer está relacionado a essa perda da vitalidade<sup>6</sup>, ao *reco* (do doente) de que fala Groddeck no excerto acima, de forma que entendemos ser uma doença incompatível com uma mulher que não recua, ao contrário, progride, avança, *avant-garde* por excelência. CLB não seria o protótipo vitimado pela doença; ela se comporta tão

---

<sup>5</sup> Utilizamos a expressão “inconsciente coletivo” de acordo com o conceito trabalhado por Carl Gustav Jung: “o inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência” (JUNG, 2002, p. 54); e arquétipos como modos de comportamento “idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto (*sic*) um substrato psíquico comum de natureza suprapessoal que existe em cada indivíduo.” (JUNG, 2002, p. 15).

<sup>6</sup> “Cancer is thought to cripple vitality”: “O câncer destrói a vitalidade” (SONTAG, 1978, p. 13, tradução nossa).

ativamente quanto o câncer. Essa premissa pode ser fundamentada no pensamento de Susan Sontag: “agora é a vez de o câncer ser a doença que não bate à porta antes de entrar<sup>7</sup>” (SONTAG, 1978, p. 5, tradução nossa). Além disso, os doentes de câncer costumam sentir-se “desmoralizados ao saberem da doença que possuem.”<sup>8</sup> (SONTAG, 1978, p. 7, tradução nossa). CLB não se julgaria merecedora de ser acometida por uma doença usualmente encarada como desmoralizadora, ou uma “maldição<sup>9</sup>”, ou que “dessexualiza.<sup>10</sup>” (SONTAG, 1978, p. 13, tradução nossa).

Por sua vida sexual de excessos, e não de repressões, CLB não se encaixa no protótipo daqueles que reprimem seus sentimentos, desejos e vontades, e adquirem câncer: “hoje muitas pessoas acreditam que o câncer é uma doença ligada à insuficiência de paixão, atacando aqueles que são sexualmente reprimidos, inibidos, não espontâneos, incapazes de exprimir o ódio”<sup>11</sup> (SONTAG, 1978, p. 21, tradução nossa), ou incapazes de assumir seus mais licenciosos desejos.

Mas por qual motivo exatamente, nós, leitores, atribuímos a doença de CLB ao câncer? Primeiramente, porque ela nos conduz a isso, pois faz mistério em relação à doença que tem. Sontag comenta:

Qualquer doença tratada como um mistério e temida de forma aguda será tida como moralmente, senão literalmente, contagiosa. Assim, em um número surpreendentemente elevado de pessoas acometidas de câncer, elas veem-se afastadas por parentes e amigos e são objeto de práticas de descontaminação por parte dos membros de seu agregado familiar, como se o câncer, assim como a TB [tuberculose], fosse uma doença contagiosa<sup>12</sup>. (SONTAG, 1978, p. 6, tradução nossa).

CLB, ao longo da narrativa, é uma personagem afastada da família e dos amigos, seu círculo social envolve apenas as relações sexuais. Outro motivo é que CLB não apresenta no

<sup>7</sup> “Now it is cancer's turn to be the disease that doesn't knock before it enters” (SONTAG, 1978, p. 5).

<sup>8</sup> “demoralized by learning what disease they have.” (SONTAG, 1978, p. 7).

<sup>9</sup> Sontag utiliza a palavra “maldição” (“curse” – SONTAG, 1978, p. 37, tradução nossa) em relação à tuberculose, ao passo que nós tomamos emprestado esse vocábulo para o câncer.

<sup>10</sup> “Cancer is considered to be de-sexualizing.” (SONTAG, 1978, p. 13).

<sup>11</sup> “today many people believe that cancer is a disease of insufficient passion, afflicting those who are sexually repressed, inhibited, unspontaneous, incapable of expressing anger.” (SONTAG, 1978, p. 21).

<sup>12</sup> “Any disease that is treated as a mystery and acutely enough feared will be felt to be morally, if not literally, contagious. Thus, a surprisingly large number of people with cancer find themselves being shunned by relatives and friends and are the object of practices of decontamination by members of their household, as if cancer, like TB, were an infectious disease.” (SONTAG, 1978, p. 6).

início do relato o nome “câncer”, nem para afirmá-lo nem para negá-lo como a doença que possui. Quanto a isso, Sontag discorre sobre o medo de pronunciar a palavra; e, de fato, em nossa sociedade, muitas são as pessoas que dizem “aquela doença”, “a doença”, etc.

O câncer seria algo como a consequência de um processo pessoal de julgamento de suas próprias atitudes ou falta de atitudes. Nesse sentido, uma mulher amoral/imoral, acima da moral de sua época, não teria os “pré-requisitos” para ter essa doença, por não ser do *tipo* que se julga. Interessante notar como Sontag mostra o quanto vai além da mitologia popular a ideia de que o câncer possui uma associação com a repressão, a personalidade e as atitudes de quem está “propenso” a ele. Se CLB está acima dessa doença, também está do autojulgamento, como também das imperfeições e repressões que causam a doença; ou seja, para a protagonista, ela não precisa passar por esse sofrimento, pois nela não há o que melhorar; nesse sentido da purificação, ela está certa, não erra.

Apenas ao final da narrativa, o leitor vem a saber o nome da doença: “É um aneurisma no meio do cérebro, inoperável. Sempre esteve aí, só soube faz algum tempo. No começo, me assustei, mas não levei dois dias assustada, achei que será uma boa morte, provavelmente rápida.” (p. 162). Isso é outra questão que devemos considerar: CLB, ao falar sobre o aneurisma, diz que se trata de uma boa forma de morrer, o que confirmamos nas ideias de Sontag: “a morte boa é a súbita<sup>13</sup>” (SONTAG, 1978, p. 8, tradução nossa), portanto, trata-se do contrário da morte por câncer, lenta e dolorosa. Mais uma vez, percebemos que ela não possui características das pessoas vitimadas pelo câncer.

Em entrevista concedida a Maria Teresa Horta, no *Diário de Notícias*, em 22/01/2000, a entrevistadora perguntou por qual motivo seria necessário matar a protagonista, ao que João Ubaldo Ribeiro respondeu: “Por uma questão de verossimilhança. Para uma mulher chegar ao extremo de fazer as confissões que faz, era porque também ela se encontrava numa situação limite.” (RIBEIRO, 2000a). Nesses termos, entendemos a iminente morte de CLB mais como uma catarse da própria personagem – e até sua morte possui algo de simbólico, como uma boa forma de morrer – ou o curso natural da narrativa (já que se trata de uma idosa), e não como um tom moralizante da obra (entenda-se: necessidade de punir uma mulher tão libertina).

No transcorrer de seu relato, CLB põe em questão as dificuldades das mulheres de sua época no que diz respeito às obrigações sociais, por exemplo, a de casar-se virgem, manter aparências, e conta que quase chegou a restaurar o hímen devido à exigência de um dos seus noivos de somente se casar com uma mulher que fosse virgem. Sobre essa questão de uma

---

<sup>13</sup> “the good death is the sudden one” (SONTAG, 1978, p. 8).

moça de sua época ter de manter-se “tecnicamente virgem” (p. 39), CLB descreve os bailes americanos, em que as moças baianas tinham relações sexuais com os estrangeiros, praticando variadas modalidades de sexo, porém preservando o hímen. Ela utiliza a expressão “himenolatria” (p. 40) para caracterizar a hipocrisia da sociedade, ao obrigar as moças a se manterem virgens, sendo que elas mesmas desejavam libertar-se dessas amarras.

CLB explana sobre o medo de engravidar entre as moças de sua geração e a dificuldade (até mesmo entre os homens) de comprar preservativos. Lembra-se de quando ainda não sabia que era estéril e temia engravidar, quando diz: “não ia dar para mãe, ia ser uma mãe horrenda e talvez até comesse meu próprio filho” (p. 52). Interessante notar o distanciamento da personagem em relação à figura de uma mulher-mãe – como se CLB compactuasse com a ideia de que, ao ser mãe, a mulher perde atributos sexuais –, por exemplo, quando a protagonista se muda para o Rio, “sem ter saco para crianças” e, mesmo achando que era estéril, decide ligar as trompas e se “livrar dessa preocupação para sempre.” (p. 123). Sobre o tema sexualidade e maternidade, apoiamo-nos nas palavras de Birman e entendemos que CLB coloca a figura da mulher como o “*oposto da figura da mãe.*” (BIRMAN, 1999, p. 87).

Ainda sobre as dificuldades passadas por CLB e suas contemporâneas, ela relata que a tabelinha, em sua época, “era uma verdadeira maçonaria, mulheres casadas compravam para dar secretamente às amigas solteiras” (p. 74). Nesses momentos de seu depoimento, percebemos como a personagem, desde muito jovem, já manifestava grande interesse por tudo aquilo que dissesse respeito ao sexo: a procura por livros e informações entre as amigas, as leituras proibidas para sua idade, a busca pelos melhores métodos contraceptivos.

Outra característica notável na personagem é sua vaidade. Descreve-se como uma mulher linda, que condicionou seus pensamentos e atitudes; sua forma de agir foi treinada diante do espelho até sair como queria, como, por exemplo, seu riso. CLB mostra que nada em sua atitude é por acaso, sempre com uma intenção sedutora por detrás, evidenciando-se como uma mulher poderosa, com belo corpo e rosto, repleta de poder de atração, tanto para homens quanto para mulheres.

A respeito disso, as relações sexuais com homens mal são comentadas, já que os personagens masculinos, à exceção do irmão Rodolfo, mal são caracterizados. Com isso, o romance *sugere* um poder feminino ou, pelo menos, uma não imposição do masculino sobre o feminino – talvez uma revanche aos tempos e pensamentos patriarcais.

No que diz respeito a Rodolfo, CLB trata com naturalidade a relação sexual entre parentes, dizendo ser normal ter “tesão no irmão ou na irmã” (p. 53). Ao contar sobre as experiências sexuais com ele, CLB usa de mais descrições e pormenores do que nos demais

relatos, começando do dia em que soube da morte dele – “o pior dia de minha vida” (p. 92) –, até os momentos da mais acentuada luxúria vivida com o irmão. Se há derramamento de emoções na obra, de fato está no instante das lembranças de Rodolfo e da relação com ele, embora haja o entrecruzamento de vocábulos libidinosos.

No tocante ao círculo de amizades da baiana, apenas uma amiga está presente na narrativa, Norma Lúcia, cujas descrições físicas e também particularidades da vida sexual são comentadas por CLB, tendo esta aprendido com aquela inúmeras “lições”, dentre as quais destacamos “a manobra de pegar no pau” (p. 34) sem que permitisse ao homem saber que não era a primeira vez da mulher. Percebemos que a relação entre as duas é algo como entre mestre e aprendiz, sendo que, no decorrer da narrativa, CLB vai adquirindo sua autonomia em relação à amiga.

A primeira experiência sexual narrada por CLB acontece na relação com o negrinho da fazenda, em que a protagonista mostra sua volúpia desde o período da infância, chamada por CLB de fase de semiadolescência e adolescência (p. 31), e a relação com o tio Afonso, em que é notável a presença da pedofilia sem, no entanto, a protagonista olhar sob essa perspectiva. Se fosse levada para o lado patológico, a desmedida sexualidade da personagem no livro poderia ter explicação na experiência traumática de uma criança sendo abusada sexualmente pelo tio. Mas o enredo não segue esse percurso e a análise psicanalítica do assunto não é aprofundada, apesar dos inúmeros instantes de autoanálise que a protagonista faz.

CLB traz, ainda, a polêmica questão da sexualidade interdita no tocante aos padres e freiras católicos. Em seu depoimento, antes da Igreja se libertam dessas proibições, quando a protagonista relata sua relação sexual com o padre Misael, já nas primeiras páginas do romance, e, posteriormente, os padres e freiras com quem teve relações em sexo grupal na sua morada nos Estados Unidos. Sobre a sexualidade dos estrangeiros, ela compara os americanos, “uns merdas simpáticos” (p. 42), aos portugueses, chegando à máxima: “fode-se muito bem em Portugal” (p. 42).

Embora se mostre, muitas vezes, com uma devassa sexualidade *inata*, CLB narra o momento de sua primeira experiência anal de maneira verossímil entre as mulheres, em meio a dores e dificuldades, tendo ocorrido de forma “desastrosíssima”, a ponto de quase ter decidido “tornar aquilo território perpetuamente proibido e mesmo execrado.” (p. 56). Problema que, passado, é superado e transformado em experiências sexuais diversas pela protagonista; ou seja, nessa situação especificamente, sua habilidade não foi *natural*, mas conquistada e aperfeiçoada com o tempo. Essa ideia reforça o que mostraremos adiante sobre

o fato de CLB ora afirmar possuir habilidades inatas, recebidas de Deus, ora declarar que as aperfeiçoou.

O plano que traçou para seduzir o professor José Luís foi com o intuito de tê-lo escolhido como aquele que a desvirginaria. Homem que, em sua opinião, possuía os atributos necessários para tal ação. Tratou-se de um projeto longo, demorado, mas bem sucedido, tendo CLB conseguido desenvolver na prática a teoria que tanto sonhou para o momento de seu desvirginamento. Nesses instantes, inclusive, ela reflete sobre as próprias obrigações que cabem aos homens, obrigações como machos – que a sociedade lhes impõe – de que, se um homem se encontra diante de uma mulher que quer ter relações sexuais com ele, “ele tem que comer”, “até mesmo recusar uma mulher obedece a normas” (p. 67), o que facilitou a investida de CLB.

Para contar sobre sua postura sádica diante do tio Afonso, CLB procura refletir as causas de seu comportamento, lembrando que sua mãe traía o marido com o cunhado (o tio Afonso), e que, apesar de ser desprendida das amarras monogâmicas, não conseguia lidar com a situação entre os próprios pais. Em suas memórias libertinas, CLB expõe que, aos doze ou treze anos, seu tio Afonso ficou “de pau duro” (p. 83) mantendo-a sentada em seu colo.

A protagonista declara sua opinião sobre o casamento, dizendo que a melhor idade para a mulher é entre “os trinta e os quarenta e poucos”, mas “com a exceção da que se casa para engordar, realçar a celulite, usar meias contra varizes, assistir a novelas, entrar em concursos de televisão, limpar o catarro dos filhos e o próprio e encher o saco do adúltero de meia tigela que a sustenta.” (p. 37). CLB não se casou efetivamente, nos moldes tradicionais a que tantas moças se renderam e se rendem em nossa sociedade. Ela relata que se pode dizer que passou a “vida toda casada” com o irmão Rodolfo (p. 101), e que foi “morar com Fernando” (p. 102).

O enredo do romance traduz as contradições quanto à sexualidade, casamento, etc., em meados do século XX, até a década de 1990. Como percebemos, a união de CLB e Fernando aparece na descrição feita por Seixas a respeito da sexualidade nesse período:

há inúmeras formas de casamento. Há os tradicionais, com cerimônia religiosa e civil, os “casamentos abertos”, nos quais cada cônjuge tem seu círculo de relações pessoais, ou ambos chegam a admitir o adultério consensual ou o *swinging* (troca de casais). Há também aqueles que “vivem junto” sem contrato formal, mas que obedecem às regras de compromisso mútuo. (SEIXAS, 1998, p. 96).

Ainda sobre as diferentes formas de união e de manifestações do sexo na modernidade, Groddeck comenta:

O amor não existe apenas com o objetivo de procriar, o casamento não é uma instituição voltada unicamente para a observação de uma moral estreita. As relações sexuais devem dar prazer e em todos os casamentos, por mais pudicos que sejam os homens e mais castas as mulheres, essas relações são praticadas sob todas as formas imagináveis: masturbação mútua, exibicionismo, brincadeiras sádicas, sedução e violação, beijos e chupadas nas zonas erógenas, sodomia, troca de papéis – de modo que a mulher cavalgue o homem – deitados, em pé, sentados e também *more ferarum*. (GRODDECK, 1984, p. 137).

Inclusive, na relação de CLB com Fernando, havia um pacto, uma “única combinação: fodeu na rua, contava ao outro” (p. 102), apesar de reconhecer que esse tipo de combinação não funcionava totalmente. CLB utiliza da condição de morar com Fernando para se esquivar de possíveis investidas do tio Afonso, após o retorno dela dos Estados Unidos: “e agora, para todos os efeitos, eu era uma senhora casada” (p. 121). Após a morte de Fernando, CLB assume Paulo Henrique como seu “executivo sexual” (p. 149), deixando claro que investe financeiramente no rapaz: “contratei ele como funcionário da firma e pago um bom salário” (p. 150), mas não efetivando, portanto, com nenhum homem ou mulher, um casamento civil.

CLB também expõe sua opinião sobre o uso de drogas, mostrando as vantagens e as desvantagens que, em sua opinião, isso possa ter. Notamos seu fácil acesso a drogas diversas, assim como aos meios sociais mais elevados, concluindo tratar-se de uma personagem de muitas posses materiais, e de círculos sociais de grande influência. Interessante notar que, pelas descrições, a personagem parece não ter preocupação alguma com o lado financeiro. Ao contrário, suas constantes viagens, o fato de não mencionar a vida profissional, o vasto conhecimento intelectual, tudo isso mostra uma mulher de classe social alta e educação sólida. A protagonista assume isso no decorrer de seus relatos: “sempre tive dinheiro e fui inteligente” (p. 130).

Em meio aos relatos e reflexões, CLB discute a questão da velhice, não nos termos de que muitas vezes os escritores lançam mão, ou seja, focando arrependimentos ou aprendizagens ao fim da vida, mas, no sentido de não ter arrependimentos, mostrar as qualidades e, também, os incômodos da velhice. Na passagem: “não suporto velho, velho mesmo, metido a alegre, velhice é uma desgraça, não traz nada que preste” (p. 25), percebemos o posicionamento da personagem diante dessa fase da vida. Em outro momento, ela reflete: “só tenho arrependimento do que não fiz” (p. 129).

O fato de o romance ser um relato que procura estar liberto de amarras socioculturais faz com que ele não trate apenas da sexualidade; é também sobre a liberdade feminina, já que propõe uma sexualidade livre, sem importar-se com dogmas ou preconceitos. Se a

protagonista ambiciona estar acima de valores morais, cabe a nós o questionamento dos papéis dos gêneros, bem como o arquétipo do feminino elaborado no romance, o que faremos adiante.

## 1.2 Os sabores, aromas e cores da produção literária de João Ubaldo Ribeiro

Embora não faça parte do nosso objetivo maior examinar minuciosamente toda a fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro, sentimos necessidade de fazer uma apresentação dos principais estudos a seu respeito. Entendendo aqui a palavra *crítica* como explanou Massaud Moisés, derivada do grego *Krínein*, significando “julgar”, “conferir valor às coisas” (MOISÉS, 1978, p. 113), mostraremos os julgamentos de valor atribuídos à produção literária de João Ubaldo Ribeiro.

Ao longo da apresentação, perceberemos que há uma tendência maior de fortuna crítica sobre determinadas obras de João Ubaldo, em detrimento de outras. Nossa tentativa, apesar de breve, é a de trazer reflexões sobre os estudos que encontramos, não seguindo exatamente uma linha cronológica de publicação, mas mostrando que, por ser vasta a gama de críticas voltadas a esse escritor, há entre elas, portanto, leituras que seguiram pelos mais variados caminhos.

Sabe-se que o conto “Lugar e circunstância”, parte da antologia *Panorama do conto baiano*, datado de 1959, foi a primeira publicação de João Ubaldo Ribeiro. O primeiro romance, *Setembro não tem sentido*, data do início dos anos de 1960, porém publicado apenas em 1968. Em 1971, veio a público *Sargento Getúlio*, grande impulsionador da carreira de João Ubaldo. Entretanto, é com a publicação, em 1984, de *Viva o povo brasileiro*, que se percebe uma fortuna crítica mais voltada para o escritor baiano; devido a isso, esses últimos romances citados serão a base da maior parte dos comentários que apresentaremos.

Mário Sérgio Conti, no artigo “Um brado retumbante”, na revista *Veja*, em dezembro de 1984, pronunciou sua visão a respeito do livro *Viva o povo brasileiro*, simultaneamente ao seu lançamento. Para isso, fez desde comparações com a antropofagia<sup>14</sup> de Oswald de Andrade, relatando suas concordâncias e discordâncias da obra ubaldiana, até juízos de valor, dizendo

---

<sup>14</sup> A esse respeito, Haroldo de Campos, no ensaio “Uma leminskiada barrocodélica”, presente em *Metalinguagem & outras metas*, nomeia *Viva o povo brasileiro* de “desmedido, exorbitante, caudaloso” (CAMPOS, 2006, p. 218), comparando-o com *Catatau*, de Paulo Leminski, exatamente no tocante à tematização da antropofagia.

que o talento de João Ubaldo para imitar “como falam ou como supõe que falaram” os diferentes tipos brasileiros é “mais bem recebido nas partes do que no todo” (CONTI, 1984, p. 109). E acrescenta:

Descontadas algumas confusões no enredo, e uma certa ingenuidade ao pintar os ricos como extremamente malvados, *Viva o Povo Brasileiro* aparece no atual panorama da ficção nacional com uma dimensão épica rara. É como o épico possível nos dias de hoje: fragmentado, delirante, cheio de lutas e sangue, mas temperado com uma forte dose de humor. (CONTI, 1984, p. 110).

Na mesma data, a revista *IstoÉ* lançou uma matéria que, também concomitantemente ao lançamento, apresenta e comenta *Viva o povo brasileiro*. Na matéria, há dois textos, um de Geraldo Galvão Ferraz, intitulado “Uma festa para os sentidos: um livro feito de sabores, aromas, cores...”, enquanto o outro é assinado por José Castello, com o título “Com os olhos do povo: o escritor João Ubaldo e seu novo romance”.

Em texto mais biográfico e lúdico, Castello desnudou o homem e escritor João Ubaldo, descrevendo cenas do cotidiano, suas brincadeiras, pilhérias, imitações, seu comportamento em roda de amigos, sua relação com grandes nomes como Jorge Amado e o amigo Glauber Rocha. Longe de ser um texto crítico, a matéria de Castello vem apenas apresentar a obra que então estava sendo lançada e, através da qual, na opinião de Castello, Ubaldo nos leva à “intimidade do Brasil” (CASTELLO, 1984, p. 48).

Para Ferraz, *Viva o povo brasileiro* não tem apenas o já conhecido tom de humor de João Ubaldo, possui também a denúncia, a representação do povo do Recôncavo, assim como de todo o povo brasileiro (FERRAZ, 1984). Dessa forma, o redator da revista considerou o livro como um dos melhores romances daquele ano. É interessante assinalar a crítica feita por Giacón a respeito desse texto de Ferraz na revista *IstoÉ*:

Fica evidente o objetivo mercadológico da resenha, que utiliza adjetivos referentes aos sentidos como “bom e delicioso”, além do subtítulo “Um livro feito de sabores, aromas, cores...”, que reitera a pretensão de divulgar o romance como algo a ser consumido, degustado e saboreado, assim como a própria comida baiana descrita na obra de Jorge Amado. (GIACÓN, 2012, p. 14-15).

De forma mais aprofundada, no livro *Um tema em três tempos* (1996), Tieko Miyazaki apresenta três ensaios que, apesar de terem sido escritos em momentos diferentes, possuem características em comum, como a análise literária pela ótica da crise de identidade do sujeito.

Os ensaios são de três obras conhecidas da literatura brasileira: *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, *Uma história de amor*, de João Guimarães Rosa, e *Bangüê*, de José Lins do Rego.

Pelo fato de o ensaio dessa autora intentar tratar de maneira minuciosa o livro de João Ubaldo Ribeiro, ela aborda, dentre outras questões, o contexto histórico do livro de 1971, momento em que João Ubaldo traz à luz as lutas partidárias no Nordeste, mais especificamente em Sergipe: um tempo de violência “em que se confundem política e polícia, em objetivos e práticas.” (MIYAZAKI, 1996, p. 11). O ensaio de Miyazaki dialoga teoricamente com Freud, a fim de se aprofundar nos traços fundamentais dos personagens, em especial o que dá título ao livro, o Sargento Getúlio. Primeiramente, apresenta como edípica a relação existente entre dois personagens da obra: Getúlio e Antunes, desenvolvendo argumentos sobre tal afirmativa. Além disso, a autora relata de forma analítica a relação entre subordinado e chefe, o ingresso do sertanejo na polícia, a questão do coronelismo, o voto de cabresto, o sujeito masculino na figura do macho e toda a consequência que isso acarreta ao personagem, como a agressividade acobertada pela “legitimidade e legalidade da função” (MIYAZAKI, 1996, p. 63), em oposição à estaticidade do feminino. A autora também analisa com detalhes a importância da temática da morte, entendendo Getúlio como possuidor do protótipo de matador: “frio, insensível, eficiente, amoral.” (MIYAZAKI, 1996, p. 69).

Enfim, o trabalho de Miyazaki dedicado a João Ubaldo mais parece uma dissecação não apenas técnica, mas, principalmente, psicológica e moral dos personagens, com o apoio de algumas das teorias freudianas, não podendo ser obliterado como parte importante da fortuna crítica reunida a respeito do escritor baiano.

Sobre a mesma produção literária tratada acima e também sobre *Viva o povo brasileiro*, Wilson Coutinho elogia que “talvez, os dois sejam uma síntese do desenvolvimento e amadurecimento do seu estilo [João Ubaldo Ribeiro], como da imaginação e das preocupações sociais e políticas do escritor.” (COUTINHO, 2005, p. 70).

Wilson Coutinho separa um capítulo de seu livro *João Ubaldo Ribeiro: um estilo da sedução* (2005) para tecer uma análise literária sobre *Sargento Getúlio*. Na seção “Em nome do bem, em nome do mal – uma leitura de *Sargento Getúlio*”, o autor apresenta características da obra ubaldiana, publicada em período de ditadura militar no Brasil, chamando a atenção para a violência do personagem principal. E questiona por qual motivo, apesar da rigidez de *Sargento Getúlio*, o leitor ainda assim seja capaz de ter para com tal personagem considerável simpatia. Wilson Coutinho procurou fazer uma leitura variada dentro de um mesmo livro, abordando um João Ubaldo não conhecido por muitos, em sua intimidade, porém não

objetivando analisar criticamente sua obra. A respeito de *A casa dos budas ditosos*, Wilson Coutinho não se propõe a trazer informações, nem críticas que possam contribuir para este estudo. Em apenas um trecho, relembra a entrevista concedida a Mânia Millen, por João Ubaldo Ribeiro, na qual o escritor mencionou que seu livro não era uma leitura indicada para “moças bem-criadas.” (RIBEIRO, *apud* COUTINHO, 2005, p. 89). Com essa informação, mesmo que breve, temos uma referência sobre a temática e o que se pode esperar a respeito do livro.

Outra postura crítica que se deve considerar é a de José Antônio Pasta Jr. que, a partir de uma conferência pronunciada na Université de Paris III, lançou um texto intitulado “Prodígios de ambivalência” (2000), no qual, apesar de, por um lado, reconhecer a grande acolhida pelo público de *Viva o povo brasileiro*, e o fato de se atribuir ao livro “o estatuto da grande qualidade literária, quando não da autêntica obra-prima”, por outro lado, argumenta que a crítica universitária, a qual teria acompanhado João Ubaldo Ribeiro até *Sargento Getúlio*, silenciou-se diante de *Viva o povo brasileiro*. E isto seria “um surdo consenso de rejeição” (PASTA JR., 2000, p. 164). É claro que, atualmente, esse quadro pode ter sofrido modificações, como podemos perceber pela quantidade de produções acadêmicas encontradas, dentre as quais algumas serão posteriormente comentadas.

Pasta Jr. vai tecendo ponderações a respeito do que, de forma ambivalente, seriam os principais pontos altos do livro em questão, para, depois, constatar os conflitos que os mesmos causam. Isso pode ser percebido quando o crítico comenta que o impulso de *Viva o povo brasileiro*,

totalizante, na matéria histórica, parece desdobrar-se e tomar corpo em um movimento semelhante no campo literário. O livro se constitui parodiando os estilos de época próprios de cada um dos momentos históricos que incorpora, o que o faz apresentar em uma única seqüência todos os estilos históricos mais marcados que nossa tradição literária registra e reconhece. (PASTA JR., 2000, p. 165).

Em página seguinte, afirma que esse movimento tão vasto não possui resultado. Acrescenta, ainda, no que diz respeito à linguagem do referido livro, tratar-se de desperdício – palavra, inclusive, utilizada mais de uma vez ao longo do texto. Aqui acabamos por recorrer à ideia de “jogo, perda, desperdício e prazer<sup>15</sup>” apresentada por Severo Sarduy (1987, p. 210,

---

<sup>15</sup> “Juego, pérdida, desperdicio y placer” (SARDUY, 1987, p. 210).

tradução nossa), a respeito do Barroco. A superabundância parece estar presente na referida obra de João Ubaldo Ribeiro, trazendo a mesma sensação de desperdício em função do prazer.

As críticas de Pasta Jr. se valem, também, do título, cuja afirmação, em sua opinião, é finalmente emitida após muitos “apuros” (PASTA JR., 2000, p. 169), de forma que a narrativa desdobra o percurso histórico de uma formação – a do povo brasileiro – que não possui suporte como gostaria que fosse. Sobre isso, o crítico questiona: “como poderia o livro desdobrar o percurso histórico de uma formação, se ele não a encontra, como gostaria, na própria matéria histórica que escolheu como seu terreno de composição?” (PASTA JR., 2000, p. 169). O crítico desenvolve essa ideia partindo do princípio de que há um constante esforço que se esvai e se desmancha em si mesmo, na procura pela identidade do povo brasileiro. Igualmente, de acordo com o pensamento de Pasta Jr., ocorre com a esfera do “espiritismo” que percorre o livro, “afetado pela ambivalência” (PASTA JR., 2000, p. 169), culminando no fato de a “Confraria do Povo Brasileiro” findar-se numa inverossimilhança, uma vez que não se encontra um paralelo que a sustente; e argumenta: “Não custa lembrar que, sendo essa ‘Confraria’ que dá suporte, no livro, à exclamação que lhe serve de título e informa o ponto de vista, todo ele se vê assim deslocado para o campo da compensação imaginária.” (PASTA JR., 2000, p. 171). É preciso considerar que Pasta Jr. realça que a inverossimilhança, nesse caso, possui não apenas uma justificativa, como também permite uma análise mais profunda. O crítico comenta:

Em um escritor culto e cheio de recurso, como João Ubaldo Ribeiro, que estofa uma vasta cultura literária com um conhecimento até sistemático de Economia, Política e História, o caráter inverossímil dessa forma de constituição da identidade nacional-popular não tem como ser inocente nem como passar despercebido. (PASTA JR., 2000, p. 172).

Os aspectos religiosos, as variedades linguísticas, entre outros aspectos no livro, são, no pensamento de Pasta Jr., cheios de oposições, mas não tensionados. Elementos simbólicos, como a canastra – responsável pela revelação que emite a frase-título (“viva!”) –, nos termos desse crítico, passam a ser mais uma amostra da ambivalência do livro, não negativa por si, mas por não ter finalidades. Pasta Jr. ainda compara essas ambivalências no livro ubaldiano a um sonho que se desvanece em fragmentos ou a “um adeus ao povo brasileiro” (PASTA JR., 2000, p. 175). A conclusão do estudioso se dá de forma lúcida:

De certo modo, nesse romance, as renitentes dualidades tropicalistas se desatam finalmente em franca ambivalência, segmentando-se em gamas estilísticas variadas, a consumir conforme a demanda. O livro, como se sabe, é de meados dos anos 80. De lá para cá, a realidade brasileira não fez mais que se alinhar por inteiro nessa mesma direção, de que o livro é talvez um signo precursor. Ao seu modo, *Viva o povo brasileiro* é mesmo um retrato do Brasil. (PASTA JR., 2000, p. 176).

No prefácio de *O caminho do meio*: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro, organizado por Zilá Bernd e Francis Utéza, o escritor Moacyr Scliar presta homenagens a João Ubaldo, expondo sua honra em pertencer à mesma geração literária que o baiano. Sendo um conjunto de ensaios, os quais valorizam as principais obras de João Ubaldo, não faltam ponderações e críticas a obras como *Sargento Getúlio*, *Viva o povo brasileiro*, *O feitiço da ilha do Pavão*, dentre outras. Na apresentação da referida coletânea, os autores expressam um juízo valoroso:

A obra de João Ubaldo Ribeiro tem o mérito de ativar as duas funções [sacralizadora e de dessacralização], pois ao mesmo tempo em que rememora elementos fundamentais, evoca mitos de origem e relembra contos e lendas de extração oral, atua constantemente, através do riso, no sentido da subversão dos discursos rituais esclerosados, transgredindo conceitos como os de herói e povo (BERND; UTÉZA, 2001, p. 11).

O título do livro (*O caminho do meio*) é repetido algumas vezes no decorrer dos ensaios, levando sempre à ideia de que a obra ubaldiana desmonta “esquemas binários de interpretação do mundo e de afirmação identitária”, caminhando para desvendar “uma terceira margem que contempla o múltiplo, o heterogêneo” (BERND; UTÉZA, 2001, p. 12): um caminho do meio.

A autoria dos ensaios se distribui entre os organizadores, mas todos os textos sempre buscam obter uma ótica diferenciada, coerente e lógica para algumas das obras de João Ubaldo Ribeiro. Em “Um certo *Sargento Getúlio*”, Bernd lembra que o autor baiano se esforça para não fazer desse trabalho algo que se esgote na “dicotomia civilização x barbárie, cidade x campo” (BERND, 2001e, p. 15). Mas é no trabalho com a associação do mito de Antígona com o personagem Getúlio que Bernd diferencia seu estudo: de acordo com a autora, ambos os personagens agem acima das regras que lhes foram impostas, “regras de seu mundo no qual uma missão tem que ser cumprida até o fim, mesmo que o próprio chefe ordene o contrário.” (BERND, 2001e, p. 17). Em “*Viva o povo brasileiro* ou o espírito da fraternidade”, Utéza também diferencia seu olhar, dessa vez sobre a obra *Viva o povo*

*brasileiro*, reforçando que esta também não está resumida “à denúncia maniqueísta dos antigos demônios gerados pela alienação colonial e escravista” (UTÉZA, 2001, p. 84); antes, coloca em questão elementos essenciais sobre o homem e suas relações com o sagrado. Remete, portanto, a significação da obra ubaldiana para além do que outros críticos a submeteram.

Sobre a linguagem de *Viva o povo brasileiro*, Bernd, no ensaio “A invencível memória do povo brasileiro”, compara o discurso das elites envolto por um estilo obscuro, “uma espécie de parnasianismo empolado e tardio” (BERND, 2001a, p. 92), ao trabalho feito por Mário de Andrade em *Macunaíma*, na “Carta prás Icamíabas”. Através da análise da linguagem do personagem Bonifácio Odulfo, do referido livro de João Ubaldo, a estudiosa propõe a ideia de que há nele a representação de uma intelectualidade que vive uma experiência trágica de relacionamento com a cultura do outro, no caso, a europeia. O personagem, segundo Bernd, faz elogios às metrópoles europeias e revela “uma completa falta de consciência nacional” (BERND, 2001a, p. 92); assim, trata-se de um estilo caricato, que não se afasta da carnavalização do poeta modernista. Sobre o estilo do escritor baiano, Bernd comenta que, “com João Ubaldo, o texto literário torna-se o espaço privilegiado de encontro de vários tipos de discurso como o histórico, o científico, o mítico, o etnográfico”, que se interpenetram, “restituindo os discursos flutuantes dos vários momentos da nossa História.” (BERND, 2001a, p. 92).

Bernd prossegue sua linha de pensamento, afirmando que o autor se identifica com sua interpretação própria do Brasil, o que lhe possibilita tanto uma “redescoberta” quanto uma “revalorização” da nossa cultura (BERND, 2001a, p. 93). Sobre *O feitiço da ilha do Pavão*, Bernd comenta como o livro foi mal recebido pela crítica, principalmente por abordar acontecimentos e assuntos já existentes em outros romances, em comparação, por exemplo, com *Xica da Silva*. Apesar disso, Bernd põe em relevo alguns temas recorrentes à obra, como o tema da ilha ou a relativização das estratégias do maravilhoso (BERND, 2001d), buscando enaltecer particularidades que o livro possa apresentar. Outras características relevantes são levantadas pela autora, como o contexto carnavalizado, a imprevisibilidade do perfil dos personagens, num universo romanescos que se coloca “às avessas” (BERND, 2001d, p. 119) e acrescenta:

Se o livro de João Ubaldo Ribeiro peca por algumas repetições e uma certa previsibilidade, ele não deixa de conter uma proposta muito instigante: ao reconstruir o Brasil do período colonial, com suas mazelas, jogos de poder,

ambições e tráficos de influência, o autor quer mostrar que pouca coisa mudou para melhor neste país desde então. (BERND, 2001d, p. 121).

Outra análise interessante, em *O caminho do meio*, no ensaio “Longevidade e sabedoria afro-brasileiras”, é a apresentação de personagens femininas idosas para simbolizar os mecanismos de transmissão do saber, presentes em *Viva o povo brasileiro* e *O feitiço da ilha do Pavão*. Bernd explica que, “na literatura latino-americana e caribenha, este papel de transmissão dos mitos e lendas próprios a uma determinada comunidade cabe aos homens” (BERND, 2001b, p. 133). Ao romper isso, engendrando personagens femininas que se engrandecem em seus papéis, por serem portadoras desse atributo, João Ubaldo, no pensamento mostrado por Bernd, traz uma abordagem diferenciada de como o legado da memória se torna patrimônio dos saberes em algumas comunidades (BERND, 2001b). Sob esse prisma, que visualiza a obra de João Ubaldo Ribeiro como pertencente a um viés, muitas vezes, inovador, com particularidades diversas das encontradas em seus contemporâneos, Bernd vê João Ubaldo como um escritor à procura do caminho do meio, que se produz na “tensão dos contrários” (BERND, 2001c, p. 142).

Além do livro citado, em que há a parceria de Bernd com Utéza, Bernd elaborou um trabalho de bastante relevância para a fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro ao agrupar, em *Obra Seleta*, elementos que compõem fundamentalmente aquilo que se pôde reunir até a data da publicação do livro (2005) sobre os acontecimentos da vida e também sobre a obra do escritor baiano. Nesse trabalho, Bernd apresenta uma cronologia da vida e obra de João Ubaldo; uma iconografia através da qual podemos ver o escritor em diversos momentos de sua vida; oito textos de fortuna crítica; cinco romances de João Ubaldo Ribeiro – *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *Viva o povo brasileiro*, *A casa dos budas ditosos* e *Diário do farol* – editados na íntegra; dois livros de contos – *Vencecavalo e o outro povo* e *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*; e quatro livros de crônicas escolhidas – *Sempre aos domingos*, *Arte e ciência de roubar galinha*, *O conselheiro come* e *Um brasileiro em Berlim*.

A introdução do trabalho de Bernd é um ensaio de sua autoria intitulado “A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro”, no qual, dentre outros elogios, a autora nos apresenta João Ubaldo como sendo “polígrafo, infatigável trabalhador intelectual, praticante de quase todos os gêneros e capaz de imbricar vários deles em um mesmo texto, humorista privilegiado e incomparável inventor de uma retórica proliferante” (BERND, 2005, p. 13). Apesar de confessar ser quase impossível classificar ou dividir em diferentes fases a obra de João Ubaldo, por sua “enorme profusão de formas, figuras e estratégias narrativas as mais

variadas” (BERND, 2005, p. 14), a pesquisadora ousa apontar três fases na produção intelectual do autor: 1) a fase regionalista, em que estão inseridos *Sargento Getúlio* e *Vila Real*, embora com características de universalidade; 2) a fase de releitura da história, em que há uma tentativa de desconstrução dos discursos históricos e que conta com a presença de *Já podeis da pátria filhos*, *Viva o povo brasileiro* e *O feitiço da ilha do Pavão*; 3) e a fase inspirada na temática do Mal, do grotesco e do pornográfico, em que se encontram *O sorriso do lagarto*, *A casa dos budas ditosos* e *Diário do farol*.

Ao contrário do que a autora faz em relação ao livro *O sorriso do lagarto* e, principalmente, em relação a *Diário do farol*, mostrando características dessas obras e justificando a inclusão delas na fase dita inspirada nas temáticas do Mal, do grotesco e do pornográfico, em relação ao livro *A casa dos budas ditosos*, Bernd não desenvolve a ideia, não tendo a preocupação de explicar por que o referido livro pode ser considerado como pertencente a essa fase. Se ponderarmos algumas de suas formulações a respeito desses três temas, conseguimos inferir as razões da estudiosa para incluir *A casa dos budas ditosos*. Primeiramente, no que diz respeito ao Mal, Zilá Bernd lembra que, em *Diário do farol*, existe a reflexão de que o mal é o bem, e vice-versa. E se apoia nos estudos de Denis Rosenfield sobre o Mal para concluir que “faz parte da perversão da personagem principal de *Diário do farol* – personagem que encarna o Mal – conseguir sair sempre vitorioso e impune, valendo-se de hábil utilização da estratégia de manipular conceitos, de confundir o leitor com sua astuciosa argumentação.” (BERND, 2005, p. 19). Sob essa ótica, a personagem CLB, de *A casa dos budas ditosos*, também estaria encarnando o Mal, uma vez que também perverte, desorienta e sai vitoriosa de todas as situações.

Em segundo lugar, no tocante ao grotesco, Bernd diz que “o grotesco está intimamente ligado à cultura popular e ao carnaval, de onde extrai o humor, a heterogeneidade, o excesso e a superabundância.” (BERND, 2005, p. 21). Nesse sentido, entendemos que a mesma carnavalização encontrada por Giacon (2012), em seus estudos sobre *Viva o povo brasileiro*, aparece em *A casa dos budas ditosos*, no que diz respeito a esse “rompimento da seriedade retórica da leitura oficial, quando o autor insere textos e vozes, (*sic*) que atualizam a interpretação da realidade.” (GIACON, 2012, p. 69-70). Não se pode esquecer que estão presentes nesse livro também as questões do humor, da heterogeneidade, do excesso e da abundância.

Em relação ao teor pornográfico, a palavra pornografia “vem de *porné* (prostituída) e designava de início um relato contando as práticas da prostituição.” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 20). O sexo é uma temática de presença indiscutível em *A casa dos budas ditosos*.

Independentemente de como o conteúdo é tratado e dos discursos que o atravessam, a licenciosidade e a liberdade são temáticas intrínsecas ao relato. Ao ponderarmos sobre a diferença entre o pornográfico e o erótico, recorreremos a Alexandrian: “a pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnaís; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma idéia do amor ou da vida social” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 8), e ainda: “tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais.” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 8). Pela falta de teor emotivo ou social que pudesse permear a narrativa, e tomando essas ponderações como suporte, concordamos em considerar o referido livro como pertencente à fase atribuída por Bernd.

Sobre a literatura de João Ubaldo Ribeiro, Bernd conclui, nos últimos pensamentos de seu ensaio:

Que se trata de uma *literatura mestiça* em várias dimensões: *na dimensão da linguagem*, que, inspirando-se nos falares populares, é completamente reinventada, construindo-se no entrecruzamento do erudito, do arcaico e da retórica barroca, traduzindo e recompondo a oralidade praticada no Recôncavo; *na dimensão de suas fontes de inspiração*, que provêm da cultura popular nordestina, de base oral, da literatura letrada clássica [...]; e, por fim, *na dimensão temática*, mesclando temas filosóficos (Mal) com tópicos extraídos das religiões afro-brasileiras, conteúdos históricos com o legendário e o mitológico. A mistura é ainda temperada com o sal da sensualidade, do erotismo, do humor e da malícia. (BERND, 2005, p. 25).

Sem a pretensão de nos delongarmos, é viável abordar brevemente a fortuna crítica trazida por essa *Obra Seleta*, na qual se encontram os textos: “Um verdadeiro romancista”, de Jorge Amado; “Enfrento. Logo, existo. Uma leitura de *Sargento Getúlio*”, de Rodrigo Lacerda; “João Ubaldo e a saga do talento triunfante”, de João Carlos Teixeira Gomes; “A fala do chefe: discurso e legibilidade no romance *Vila Real*”, de Juva Batella; “A universalidade do Espírito: hermetismo e candomblé em *Viva o povo brasileiro*”, de Francis Utéza; “Sujeito totalitário e violência em *Viva o povo brasileiro* e *Diário do farol*”, de Olivieri-Godet; “*Viva o povo brasileiro*: história e imaginação”, de Eneida Leal Cunha e “João Ubaldo Ribeiro: a ficção como história”, de Luiz Fernando Valente.

No texto de Jorge Amado, o autor explora características do romance *Setembro não tem sentido*, fazendo uma crítica no calor da hora, elevando pontos que, naquele instante, eram relevantes no espaço da crítica literária. Amado chama a atenção para esse “romance doloroso”, cruel até, de uma narrativa perturbadora e, apesar de admitir a inexperiência de João Ubaldo Ribeiro nos seus então 21 anos, eleva sua característica de cronista, como

gozador “numa prosa agradável”, e de romancista, “mais denso e sofrido” (AMADO, 2005, p. 49-50).

Rodrigo Lacerda discute o romance *Sargento Getúlio*, o qual julga um meandro perigoso – tal qual a paisagem descrita na obra ubaldiana – em que o leitor, finda a leitura, encontra-se arrancando da narrativa a psicologia dos personagens, a história e seus eixos temáticos. Um romance que é também, na visão de Lacerda, “histórico”, e que possui uma trajetória de linearidade que é desconstruída por Getúlio. Isso demonstra, conforme Lacerda, uma “auto-superação” (LACERDA, 2005, p. 70) por parte de João Ubaldo, cujos prêmios recebidos são recompensas de todo um esforço e talento.

O texto de João Carlos Teixeira Gomes trata de alguns dos principais escritos do escritor baiano e também de passagens da vida do homem João Ubaldo, lembrando acontecimentos como a infância fecunda em leitura, a amizade com Glauber Rocha, as traduções que o próprio escritor fez de seus livros, etc. Com o subtítulo “Densidade da obra”, Gomes exalta a cultura, a riqueza de vocabulário e os artifícios de escritura de João Ubaldo, chegando a dizer que *Sargento Getúlio* é, dentre as obras ubaldianas, “o mais comprometido com as particularidades sociais e humanas”, e que *Viva o povo brasileiro* é “como nenhuma outra obra de Ubaldo” (GOMES, 2005, p. 100).

Gomes, em um dos subtítulos de seu texto, “Reiteração temática”, vem trazer um pouco de sua opinião crítica a respeito de *A casa dos budas ditosos*. Lembrando ter sido o livro escrito sob encomenda para a série editorial sobre os pecados capitais, o crítico menciona certa “compulsão” do escritor pelo conteúdo sexual, questão óbvia nessa produção (GOMES, 2005, p. 94). Gomes nota o fato de estarmos em uma sociedade e época voltadas para um grande prazer em revelar “particularidades sexuais” e menciona que isso está produzindo “farta literatura” (GOMES, 2005, p. 94). Além dessa irônica referência aos relatos pornográficos do livro, Gomes nomeia “artificial” a transcrição verbal da fita cuja gravação revela as confissões sexuais de uma “sessentona ferosa”, e reforça que o sucesso se deve aos “tempos permissivos, que desmascaram diante das pulsões femininas as limitações sexuais dos homens, que eles sempre quiseram ocultar” (GOMES, 2005, p. 94), concluindo sua elucidação da seguinte forma: “é menos um romance do que um ensaio de psicologia da sexualidade, entre Freud e Sade.” (GOMES, 2005, p. 94).

Juva Batella, em “A fala do chefe: discurso e legibilidade no romance *Vila Real*”, traz uma reflexão a respeito dessa produção literária, levando para o lado da discussão sobre a “literariedade da literatura” ou, mais além, a “artisticidade da literatura”. Esse debate ao qual o romance dá vida ocorre, segundo Batella, principalmente na própria “formação do discurso

do protagonista” (BATELLA, 2005, p. 105), pois, recorrendo à crítica de Silviano Santiago, Batella procura fundamentar o raciocínio da necessidade de legibilidade do discurso de Argemiro, personagem do romance em questão, na posição de chefe.

Francis Utéza trabalha com a “veia espiritualista aberta em tom jocoso” em *Viva o povo brasileiro* (UTÉZA, 2005, p. 119). O crítico menciona que, propondo uma releitura da história, esse romance questiona o comportamento das sociedades, coloca questões essenciais sobre o homem, sobre o sagrado, sobre o filosófico, e acrescenta que,

nessa releitura, através do destino extraordinário de duas figuras mestiças míticas, João Ubaldo questiona o comportamento das sociedades humanas numa perspectiva espiritualista que reutiliza todo um material “esotérico” de uma forma relativamente ambígua. Se o discurso de abertura sobre a reencarnação das almas funciona como uma paródia grotesca, [...] ao longo do livro o narrador encara com seriedade as múltiplas evocações do relacionamento dos dois protagonistas com a esfera do sagrado. (UTÉZA, 2005, p. 143).

Esse caráter de paródia é uma reflexão trazida também por outros críticos em relação a esse mesmo romance e em relação a outras produções literárias de João Ubaldo Ribeiro, inclusive *A casa dos budas ditosos*.

Em “Sujeito totalitário e violência em *Viva o povo brasileiro* e *Diário do farol*”, Olivieri-Godet explora características concordantes entre essas duas obras ubaldianas, as quais estão ligadas à quantidade de personagens que “encarnam o papel de carrascos” com o objetivo de “aniquilar o outro”, e a recursos imagéticos que trazem à tona cenas de estupros, humilhações, torturas físicas e psíquicas, ou seja, “figurações múltiplas das violências impostas ao corpo” (OLIVIERI-GODET, 2005, p. 145). Tudo isso é articulado pela pesquisadora com a ideia de gozo do poder subjacente ao personagem, analisando também a interação entre os processos individuais e coletivos no tocante à constituição da identidade.

Eneida Leal Cunha continua a fortuna crítica contida em *Obra Seleta* lançando um olhar ao romance *Viva o povo brasileiro*. Relembrando o contexto histórico no qual o livro de João Ubaldo Ribeiro fora publicado, a autora explica que se tratava de um momento em que a sociedade tentava se reconciliar com o Brasil, após anos da Ditadura, os quais deixaram sequelas nas relações entre etnias, classes, etc. Talvez por isso, na visão de Cunha, *Viva o povo brasileiro* comece com um olhar irônico e distanciado, mas para depois abraçar-se a um “compromisso solidário” com a massa oprimida (CUNHA, 2005, p. 179). A autora discute as variadas personagens do livro, as múltiplas linguagens – necessárias, na visão de Cunha, para configurar o povo brasileiro e a identidade nacional –, analisa as encarnações da “alminha

brasileira”, dá ênfase à personagem Maria da Fé e à questão étnica por ela representada, culminando na significação da afrodescendência dentro do livro, elemento ao qual “João Ubaldo Ribeiro quis emprestar a sua voz branco-mestiça e letrada, ao escrever *Viva o povo brasileiro*.” (CUNHA, 2005, p. 179).

Luiz Fernando Valente fecha a sequência de fortuna crítica organizada por Bernd, entendendo *Viva o povo brasileiro* como um novo romance histórico, acreditando que, mesmo que a ficção de João Ubaldo Ribeiro tenha passado pelo momento tumultuado do fim da década de 1960 aos anos 1980, de forma alguma será uma mera ilustração da história:

Abertamente cético quanto à capacidade do discurso histórico fornecer um relato completo da realidade, João Ubaldo se voltou para a ficção a fim de imaginar vozes alternativas que suplementassem e alargassem a perspectiva da historiografia. Assim, ao mesmo tempo em que exhibe uma profunda sensibilidade em relação aos movimentos históricos da sociedade brasileira, os romances de João Ubaldo demonstram também uma consciência aguda das relações complexas e problemáticas que existem entre história, ficção e verdade. (VALENTE, 2005, p. 182-183).

Ainda sobre *Viva o povo brasileiro*, Giacon nos apresenta esse romance como sendo a obra mais conhecida de João Ubaldo e traz uma visão aprofundada dessa obra literária, fruto de estudos que culminaram em mestrado e doutorado, tendo o livro de João Ubaldo Ribeiro como objeto de estudo.

No livro de Giacon, *Literatura e identidade nacional: uma leitura de Viva o Povo Brasileiro* (2012), fruto da sua dissertação de mestrado de 2002, a análise dessa obra de João Ubaldo é calcada em três vieses: o de um novo romance histórico; as relações intertextuais e a pluralidade de vozes e o tema da identidade. Com o recorte temático da identidade, proposto pela estudiosa, é possível verificar as mais diferenciadas características dentro da obra ubaldiana que se entrelaçam nesse viés, desde a presença de anti-heróis como personagens, como também o tema da licenciosidade – conforme se nota em *A casa dos budas ditosos* –, a polissemia do termo “povo”, as buscas pela identidade nacional, as várias manifestações de intertextualidades, a paródia, os diálogos e a carnavalização, a metaficção, no nível da oralidade e da escrita, todas essas características presentes em *Viva o povo brasileiro*, analisadas por Giacon.

Mesmo que o foco dessa autora seja especificamente *Viva o povo brasileiro*, ela se manifesta também a respeito do livro objeto deste estudo que, em sua visão, não foi “a grande

obra esperada” após o sucesso de *Viva o povo brasileiro*, tendo vendido mais por seu “apelo mercadológico advindo de seu ‘caráter licencioso’” (GIACON, 2012, p. 13).

Partindo do princípio de que a memória existe apenas quando há o esquecimento de determinados fatos para que outros apareçam, Giacon, em sua tese de doutorado intitulada *Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro* (2011), reúne “pedaços da memória e do esquecimento” que auxiliam na compreensão dos estudos sobre o escritor baiano. Por ter concluído que seu material de pesquisa seria não uma fonte primária em posse do escritor, mas fontes secundárias através das quais seria possível conseguir material de estudo em diferentes espaços como bibliotecas e a WEB, por exemplo, Giacon preferiu nomear seu estudo como acervo, e não como arquivo (GIACON, 2011). Após essa reflexão, nomeou sua pesquisa a partir de um personagem ubaldiano, Capiroba, que está associado a processos de antropofagia em determinado momento da história narrada no romance *Viva o povo brasileiro*.

Essa inspiração fez com que fossem “deglutidos” muitos textos ao longo do processo de pesquisa dessa autora. E o resultado do estudo de Giacon foi o alcance da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro entre 1968, data da publicação de seu primeiro romance, *Setembro não tem sentido*, até 2008, período em que as pesquisas de Giacon foram organizadas. Os estudos feitos por ela propiciaram uma divisão da fortuna crítica do escritor em três fases, não somente sob uma delimitação temporal, mas em relação a três momentos da crítica sobre sua obra. São estas: a fase de manifestação (1968-1981), de consolidação (1982-1999) e a de continuidade (2000-2008).

A estudiosa mostra que a fase das manifestações é quando se percebe a tentativa de formar um público leitor da crítica, cujos textos desse período compõem um material anunciador de alguns pontos marcantes da obra de João Ubaldo Ribeiro, como “a busca pela identidade, a identidade nacional, o regionalismo, o humanismo, o engajamento e as questões de linguagem.” (GIACON, 2011, p. 141). O segundo momento, o da consolidação da crítica sobre João Ubaldo, é demarcado “pelo acúmulo de trabalhos críticos que saem do *status* de resenhas e adentram o espaço de discussões teóricas sobre a obra.” (GIACON, 2011, p. 142). Nesse período, cada vez mais, haverá um intercâmbio de críticos que farão estudos capazes de situar a obra ubaldiana como uma significativa “leitura da história e da sociedade brasileira.” (GIACON, 2011, p. 142). A terceira fase da crítica a João Ubaldo Ribeiro, nomeada por Giacon de fase da continuidade, ficou marcada entre 2000 e 2008, tendo sido escolhida a última data por ser imediatamente anterior à data de conclusão de seu estudo.

Conhecedora da obra do escritor baiano, Giacon afirma que o estilo de escrita de João Ubaldo Ribeiro é “camaleônico, que se modifica a cada obra, não apenas quanto ao arcabouço temático, mas também quanto à forma”. E ainda explica que “há obras estritamente políticas, outras filosóficas, outras ambientalistas, outras históricas e outras memorialistas.” (GIACON, 2012, p. 9). Mesmo sendo tão multifacetada, conforme é possível verificar nas análises de Giacon, a obra desse escritor tende a certa unidade, que seria a centralização no “homem de todas as épocas.” (GIACON, 2012, p. 9).

Como sequência de nossa busca por parte da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro, também encontramos outras dissertações e teses, as quais comentaremos brevemente. Por exemplo, citamos a dissertação de Martha Cristina Sousa, intitulada *Você é o tal que não usa laifibói!* (2011), que trabalha, principalmente, o humor e a ironia, enfatizando, em sua leitura, as estratégias discursivas do escritor baiano. Sobre isso, a autora comenta:

Ubaldo constrói a ironia no seu texto através das escolhas lexicais, subversão das normas gramaticais, inovações semânticas e sintáticas, registros de oralidade, ambigüidades, antífrases, hipérboles, zombarias. Além disso, lança mão do conhecimento partilhado, da exposição do oposto do que se pensa, comparações de pessoas a animais, equívocos de interpretação de sentido, falsas analogias, intertextualidades, paródias, absurdos, utilização de idéias pertencentes ao senso comum, hipocrisia, incongruências, entre outros. Esses recursos são usados potencialmente para criar o humor no texto, suscitar o riso e/ou a reflexão e estabelecer a crítica social. (SOUSA, 2011, p. 82).

Fábio Belo, em sua tese de doutorado *Dominação e violência, entre a história e a ficção: uma análise de Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro (2007), dialoga com a sociologia para abordar aspectos político-ideológicos no romance *Sargento Getúlio*, enfocando também o projeto estético da obra.

Sobrinho de João Ubaldo Ribeiro, Juva Batella construiu em sua tese de doutorado mais um capítulo para a fortuna crítica do escritor baiano. Com o título *Este lado para dentro: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro* (2006), Batella reflete sobre nove dos romances do escritor baiano sob o olhar do narrador, chamado na tese de “narrador sem cabeça”, o qual leva “às últimas conseqüências a prática do discurso indireto livre” (BATELLA, 2006, p. 4). Devido à análise a que se propõe, a tese se torna importante texto para a compreensão do ato narrativo nesses romances, de forma a sustentar a ideia de uma aproximação do narrador com os personagens, e, mais ainda, com o próprio autor. Batella acrescenta que “a literatura de Ubaldo é marcada por esse autobiografismo fantasmagórico [...] que se repete de modo diverso a cada romance, sendo, porém, o mesmo o seu fundo...”

(BATELLA, 2006, p. 485). Nesse prisma, o pesquisador segue refletindo sobre as particularidades dos romances de João Ubaldo, procurando, entretanto, as partes em que algumas de suas características convergem.

Comentando ainda a respeito da tese de doutorado de Batella, apesar de ter como foco principal o narrador em nove dos romances de João Ubaldo, não é um estudo especificamente aprofundado em cada um deles. Ora, seria preciso mais do que as suas mais de quinhentas páginas para que a tese conseguisse analisar pormenores de cada uma das obras que contempla. A despeito de o recorte ser o narrador, o estudioso abarca, ainda, ponderações importantes acerca de *A casa dos budas ditosos*, desde a questão da polêmica gerada em torno de sua proibição em Portugal, até as características, ações e pensamentos da protagonista que são claramente compartilhadas por João Ubaldo Ribeiro.

Para escrever a respeito da recepção de *A casa dos budas ditosos* em Portugal, Batella pesquisou na Biblioteca Nacional de Lisboa e nos arquivos específicos de jornais portugueses, tendo feito, ainda, uma entrevista a quinze pessoas “acerca da suposta, ou não, censura ao referido romance dos Budas ditosos.” (BATELLA, 2006, p. 39). Nesse prisma, o estudioso questiona se a proibição da venda do livro em alguns hipermercados não seria exatamente o motivo do seu sucesso de vendas, ao mesmo tempo em que interroga o leitor se se tratava realmente de um livro proibido, já que, excluídos esses locais, em todos os outros se podia comprá-lo. Batella afirma que Portugal recebeu bem o livro porque “uma parte do público leitor português, especialmente do meio literário, conhece João Ubaldo, que tem uma história com Portugal que é bastante anterior a esse episódio” (BATELLA, 2006, p. 442), relembrando a época em que o escritor baiano residiu em Portugal.

Desdobrando-se na questão do autor e do narrador, em suas explicações, Batella recorre a várias citações de entrevistas ou a textos da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro – inclusive essa tese pode e deve ser importante acervo para consultas no que diz respeito à fortuna crítica do escritor, já que traz muitas referências *de* e sobre *ele* –, a fim de citar e analisar as muitas coincidências entre João Ubaldo e a protagonista de *A casa dos budas ditosos*. Como exemplo, Batella menciona a fala de João Ubaldo Ribeiro em uma entrevista: “Li Shakespeare **com dez anos de idade e não entendi nada**” e, logo em seguida, cita um fragmento do referido romance de João Ubaldo: “Eu gosto de Shakespeare, **leio desde menina, mesmo no tempo em que não compreendia patavina**” (RIBEIRO, *apud* BATELLA, 2006, p. 80).

Outros exemplos são citados ao longo da tese, como as referências a uma biblioteca do pai ou a dificuldade em aceitar o magistério da Igreja, afirmações que aparecem tanto no

romance quanto em entrevistas concedidas pelo escritor. Assim, Batella desenvolve sua ideia de aproximação do narrador com o autor, característica também presente nos demais romances de João Ubaldo Ribeiro.

A pesquisadora Luiza Lobo, em texto no *Jornal do Brasil*, em data próxima à de publicação do livro *A casa dos budas ditosos*, agrega a seus comentários (a respeito da troca autor-narradora) uma postura crítica ao livro, o qual, em sua opinião, incorre em inverossimilhança:

a personagem é tão despojada de emoções que aumenta o tom inverossímil<sup>16</sup> do romance, ao mesmo tempo em que um vazio existencial vai ocupando esta “casa”. O sexo torna-se puro automatismo de ações desprovidas de motivação psicológica, quase que como um ato de violência por parte desta “libertina pervertida e devassa” da alta classe, sem preocupações profissionais ou financeiras. (LOBO, 1999, p. 5).

Ademais, Lobo acrescenta que a narrativa é “carente de aprofundamento emocional”, “perde em humanismo”, “falha ao não apresentar um retrato da atualidade brasileira” e que “a moralidade social da família cristã brasileira” é preservada pelo fato de CLB não poder ter filhos (LOBO, 1999, p. 5). Na visão notadamente rígida da estudiosa, o jogo com a autoria presente no livro é menos atrativo que causador de inverossimilhanças.

Olivieri-Godet também faz considerações a respeito de *A casa dos budas ditosos* sob a ótica da autoria. Trata-se de um dos grandes nomes no que concerne à fortuna crítica elaborada a respeito de João Ubaldo Ribeiro. Uma das questões apresentadas pela pesquisadora, em seu livro *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, é a dimensão social da obra do escritor baiano, a qual se manifesta “na releitura que faz da formação da sociedade brasileira e do processo, muitas vezes doloroso, de mestiçagem étnica e cultural, sem perder de vista o confronto entre um Brasil rústico e primitivo e um Brasil urbano de modelo ocidental.” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 19).

O livro de Olivieri-Godet se subdivide em partes: nas questões introdutórias, são apresentadas vida e obra do escritor estudado, e também é quando se pode ter uma visão ampla da temática para a qual o trabalho da autora está voltado – a questão identitária; no primeiro capítulo, intitulado “Identidade, Território e Memória”, a pesquisadora se dedica a

---

<sup>16</sup> Nessa mesma linha de raciocínio, Diogo Mainardi, em matéria da revista *Veja*, intitulada “Nunca aconteceu antes...” (1999), acrescenta que a forma encontrada pelo escritor para fugir do moralismo – comum quando se trata de sexo – foi fazer com que sua narradora praticasse todos os tipos de sexo, caindo no “risco de tornar idênticas todas as aventuras sexuais [...], um mesmo esquema, repetido ao infinito.” (MAINARDI, 1999, p. 161).

*Viva o povo brasileiro*; no segundo capítulo, “Identidade, Território e Utopia”, Olivieri-Godet se ocupa de *Vila Real e O Feitiço da Ilha do Pavão*; é no terceiro capítulo, “Discurso e construção identitária”, que a estudiosa se dedica a analisar, conforme a temática a que se propõe, o livro que é nosso objeto de estudo: *A casa dos budas ditosos*. Além desse livro, ela também perpassa novamente por *Viva o povo brasileiro* e *Diário do Farol*, sob a ótica do sujeito e da violência; no quarto e último capítulo, “Estratégias narrativas e problemática identitária”, Olivieri-Godet trabalha com estratégias narrativas em contos de João Ubaldo, além de reforçar a questão identitária.

Por trabalhar com essa temática, Olivieri-Godet foca sua análise nesse ponto, unindo as principais manifestações de identidade da obra do escritor aos recursos literários utilizados por ele, como explica no excerto:

os diferentes discursos sociais são objeto de desconstrução por meio de uma prática discursiva transgressora, caracterizada pelo uso irônico ou paródico dos elementos culturalmente marcados. É nesse âmbito de confronto, no qual a palavra contém sua marca ideológica, que se esboça a problemática identitária na obra de João Ubaldo Ribeiro. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 31).

Quanto à voz autoral em *A casa dos budas ditosos*, a autora tece ponderações a partir da *mise-en-scène* da figura do autor, algo que, segundo ela, é mais radical em *A casa dos budas ditosos*. A estudiosa menciona que, no livro, a figura autoral se torna desejante, pelo tema considerado “imoral” – a sexualidade –, o que faz com que o “itinerário da escrita”, já marcado pelo desejo de “transgressão dos interditos”, acentue-se. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 165). O fio condutor do pensamento dessa autora está relacionado com o mistério acerca da autoria; tendo em consideração o autor João Ubaldo Ribeiro, a possível transcrição de uma fita e os relatos de uma misteriosa narradora, cria-se um mistério quanto à autoria da narrativa, caminho para o qual o leitor é levado. O que Olivieri-Godet nos propõe é enxergar a obra ubaldiana além do conteúdo obviamente sexual. Para a estudiosa,

a exposição desenfreada e crua dos instintos sexuais a que o livro se empenha corre o risco de obliterar os diferentes níveis de leitura e confundir o leitor, seduzido ou chocado pela saturação pornográfica. No entanto, o ato de contar, pelo *status* perturbador das palavras que o caracteriza, é um exercício de liberdade, um esforço para libertar a linguagem de toda espécie de restrições. É preciso não perder de vista que a narrativa que o herói-narrador faz de sua vida dissoluta instaura também uma reflexão sobre a linguagem. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 166).

Essas reflexões nos levam a entender que toda a “exploração erógena do corpo” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 166), que ocorre a partir da narração desse herói-narrador, pode ser considerada como um ponto de partida para manifestar sua opinião contra a hipocrisia que está em torno das opressões e marginalizações quanto à sexualidade.

Olivieri-Godet utiliza de recursos do próprio livro, como título, dedicatória, epígrafe e prefácio, para questionar o mistério no qual está envolta a voz autoral. E explica que o autor, sendo sujeito metamorfoseado no sistema da narração, em *A casa dos budas ditosos*, acaba por ser duplamente metamorfoseado. Isso se dá porque existe um autor real, que se esconde num suposto autor, e este sob um eu – o herói-narrador. Partindo da “orelha” do livro, Olivieri-Godet mostra que na “Advertência do editor” já há um pacto de leitura proposto ao leitor, o que, claro, relaciona-se com o objetivo comercial do projeto editorial – a venda do livro. A confusão (ou o mistério) já se manifesta a partir do momento em que há a miscelânea da afirmativa de algo supostamente irreal – “o relato da surpreendente vida de uma mulher beirando os setenta anos” (RIBEIRO, 1999a, orelha do livro) – com a informação de algo amplamente divulgado: o fato de o livro ser fruto da série *Plenos Pecados* da editora Objetiva.

Vejamos parte do que está escrito na orelha do livro:

Este livro não é somente o relato da surpreendente vida de uma mulher beirando os setenta anos – é também um mistério porque, na verdade, não se sabe se ela de fato existe. Os que acompanham a série *Plenos Pecados* sabem que cada um dos chamados pecados capitais foi entregue como tema a nomes famosos em nossas letras. Coube a João Ubaldo Ribeiro escrever sobre a luxúria e os originais, retirados de seu computador, foram entregues por ele à Editora, que os aceitou como de sua autoria. Ele, contudo, numa intrigante nota preliminar, afirma que não é propriamente o autor do livro, mas uma espécie de responsável pela edição de um depoimento efetivamente feito por uma mulher hoje residente na cidade do Rio de Janeiro. [...] Não há como resolver o mistério. A nota preliminar tanto pode ser verdadeira quanto pode ser uma brincadeira literária. (RIBEIRO, 1999a, orelha do livro).

É interessante notar que palavras como “verdade” ou “efetivamente” tomam como real a situação da existência dessa mulher; concomitantemente, o trecho citado confere ao autor uma possível “brincadeira”, um pacto com o leitor.

O mesmo jogo aparece na “nota preliminar”, em que João Ubaldo Ribeiro conta ter recebido os originais do livro *A casa dos budas ditosos*, por um desconhecido. Para dar suporte a seu comentário, o autor acrescenta agradecimentos a pessoas que teriam contribuído na edição e no “esclarecimento de algumas passagens” (RIBEIRO, 1999a, nota preliminar).

O próximo passo de Olivieri-Godet é analisar a dedicatória “Para as mulheres” que, se por um lado poderia ser uma afirmação feminista, por outro, o leitor se vê confuso quando adentra a narrativa e encontra uma narradora que faz críticas aos projetos feministas. A “ausência de assinatura do autor real” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 170) reforça uma ambiguidade que vai se desdobrando nos demais itens escolhidos pela autora para analisar a voz autoral. É o que acontece com a epígrafe de *A casa dos budas ditosos*: “Tudo no mundo é secreto”. Também sem assinatura, dá continuidade ao pacto de mistério proposto ao leitor; entretanto, conforme Olivieri-Godet explica, o leitor atento, e que já conhece as obras ubaldianas, perceberá que há uma recorrência de epígrafes em cada livro do autor, o que permite ao leitor fazer uma associação da voz dessa narrativa com o “discurso do autor real” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 171).

Quanto ao prefácio de *A casa dos budas ditosos*, Olivieri-Godet elucida que “autêntico e ficcional ao mesmo tempo, ele é um simulacro do prefácio sério, cujo modelo tradicional procura reproduzir.” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 174). Nele, misturam-se dúvidas e reflexões sobre como fazê-lo, quanto à validade de fazê-lo, há digressões, processos de autoanálise, como se estivesse expondo seu caráter dissimulado, à procura de construir uma “identidade de fachada.” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 177).

O título “*A casa dos budas ditosos – Luxúria*”, segundo nos mostra Olivieri-Godet, tem na primeira parte (*A casa dos budas ditosos*) o mesmo mistério que as demais partes do texto, já citadas aqui, procuram encarnar; acrescentando-se, a elas, uma segunda parte (“Luxúria”) que faz referência direta ao motivo pelo qual o livro existe: a série sobre os pecados capitais. A abordagem privilegiada nas últimas páginas de seu texto diz respeito ao fato de haver coincidências, ao longo da narrativa ubaldiana, entre a narradora e o autor real, de certa forma como fez Batella, conforme mostramos. Olivieri-Godet cita como exemplo a imitação do tom da oralidade, o tom debochado (tipicamente visível em demais livros de João Ubaldo), o fato de ambos – narradora e autor real – terem nascido na Bahia, residido no Rio de Janeiro, terem morado na ilha de Itaparica, em Salvador, nos Estados Unidos, em Portugal; as referências sobre proibições com bebidas alcoólicas; além dos registros vulgares e gírias tão ubaldianas, facilmente reconhecidas pelo leitor que o acompanha. Para a estudiosa,

esses traços recorrentes que se mostram em diferentes obras só podem apontar numa determinada direção em que se profila a figura do autor. Escrever como se fosse um outro, que é da própria natureza do trabalho do escritor, acaba por revelar uma identidade autorial que é inerente ao ato literário. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 186).

Sobre essa tensão entre o real e o ficcional, podemos aproveitar o que discute Telma Borges, em sua tese de doutorado *A escrita bastarda de Salman Rushdie* (2006)<sup>17</sup>, na qual a pesquisadora traz, no segundo capítulo, uma referência a “um recurso textual recorrente na literatura, anterior ao *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, mas sem dúvida popularizado com a obra desse autor” (BORGES, 2006, p. 85), que é o manuscrito encontrado. Baseando-se nas ideias de Maria Fernanda de Abreu, a estudiosa argumenta a respeito desse recurso que relativiza a autenticidade e a autoria da história contada. Percebemos em João Ubaldo algo que remete a esse recurso quando, conforme vimos em Olivieri-Godet, há um jogo com a voz autoral no tocante ao fato de os originais de *A casa dos budas ditosos* terem sido recebidos por João Ubaldo à porta do trabalho, deixados por um desconhecido.

Em relação, por exemplo, à falta de nomes, já que a protagonista que narra os fatos apresenta-se apenas pelas siglas CLB, e o desconhecido que teria entregado ao escritor baiano os originais, obviamente, não foi nomeado, logo nos lembramos novamente do recurso do manuscrito encontrado, uma vez que se propõe aí um desafio ainda maior quanto à autoria e à autenticidade dos fatos narrados. Maria Fernanda Abreu aponta que a “dificuldade de decifração encarece e (dignifica) a tarefa duma investigação” (ABREU, 1994, p. 142). No caso de *A casa dos budas ditosos*, o papel dessa falta de nomes corrobora o pacto de mistério, o jogo da relativização da autoria.

Concordamos com Telma Borges a respeito da ideia de que “os nomes, nessa circunstância, são como os nós de uma rede. Remetem a inúmeros outros agenciamentos, através dos quais as histórias reverberam em outros contextos e são tangenciadas por outros relatos.” (BORGES, 2006, p. 89). No caso de *A casa dos budas ditosos*, as iniciais e a falta de outros nomes são capazes de conduzir o leitor a vastos caminhos de possíveis leituras.

Nesse ponto, cabe ao leitor acreditar ou não na versão encontrada pelo autor para justificar a origem do texto, pois “a versão alternativa, por mais convincente que seja em termos de verossimilhança, [...] explicita o caráter de representação inerente ao texto literário e às diversas possibilidades de se refletir sobre um mesmo fato.” (BORGES, 2006, p. 91).

Dentro dessas diversas possibilidades, considerando que os originais de *A casa dos budas ditosos* foram entregues, segundo a “nota preliminar”, por um desconhecido, tomemos por base duas situações a serem consideradas: primeiramente, o fato de terem sido recebidos os manuscritos – transcrição das fitas – e não as fitas, porém esses manuscritos são chamados

---

<sup>17</sup> A tese foi publicada na forma de livro, em 2011, pela editora Annablume.

de “originais” na nota preliminar de João Ubaldo Ribeiro, no livro; em segundo lugar, reconhecemos que não foram encontrados, mas recebidos.

Aqui consideramos interessante apresentar toda a nota preliminar, tal qual se lê nas primeiras páginas de *A casa dos budas ditosos*:

No final do ano passado, depois que alguns jornais noticiaram que a editora responsável por esta publicação me havia encomendado um texto sobre o pecado da luxúria, os *originais* deste livro e o recorte da nota de um dos jornais em questão foram entregues por um desconhecido ao porteiro do edifício onde trabalho, acompanhados de um bilhete assinado pelas iniciais CLB. Informava que se trata de um relato verídico, no qual apenas a maior parte dos nomes das pessoas citadas foi mudada, e que sua autora é uma mulher de 68 anos, nascida na Bahia e residente no Rio de Janeiro. Autorizava que os publicasse como obra minha, embora preferisse que eu lhes revelasse a verdadeira origem. “Não por vaidade”, escreveu ela, “pois até as iniciais abaixo podem ser falsas. Mas porque é irresistível deixar as pessoas sem saber no que acreditar”. Assim foi feito, e com justa razão, como o leitor haverá de constatar, após o exame deste depoimento espantoso.

Embora não tenha tido dificuldades extremas para a edição do texto, é meu dever prazeroso agradecer a Andréia Drummond pela paciência e afincamento na decifração de muitas emendas *manuscritas*, a Maria de Lourdes Protásio Benjamin pela mesma razão e a Geraldo Carneiro, por sua valiosa ajuda no esclarecimento de algumas passagens, em que a revisão dos *originais* parece não ter atentado a problemas certamente ocorridos na transposição das fitas gravadas para o papel. Essa ajuda também foi fundamental para a divisão do texto em seções e parágrafos, bem como para a inserção de raros trechos em discurso direto e diversos acertos de pontuação, com o que creio somente facilitamos a leitura, sem alterar o sentido de forma significativa. Mantivemos também inúmeros “erros de português”, com o fito de preservar, tanto quanto possível, a oralidade dos *originais*.

Pela transcrição

João Ubaldo Ribeiro

Rio de Janeiro, maio de 1998. (RIBEIRO, 1999a, p. 10-11, grifos nossos).

É preciso observar que, apesar de dizer ter recebido a transcrição das fitas e não as fitas, João Ubaldo afirma por três vezes ter recebido os *originais*. Nesse caso, remetemos à ideia de manuscritos encontrados, apenas pelo fato de João Ubaldo considerar o que recebeu como os originais, desconsiderando que, primeiramente, as fitas existiram antes da transcrição. É preciso considerar também que o próprio João Ubaldo utiliza da expressão “manuscritos”, no caso, “emendas manuscritas”, lembrando-nos que foram recebidos os papéis da transcrição, e não as fitas gravadas.

Apesar de termos em mente essa lembrança dos manuscritos encontrados<sup>18</sup>, pelo fato de João Ubaldo relativizar a autoria na nota preliminar, essa ideia se descarta quando

---

<sup>18</sup> E, por que não, uma alusão sarcástica aos manuscritos de *Os 120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade?

consideramos não terem sido encontrados os originais, mas recebidos, entregues por um desconhecido. Essa discussão, que pode render vastas leituras nos estudos acadêmicos, é centrada aqui com o propósito de percebermos o pacto com o leitor firmado pelo escritor baiano no livro *A casa dos budas ditosos*. Mas, ao considerarmos algumas das entrevistas concedidas por ele, o mistério da relativização da autoria desse livro se desfaz. Por exemplo, ao ser perguntado, em entrevista à revista *Veja*, concedida a Silvio Ferraz, sobre sua relação com o computador, João Ubaldo, em meio a seus comentários, diz: “Quando terminei meu último livro, mandei os originais pela internet para a editora.” (RIBEIRO, 2000c, p.11). Pela data da reportagem, percebemos que se trata do livro *A casa dos budas ditosos*, o qual também foi comentado pela própria reportagem como sendo o último livro de João Ubaldo até então.

No mesmo ano, em entrevista concedida a Kathleen Gomes, do jornal *Público*, em 20/01/2000, João Ubaldo Ribeiro fala abertamente sobre o engendramento da personagem CLB:

Eu quis fazer ela assim, simpática, e não simplesmente uma degenerada. Ela é uma mulher culta, agradável e, na medida do possível, normal. Houve um número surpreendente de gente de quem eu esperaria um grau de sofisticação maior que acreditou que era um manuscrito mesmo, que existia uma senhora que me mandou essa gravação. É natural que pensem que isso é autobiográfico, que eu já fiz essas coisas todas, que sou uma fera sexual de vastíssimo potencial (RIBEIRO, 2000b).

Ainda vemos, em outras entrevistas, afirmativas da autoria de João Ubaldo Ribeiro em relação à obra *A casa dos budas ditosos*, como na concedida a José Carlos de Vasconcelos, em que o escritor diz: “Já acabei a novelinha da Luxúria, vai sair agora em abril, na Bienal do Rio. É de sacanagem, sim [...] Acho que saiu direitinho, vai dar-se bem” (RIBEIRO, 1999b).

Para citarmos outras manifestações do escritor baiano sobre a autoria de *A casa dos budas ditosos*, há também a entrevista concedida à *Revista Continente Multicultural*, no ano de 2002, em que João Ubaldo admite:

Tudo em meu livro sobre a luxúria foi atribuído a mim<sup>19</sup> quando, na verdade, o personagem era inteiramente fictício. Fiz uma brincadeira no começo do romance,

---

<sup>19</sup> Aqui, o escritor se refere ao fato de jornalistas despreparados atribuírem as ações dos personagens de sua ficção literária às ações do próprio Ubaldo. Na mesma entrevista, momentos antes, João Ubaldo Ribeiro comenta: “Só me ofendem quando atingem o lado pessoal e inferem coisas a meu respeito. Isso geralmente acontece quando escrevo romances na primeira pessoa. Estes são os que me rendem aporrinhações. Tirante a óbvia exceção de *Sargento Getúlio*, pois ninguém pode pensar que eu sou o Sargento, algumas pessoas afirmam: ‘Você diz isso no livro, você pensa assim!’, quando quem diz é o personagem.” (RIBEIRO, 2002, p. 43).

dizendo que uma senhora tinha deixado os originais aqui em casa, e muita gente acreditou. Até hoje encontro pessoas que acham que não fui eu que escrevi o livro. (RIBEIRO, 2002, p. 43).

Em mais duas passagens, João Ubaldo comenta a autoria. No site da *Folha*, é possível ler: “De tanto escrever no feminino, um dia cheguei para minha mulher e disse: ‘Estou cansada’, sobre *A Casa dos Budas Ditosos*, em entrevista à *Folha* em 1999<sup>20</sup>”. E também em texto presente na *Folha*, João Ubaldo diz: “O texto é masculino. Eu me vesti de mulher e me referi a mim mesmo no feminino<sup>21</sup>” (RIBEIRO, 2009, s. p.). Ou, ainda, como lemos no *Jornal Rascunho*, em entrevista concedida a Rogério Pereira e Fábio Silvestre Cardoso:

Nesse livro, **A casa dos budas ditosos**, fiz o contrato, topei a empreitada, pois eu gosto, ao contrário do que se pensa, de aceitar encomenda, me sinto o artista renascentista [...] Mas como me deram um tema muito amplo, **A casa dos budas ditosos** apareceu e a personagem principal se impôs. É praticamente a única personagem, pois o livro é um monólogo, e ela tinha 78 anos quando comecei o livro, mas se recusava a ter 78, não adiantava, ela sempre voltava a ter 68. Aí eu disse, bom, 68, tudo bem. Mas ela continuou a ser chamada de “a velha” aqui em casa, apesar de eu já ser quase da idade dela e não me considerar velho. (RIBEIRO, 2008, p. 6).

Como se percebe, João Ubaldo sanciona sua autoria, mesmo evidenciando que os personagens possuem certa liberdade; de certa forma, eles se impõem e vão ganhando vida própria.

Se, a despeito das entrevistas, as próprias coincidências presentes no livro da presença de João Ubaldo Ribeiro na narrativa, conforme mostrou Olivieri-Godet, mesmo sendo a protagonista uma mulher, já são suficientes para quebrar a expectativa do mistério da nota preliminar, essa estratégia “deu, pelo menos, azo a ironias que jogavam com a ‘suposta’ identidade do autor.” (ABREU, 1999, p. 255). Não esqueçamos que essa produção trata de “uma espécie de pastiche” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 166) e, como tal, alguns recursos estilísticos são usados de maneira desvirtuada ou exagerada.

Por último, deixamos a apresentação do que recolhemos de fortuna crítica a respeito da peça de teatro adaptada do livro *A casa dos budas ditosos*.

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/07/1487902-deus-nao-tem-prensa-nenhuma-para-ele-tudo-e-ontem-escreveu-ubaldo.shtml>. Acesso em 12/04/2015.

<sup>21</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u660104.shtml>. Acesso em 12/04/2015.

No ano de 2003, estreou nos teatros brasileiros uma adaptação de *A casa dos Budas Ditosos*, sob a direção de Domingos de Oliveira, protagonizada pela atriz Fernanda Torres. Tendo conquistado absoluto sucesso de público<sup>22</sup>, a peça também levantou polêmicos comentários; reunimos fortuna crítica da peça tanto no Brasil quanto em Portugal, a fim de apresentarmos uma ideia do que se pode esperar desse romance de João Ubaldo Ribeiro, considerando que, ao se pronunciarem sobre a adaptação para o teatro, essas fontes acabam por se pronunciar também sobre a obra literária e, por esse motivo, cabem aqui como parte da fortuna crítica levantada.

Em primeiro lugar, citamos que, em entrevista ao jornal *O Globo*, datada de 03/03/2010, a atriz que protagonizou a peça teatral, Fernanda Torres, ao ser indagada se houve alguma reação do público que a tenha marcado, responde: “Uma senhora benzeu o teatro e um marido saiu arrastando a companheira perguntando se era para aquela pouca-vergonha que ela queria ir ao teatro.” (TORRES, 2010). Através da própria protagonista da peça, pode-se fazer um balanço da recepção do livro e seu tema; pelos seus comentários, percebemos que há ainda considerável reação negativa no Brasil, devido ao teor sexual do livro, mesmo tendo sido, no teatro e nas bancas, sucesso de público e de venda.

Na *Folha de São Paulo*, no mesmo ano de estreia da peça, o crítico Sérgio Salvia Coelho mencionou suas primeiras impressões sobre o espetáculo recém-lançado. Após fazer elogios à atuação de Fernanda Torres e diferenciar as personagens CLB e Vani (da série *Os Normais*, da rede Globo), Coelho relata a sensação causada pela personagem de *A casa dos budas ditosos*: “É o que evoca deslumbra mais do que choca, como se fosse sobre-humana, uma privilegiada que pôde realizar todas as fantasias que o comum dos mortais só vislumbra em forma de tentação.” (COELHO, 2003, s. p.). Sobre o espetáculo, diz ser despojado, nada monótono, além de realçar o “grande texto” de João Ubaldo Ribeiro e a “grande atriz” Fernanda Torres (COELHO, 2003, s. p.). Por último, ressaltamos que o crítico da *Folha* chama a atenção para o teor lírico existente nas narrativas de CLB a respeito de Rodolfo, como também no momento do desvirginamento, e declara:

---

<sup>22</sup> Segundo fontes diversas na internet: ESTADÃO CULTURA, Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,peca-a-casa-dos-budas-ditosos-volta-ao-cartaz-sp,469003>. Acesso em 12/11/2014; GENTE IG, Disponível em: <http://gente.ig.com.br/fernandatorres/#topoBiografia>. Acesso em 12/11/2014; REVISTA ÉPOCA, Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI92668-15223,00-FERNANDA+TORRES.html>. Acesso em 12/11/2014; SÃO PAULO ROAD, Disponível em: <http://www.sproad.com.br/index/a-casa-dos-budas-ditosos-de-volta-aos-palcos-de-sp/>. Acesso em 12/11/2014; TERRA, Disponível em: <http://diversao.terra.com.br/artecultura/noticias/0,,OI448947-EI3615,00-Fernanda+Torres+retorna+ao+RJ+com+Budas+Ditosos.html>. Acesso em 12/11/2014; UOL ENTRETENIMENTO, Disponível em: <http://entretimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/18/obras-de-joao-ubaldo-tambem-fizeram-sucesso-no-cinema-na-tv-e-no-teatro.htm>. Acesso em 12/11/2014.

Mas depois de deixar a platéia se diluir em risinhos nervosos, antes de um relato de ainda maior ousadia, deixa o silêncio ganhar a sala. E então, a revelação do incesto com o irmão não soa como uma insolência, mas como uma declaração de amor; e a descrição da perda da virgindade ganha um lirismo que redime a platéia de toda a vulgaridade que infesta o país. (COELHO, 2003, s. p.).

Em Portugal, na conversa que aconteceu no salão do Teatro Nacional D. Maria II, após a estreia da peça, foram convidadas ao debate Maria João Seixas e Paula Moura Pinheiro. Em textos disponíveis no arquivo da *Storm Magazine*, na web, com introdução de Helena Vasconcelos, temos a representação do que foi comentado acerca da peça e, conseqüentemente, do livro de João Ubaldo. Helena Vasconcelos, na introdução aos comentários que deram origem aos textos sob o título “A Propósito de *A casa dos Budas ditosos*”, menciona acreditar que a peça trata muito mais da liberdade do que de sexo. Nesse ponto, é possível concordar com Vasconcelos, uma vez que se percebe na libertina CLB a ânsia pela liberdade, ratificada na passagem: “é por isso que eu quero soltar as amarras que ainda me pegam, eu quero ficar livre. Livre!” (p. 46). CLB procura ultrapassar os limites impostos por sua época e por sua sociedade, marcada por misoginia, preconceitos, limitações.

Vasconcelos cita algumas fontes literárias – dentre as quais se encontra o Marquês de Sade – que claramente ela enxerga como influências no conteúdo dessa obra de João Ubaldo. Dentre outros comentários, Vasconcelos relembra que a libertina não é uma prostituta, abordando diferenciações entre essas duas categorias; relembra o luxo que implica a palavra luxúria e comenta que, não à toa, a protagonista de *A casa dos budas ditosos* “não é uma menina pobre, vinda do sertão ou dos subúrbios” (VASCONCELOS, 2004, s. p.) e, no final de seu pronunciamento, antes de dar a palavra às convidadas, relembra sobre a transgressão nessa narrativa de João Ubaldo:

Ao transgredir, a mulher da casa dos Budas Ditosos arrasa todos os tabus – que, na nossa sociedade hipócrita passaram a ser denominados de “politicamente incorrectos”. Vou enumerar alguns: a infância como sinónimo de pureza, o racismo, o incesto, a violação, as drogas, a religião, a maternidade, a monogamia, o dinheiro, a esterilidade, a doença, a morte. E, é bom não esquecer, este texto é uma sátira formidável à psicanálise. (VASCONCELOS, 2004, s. p.).

Por não ser um argumento de autoridade sobre a obra literária em questão, mas apenas uma opinião de como repercutiu em Portugal a adaptação para a peça teatral, a nós torna-se relevante considerar as ideias de Vasconcelos como uma forma de introdução às abordagens

sobre sexo, transgressão e a postura da protagonista que, posteriormente, apresentaremos; ou seja, sua importância está menos como crítica do que como uma base que norteará nossas fundamentações nas demais discussões que aqui serão feitas.

No texto que segue, extraído também da conversa no salão do teatro em Lisboa, Maria João Seixas, desde o início, já pronuncia estar manifestando uma opinião sobre algo de que não gosta, fazendo-o unicamente pelo convite que lhe foi feito, tendo reconhecido muito mais a qualidade da atuação de Fernanda Torres na peça do que a qualidade do livro. Nos últimos instantes do seu pronunciamento, Seixas assinala:

Se as memórias de Rodolfo são vividas em tensão de arco e flecha, com a corda esticada até ao limite, até ao âmag, até às lágrimas, o caso com Paulo Henrique é narrado sotto voce<sup>23</sup> (*sic*), com uma aragem de ternura que faz pensar num resgate, tardio, da esterilidade da narradora, fecundando-a naquele rapaz, de que se orgulha, como qualquer mãe, de ter feito dele “um homem completo”. (SEIXAS, 2004, s. p.).

Sobre essa questão, pensamos tratar-se de algo muito mais complexo, que não deve ser conduzido de forma tão elementar; devido a isso, neste trabalho, retornaremos a essa relação da protagonista CLB com Rodolfo e Paulo Henrique adiante.

Muito há a ser explorado na academia no tocante à fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro. Como procuramos mostrar, seja no que concerne ao conteúdo pornográfico, seja pela questão do narrador, ou da autoria, ou, ainda, numa tentativa de compreender as relações entre as personagens de *A casa dos budas ditosos*, cada crítico usou de seus fundamentos para acrescentar suas contribuições a esse acervo. Ademais, utilizamos de algumas reflexões sobre a recepção da obra e da peça teatral como forma de compreendermos um pouco mais sobre o conteúdo e as opiniões de pessoas diversas.

Com todas essas exposições, mesmo que breves, foi possível perceber parte da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro, sua receptividade, principalmente em obras como *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro*. Nossa intenção foi a de trazer informações sobre a produção literária do escritor, mesmo que, em nosso embasamento, muitos temas ou livros tenham sido tratados à exaustão, uma vez que, conforme percebemos, houve mais preocupação da crítica com determinadas obras ubaldianas, em detrimento de outras. Notamos que, embora muitos estudiosos tenham contemplado leituras sobre a produção literária de João Ubaldo, alguns se

---

<sup>23</sup> *Sottovoce* – adjetivo que significa “em voz baixa”, “baixinho”. Dicionário de Italiano-Português. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/sottovoce%3bjsessionid=A9SX9c3NqHhAIrT5sINd9A.\\_](http://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/sottovoce%3bjsessionid=A9SX9c3NqHhAIrT5sINd9A._) Acesso em: 20/08/2014.

destacaram por tornarem mais fecundas suas pesquisas e abordagens críticas, como foi o caso de Eliane Giacon, Juva Batella e Zilá Bernd.

É provável que a crítica a Ubaldo sofra modificações no panorama da crítica literária no Brasil, que caminhe para a ampliação de suas abordagens, tomando-se como objeto as demais obras literárias que até então não haviam sido investigadas a fundo ou não foram de forma alguma investigadas, desvinculando-se da contemplação apenas de obras como *Viva o povo brasileiro*. O caminho dessa fortuna crítica encontra-se, portanto, aberto, pronto para receber contribuições que enriqueçam os estudos sobre o autor, com as mais variadas possibilidades de leitura que a produção literária de João Ubaldo Ribeiro abarca.

Efetivamente, esse levantamento que aqui fizemos nos possibilita ampliar as leituras que a literatura do escritor baiano permite; devido a isso, pretendemos retomar nos demais capítulos parte da fortuna crítica aqui apresentada, a fim de sequenciar nossa análise literária do romance *A casa dos budas ditosos*.

## **Capítulo 2**

# **MULHER E SEXO: DA REPRESSÃO À LIBER(DADE)(*TINAGEM*)**

*O mundo sempre pertenceu aos machos.*

Simone de Beauvoir

*Será que ficaremos sempre algemados com a chave na mão?*

CLB

Como foi mostrado no capítulo anterior, a produção literária de João Ubaldo Ribeiro é muito fecunda e, além disso, em *A casa dos budas ditosos*, também há um leque de possibilidades de leituras, de forma que nos foi necessário recortar o objeto para análise. Optamos por investigar, nesta pesquisa, a sexualidade da personagem CLB; tendo isso como princípio, encontramos dificuldades de captar a complexidade de suas manifestações sexuais, caso não tivéssemos como parâmetro o comportamento da mulher na sociedade e o arquétipo a ela atribuído ao longo dos tempos. Foi necessário, portanto, fazer um percurso histórico através do qual conseguimos compreender melhor por qual motivo a mulher foi associada, primeiramente, a uma sexualidade exagerada e, mais do que isso, a uma sexualidade nociva.

Estudar a sexualidade da mulher seria um trabalho para muitas pesquisas acadêmicas, devido não apenas à sua amplitude, mas principalmente à variedade de interpretações possíveis. Assim, fazemos neste capítulo um recorte histórico no qual privilegamos, primeiramente, dois momentos: o da Criação do homem e da mulher, através do qual mostramos as associações feitas a partir dos relatos bíblicos entre o sexo e o pecado; e a Idade Média, momento histórico em que, principalmente a mulher foi alvo de perseguições. Não seria possível, portanto, analisar a sexualidade da protagonista do romance – na ótica a que nos propusemos estudar – sem conhecimento dos mecanismos utilizados, em especial pela Igreja Católica, para a coerção da sexualidade, especificamente a feminina.

Assim, sabendo que não apenas na era medieval, mas também em outros contextos históricos, a mulher foi – e a inda é de alguma forma – vítima de posturas misóginas, tivemos de optar por aquele período em que mais ficou clara a tentativa de associação da mulher com o Mal, daí a escolha pela Idade Média. Além disso, dentre as religiões nascidas do Cristianismo, optamos pelo Catolicismo, uma vez que CLB possui em seu relato muitas menções à Igreja Católica e seus dogmas. Depois de feita essa trajetória, basta localizar a personagem como uma mulher da contemporaneidade, mas que, inevitavelmente, coloca em cena o questionamento dos papéis da mulher na sociedade através dos tempos.

## 2.1 A sexualidade feminina: um histórico de repressão

Muito se tem falado a respeito da história de repressão contra as mulheres e os subterfúgios utilizados ao longo dos tempos para evitar um tratamento igual entre os gêneros – mais ainda nos dias de hoje, quando a palavra de ordem tem sido a igualdade de direitos entre gêneros, raças, etc. Num mundo em que se busca, cada vez mais, o respeito pela diferença, muitos estudiosos têm se ocupado do assunto a fim de elucidar dúvidas e propagar ideias de tolerância e convivência com respeito. A arte literária, de maneira geral, acaba também por propagar esses mesmos ideais, através da tentativa de problematização ficcional da realidade e também da vontade de criá-la de outra maneira, reformá-la, deformá-la, transformá-la.

Quando se busca entender a repressão do masculino sobre o feminino, muitas questões nos levam a acreditar que a própria sociedade foi construindo e enraizando as ideias de preconceito. É o que defende Pierre Bourdieu, “dado o fato de que é o princípio de 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 a alicerça, caímos em uma relação circular” (BOURDIEU, 2011, p. 20). Nesse círculo, os sujeitos sociais, desde a infância, vão adquirindo posturas culturais e formas de comportamento que já são reflexos do seu ambiente, da sua criação, dos valores familiares em que estão inseridos. Se a criança aprende que “esse brinquedo é de menino e não de menina”, e vice-versa, muito terá de se esforçar para deixar de lado esse valor apreendido. Se, em questões elementares como essa, a pessoa está absorvendo os preconceitos que vê e ouve, no que diz respeito à sexualidade tudo fica ainda mais complexo.

Em *A criança*, Erich Neumann argumenta a respeito da influência da cultura em que ela está inserida para a internalização de fundamentos matriarcais ou patriarcais. Na nossa sociedade, a mulher absorve os valores patriarcais do ambiente cultural em que está inserida, pois certas avaliações e “julgamentos inconscientes” vão sendo enraizados, absorvidos, de forma que, ao crescer, tem “a difícil tarefa de jogar fora seus preconceitos advindos dos valores da cultura patriarcal” (NEUMANN, 1995, p. 80).

Bourdieu também discute a respeito das diferenças sociais entre homens e mulheres no que diz respeito à sexualidade. No ato sexual, segundo o autor, a primeira diferença trata da forma como o sexo é encarado: muitas vezes, o homem o encara como uma dominação, como posse, ao passo que a mulher acrescenta ao ato sexual outras atividades como falar, tocar, etc.

A própria ideia de dominação se dá em como o gozo é encarado, uma vez que, para o homem, o que vale é o “gozo do gozo feminino” (BOURDIEU, 2011, p. 30), ou seja, perceber, no gozo da mulher, a prova da virilidade masculina.

Por essas reflexões, fica clara a importância de ser “macho” e mostrar seu poder através da virilidade. Do lado oposto, está a mulher, a qual, por repetir atitudes e pensamentos que aprende, compartilha da obrigação de ter de se comportar de determinada maneira, presa a costumes e tradições, em vez de manifestar libertamente sua sexualidade. Sobre isso, Henri Bergson comenta:

A moral encerra assim duas partes distintas, uma das quais tem sua razão de ser na estrutura original da sociedade humana e a outra cuja explicação se acha no princípio explicativo dessa estrutura. Na primeira, a obrigação representa a pressão que os elementos da sociedade exercem uns sobre os outros para manter a forma do todo, pressão cujo efeito está prefigurado em cada um de nós por um sistema de hábitos que vão por assim dizer ao encontro dela: esse mecanismo, cada peça do qual é um hábito mas (*sic*) cujo conjunto é comparável a um instinto, foi preparado pela natureza. Na segunda, ainda há obrigação, se assim o quisermos, mas a obrigação é a força de uma aspiração ou de um impulso, do próprio impulso que culminou na espécie humana, na vida social, num sistema de hábitos mais ou menos semelhante ao instinto: o princípio de propulsão intervém diretamente, e não mais por intermédio dos mecanismos que ele montara e aos quais se ativera provisoriamente. (BERGSON, 1978, p. 45-46).

Através do pensamento desse estudioso, entendemos que os papéis sociais vão-se tornando automatizados, agregados ao senso comum, ao imaginário popular, e aquilo que se sabe como obrigação moral nada mais é do que o ideal que foi absorvido no transcurso das gerações.

Outra ideia que precisa ser lembrada é o fato de que essa dominação do homem sobre a mulher é construída através do princípio segundo o qual, fundamentalmente, discrimina-se o ativo-masculino do passivo-feminino. Vejamos:

Seja qual for sua influência sobre sistemas representacionais como um todo, a relação de gênero é hierarquicamente pesada de tal forma que, uma vez que os processos de intercambialidade, reforço e correlação tenham provocado seu efeito, os homens são simbolicamente associados com um leque de itens e categorias positivos e as mulheres com suas contrapartes negativas. (CLARK, 2006, p. 171).

Por isso, o desejo do homem é um “desejo de posse” (BOURDIEU, 2011, p. 31). Ou seja, no tocante à sexualidade, fica evidente que há todo um trajeto de dominação do homem

sobre a mulher e cabe a nós a reflexão sobre os momentos que definiram, em nossa sociedade, o caminho percorrido pela mulher ao longo da história – esse caminho de coerção.

Quando se trata da diferenciação entre masculino e feminino, que fez com que este fosse subjugado por aquele<sup>24</sup>, é preciso rever parte da história ou até mesmo da pré-história, a fim de entender melhor como se deu esse processo da inferiorização do gênero feminino. Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, faz essa revisão histórica e mostra que, se duas categorias humanas encontram-se lado a lado, e “se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão.” (BEAUVOIR, 1970, p. 81).

César Nunes, em *Desvendando a Sexualidade*, faz um compêndio no que concerne à história da sexualidade feminina, partindo dos princípios, quando algumas comunidades eram estruturadas com valores matriarcais. Explica que, no período Paleolítico, o homem vivia “em bandos nômades, dedicados à caça e à coleta de frutos e raízes” (NUNES, 1987, p. 33); a pedra lascada era usada como instrumento, período marcado pelo culto ao feminino e, portanto, pelo Matriarcalismo.

Na “Breve Introdução Histórica” do livro *O Martelo das Feiticeiras*<sup>25</sup>, Rose Marie Muraro comenta que, nas culturas de coleta e caça aos pequenos animais, não havia necessidade do uso da força física para a sobrevivência e que, devido a isso, a mulher possuía um lugar central. Nesses grupos, os princípios masculino e feminino governavam o mundo praticamente juntos. Ainda relata a ideia de que os homens desses períodos teriam certa “inveja do útero” – a “antepassada da moderna ‘inveja do pênis’ que sentem as mulheres nas culturas patriarcais mais recentes.” (MURARO, 2011, p. 5). Vale observar que “tanto a ‘inveja do pênis’, nas mulheres, quanto a ‘inveja do útero’, nos homens, não dependem (*sic*) diretamente da anatomia, mas do processo de simbolização da diferença sexual no interior de uma cultura determinada.” (CHAUÍ, 1991, p. 26). É o esforço da sociedade de passar adiante seus ensinamentos que faz com que os valores sejam transferidos e cada vez mais enraizados por filhos, netos, bisnetos.

É notável que, nos momentos de soberania feminina, alguns empecilhos da própria natureza da mulher apareçam para minimizar suas tentativas de sobrepor-se. É o que mostra Beauvoir. A autora explana que, no período precedente à agricultura, a mulher era bastante robusta. Entretanto, períodos de menstruação, gravidez e parto obrigavam-na a diminuir seu

<sup>24</sup> “Por esta razão, o pensamento binário foi visto como um traço mental essencialmente masculino, a imposição da autoridade da superioridade de um termo sobre o outro sendo interpretada como um ato caracteristicamente masculino” (CLARK, 2006, p. 171, nota de rodapé).

<sup>25</sup> *O Martelo das Feiticeiras*, cujo título original é *Malleus Maleficarum*, foi escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger no ano de 1484.

ritmo, mesmo que fosse acostumada a guerrear e a mostrar toda sua força. A maternidade, pelo fato de não haver controles naturais de fertilidade, acabava por sugar grande parte de seu tempo e também de suas forças. Esse esforço impelia a mulher a depender do homem em situações básicas, como proteger sua prole. Então, cabia a ela gerar os filhos e, ao homem, protegê-los (BEAUVOIR, 1970).

Beauvoir mostra que gerar filhos e alimentá-los não é, pois, uma atividade em si, é função natural em que nenhum projeto se empenha (BEAUVOIR, 1970); a mulher, com isso, ficava jogada à imanência. Já o homem, por sua atividade de inventar materiais que auxiliassem na busca por alimentos, tinha a possibilidade de mostrar seu poderio. “Esse orgulho, êle o manifesta ainda hoje quando constrói uma barragem, um arranha-céu, uma pilha atômica. Não trabalhou somente para conservar o mundo dado: dilatou-lhes as fronteiras, lançou bases de um novo futuro.” (BEAUVOIR, 1970, p. 84).

Devido a isso, Beauvoir frisa que, até no Matriarcado, há sinais da força masculina. Mesmo que esse período seja atribuído a uma época de ouro do feminino, “as mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse *para si* em face do grupo masculino” (BEAUVOIR, 1970, p. 91). Deve-se recapitular que a mulher, por não ter nesses períodos o controle da natalidade, acabava por gerar incessantemente inúmeros filhos, de forma que cabia, então, ao homem, o controle da procriação. Era ele quem comandava o excesso de mão-de-obra para as tão escassas matérias-primas. Isso significa que, mesmo nos períodos em que a mulher é tida como essencial, é pelo homem que a ela é dado esse atributo; “é através de noções criadas pela consciência masculina que ela é apreendida.” (BEAUVOIR, 1970, p. 93). Nesse ponto, o pensamento de Beauvoir se afina com o de Camille Paglia:

Desde o começo dos tempos, a mulher parece um ser estranho. O homem cultuava-a mas temia-a. Era o negro bucho que o cuspira para fora e voltaria a devorá-lo. Os homens, juntando-se, inventaram a cultura como uma defesa contra a natureza feminina. O culto do céu foi o passo mais sofisticado nesse processo, pois essa transferência do *locus* criativo da terra para o céu é uma passagem da magia do ventre para a magia da cabeça. E dessa defensiva magia da cabeça veio a glória espetacular da civilização masculina, que ergueu a mulher consigo. Até a linguagem e a lógica que a mulher moderna usa para atacar a cultura patriarcal foram invenção do homem. (PAGLIA, 1992, p. 20).

O homem mantinha o controle da sua soberania, mesmo que esta, naquele momento, fosse vivida e (ainda) não desejada. Beauvoir enfatiza que, embora houvesse diferenças de papéis sociais no tocante aos gêneros, não é esse o momento em que o masculino se coloca

como superior ao feminino, por não haver ainda “instituições, nem propriedade, nem herança, nem direito.” (BEAUVOIR, 1970, p. 86).

César Nunes afirma que o período subsequente ao do nômade é o Neolítico, por volta do ano 9000 a. C. Foi um momento no qual houve inúmeras modificações climáticas, as quais culminaram na transformação da sociedade, com o aumento da população e a descoberta da pedra polida. Com a escassez da caça e da pesca, o homem foi obrigado a maior sedentarização. A caça foi substituída pelo pastoreio, e houve o acréscimo da agricultura. Com isso, ocorre o “aparecimento de propriedades da terra” (NUNES, 1987, p. 36) e também as primeiras manifestações patriarcais. Em *Sexualidade feminina*, Ana Maria Seixas observa que, na sociedade agrícola, “o homem apossa-se de uma das mais importantes funções da mulher e torna-se cultivador” (SEIXAS, 1998, p. 28).

Ao contrário de Seixas e Nunes, para Beauvoir, no período do agricultor, a gestação tem toda importância e, como muitos primitivos não atribuíam ao homem a participação na procriação (associavam, por exemplo, a certas árvores ou rochedos que desceriam ao corpo da mulher), não se dava importância à virgindade, e a mãe era fundamentalmente necessária ao nascimento do filho. O agricultor, diferentemente do nômade, admira o mistério que envolve a fecundidade da terra e da mulher – agora entendida, misticamente, como proprietária da terra. Esse mistério fascinava o homem, mesmo que, conforme já foi dito, a gravidez proporcionasse à mulher uma vida sedentária e longe das funções de guerreira. Aqui entra em foco a essência *ctônica* da mulher, pois “seus misteriosos poderes de procriação, e a semelhança de seus seios, barriga e quadris redondos com os contornos da terra, a põem no centro do simbolismo primitivo.” (PAGLIA, 1992, p. 20).

Beauvoir ainda chama a atenção para o fato de ter sido nos momentos de maior valorização da mulher que apareceram as divindades femininas em torno das quais se situa a adoração da fecundidade:

É a rainha do céu; uma pomba representa-a; é também imperatriz do inferno, de onde sai de rasto e uma serpente a simboliza. Manifesta-se nas montanhas, nas florestas, no mar, nas fontes. Por toda parte, ela cria a vida; se mata, ressuscita. Caprichosa, luxuriante, cruel como a Natureza, a um tempo propícia e temível, reina sobre toda a Egeida, a Frígia, a Síria, a Anatólia, sobre toda a Ásia Ocidental. Chama-se Ichtar em Babilônia, Astarté entre os povos semíticos, entre os gregos Réia, Gea ou Cibele; encontramos-la no Egito sob os traços de Ísis; as divindades masculinas são-lhe subordinadas. (BEAUVOIR, 1970, p. 90).

Mircea Eliade também entende o matriarcado como o período da descoberta da agricultura pela mulher, sendo esta a responsável primeiramente por cultivar, e cujo prestígio social deu-se exatamente pela associação com a Terra Mãe (ELIADE, 1992).

As crenças andavam ao lado dos costumes das sociedades primitivas. Percebe-se que, em tempos de valorização do feminino, até as entidades poderiam tomar formas de mulher. Todavia, pouco a pouco o homem vai imediatizando suas experiências. É na passagem da pedra para o bronze que ocorre a desvalorização da mulher. Se antes o homem agricultor estava à mercê das condições da natureza para sua sobrevivência, nesse outro momento o operário molda os materiais segundo *seu* objetivo, torna-se soberano. São postergados os valores místicos e “a Grande-Mãe é destronada.” (BEAUVOIR, 1970, p. 97). Ainda sobre esse tópico, Paglia explicita:

A identificação da mulher com a natureza era universal na pré-história. Nas sociedades de caça ou agrárias, que dependiam da natureza, a femalidade era cultuada como um princípio imanente de fertilidade. Quando a cultura progrediu, os ofícios e o comércio proporcionaram uma concentração de recursos que libertou o homem dos caprichos do tempo e das restrições da geografia. Deixando-se a natureza um passo atrás, a femalidade recuou em importância. (PAGLIA, 1992, p. 19).

Nunes, por sua vez, comenta que “as funções da mulher são usurpadas pelos homens [...], os deuses são machos, as leis, funções e organização militar e religiosa são privilégios exclusivos do homem.” (NUNES, 1987, p. 36). Nesse instante, já se percebe como a voz masculina vai tomando corpo na sociedade, a ponto de haver nítida separação de papéis e valores no que diz respeito ao masculino e ao feminino.

Muraro comenta que é no decorrer do período neolítico que o homem passa a dominar sua “função biológica reprodutora” e, podendo controlá-la, ocorre também de “controlar a sexualidade feminina.” (MURARO, 2011, p. 7). É o momento em que surge o casamento tal qual o conhecemos hoje, e as técnicas vão avançando de forma que “começam a ser fabricadas não só armas mais sofisticadas como também instrumentos que permitem cultivar melhor a terra” (MURARO, 2011, p. 7).

Percebe-se que, apesar de haver algumas diferenças entre as abordagens dos autores, principalmente na questão temporal, o caminho para o qual segue a figura feminina, a partir da época em que é inserida a agricultura, é ponto comum entre os estudiosos apresentados: o caminho de sua inferiorização. Nota-se, entretanto, que apenas a passagem da pedra ao bronze e ao ferro não seria suficiente para causar a inferiorização da mulher. Ou seja, a fraqueza

desta e sua incapacidade de produção não seriam suficientes para que fosse colocada à mercê dessa transformação. O que se deu, na visão de Beauvoir, foi que a mulher não compartilhou das mudanças, das novas ideias, das novas formas de trabalhar. Na falta de “semelhante” que compactuasse com as novas técnicas – já que a mulher “não partilhava sua maneira de trabalhar e de pensar” (BEAUVOIR, 1970, p. 98) –, o homem buscou, então, nos escravos uma mão-de-obra mais eficiente que a da mulher. É o momento no qual o homem descobre-se como “força geradora” (BEAUVOIR, 1970, p. 99) e passa a reivindicar a terra, tomando posse dela ao mesmo tempo em que toma posse da mulher, e a reivindicar os frutos da terra e também seus filhos. Exige a herança, evidenciando a necessidade de deixar um legado.

Com a propriedade das terras, o homem inicia seu domínio também sobre a mulher; faz dela sua propriedade e não abre mão disso. O resultado desse processo influencia os papéis no ato sexual: tendo a sexualidade controlada e restringida pelos homens, as mulheres passam a ter que sair virgens “das mãos do pai para as mãos do marido” (MURARO, 2011, p. 7), tradição que poderia levar à morte, caso não fosse respeitada.

Interessante notar que, mesmo fadada à inferioridade, a mulher é essencial nesse momento. Por um lado, é dela que nascem os filhos que herdarão as posses do pai. Por outro, os filhos deixam de pertencer à mãe; a esta cabe apenas o dever de trazê-los ao mundo. É ao pai que pertencem os filhos que darão continuidade às suas terras e conquistas. Esse processo de subordinação da mulher ao homem ocorreu nas mais diversas tradições de maneira irregular, uma vez que, em algumas, a mulher continuou mantendo certa liberdade e vida social.

No que diz respeito à tradição judaico-cristã, ao traçar um breve histórico sobre a mulher no Judaísmo, Sérgio Alberto Feldman resgata personagens bíblicas que poderiam representar um modelo feminino voltado a um *status* de verdadeiras matriarcas, apesar do contexto patriarcal que as circundava. O autor cita alguns exemplos: a pressão exercida por Sara a Abraão para expulsar sua serva /concubina Agar; a presença de Miriam, irmã de Moisés, cujo papel no *Êxodo* é notável, “salientando-se sua liderança sobre as mulheres de Israel” (KAUFMAN, *apud* FELDMAN, 2006, p. 258); as profetizas Débora e Hulda; “a filha de Saul e uma das esposas de David, denominada Mical (Micol), [que] representa um exemplo de mulher ativa e dinâmica, com forte personalidade, tendo se chocado com David; certamente não se tratava de uma mulher submissa” (FELDMAN, 2006, p. 258). Além disso, o autor acrescenta que, nas passagens bíblicas, é possível ver

na construção do Tabernáculo, no deserto do Sinai, a presença de mulheres em várias tarefas e atribuições, não sendo impedidas de freqüentá-lo ou controladas de alguma maneira. [...] Elas muitas vezes foram incluídas em funções públicas tribais ou nacionais, tomando parte em instituições e exercendo funções políticas. (FELDMAN, 2006, p. 258).

Já no final desse período, poderiam ser percebidas as condições da mulher na sociedade, num processo lento e contínuo, no qual “surgem novas leis ou se adotam com mais rigor antigas leis”, através das quais “inicia-se a lenta construção de uma visão da impureza ritual das mulheres: a menstruação seria uma situação definida como de impureza.” (FELDMAN, 2006, p. 261). Percebemos isso como um pretexto “para a exclusão das mulheres dos estudos e da vida pública civil e religiosa.” (FELDMAN, 2006, p. 262). A mulher passa a ser controlada para “prevenir riscos para a moral pública” (EPSTEIN, *apud* FELDMAN, 2006, p. 262). Sobre essa perspectiva no tocante à menstruação, fica evidente a postura misógina que se propaga em relação às mulheres.

Feldman mostra que

o Judaísmo sempre foi permeável às influências do meio circundante. A civilização mediterrânea teve intensas trocas culturais e de costumes, sendo as mais fortes influências as culturas orientais (Judaísmo e Islamismo inclusos), a cultura grega/helenística e as culturas ocidentais.

O encontro do Judaísmo e do Helenismo resultou em diversas influências mútuas e originou, entre outros resultados, o Cristianismo. Os efeitos no seio da sociedade judaica não foram poucos e, sem dúvida, um destes foi na visão da mulher. As duas culturas influenciaram-se e causaram mutações no *status* das mulheres, em ambas as culturas. (FELDMAN, 2006, p. 255).

A respeito dessas mudanças na ordem social, Beauvoir lembra que, com o Cristianismo, a mulher pertence ao marido porque fora criada a partir dele e para ele. Também sobre o Cristianismo, Nunes comenta:

nascido na tradição Judaica primitiva, ao expandir-se pelo mundo Grego sofre transformações radicais em seu substrato original e se constitui como sistema de significações e ideologia capaz de acelerar as contradições que se faziam presentes no centro do mundo de então: a grande Roma! (NUNES, 1987, p. 55).

Desse centro para o mundo ocidental, como também para muitas outras partes do mundo, as ideias patriarcais repassadas pelo Cristianismo vão tornando-se *verdades absolutas*, enraizadas a cada geração, reforçando o Patriarcado.

Na tradição bíblica judaico-cristã, Adão foi o primeiro homem. Segundo essa crença, Adão caiu num sono profundo e, de sua costela, Deus retirou a primeira mulher, Eva. Isso sinaliza que, quando Deus cria o homem, Ele primeiramente o cria e apenas depois cria a mulher, retirando esta companheira da costela do homem. “Em outras palavras: o primeiro homem dá à luz (pare) a primeira mulher.” (MURARO, 2011, p. 11). Feldman comenta que “as explicações e as análises do mito feitas no mundo antigo, tanto entre os hebreus, quanto entre os gregos, entendem que homens e mulheres foram feitos de maneiras e de materiais diferentes” (FELDMAN, 2006, p. 256), o que abre margem para as mais diversas interpretações.

No *Dicionário de símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant apresentam Adão não apenas como o primeiro homem, mas também como o ponto máximo da criação terrestre. Pensá-lo, portanto, como primitivo, por ser o primeiro, culmina em erro. Feito à imagem e semelhança do Criador, Adão “é o mais **homem dos homens**”, “é feito à imagem de Deus do mesmo modo que uma obra-prima é feita à imagem do artista que a realizou.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 11-12).

Analisando por outra ótica, Champlin diz que Adão aparece contendo dois aspectos, um que o enaltece e outro que o diminui:

Adão representa, na teologia judaica, a fonte primária de toda a vida humana. Simbolicamente, ele é tratado nessa teologia como a unidade básica e a igualdade de toda a humanidade. Ele representa a propensão humana para a fraqueza e o pecado, embora originalmente o homem tivesse sido dotado de virtude. (CHAMPLIN, 2002, p. 35).

A afirmação que reforça a ideia implícita da superioridade do homem na redação bíblica da Criação é sancionada por outros autores. César Nunes, por exemplo, comenta que, desde as primeiras narrações do livro de *Gênesis*, há uma evidente associação aos sexos implícita nas narrativas: a costela de Adão da qual é feita Eva é um “símbolo de dependência” (NUNES, 1987, p. 39). Há que se lembrar que essa ideia é desencadeadora, dentre outros, do discurso misógino.

Cada vez que a mulher é tida como o motivo maior da queda do homem, por ter cedido à enganação da serpente, contra ela são apresentados inúmeros argumentos para torná-la

menor, inferior, submissa. Isso se dá porque, na redação bíblica, Adão e Eva tinham privações no jardim do Éden, devido às normas ditadas pelo Criador. Ambos estavam nus, mas não se envergonhavam porque não haviam provado do fruto da árvore do conhecimento do Bem e do Mal. É nesse instante que aparece a figura da serpente, responsável por causar desequilíbrio no jardim edênico. Tentada pela malícia da serpente, Eva come do fruto proibido, e as consequências dessa queda são as mais terríveis: sofrimento, dor e trabalho árduo. A respeito do pecado original e sua interpretação simbólica, concordamos que

o que mais chama a atenção naquele relato é que, após ter provado o fruto, os dois seres humanos sentem vergonha por estarem nus. Isso prova que se trata de um relato simbólico do pecado da luxúria. O jardim do paraíso, em cujo centro se ergue a árvore da vida e da ciência – “ciência” é usado aqui para expressar o ato sexual, e a palavra “se ergue” fala por si, bem alto. A serpente é um símbolo fálico que remonta à mais alta Antiguidade; sua picada venenosa provoca a gravidez. O fruto que Eva passa a Adão – e que de modo muito significativo foi imaginado através dos séculos como sendo uma maçã, fruto da deusa do amor, quando a Bíblia não fala em maçã alguma – este fruto, tão belo, tão tentador, tão delicioso de morder, corresponde ao peito, aos testículos, ao traseiro. (GRODDECK, 1984, p. 134).

Outros autores comentam essa passagem analisando pelo lado simbólico da queda do homem, como é possível ver no *Dicionário das religiões*:

A teologia da unificação [...] baseia-se no Princípio Divino, que oferece uma interpretação especial da BÍBLIA com revelações adicionais [...]. A Queda seria resultado de uma relação sexual (espiritual) entre Eva e o arcanjo Lúcifer, seguida de uma segunda relação, antes do casamento<sup>26</sup>, entre Adão e Eva. (HINNELLS, 1995, p. 130).

Outros estudiosos “têm uma visão mais genérica sobre o texto. Essa nudez representaria a indecência geral, a maldade geral da natureza pecaminosa agora adquirida, e não apenas a indecência sexual.” (CHAMPLIN, 2001, p. 34). Independentemente de como essa narrativa

---

<sup>26</sup> Aqui, por se referir a um período das origens da humanidade, a expressão “casamento” é incoerente, por isso, nós a entendemos como “união”. Além dessa ocorrência, encontramos em nossas pesquisas bibliográficas, expressões como “esposa” e “marido” referindo-se aos primeiros seres humanos na tradição judaico-cristã, vocábulos que também não consideramos literalmente.

mítica da origem do homem e do pecado seja assimilada, boa parte das interpretações<sup>27</sup> deposita a maior culpabilidade da queda na mulher.

N’*O Livro do Esplendor*<sup>28</sup> também é comentada a queda do homem por influência da mulher. Lê-se: “Então Sammael desceu sobre o dorso da serpente para desviá-lo [Adão]. Mas, como sua eloquência é mais atraente para a mulher, já que a serpente emana do princípio feminino, apresentou-se a Eva, que levou a mensagem a Adão.” (BENSION, 2013, p. 134).

Beauvoir reitera que, a partir da ideia do pecado original, Eva é a responsável pelo desencadeamento dos discursos misóginos no que concerne à sexualidade feminina como um mal que precisa ser combatido; isso dá ao homem liberdade de ação, como se percebe no excerto:

É como esposa que a mulher inicialmente se descobre no patriarcado, porquanto o criador supremo é masculino. Antes de ser a mãe do gênero humano, Eva é a companheira de Adão; foi dada ao homem para que êle a possua e fecunde como possui e fecunda o solo; e, através dela, êle faz da Natureza inteira seu reino. Não é apenas um prazer subjetivo e efêmero que o homem busca no ato sexual; quer conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra; êle a faz sua como faz seu o chão que trabalha: ara, planta, semeia (BEAUVOIR, 1970, p. 193).

Isso mostra que as consequências da queda para a mulher vão além do parto com dores; nota-se que passa a ser atribuído à mulher o arquétipo do Mal e, além disso, não faltarão discursos para reafirmarem a inferioridade feminina. Os inquisidores Kramer e Sprenger, no *Malleus Maleficarum*, por exemplo, fundamentam a repressão sexual, principalmente contra as mulheres, na passagem bíblica do *Gênesis*, conforme o comentário que a introdução histórica nos mostra:

É preciso usar a coerção e a violência para que os homens sejam obrigados a trabalhar, e essa coerção é localizada no corpo, na repressão da sexualidade e do prazer. Por isso o pecado original, a culpa máxima, na Bíblia, é colocado no ato sexual (é assim que, desde milênios, popularmente se interpreta a transgressão dos primeiros humanos). (MURARO, 2011, p. 9).

---

<sup>27</sup> É provável que a diversidade de interpretações a respeito da queda do homem no livro de *Gênesis* esteja relacionada com as diversas traduções. Aqui entendemos, assim como Derrida, o trabalho do tradutor como uma dívida impossível de ser quitada. Cf. DERRIDA, 2002.

<sup>28</sup> *O Zohar*, *O Livro do Esplendor*, de uma maneira geral, é tido como “comentário esotérico da Torá”, em especial do livro de *Gênesis*. (MEHOUDAR, 2013, p. 17).

Se a transgressão maior está no corpo, então ele passa a ser usado como um pretexto para as punições que ocorrerão, por exemplo, na Idade Média. Entretanto, não apenas nesse período, mas em muitos outros momentos da história, a mulher passa a ser vítima de sua própria natureza, de seu próprio corpo, de sua sexualidade.

Ainda sobre o pecado original, comenta Chauí:

A queda, o distanciar-se para sempre de Deus, é o sentimento de um rebaixamento real e do qual a descoberta do sexo como vergonha e dor futura é o momento privilegiado. Com ele, os humanos descobrem o que é possuir corpo. Corporeidade significa carência (necessidade de outra coisa para sobreviver), desejo (necessidade de outrem para viver), limite (percepção de obstáculos) e mortalidade (pois nascer significa que não se é eterno, é ter começo e fim). O pecado original é originário porque descobre a essência dos humanos: somos seres *finitos*. A finitude é a queda. (CHAUÍ, 1991, p. 86).

Se, por um lado, a Queda se dá pelo distanciar-se de Deus, por outro lado, a relação com a corporeidade, de que fala a autora, será o subterfúgio utilizado – na visão católica medieval – para atribuir ao sexo o sentido de transgressão e, por isso, passível de punição; é estar sempre perpetuando a ideia de finitude do ser humano. Sobre as consequências para a humanidade da queda de Adão e Eva, Muraro argumenta:

Tomam aí sentido as punições de Javé. Uma vez adquirido o conhecimento, o homem tem que sofrer. O trabalho o escraviza. E por isso o homem escraviza a mulher. A relação homem-mulher-natureza não é mais de integração e, sim, de dominação. O desejo dominante agora é o do homem. O desejo da mulher será para sempre carência, e é esta paixão que será o seu castigo. Daí em diante, *ela será definida por sua sexualidade*, e o homem, pelo seu trabalho. (MURARO, 2011, p. 10, grifo nosso).

A partir daí, o mistério da fertilidade da mulher não é mais motivo de inveja do homem; é a mulher que o inveja por seu poder diante da sociedade; passa a ser reflexo e não mais protagonista. Ela é associada, então, à carne, ao sexo e ao prazer; é a “tentadora do homem” (MURARO, 2011, p. 12), a que provoca os conflitos de convivência. É essa ligação da mulher ao corpo, ao sexo e, conseqüentemente, ao pecado, que criará a necessidade medieval de reprimi-la. É na sociedade, nas ruas, nos papéis sociais, nas tarefas de casa, no papel como esposa e, principalmente, em sua forma de lidar com o sexo que a mulher será controlada. Sobre essa repressão sexual imposta às mulheres, Nunes assinala:

O patriarcalismo hebraico e o falocratismo<sup>29</sup> grego se fundem no clericalismo cristão feudal, conservando elementos como a submissão e desvalorização da mulher, a repressão sexual, o sistema de culpas e controle sexual, a regulamentação da conduta sexual e os mecanismos de representação simbólica negativa desta sexualidade enquadrada de maneira reprimida. (NUNES, 1987, p. 55).

Durante a Idade Média, o Cristianismo limita excessivamente a prática sexual, permitindo-a apenas alguns dias da semana, em determinados horários, não devendo coincidir com o período menstrual, a gestação, a quarentena pós-parto, nem com a amamentação, dentre outras restrições. Além disso, propagava ideias da existência de demônios capazes de engravidar mulheres e a necessidade de coerção às práticas tidas como abomináveis, tais como o erotismo, o adultério, a prostituição, o onanismo e a sodomia<sup>30</sup> (SEIXAS, 1998). Quanto mais rebaixado aos prazeres sexuais, mais o ser humano estaria afastado da salvação:

Na Idade Média desenvolveu-se a noção de luxúria, que não pertencia a nenhum sistema religioso ou moral da Antiguidade greco-romana. A luxúria (ou impudicícia), consistindo em se entregar imoderadamente aos prazeres sexuais, era um dos pecados capitais, desviando o homem de sua salvação espiritual. (ALEXANDRIAN, 1994, p. 35).

Nas palavras de Georges Bataille, “o cristianismo rejeitou a impureza” (BATAILLE, 2004, p. 189), entendendo-se aqui como impuro o comportamento que estivesse contra os mandamentos da Santa Igreja. Ao fazermos ponderações no tocante aos pensamentos desses autores, entendemos que, a partir do desvirtuamento de uma passagem bíblica, qual seja, a da Queda do homem, o Cristianismo, mais precisamente – pelo nosso objetivo neste trabalho – a crença católica passou a depositar no ato sexual uma noção de pecado que origina o sentimento de culpabilidade. Assim, ao longo do tempo, foram sendo atribuídas às manifestações sexuais diversas os sentimentos de culpa como, por exemplo, aquelas que não permitem a fecundação, tal como o ato sexual entre homens ou entre mulheres. Torna-se

---

<sup>29</sup> “um modo de poder sexista, baseado na desigualdade e na dominação das mulheres pelos homens.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 222).

<sup>30</sup> “Até a Baixa Idade Média, o conceito teológico de sodomia careceu de definição estrita. Era apenas mais um no vasto rol de práticas sexuais condenadas pela Igreja – que, a rigor, só permitia, e mesmo assim, com alguma dificuldade antes dos séculos XI e XII, o sexo entre cônjuges com vistas à reprodução. A sodomia confundia-se então com os conceitos mais amplos de luxúria e fornicção – ainda que a abjeção ao sexo anal tivesse destaque na tradição católica, sendo este o ato sodomítico principal”. Depois, “sua definição, ainda incerta, envolvia então todos os atos de desvio da genitalidade no sexo, tanto entre parceiros iguais, como entre diferentes – e o sexo anal continuava sendo sua forma mais detestável. Entre os séculos XIII e XIV, assume a posição de pecado mais grave, confundindo-se muitas vezes com o pecado da bestialidade – o copular com animais” (VAINFAS, *apud* ROCHA, 2014, p. 3).

evidente que expressões bíblicas como “multiplicai-vos” transformaram-se em motivos para repudiar esses atos sexuais, por não terem como fim a reprodução da espécie. Essa coerção se propagará até os dias atuais, nos quais ainda é possível ver dificuldades na aceitação do direito de liberdade sexual e de manifestação do gênero, o que evidencia resquícios de uma sociedade heterossexista. Nesse sentido, metaforizar o pecado original no sexo ainda não é estritamente a analogia da Queda à culpa da mulher, a fim de fundamentar as perseguições que passariam a ocorrer mais veementemente na Idade Média. Entretanto, principalmente pela associação à iniciativa de Eva no ato de transgredir a norma no Éden, aí sim, estaria pronta a base que fundamentaria uma das maiores *matanças* praticadas contra as mulheres na história da humanidade: a caça às bruxas.

João Bernardino Gonzaga demonstra que, já no século XII, surgia uma “eclosão de espiritualidade popular” (GONZAGA, 1993, p. 161). Com as Cruzadas, chegaram fortes influências do Oriente, dentre as quais são citados os fenômenos milagrosos, a importância de amuletos, relíquias, a crença na Astrologia, como também “a convicção de que Deus, os santos e, também, o demônio estão sempre presentes neste mundo” (GONZAGA, 1993, p. 161-162). Foi nessa cultura que se desenvolveram as práticas de magia e de bruxaria, atos encarados como heresia, cujas consequências, na Idade Média, Gonzaga apresenta:

Tais aberrações, que se avolumavam, constituíam riquíssimo caldo de cultura para desordens religiosas, morais e sociais, acarretando toda sorte de malefícios. Descambavam, fatalmente, para desvios da fé; para estelionatos, em que o bruxo e o mago tiravam proveito econômico dos seus “clientes”; para homicídios, em regra através de envenenamento, e, muito comumente, infanticídios; para fraudes, violências e orgias sexuais. É inclusive sabido que a magia pode efetivamente surtir efeito, quando a vítima nela acredita, chegando até mesmo a morrer. (GONZAGA, 1993, p. 162).

Sobre essas orgias sexuais, o autor menciona o sabá: “a missa negra que se realizava nos dias santos” (GONZAGA, 1993, p. 163), em veneração à imagem de Satã, quando aconteciam orgias, com a presença de íncubos<sup>31</sup> e súcubos<sup>32</sup>. Assim como é dito no *Malleus*

---

<sup>31</sup> ín.cu.bo – adj. (lat. incubu) 1 Que se deita ou coloca por cima de alguma coisa. Antôn.: súcubo. sm Segundo uma antiga superstição, demônio masculino que abusava das mulheres durante o sono, fato a que se atribuíam os maus sonhos e pesadelos. (MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=%EDncubo>. Acesso em: 25/08/2014).

<sup>32</sup> sú.cu.bo – adj. (lat. succubu) 1 Que se deita ou põe por baixo. 2 Dizia-se do demônio a quem se atribuíam os pesadelos e o ato de copular, sob forma feminina, com homens adormecidos. 3 Lúbrico, sensual. sm Demônio a quem outrora se atribuíam os pesadelos e que, segundo a crença antiga, assumia forma feminina, para ter cópula carnal com um homem adormecido. (MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em:

*Maleficarum*, Gonzaga também menciona haver a possibilidade de contato sexual com os demônios e a possessão por demônios de todo tipo; sempre com a “permissão divina” (GONZAGA, 1993, p. 164). Nessa perspectiva, entende-se que as mulheres, com a permissão do Criador, eram as que mais se entregavam aos atos malignos dos demônios, mantendo contatos sexuais com estes. Logicamente, esse era um dos maiores motivos pelos quais a mulher era levada aos tribunais.

Com a criação dos sistemas de tribunal de repressão aos hereges, no século XIII<sup>33</sup>, a mulher se tornou uma das principais vítimas dos processos arbitrários instituídos pela Igreja Católica. As mulheres que passaram a ser perseguidas eram aquelas que utilizavam ervas, faziam rituais de união ou afastamento de casais, curas, etc. Muitas vezes, elas eram delatadas pelas próprias pessoas que pediam seus serviços. Após serem capturadas, eram torturadas sob a égide da “misoginia dos clérigos que, ao que tudo indica, era fruto de uma sexualidade reprimida, transmutada em frustração, sadismo e covardia.” (CUSTÓDIO, 2012, p. 23). A curiosidade deles a respeito do corpo feminino, a ponto de desnudar e torturar as mulheres em pontos estratégicos, mostra que o aspecto sexual é um dos motivadores das brutalidades.

Na busca pela origem dos motivos que impulsionaram a caça às bruxas, Muraro relembra que, desde a antiguidade, as mulheres eram curadoras, parteiras e detinham elas mesmas o conhecimento. Na Idade Média, o saber das mulheres se intensifica, elas “eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde” (MURARO, 2011, p. 14) e passam a representar uma ameaça ao poder médico da época. Seixas também comenta a respeito disso: “muitas das mulheres queimadas são as que praticam cuidados com a saúde – curandeiras, parteiras, médicas, cirurgiãs, farmacêuticas, que trabalham gratuitamente ou para seu sustento” (SEIXAS, 1998, p. 54).

Independentemente do que levava as acusadas ao Tribunal, fato é que os clérigos que as julgavam poderiam estar sentindo certo prazer ao desnudá-las, ao procurarem no corpo marcas ou amuletos que denunciassem o pacto com o demônio, numa espécie de

---

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=s%FAcubo>. Acesso em 25/08/2014).

<sup>33</sup> Leonardo Boff, no prefácio ao *Manual dos inquisidores*, comenta que “a perseguição aos divergentes já ocorreu nos séculos IV e V com a crise do donatismo (os rigoristas no norte da África que não concediam o perdão aos que fraquejaram nas perseguições e não reconheciam os sacramentos administrados por eles). O controle e a repressão das novas doutrinas ganharam força no final do século XII e início do século XIII com a eclosão do movimento popular dos cátaros e valdenses no sul da França. [...] A inquisição propriamente surgiu quando em 1232 o imperador Frederico II lançou editos de perseguição aos hereges em todo o Império pelo receio de divisões internas. O Papa Gregório IX, temendo as ambições político-religiosas do imperador, reivindicou para si essa tarefa e instituiu inquisidores papais. [...] Até que em 1542 o Papa Paulo III estatuiu a Sagrada Congregação da Inquisição Romana e Universal ou Santo Ofício como corte suprema de resolução de todas as questões ligadas à fé e à moral.” (BOFF, 1993, p. 13-14).

“voyeurismo”, “de que estariam tomados os inquisidores” (GONZAGA, 1993, p. 169) salvaguardados pelas regras da Inquisição. No tocante a essa questão, é possível fazer analogia com as palavras de Octavio Paz, em *A dupla chama – amor e erotismo*:

O erotismo encarna assim em duas figuras emblemáticas: a do religioso solitário e a do libertino. Emblemas opostos, mas unidos no mesmo movimento: ambos negam a reprodução e são tentativas de salvação ou libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal. (PAZ, 1994, p. 21).

Considerado a “bíblia da Inquisição”, o *Malleus Maleficarum* servia na Idade Média como guia para as práticas de punição e perseguição no processo de caça às bruxas. No prefácio, intitulado “O martelo das feiticeiras – *Malleus maleficarum* à luz de uma teoria simbólica da história”, Carlos Amadeu Byington explora as estratégias de produção da escrita do livro e explica como se dividem as partes que o compõem. O prefaciador chama a atenção para a escrita ardilosa do *Malleus Maleficarum*, em cuja primeira parte, intitulada “Das três condições necessárias para a bruxaria: o diabo, a bruxa e a permissão de Deus Todo-Poderoso”, há uma espécie de exaltação do Demônio “com poderes divinos extremos” (BYINGTON, 2011, p. 20). A ideologia repressiva que aparece nessa parte deixa claro que qualquer manifestação contrária ao pensamento da Igreja é digna de punição. Na segunda, ensina-se a como evitar e a como neutralizar os fenômenos de bruxaria. É na terceira parte que são descritos os julgamentos e as sentenças. O caráter ardiloso da escrita está exatamente no fato de as duas primeiras partes estarem dispostas a justificar a escrita da terceira. Byington entende que o Demônio e as bruxas são distorções das mensagens de Cristo e que o *Malleus Maleficarum* engrandece aqueles, a tal ponto, que a bíblia dos inquisidores afirma ter sido o Demônio criado “especialmente por Deus para exercer o pecado através delas [as bruxas].” (BYINGTON, 2011, p. 33).

Nesse sentido, o Mal usa do corpo feminino para manifestar as heresias que seriam combatidas pela Inquisição. É no corpo que a mulher representa a maior ameaça. O *Malleus Maleficarum* traz em seu interior das mais simples até as mais absurdas (misóginas) “justificativas” para colocar a mulher num posicionamento de culpabilidade.

Na verdade, muitos comportamentos nesse período serão tachados como hereges. Nunes nos mostra que, com os ensinamentos dos Padres da Igreja, começa a alavancar “uma moral sexual rígida e profundamente negativa” (NUNES, 1987, p. 58), que valorizava o celibato e repudiava o sexo, a mulher, o corpo. Além disso, o símbolo da virgindade assume extrema importância como “pureza”. Nesses momentos, são rigorosamente abolidos “a

homossexualidade, o adultério, a fornicação e a prostituição” (NUNES, 1987, p. 58). Além disso, “o desejo sexual é considerado demoníaco e a mulher atraente e sedutora é suspeita de exercer bruxaria e manter relações carnavais com o diabo” (SEIXAS, 1998, p. 54).

Sobre isso, os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger acrescentam: “todo pecado é cometido pelo homem fora de seu corpo, mas o que se dedica à fornicação peca em seu próprio corpo.” (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 85). Isso evidencia como, na época medieval, foi adicionada ao sexo a conotação de vício, pecado e erro. Ademais, o local “adequado” e “correto” para a relação sexual foi outra discussão bem presente no *Malleus Maleficarum*, conforme se nota na seguinte passagem:

Não falamos apenas da sodomia, mas todos os outros pecados em que o ato sexual é praticado fora do canal correto. E a enorme gravidade em pecar-se dessa maneira é demonstrada pelo fato de que todos os demônios igualmente, de qualquer ordem hierárquica, abominam e se envergonham de cometer tais atos. (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 92).

São considerados atos hereges não apenas os *vícios e pecados* do sexo, mas também as formas *como* ele é praticado. É interessante notar que, sendo as mulheres vistas como um mal que pode induzir o homem ao pecado, muitas vezes elas são reprimidas, no contexto da Idade Média e em momentos anteriores e posteriores a esse período, até mesmo nas convenções sociais, como o casamento.

Deve ser levado em consideração que, durante muito tempo, o casamento foi usado para conseguir controle sobre as mulheres. Conclusão a que se chega a partir das absurdas e inúmeras normas que foram estipuladas com base na *Epístola aos Efésios* de São Paulo, de Santo Ambrósio e de Santo Agostinho, como nos mostra Chauí: 1) “não deve haver prazer na relação conjugal”; 2) “o marido deve domar e submeter a esposa”, pois a posição sexual em que a mulher se põe sobre o homem traz esterilidade e deformidade aos filhos, por ser uma posição contrária “à natureza e a Deus”; 3) “a mulher deve estar sempre coberta” porque foi “o homem, e não a mulher, que o Senhor decidiu fazê-lo à sua imagem e semelhança”; o corpo da mulher “não manifesta nem a imagem nem a glória de Deus” (CHAUÍ, 1991, p. 97-98), dentre outras questões citadas pela estudiosa que não nos cabe aqui estender.

No *Malleus Maleficarum*, muitas são as passagens que mostram ideias contrárias à mulher, muitas vezes dando a impressão de ódio ao feminino:

Da perversidade das mulheres fala-se no *Eclesiástico*, 25: “Não há veneno pior que o das serpentes; não há cólera que vença a da mulher. É melhor viver com um leão e um dragão que morar com uma mulher maldosa.” E entre o muito que, nessa passagem escriturística, se diz da malícia da mulher, há uma conclusão: “Toda a malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher.” Pelo que S. João Crisóstomo comenta sobre a passagem “É melhor não se casar” (*Mateus*, 19): “Que há de ser a mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleite nocivo, um mal da natureza, pintado de lindas cores. Portanto, sendo pecado dela divorciar-se, conviver com ela passa a ser tortura necessária: ou cometemos o adultério, repudiando-a, ou somos obrigados a suportar as brigas diárias”. (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 114).

Assim como era de costume em toda a escrita do *Malleus Maleficarum*, os inquisidores utilizavam de fragmentos bíblicos e comentários de clérigos que os antecederam a fim agregar o que, para eles, eram suas explicações e argumentos da necessidade de temer o poder sombrio das mulheres.

Como se pôde perceber, muitas passagens bíblicas se serviram de pensamentos misóginos e maldosos. No momento em que se sente necessidade de embasar o motivo desse comportamento contra as mulheres, os inquisidores explicam: “as mulheres são, por natureza, mais impressionáveis e mais propensas a receberem a influência do espírito descorporificado; e quando se utilizam com correção dessa qualidade tornam-se virtuosíssimas, mas quando a utilizam para o mal tornam-se absolutamente malignas.” (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 115). Fica clara, no excerto, a tentativa de mostrar que a mulher deve ser controlada para que não se desvirtue. Para fundamentarem por que as mulheres são em maior número entre os atos de bruxaria, continuam: “por serem mais fracas na mente e no corpo” (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 116). Percebe-se claramente que a característica atribuída às mulheres – de fraqueza, por exemplo – era uma forma de propagar no pensamento coletivo a misoginia:

No século XIII era usual, numa aldeia como Montailou, a mulher ser tratada de diaba. Progressivamente, os homens que se consideravam mais educados abandonaram a acusação de malignidade. Desenvolveram, em contrapartida, a idéia de fraqueza e de invalidez das mulheres.

A definição da invalidez nos remete às idéias de imperfeição, de impotência e de deformidade. A palavra “inválido” tem portanto duas conotações: a doença e a monstruosidade. O termo justifica amplamente a conduta histórica dos homens em relação às suas esposas. (BADINTER, 1985, p. 38).

Condenada à inferioridade, coube a essa mulher da Idade Média a conotação de bruxa. É o que percebemos: a acusação de bruxaria “está sendo ‘usada’ como simples ‘meio’ de

alcançar outra coisa, a saber, o ‘controle social das mulheres’ ou, simplesmente, sua opressão.” (CLARK, 2006, p. 158).

Seixas menciona que, nesse período, “as bruxas são responsáveis também por doenças desconhecidas, como manchas cutâneas e crises epiléticas, e por acidentes climáticos, como tempestades, geadas, secas e incêndios” (SEIXAS, 1998, p. 54). No pensamento dos inquisidores, tais argumentos estão sempre pautados no pecado original e na culpabilidade de Eva: esta foi feita de maneira falha, de uma “costela recurva”, ou seja, “contrária à retidão do homem”. E é em razão dessa falha que a mulher “sempre decepciona e mente.” (KRAMER; SPRENGER, 2011, p. 116).

Chauí relembra que o *Malleus Maleficarum* foi utilizado em toda parte a fim de punir os sinais de bruxaria; e que as mulheres eram colocadas como “mal maléfico” porque, segundo a lógica inquisitória, as mulheres eram, por natureza, “crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas e insaciáveis” (CHAUÍ, 1991, p. 105), do tipo que possui a “decisão voluntária de destruir” (CHAUÍ, 1991, p. 104). Nessa lógica destrutiva, as mulheres estão fadadas ao erro, ao pecado, à conduta desordenada, uma vez que “sugerem o poder da fantasia e da paixão, e os perigos da sexualidade. Pois a bruxaria é também erótica.” (CLARK, 2006, p. 39).

Assim, notamos como foi sendo construída a figuração do Mal a que foi relacionada a mulher. Principalmente no tocante à postura sexual, a crença católica acabou por contribuir se não para o enraizamento pelo menos para a propagação dos valores misóginos que repercutiram ao longo do tempo e dificultaram a igualdade de manifestação sexual dos gêneros. Dessa forma, cabe agora entendermos de que maneira a protagonista de *A casa das budas ditosas* traz para si essa conotação maligna, sendo necessário, primeiramente, analisarmos sua sexualidade de forma mais detalhada.

## **2.2 A sexualidade da mulher contemporânea: CLB**

Vimos no item anterior, como a história da sexualidade da mulher manifestou-se através de fases diferenciadas, passando por matriarcado e patriarcado, e que, na Idade Média, a caça às bruxas teve como um de seus maiores causadores o ódio contra os instintos sexuais. Naquele cenário, as mulheres que possuíam conhecimentos “mágicos” tornaram-se vítimas do poder misógino da Igreja Católica. Entretanto, as mudanças foram ocorrendo, de forma que,

com o avanço dos séculos, alguns costumes patriarcais vão sendo deixados de lado ou amenizados em algumas sociedades. É o que nos mostra Nunes:

A lenta desestruturação do mundo medieval, a ascensão da burguesia e a formação de uma cosmovisão burguesa, racional, empirista e dessacralizadora leva à superação das concepções medievais. O mundo moderno que surge é um mundo profano, crítico, liberal, que elege a Razão como nova forma de compreensão do mundo rejeitando a fé e os dogmas medievais. (NUNES, 1987, p. 67).

Na *História da Sexualidade*, Michel Foucault aborda que tanto o século XVIII quanto o XIX serviram de palco para o surgimento de focos que suscitaram a discussão do sexo:

Inicialmente, a medicina, por intermédio das “doenças dos nervos”; em seguida, a psiquiatria, quando começa a procurar – do lado da “extravagância”, depois do onanismo, mais tarde da insatisfação e das “fraudes contra a procriação”, a etiologia das doenças mentais e, sobretudo, quando anexa ao seu domínio exclusivo, o conjunto das perversões sexuais (FOUCAULT, 1999, p. 32).

Esse foi o momento em que, havendo necessidade de estimular o discurso sobre o sexo, as pessoas eram incitadas a falar, a ouvir, a registrar, a adquirir procedimentos e meios para interrogações e formulações a esse respeito. “Talvez, nenhum outro tipo de sociedade jamais tenha acumulado, e num período histórico relativamente tão curto, uma tal quantidade de discurso sobre o sexo.” (FOUCAULT, 1999, p. 34).

Se, por um lado, o avanço nas ciências médicas presume, entre os séculos XVIII e XIX, maior necessidade de abordagem sobre o sexo, e seu entendimento nas mais diferentes manifestações, por outro lado, com as mudanças na sociedade, desencadeadas pela própria tecnologia e avanços científicos, é possível notar novos papéis sociais. As máquinas que surgem no século XIX com a Revolução Industrial tornam possível a fabricação de bens de consumo, a substituição da energia mecânica e a transformação das relações inter-humanas, bem como das relações entre o homem e seu trabalho; entre o homem e o meio ambiente. No campo amoroso, a emoção se afasta da sexualidade no momento em que o romantismo hegemônico coloca a nobreza do amor num pedestal ao lado do qual a mulher virgem e acanhada é deificada, nascendo um novo padrão de conduta e um perfil feminino baseado na domesticidade – a mulher em casa cuidando do lar e dos filhos –; na figura materna, dedicada e sofredora; na mulher pura, submissa, religiosa e não social; e no amor cuja base é o afeto e não a sexualidade (SEIXAS, 1998).

Nesse século em que Seixas afirma acontecer um “retorno às normas” (SEIXAS, 1998, p. 70); certas condutas passam a ser adotadas a fim de manter aparências: o corpo sexual da mulher fica reprimido, uma vez que apenas cuida da casa e dos filhos, passando a ser o *locus* de doenças – a histeria e a frigidez, por exemplo (SEIXAS, 1998, p. 71). Em contrapartida, impossibilitado de viver com sua esposa a profundidade de seus impulsos sexuais, o homem passa a procurar empregadas, escravas ou prostitutas (SEIXAS, 1998), já que o objetivo era conservar a imagem da esposa como mulher virtuosa. Nesse quadro, distingue-se a mulher privada da pública: “até o final do século XIX, a sexualidade, do ponto de vista médico, enfatiza duas temáticas centrais e contrapostas: a do casamento, espaço da sexualidade sadia, e a da prostituição, espaço da sexualidade doente” (SEIXAS, 1998, p. 77).

Já no século XX, as noções de liberdade sexual vão ganhando força:

Uma incrível balbúrdia sexual coloniza hoje em dia até o menor cantinho da modernidade democrática: prazeres prometidos ou exibidos, cartazes alardeando a liberdade, preferências descritas, performances avaliadas ou procedimentos ensinados, há de tudo. Nenhuma sociedade antes da nossa havia consagrado ao prazer tal eloquência discursiva, nenhuma havia antes destinado à sexualidade lugar tão preponderante em seus objetivos, suas imagens, suas criações. (GUILLEBAUD, 1999, p.18).

A sociedade capitalista, hedonista e individualista começa a trazer para o seio da população ocidental a necessidade da quebra dos padrões engessados pela religiosidade, no que diz respeito, inclusive, à sexualidade. Dessa forma, “o prazer não é mais apresentado como facultativo e sim como imperativo.” (GUILLEBAUD, 1999, p. 124).

O século XX foi marcado pela liberação sexual, pelos movimentos feministas, além do fato de que, com os novos métodos anticoncepcionais, foi possível desvincular sexo e procriação (DANTAS, 2010). Não havendo mais tamanha preocupação com gravidez precoce ou indesejada, “o ato sexual poderia destinar-se apenas à busca do prazer erótico.” (DANTAS, 2010, p. 720). Nesse quadro, as mulheres que, até então, estavam para o lar na proporção em que o homem da sociedade burguesa estava para a política, passam a reivindicar sua liberdade no sexo: “as lutas políticas organizadas pelo movimento feminista reivindicaram maior liberdade sexual para as mulheres, a valorização do prazer feminino, o direito ao divórcio e a igualdade entre os sexos.” (DANTAS, 2010, p. 720). Nessa luta pelo direito de manifestar prazer, “o orgasmo feminino passou a ser uma obsessão.” (DANTAS, 2010, p. 720). Entretanto, cabe ressaltar que

o gozo masculino prevaleceu e serviu de referência ao prazer feminino. A liberação sexual produziu uma espécie de tirania, visto que definiu um padrão único de erotismo. A sexualidade ficou padronizada. A ordem genital masculina é, portanto, hegemônica. Os sexólogos e médicos apresentam a ejaculação, o orgasmo ‘visível’, como o protótipo do prazer. A indústria farmacêutica, atenta às demandas do mercado, desenvolve receitas e medicamentos que potencializam o orgasmo e garantem o melhor desempenho sexual possível. O corpo torna-se máquina de gerar prazer. A “ditadura” do orgasmo se instaura. (DANTAS, 2010, p. 721).

As ciências sexuais, que tanto avançaram nos tempos imediatamente anteriores, que descobriram os mecanismos do gozo feminino e masculino e que fomentaram, por um lado, a atitude hedônica, também contribuíram para fazer do orgasmo um acontecimento obrigatório: “homens e mulheres foram obrigados a alcançar um prazer pré-fabricado, programado e racionalizado pelas ciências sexuais.” (DANTAS, 2010, p. 721). Se antes o objetivo central do sexo estava na procriação, conforme muito se afirmou pela Igreja, agora o gozo passou a ser o objetivo maior, tanto do homem quanto da mulher.

É claro que, com tantas mudanças na postura da sociedade ocidental, manifestos em prol da liberdade sexual feminina, e um culto ao gozo, ocorrem mudanças relacionadas ao casamento, à virgindade; enfim, a tudo aquilo que pressagie novas necessidades humanas.

O panorama sexual no Ocidente contemporâneo, na visão de Seixas, tolera mais o sexo antes do casamento, abrindo espaço para uma mulher de sexualidade mais segura e de postura mais ativa, o que não quer dizer que não haja resquícios de machismo remanescentes: “essa conquista às vezes ainda causa crises sexuais entre os parceiros. O homem comum fica assustado” (SEIXAS, 1998, p. 96).

Um ponto a se considerar é que esse afrouxamento dos laços repressivos à sexualidade feminina permanece estreito na visão católica:

A Igreja Católica contemporânea acredita que os diferentes papéis sociais para homens e mulheres são devidamente sancionados e refletem a ordem biológica das coisas. A Igreja prega veementemente a virgindade pré-nupcial, que se espera das mulheres e se deseja dos homens. (SEIXAS, 1998, p. 98).

Nessa mesma perspectiva, nas sociedades em que ainda há grande influência do pensamento católico, o casamento continua devendo ser monogâmico e o ato sexual permanece tendo a procriação como fim essencial, o que culmina na condenação de atividades sexuais como a masturbação, os sexos oral e anal, atos homossexuais “e outros pecados” (SEIXAS, 1998, p. 98). É importante lembrar que, da metade para o final do século XX, a

grande manifestação de casos de AIDS passa a amedrontar a sociedade, de forma que se acreditava “que a nova doença decorria da anarquia sexual e do colapso dos valores morais”, e “o sexo é apresentado como um perigo” (DANTAS, 2010, p. 722). Isso mostra que repressão e liberação percorreram longo caminho lado a lado.

É neste panorama – em que se contrapõem repressão e libertação da sexualidade feminina – que compreendemos estar inserida a personagem CLB, de *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. Pertencente a um tempo em que os fatos da narrativa vão, aproximadamente, da década de 1940 até os anos 1990, CLB traz em seus relatos exatamente a efervescência da sexualidade feminina, com o contraponto dos pensamentos religiosos até então em voga. Nesse prisma em que o sexo passa a ser “objeto de consumo por excelência” (NUNES, 1987, p. 74), a libertação sexual torna-se uma grande conquista e, apesar dos empecilhos mostrados pela protagonista, ela procura mostrar-se como um símbolo dessa transformação da sexualidade da mulher.

Essa idosa libertina manifesta uma sexualidade livre de todas as amarras socioculturais. Em suas aventuras, ela se relaciona sexualmente com homens, mulheres e grupos. Nesses relatos, chamou-nos a atenção a relação de CLB com duas mulheres especificamente, mesmo que não sejam as únicas citadas no livro: Norma Lúcia e Marina. A primeira se destaca, a nosso ver, pelo fato de estabelecer com a protagonista uma relação de mestre-aprendiz que, inclusive, é uma via de mão dupla, entretanto, CLB se torna livre da influência de Norma Lúcia ao longo da narrativa e passa a ser ela mesma *mestre*.

Já no caso da relação homoerótica de CLB e Marina, percebemos que, excetuando as descrições feitas de Rodolfo, é a ela dedicada boa quantidade de atribuições e narrativas. Em meio às tantas relações na vida sexual de CLB, Marina tem para si quase uma preponderância no que diz respeito às descrições, numérica e qualitativamente. Nesse sentido, por esse predomínio em comparação às demais mulheres no romance, Marina merece uma análise mais detalhada, o que faremos no terceiro capítulo.

Um fator a ser considerado neste momento é que, ao abordar livremente seus encontros homoeróticos com mulheres, CLB se distancia ainda mais das normas pré-estabelecidas pela sociedade heterossexista e falocêntrica<sup>34</sup>, em que as relações homoeróticas eram muitas vezes tidas, em seu tempo, como patológicas, ou pelo menos como relações não totalmente “normais”. Ao mostrar naturalidade diante de seus casos “amorosos”, CLB corrobora sua

---

<sup>34</sup> De acordo com o *Dicionário de psicanálise*, “depois da Segunda Guerra Mundial, com o desenvolvimento do movimento feminista, a palavra falocentrismo adquiriu uma significação pejorativa, na medida em que foi assimilada a uma doutrina decorrente da ‘falocracia’” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 222).

liberdade sexual e faz um convite à sociedade para que vença seus preconceitos. Nesse sentido, “as relações identidade/alteridade são questionadas e os preconceitos que estão na base da percepção do *outro* são desvendados” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 35). Além disso, num discurso de liberdade sexual extremada, como é o de CLB, é preciso lembrar que o romance com Marina é – dentre outros – o “prato predileto do voyeurismo contemporâneo: o amor lésbico.” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 60).

A desmedida sexualidade da personagem abrirá portas para as leituras de alguns dos recursos estilísticos que encontramos na narrativa. No relato sobre a procissão de São Gonçalo, por exemplo, encontramos uma das características da escrita de João Ubaldo Ribeiro: a carnavalização, discutida por Giacon (2012) e mencionada no capítulo anterior:

No arraial junto à fazenda da ilha, segundo até meu avô contava, havia uma imagem de São Gonçalo com um falo<sup>35</sup> de madeira descomunal, maior que o próprio corpo dele. O corpo era de barro, mas o falo era de madeira de lei e fixado pela base num eixo, de maneira que, quando se puxava uma cordinha por trás, ele subia e ficava ali em riste. Eu nunca vi, mas as negras velhas da fazenda garantiam que antigamente, todo ano, faziam uma procissão com essa imagem de São Gonçalo e as mulheres disputavam quem ia repintar o falo, era sucesso garantido no mundo das artes, para não falar que a felizarda ficaria muito bem assistida nos seguintes 364 dias. (p. 16-17).

No excerto, CLB evidencia a desierarquização de valores católicos – o que também faz em outros trechos do romance – através da coroação do falo e do destronamento do santo. Sobre o assunto, Bakhtin comenta:

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a *alegre relatividade* de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica). Na coroação já está contida a idéia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo. Coroa-se o antípoda do verdadeiro rei – o escravo ou o bobo, como que inaugurando-se (*sic*) e consagrando-se o mundo carnavalesco às avessas. (BAKHTIN, 2002, p. 124).

Notamos que o falo “descomunal” descrito pela protagonista é o avesso do caráter santo da procissão; traz para o centro o aspecto burlesco do carnaval. Giacon acrescenta que

---

<sup>35</sup> O termo *falo* possui mais de uma significação, sendo atribuído muitas vezes como “sinônimo de pênis”, em Freud, ou como “falo simbólico”, em Lacan (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 221). No referido excerto do romance, fica evidente o uso na primeira acepção; nesta pesquisa, utilizamos alternadamente das duas acepções. Ainda há a ideia de conceber o falo simbolicamente como “triunfo” ou “poder” (ZIMERMAN, 2008, p. 139), na visão psicanalítica.

nesse tipo de texto popular que rompe com a religiosidade das procissões dos santos, onde os fiéis, em vez de pedir ao santo os bens do céu, pedem sossego para os males sexuais que atormentam homens e mulheres aqui na terra, ocorre uma espécie de inversão de valores, comum à carnavalização. (GIACON, 2012, p. 70).

Existe, portanto, na cena relatada por CLB, um processo que “igualava o profano ao divino” (GIACON, 2012, p. 71). A protagonista relativiza a crença ao fazer uso de grande quantidade de vocábulos relacionados à religiosidade católica, além de diversas invocações do nome de Deus. Dessa forma, percebemos o quão desestabilizante vai se tornando sua retórica.

É preciso notar que, também pelo impulso desierarquizante de seu discurso, mas, principalmente, pelo teor carente de moralidade da temática pornográfica que o permeia, CLB se posiciona como uma transgressora das normas sociais. Ela relata que, em sua época, “a transgressão era mais satisfatória” (p. 33). Entendemos que a baiana aceitava-se como transgressora exatamente porque discernia as limitações que sua sociedade e sua época impunham, mas que de modo algum a impediam de agir conforme sua vontade. O tempo da narrativa de CLB denuncia um período em que, não obstante o avanço da liberação sexual feminina, o discurso religioso produzia – e ainda produz – efeito no Brasil:

O texto parte da noção de pecado para construir um discurso dissonante sobre as religiões. Ele inscreve em seu interior a dicotomia do vício e da virtude, para melhor ultrapassá-la, ao afirmar as virtudes do vício. A veia licenciosa da narrativa não hesita em sacralizar os excessos do corpo em detrimento das leis morais, até mesmo das leis religiosas, contra as quais o texto se rebela por meio de seus propósitos ultrajantes. (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 181).

Ao assumir-se em sua lascívia aguçada, CLB também impele as demais mulheres a se reconhecerem como *fêmeas*, como instintivas, conforme vemos na seguinte passagem:

E as pessoas lêem romances, biografias, confissões e memórias porque querem saber se as outras pessoas são como elas. Não somente por isso, mas muito por isso. Querem saber se aquilo de vergonhoso que sentem é também sentido por outros, querem olhar mesmo pelo buraco da fechadura e, quanto mais olham, mais precisam olhar, nunca estarão saciadas. Faz bem, é reconfortante. Porque eu tenho a convicção de que a maior parte das mulheres e homens é como eu e pensa que não, cada um pensa que é único em suas maluquices. Não é, não, somos todos iguais. (p. 130).

Aqui, CLB se mostra ciente de que aquilo ditado por muitos como “anormal” é para ela uma postura *natural*. Põe em foco a curiosidade dos leitores em reconhecer no biografado

uma igualdade. Esse processo em que há a solidarização entre narradora e leitor também pode ser compreendido como um traço de carnavalização, uma vez que quaisquer que sejam esses leitores, “separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca” (BAKHTIN, 2002, p. 123), mostram seus sentimentos e “maluquices” em comum.

Em tom didático, CLB procura passar adiante suas experiências, valendo-se dos pontos positivos e negativos das relações que teve. É o que percebemos na seguinte passagem: “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.” (p. 31-32). Ou ainda: “na hora de gozar, tem que recuar os quadris e não privar a moça dessa irrigação tão rica em significados e símbolos, tão misteriosa, afinal”; e: “aconselhei várias outras meninas sobre isso” (p. 32). Como recurso estilístico, o sexo fala por si, e os termos ligados a essa libertinagem são marcas da ironia e da transgressão. Entendemos dessa forma pelo fato de CLB trazer à tona os temas que são tabus ainda hoje na sociedade ocidental. Ao citar Onan, a protagonista desenvolve um raciocínio para o qual atentamos:

O fato é que amantes, concubinas e por aí vai são bastante encontradiças no Velho Testamento, todo mundo sabe disso e continua com as pregações santimoniais a que até hoje não me acostumei. É capaz dessa história de onanismo querendo dizer masturbação haver sido inventada por eles, para não terem que admitir as relações hoje espúrias, que a tradição relatada mostra. (p. 32).

A discussão desencadeada por CLB a respeito do onanismo remete a uma reflexão que fizemos brevemente no item anterior, em que vimos como as práticas sexuais que não se voltavam ao fim único da procriação eram tidas como abomináveis na Idade Média ou, ainda, remete às discussões sobre sexo que ganharam espaço nos séculos XVIII e XIX, como mostramos na breve explanação sobre as investigações de Foucault. E, mesmo em se tratando de tabus de séculos anteriores, o onanismo permanece como tabu ainda na época da narrativa de CLB, como também não se desfez completamente na contemporaneidade, daí o caráter de ruptura da narrativa.

O tom didático de CLB segue em quase todo o romance, sempre como um convite ao leitor a se comportar como ela; assim, procura fazer comparações entre as gerações no tocante à sexualidade:

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 plena de nossas potencialidades. Enfim, conseguimos transformar o limão em diversas limonadas, transformamos o limão em laranja doce, melhor dizendo. (p. 54).

Nota-se que se trata de um contexto de forte repressão – especialmente às mulheres –, no qual era necessário criar mecanismos de transgressão. O “virtuosismo perdido”, sobre o qual a protagonista fala, justifica-se no relativo afrouxamento dos laços repressivos nas últimas décadas. Nessa análise sobre as gerações, CLB busca compreender os papéis que foram atribuídos socialmente a homens e mulheres. Entende, por exemplo, que havia em sua época a imposição de que as moças se mantivessem virgens até o casamento, porém nada impedia a protagonista de se entregar às orgias, “para além do prazer individual” (BATAILLE, 2004, p. 194). Sendo necessário criar mecanismos de manifestação sexual sem que o corpo explicitasse o gozo, as moças burlavam a virgindade, gozando por outros meios, e evidenciando a hipocrisia na qual estavam fundamentados os valores burgueses da família.

CLB avulta dentre as mulheres de seu tempo devido a uma particularidade: seu “sadismo psicológico” (p. 82) com homens e mulheres com os quais relaciona. Chamamos a atenção para o fato de que a própria personagem relaciona o sadismo ao Mal em seu discurso, pois, no momento em que usa essa expressão, CLB fala sobre ter contribuído para a morte do tio. Sobre isso, é necessária uma abordagem crítica mais detalhada. Iniciamos essa análise com uma das *cenas* mais significativas desse poder de sedução voltado para a maldade, que é em relação a um de seus namorados, Eusébio:

E por que eu não deixei que ele me comesse na frente também? Bem, primeiro porque achei que não estava pronta ainda, embora me sentisse profundamente lesada em meus direitos elementares, por não poder dar tudo o que era meu e de mais ninguém. [...] Segundo, e mais relevante, é que eu tinha uma fantasia do meu desvirginamento (p. 57-58).

A despeito desse sentimento de dano, CLB mantém a virgindade em favor dos valores sociais; além disso, ela demonstra ter incutido esses valores ao fazer do momento de desvirginamento uma fantasia. Interessante notar também que a preocupação não é com o outro, mas consigo mesma – sente-se “lesada”, por um lado, por se ver na condição de fazer “apenas” o sexo anal. Como uma personagem indômita, ela parece saber que “quem admite o valor do outro necessariamente se limita.” (BATAILLE, 2004, p. 267). CLB busca seu

próprio prazer, não se importando com o parceiro, e a entrega sexual se faz conforme seu próprio interesse, como uma moça que ainda era virgem, porém não pretendia renunciar à sexualidade, explorando outras formas de prazer. Assim, entrega seu corpo à medida que julga conveniente. Trata-se nitidamente de um jogo em que a mulher domina as regras e as dita:

Mas, para consolar, eu já tinha me desenvolvido extraordinariamente em outras áreas, já desfrutava tomar na bunda e nas coxas com grande competência, já gozava chupando, gozava até quando chupavam meus peitos bem chupados, gozava no dedo, gozava apertando as coxas, não sentia, enfim, falta de muita coisa (p. 57-58).

O discurso de CLB aqui se volta para uma obrigatoriedade do gozo. A obstinação no que diz respeito ao orgasmo parece apontar para a “ditadura” a que nos referimos anteriormente (DANTAS, 2010), de forma que é feito na narrativa um trabalho com a corporeidade da personagem a fim de explorar ao máximo suas potencialidades com o fim único do prazer sexual. A fim de deslocar o gozo focado e perigoso, CLB faz com que “outras áreas” do corpo gozem, e não a vagina, evitando, portanto, o rompimento do hímen, a gravidez indesejada e demais acontecimentos que pudessem corromper a “inocência” que precisava mostrar à sociedade.

Entretanto, mesmo após o desvirginamento, ela se comporta de forma a discriminar os limites do território em que atua, de legitimar seu controle da situação, uma vez que, além de não ter escolhido o noivo como o homem para desvirginá-la, encontra uma maneira inusitada de mostrar a ele que não era mais virgem: sem dizer nada, simplesmente tem relações sexuais com o noivo dentro do carro. Mais adiante, ela mostra como é fácil se desfazer de uma relação não mais interessante:

Depois de tudo o que fizemos, saí do carro, vesti a roupa, ajeitei o cabelo e a maquiagem, me compus com calma, voltei para o carro e, ao sentar, pedi com um sorriso recatado, quase pudico, que ele me levasse em casa. [...] 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. 80).

Ao mostrar ao noivo que não era mais virgem, a baiana goza com a vagina, com o corpo, goza dele e da sociedade, que exigiam sua virgindade; debocha das convenções e traz à tona as singularidades de uma mulher que impõe suas próprias maneiras de satisfazer seu

corpo. A postura de CLB denuncia uma mulher que não se contém diante das oportunidades; ao contrário, aproveita-as intensamente. Apesar de, em outro momento da narrativa, dizer que o carro não é o lugar ideal para uma relação sexual, foi o local escolhido para uma grandiosa despedida do relacionamento que não lhe interessava mais, já que estava envolvida com o homem que a desvirginara. O aceno de “*bye-bye*” na referida passagem é um convite à derrocada das máscaras da sociedade. Entendemos, assim como Pascal Bruckner e Alain Finkielkraut, que

o ato carnal é atravessado por censuras que não são unicamente sexuais: ruídos exteriores, música, pedaços de conversa, acontecimentos íntimos, eventos sociais, cansaço, variações climáticas, térmicas, todas estas são realidades que acarretam sempre um remanejamento da libido, de suas figuras, em novas conexões. O enlace amoroso é, por natureza, excêntrico, isto é, fora de centro: é tanto uma ruptura em relação ao exterior quanto um *convite* do mundo para os embates dos amantes. É por isso que não existe paisagem, lugar, hora, postura vertical, horizontal, movimento, velocidade que sejam incompatíveis com a união voluptuosa: as três divindades dominantes, o sacrossanto leito conjugal, a nudez obrigatória, a noitada cúmplice e privada, não podem mais imperar soberanamente sobre nossos amores. (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 211-212).

Em seus relatos, muito do que CLB instaura reproduz a quebra de expectativas, de modo carnavalizado, rompendo com a santidade do leito conjugal, com a monogamia, com a postura heterossexista, com a imaculada relação parental, enfim, atribuindo tom de chiste e desestruturando sarcasticamente as principais temáticas que permeiam a sociedade.

Na mesma passagem em que há a despedida do noivo<sup>36</sup>, outro item que nos chama a atenção é o sorriso de CLB: é possível verificar (até mesmo pelo fato de, em várias passagens da narrativa, o riso estar presente) que, ao “recato” que ela demonstra, “mistura-se a intenção inconfessa de humilhar” (BERGSON, 2004, p. 102). É preciso, de fato, ter uma personalidade muito forte e bastante segura para agir desta maneira: CLB não hesita, não perde a compostura em seus relatos, é sempre segura e determinada. É dessa mesma forma que ela age, na narrativa, com outros personagens. É com essa mesma determinação que a

---

<sup>36</sup>Aqui vale à pena mencionar que não é nosso objetivo analisar cada um dos personagens, principalmente os homens com quem CLB relata ter se relacionado. É fato que a personagem os descreve sem minúcias, dificultando o entendimento: ela diz que teve “dois noivos” (p. 33); menciona o noivo com nome de Maurício (p. 37); nos relatos a respeito da sedução do professor José Luís, ela menciona estar, concomitantemente, mantendo seu noivado (p. 64); posteriormente, diz ter falado mal do noivo para José Luís (p. 72); e em seguida, dizendo que, enquanto o professor “se revelou uma cama de primeira categoria”, o noivo passara a ter “gosto de jujuba velha” (p. 79); não esclarecendo, portanto, em quais momentos se tratava de um ou de outro noivo.

protagonista se coloca diante do irmão Rodolfo, rompendo barreiras e dilacerando lições moralistas.

No intuito de encontrar as respostas concernentes à proibição do incesto entre pais e filhos, entre irmãos e entre primos, Claude Lévi-Strauss, em *As estruturas elementares do parentesco*, traça um caminho histórico-analítico de diferentes culturas e, principalmente, das possíveis afinidades de seus posicionamentos sobre o assunto. O autor conclui que a polêmica da origem da proibição do incesto é de ordem da natureza e da cultura:

os antigos teóricos que se dedicaram ao problema da proibição do incesto colocaram-se em um dos três pontos de vista seguintes: alguns invocaram o duplo caráter, natural e cultural, da regra, mas se limitaram a estabelecer entre um e outro uma conexão extrínseca, constituída por uma atitude racional do pensamento. Outros, ou quiseram explicar a proibição do incesto, exclusivamente ou de maneira predominante, por causas naturais, ou então viram nela, exclusivamente ou de maneira predominante, um fenômeno de cultura. [...] cada uma dessas três perspectivas conduz a impossibilidades ou a contradições. Por conseguinte, só resta aberto um único caminho, o que fará passar da análise estática à síntese dinâmica. A proibição do incesto não é nem puramente de origem cultural nem puramente de origem natural, e também não é uma dosagem de elementos variados tomados de empréstimo parcialmente à natureza e parcialmente à cultura. Constitui o passo fundamental graças ao qual, pelo qual, mas sobretudo no qual se realiza a passagem da natureza à cultura. Em certo sentido pertence à natureza, porque é uma condição geral da cultura, e por conseguinte não devemos nos espantar em vê-la conservar da natureza seu caráter formal, isto é, a universalidade. Mas em outro sentido também já é a cultura, agindo e impondo sua regra no interior de fenômenos que não dependem primeiramente dela. (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 62).

Independentemente do que impele a interdição do incesto em nossa sociedade, causamos no mínimo estranhamento a relação incestuosa de CLB com o irmão Rodolfo. Em *O erotismo*, Bataille manifesta a seguinte indagação: “existe alguma coisa mais forte em nós que o horror ao incesto?” (BATAILLE, 2004, p. 82). E continua: “aos nossos olhos, é inumano unir-se fisicamente ao pai, à mãe – como ao irmão ou à irmã.” (BATAILLE, 2004, p. 82). De fato, por mais que os relatos de CLB deixem enrubescidos os mais modernos libertinos, o ponto-chave do tabu na narrativa é sua relação de amor e sexo com Rodolfo. CLB rompe todos os interditos quando relata sua paixão pelo irmão e as muitas cenas de sexo que protagonizou com ele. Vejamos:

Em relação a irmão, posso dar meu testemunho pessoal, eu comi muito Rodolfo, meu irmão mais velho, até ele morrer a gente se comia, sempre achamos isso muito natural. Evidente que é natural, a maior parte das pessoas passa pelo menos uma

fase de tesão no irmão ou na irmã, só que a reprime em recalques medonhos. Nós não. Norma Lúcia também não. Muita gente também não. (p. 53).

As descrições que faz de Rodolfo são intensas; possuem mais detalhes que as demais descrições dos outros personagens, estratégia discursiva que se justifica explicitamente através do declarado amor de CLB por Rodolfo: “eu era louca por meu irmão, ensandecida, fanática, quem falava qualquer coisa dele virava meu inimigo.” (p. 93). Sem sentimento de culpa, e, ao contrário, agindo sempre com naturalidade, essa relação incestuosa ultrapassa todos os limites imagináveis: “trata-se, conseqüentemente, de transgredir uma lei, não apesar da consciência de seu valor, mas contestando seu valor.” (BATAILLE, 2004, p. 139-140).

Algumas das principais descrições feitas por CLB sobre o irmão podem ser notadas no excerto:

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 realmente inefável de masculinidade e feminilidade (p. 93).

A mistura de que é feito Rodolfo escancara a possibilidade de o lermos como o espelho masculino de CLB, evidenciado pela expressão “parecia comigo” e pela insistência do vocábulo “mesmos”. Atrai-nos também a imagem do bigode de Rodolfo; analisando-o simbolicamente, notamos que “a proliferação dos pêlos traduz uma manifestação da vida vegetativa, instintiva e *sensual*.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 705, grifo nosso). Em muitos momentos do romance, CLB destaca sua preferência por bigodes cheios. No entendimento de Groddeck,

há tantos hábitos a que não damos atenção e tantos que merecem consideração! O que o homem quer dizer quando alisa os bigodes? O nariz é um símbolo de seu membro, [...] e o fato de pôr o bigode em evidência deve evidenciar que temos pela frente um *homem* púbere, possuidor de pilosidade *pubiana*. (GRODDECK, 1984, p. 140, grifos nossos).

Na passagem sobre Rodolfo, a descrição é mais inclinada ao emocional e, de repente, torna-se substancialmente pornográfica, conforme percebemos:

esporrava mais longe e fartamente do que jamais algum homem esporrou, tinha um pau lindíssimo, delicado e ao mesmo tempo afirmativo e mais duro do que a consciência da Alemanha, tinha uma inteligência acachapante, umas virilhas de cheiro inebriante, os cabelos mais macios do planeta, uns grunhidozinhos impossíveis de imitar, umas caras tão lindas na hora de trepar (p. 93).

Notamos as variadas manifestações sexuais da protagonista com o irmão, visíveis na expressão “esporrava mais longe”, a qual incute a prática do onanismo, o cheiro das virilhas, que pode referir-se ao sexo oral, ou o próprio vocábulo “trepar” indicando o ato sexual em si, além da presença do vocábulo “grunhido”, que remete à ideia elementar de sexo animalesco. CLB continua: [Rodolfo] “tinha um ofegar inimitável na hora de gozar, tinha a melhor trilha sonora de que já participei” (p. 93-94); “meu macho e minha fêmea” (p. 94). A sequência de léxicos líricos é violada pela sequência de luxúria.

CLB vive com o irmão uma relação que é sexual, mas que, em suas brincadeiras, era tida como de mãe para filho. Concordamos com o pensamento de Ruth Brandão de que a mãe, “representação primordial da mulher”, “é fálica, na sua primitiva relação com a criança narcísica, primeira e ilusória experiência de completude.” (BRANDÃO, 2006, p. 195). Na função de espelho, Rodolfo é o ser que reforça a sexualidade da protagonista; é nesse ponto que o incômodo do leitor se torna maior, uma vez que, além de irmã, ela se torna mãe de Rodolfo; institui, portanto, a mácula na relação santa de mãe e filho, sobre o que concordamos com Bataille: “não podemos conceber sem mal-estar a transgressão desejada de uma lei que parece santa.” (BATAILLE, 2004, p. 140).

A relação entre os irmãos vai se desenvolvendo a partir da notável presença do desejo masculino pela mãe e da necessidade de completude da mulher no desejo de ter um filho, ambas as situações comumente explicadas e abordadas pela psicanálise<sup>37</sup>. A maneira como a protagonista se impõe para o irmão parte do centro da fantasia erótica:

Desde que meus peitos cresceram, nós começamos a brincar de mamãe e neném, mesmo ele sendo mais velho do que eu. Eu me sentava, ele deitava a cabeça no meu colo, eu tirava um peito, punha os dois dedos perto dos mamilos, ele mamava de olhos fechados e mais ou menos gemendo, e ficávamos assim um tempão. (p. 97).

<sup>37</sup> Cf. FREUD. *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1974, originalmente publicado em 1925).

Somando-se à narração, por si já chocante do incesto, está a inferência de que CLB, no tempo do ocorrido, mal acabara de se tornar pré-adolescente – conclusão apreendida a partir da expressão “desde que”. E no que concerne à sensualidade, Brandão acrescenta que “a mulher erige seu próprio corpo como uma imagem fálica [...]. Esse corpo, como um todo, se comporta com o exibicionismo fálico, característica de uma beleza que se erige toda para ser olhada e admirada.” (BRANDÃO, 2006, p. 169).

Há nessa demora um jogo de sedução, tal como Rubem Alves demonstra:

Há quem pense que o objetivo dos jogos amorosos é o orgasmo; pelo menos com o orgasmo os jogos amorosos chegam ao fim. Outros pensam que o fim, além do orgasmo, é a fecundação. Mas os corpos dos amantes têm outras ideias. O objetivo do jogo amoroso é estar brincando. [...] é o prazer de estar indo. A caminho dos picos há vistas fascinantes. (ALVES, 2012, p. 28).

Ainda sobre o mesmo ponto da narrativa, é relevante focar a presença do seio e do leite, como elementos simbólicos. Concordamos que uma forte “característica observada na obra ubaldiana é a presença dos objetos simbólicos” (GIACON, 2012, p. 12). Chevalier e Gheerbrant explicam que se pode relacionar o leite à “Vida primordial, e portanto eterna, e [a]o Conhecimento supremo, e portanto potencial [...]. A amamentação feita pela Mãe divina é o sinal da *adoção* e, em conseqüência, do conhecimento supremo. [...] o leite é um símbolo lunar, feminino por excelência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 543).

Quando CLB impõe o seio ao irmão, fingindo amamentá-lo, torna-se detentora, imageticamente, do sinal de adoção, o sinal do conhecimento supremo; rapta para si a superioridade do ato, narcisicamente. Ainda sobre esse elemento vital, Mota diz:

O leite é, ainda, uma conotação do sangue, pois também é líquido e derramado por um ser; assim como o sangue da puberdade está para o útero, o leite se relaciona aos seios. Sagrado, pela religião, e profano, pelos desejos, o poético feminino, nutrido pelo sangue esbranquiçado, tem energia vital para dar prosseguimento à realização de seus desejos. (MOTA, 2014, p. 54).

De acordo ainda com o *Dicionário de Símbolos*, o seio é símbolo não só de maternidade, mas também “de suavidade, de segurança, de recursos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 809). Da mesma forma, “o desnudamento do peito foi muitas vezes considerado uma *provocação sexual*: um símbolo de sensualidade ou do dote físico de uma mulher.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 703, grifo nosso).

Alves acrescenta que a palavra “‘seio’ faz lembrar amor e prazer: a criancinha suga o seio da mãe, o amante acaricia o seio da amada.” (ALVES, 2012, p. 98). E vemos, na cena desse jogo de sedução, tanto o amor quanto o erotismo, considerando o amor como o que a protagonista tenta encenar, da mãe para o filho, e o erotismo que a “amamentação” transborda, de tocar o seio com a boca, de “amamentar” o próprio irmão. Dessa forma, mesmo que, nas palavras da personagem, “seio” se torne “peito”, há aí a possibilidade das mais variadas leituras desse ato marcado pelo erotismo: o leite é substituído pelo prazer. Não podemos descartar nessas cenas com Rodolfo o amor, nem a sexualidade evidente: “ora, o erotismo é o valor completo onde o amor e a sexualidade se enfrentam, para se opor ou se combinar.” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 403).

CLB continua: “depois evoluímos ainda mais. Eu nunca ficava nua, só tirava os peitos, mas ele ficava nu. Depois foi indo, foi indo, a gente praticamente começou a transar, e eu fiquei para sempre cativa da bunda dele. Não havia nada melhor no mundo do que comer a bunda dele.” (p. 98). Quando ela diz: “eu o possuía todo” (p. 98), torna-se claro que não é apenas em relação à simbologia do seio e do leite que ela se impõe. A protagonista também se impõe como mulher, como amante, como um ser erotizado. Vejamos:

Quando ele mamava entre minhas pernas, quase sempre com a cabeça recostada na parte interna de minha coxa, eu me sentia a mais completa das mulheres, me sentia a Grande Mãe, me sentia não sei como, só alguém que já fez isso é que sabe, só as mulheres. Os homens, quando sensíveis, sabem também um pouco, porque têm uma teta que é o pau e espirram um leite que é o esperma, mas seguramente na mulher esse sentimento é muito mais amplo e visceral, é intransmissível oferecer o clitóris como quem oferece um bico de peito e ver aquele homem mamando, ainda mais quando é o irmão. (p. 100).

É de fato difícil, mantendo os (pré) conceitos sobre o amor, vigentes ainda hoje em nossa sociedade, considerar que CLB, com toda sua concupiscência, seja capaz de sentir amor. Mas, seja como mulher, como ser humano, como irmã, ou como mãe (ou, ainda, como “a Grande Mãe”, arquétipo sobre o qual discorreremos adiante), identificamos nela esse sentimento, mesmo que paradoxalmente e contrariando a maior parte dos gostos e expectativas, mesmo que o teor pornográfico esteja ocorrendo de maneira explícita: “o aleitamento ao seio é a primeira prova de amor da mãe pelo filho, pois engendra grandes sentimentos de prazer, físicos e espirituais” (BADINTER, 1985, p. 310); analisando pelo viés erótico, “todas as mulheres sabem que chupar a mama é um ato voluptuoso – e os homens também sabem disso.” (GRODDECK, 1984, p. 188). Nessa ótica, CLB, livre que era, erotiza

a relação parental, como mencionada por Groddeck: “existe uma relação simbólica, um parentesco muito próximo entre o ato de mamar e o ato carnal, um simbolismo que vem fortalecer a ligação entre a mãe e a criança.” (GRODDECK, 1984, p. 58). A ruptura do tabu se acentua a cada relato: “eu queria me fundir com ele [Rodolfo].” (p.100).

A relação com Rodolfo não é a única manifestação de ruptura. Os “padrões da sociedade”, que, até então, ditavam que a mulher deveria ser “reservada”, mesmo que não se casasse virgem, são destruídos nas palavras de CLB, quando anuncia suas mais diversas relações sexuais. A mudança de parceiro é evidente, mesmo (e principalmente) durante o casamento com Fernando. Sobre essa oscilação de parceiros sexuais, Bruckner e Finkielkraut comentam que “mudar de parceiro pode ser um remédio para o conhecimento do ser amado, um meio de repetir o encantamento das inclinações nascentes e a beleza dos inícios” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 112), ou seja, se viver o início do relacionamento, quando geralmente “tudo são flores”, costuma ser a parte mais deliciosa da relação, então mudar de parceiro perpetua esse prazer. Bruckner e Finkielkraut acrescentam:

mas pode ser também a atitude despótica do sedutor, que consiste em reduzir qualquer pessoa que cobice [...] A primeira qualidade de um sedutor é a *ascendência*, isto é, a recusa de deixar-se desapossar: ao invés de perder a fala diante do aparecimento do Outro, toma-se a iniciativa e, vencida qualquer timidez, conjura-se a perturbação possível, acolhendo o objeto do desejo naquela mesma ordem que ele poderia perturbar. (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 112).

Entendemos que as relações sexuais livres que CLB possui são, para ela, uma espécie de coleção. Ao colecionar seus parceiros, CLB preza também a quantidade, e não apenas a qualidade desses relacionamentos. Em seu livro sobre a revolução sexual, Wilhelm Reich comenta esse tipo de relação da seguinte maneira:

As relações sexuais livres, inicialmente ainda de curta duração [...] a mim parecem ser as formas de experiências sexuais, naturais, sadias e correspondentes à juventude. Em aparência e natureza se aproximam da vida sexual dos adolescentes nos povos primitivos. Certamente, não carecem de certo grau de carinho, mas não visam ainda à duração permanente das relações. Não se trata aqui de uma concupiscência lasciva pela renovação da excitação sexual, como a encontramos nas formas neuróticas da poligamia de *bons vivants* adultos e *Don Juans*, mas do extravasamento da sensualidade amadurecida, de um agarrar libidinoso de qualquer objeto sexual apropriado que incita à ação. (REICH, 1988, p. 153).

O olhar desse médico, como representante de uma visão da época (séc. XX, o livro dele fora publicado em 1968), por um lado, reconhece que a liberdade sexual de se relacionar sem compromisso sentimental aproxima os jovens das sociedades primitivas, nas quais não havia repressão da sexualidade. Por outro lado, porém, reconhece como “concupiscência lasciva” a atitude dos *Don Juans*. É desta última que se aproxima a postura de CLB.

Como já foi comentado aqui, CLB diz em relação a Rodolfo: “Eu o possuía todo” (p. 98). O uso do verbo possuir, dentre outras conotações, muito remete ao que estabelece Reich:

A moral sexual, impregnada de interesses de propriedade, tornou coisa evidente que o homem “possui” a mulher, enquanto a mulher por sua vez se “entrega” ao homem. Como, entretanto, possuir é uma honra, e entregar-se, ao contrário, representa rebaixamento, a mulher adquiriu uma atitude negativa com respeito ao ato sexual. Essa atitude é constantemente fomentada pelos esforços equiparados da educação autoritária. E porque para a maioria dos homens a posse da mulher se torna mais uma prova da sua masculinidade do que uma experiência amorosa, porque a conquista é mais importante do que o amor, esse temor por parte das mulheres adquire uma razão trágica. (REICH, 1988, p. 161).

Ponderando a esse respeito, compreendemos que CLB rompe também com a expectativa de um estereótipo de mulher que “se entrega”. Ela é a que “possui”; portanto, aparta-se do arquétipo feminino enraizado no imaginário popular. A virilidade, a conquista, a enumeração de relações sexuais são provas da superioridade de CLB diante das pessoas que seduz. Tendo um “currículo” (p. 113) de causar inveja às mais libertárias mulheres, CLB expõe com orgulho suas relações:

Ainda vou contar algumas aventuras do tempo das coxas, tenho material para duas guerra-e-pazes. Passagens espetaculares, uma vez com padre Misael em pleno colégio de freiras, outra vez com meu noivo Maurício na porta do apartamento onde estavam dando uma festa, e eu gozando como vinte ambulâncias desgovernadas, outra vez com meu tio Afonso no banheiro e minha tia Regina, mulher dele, querendo entrar, ah, e essas são somente algumas, são assim as que me vêm à cabeça, de momento. (p. 37).

A ideia de “currículo” pode ser entendida no excerto pela criação de uma lista a qual CLB, à medida que vai se lembrando dos momentos, vai construindo, trazendo ao presente as lembranças dos tempos anteriores em que havia as aventuras “das coxas”, o que dá a entender não serem mais constantes no seu momento atual. Tendo material para “duas guerra-e-pazes”, ela confirma ter uma vasta lista, formada, inclusive, de elementos nada convencionais, como o padre citado no fragmento acima. Ao fazer sua “lista” pessoal, CLB se mostra uma mulher

inteligente, sedutora, colecionadora de conquistas. Ainda sobre esse mesmo fragmento do romance, pretendemos analisá-lo também sob a ótica da psicanálise; assim, notamos que, voltando sua atenção “sempre a seu próprio umbigo e sem poder enxergar um palmo além do próprio nariz”, CLB, “encara o outro apenas como um objeto para seu usufruto.” (BIRMAN, 2007, p. 25).

Mas como, a despeito disso, negar a presença do amor – tão loucamente declarado – por parte de CLB? Suas declarações se voltam a Rodolfo e muitos outros personagens do romance. Talvez a mais adequada resposta encontremos em Zygmunt Bauman:

Pode-se supor (mas será uma suposição fundamentada) que em nossa época cresce rapidamente o número de pessoas que tendem a chamar de amor mais de uma de suas experiências de vida, que não garantiriam que o amor que atualmente vivenciam é o último e que têm a expectativa de viver outras experiências como essa no futuro. Não devemos nos surpreender se essa suposição se mostrar correta. Afinal, a definição romântica do amor como “até que a morte nos separe” está decididamente fora de moda, tendo deixado para trás seu tempo de vida útil em função da radical alteração das estruturas de parentesco às quais costumava servir e de onde extraía seu vigor e sua valorização. (BAUMAN, 2004, p. 19).

Desse modo, CLB vai demonstrando “amor” ao longo da narrativa, uma amor *à sua maneira*, entregue a quem ela quer, e quando ela quer, sendo que esse amor aparece no depoimento luxurioso em oposição aos momentos em que a protagonista, a despeito do amor ofertado, por exemplo, a Rodolfo, causa a perdição de alguns dos demais personagens.

Em duas passagens do romance, especificamente, as narrativas e descrições de CLB deixam evidente que seu propósito é apenas a conquista: “é muito difícil encontrar alguém que não se possa seduzir” (p. 133); e: “tá lá o meu fichário apaixonativo, com o perfil do que eu acho atraente, que é bastante vasto. Entrou novo contato, perfil aprovado, eu posso me apaixonar por ele.” (p. 151). O autocontrole emocional que a permite escolher por quem se apaixonar, e a declaração da facilidade que possui de seduzir são amostras de sua postura diferenciada das demais mulheres de sua época. Suas conquistas vão além do que se espera, surpreendendo o leitor a todo momento, uma vez que há parentes, mulheres, homens, inclusive mais novos, e integrantes da Igreja Católica. As relações vão se acumulando e se tornam uma “repetição insaciável”, o que evidencia que a protagonista “responde com a sede de quantidade e com o prazer da enumeração.” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 229-231).

Pretendemos com este capítulo trazer as impressões que comportaram a base da sexualidade da protagonista de *A casa dos budas ditosos*, de maneira a nos permitir leituras da

personagem como mulher, fêmea, mãe erotizada. Com uma sexualidade desimpedida e desamarrada das convenções, como foi aqui exposto, CLB remete a uma mulher que se volta, se não exclusivamente, pelo menos principalmente ao sexo. Esse caráter de insaciabilidade, volúpia, depravação e ruptura das normas sociais vigentes remete à releitura de um dos mitos mais surpreendentes sobre a mulher. Sem a pretensão de esgotar as leituras que envolvem a concupiscência dessa figura feminina, a análise até aqui empreendida é apenas uma das possíveis aberturas que permitirá interpretar de que maneira seu comportamento pode ser encarado como uma representação do Mal, o que culminará, conforme pretendemos mostrar, na conclusão de que o relato de CLB se desdobra no discurso falocêntrico existente em nossa sociedade. Nesse sentido, torna-se necessário reportar ao mito de Lilith, figura com a qual CLB dialoga abertamente.

### **Capítulo 3**

## **O RETORNO DE LILITH N'A CASA DOS BUDAS DITOSOS**

*Homem é fraco e mulher é forte, fortíssima. Move os dedos do pé e ele diz: meu amor. Move os lábios, ele diz: casa comigo. Move o que está fadado a mover-se, ele diz: pede o que quiseres.*

Adélia Prado

*Uma mulher ama ou odeia; não há uma terceira alternativa.*

Sêneca

No capítulo anterior, através do percurso histórico a respeito da sexualidade da mulher, frisamos que a conotação do Mal foi incentivada pela crença católica, em especial no tocante à culpabilidade de Eva na Queda do homem. Depois, mostramos que, liberta de amarras da sociedade e da religião, CLB procura dar impulso à sua sexualidade conforme sua vontade e desejo. Se já causam estranhamento os relatos de CLB a respeito dos atos sexuais com o irmão Rodolfo, ao depararmos com uma personagem que atribui a si mesma vocábulos do campo lexical do Mal, isso se torna pelo menos intrigante.

Diferentemente do que se espera da opinião de uma sociedade ainda com pensamentos falocêntricos, essa mulher vive a sexualidade de maneira intensa, dando vazão a seus desejos e impondo-se perante os seduzidos. É por esse motivo que questionamos se, assim como muitas vezes, na literatura, a mulher foi associada ao Mal, à bruxaria, à imagem da devassidão, não estaria CLB trazendo à tona as narrativas historicizadas de Lilith, a primeira mulher de Adão, que se tornou demônio e faz vítimas de todo tipo.

Para isso, nossas análises neste capítulo estão pautadas no recorte temático da relação de CLB com os seguintes personagens: o professor José Luís, o tio Afonso, Marina e Paulo Henrique, sendo que, primeiramente, faz-se necessário observar de que forma as características físicas e as atitudes de CLB se voltam para uma releitura do mito hebraico. Assim, é possível perceber como se manifesta a sexualidade perversa da protagonista para com os demais personagens.

### **3.1 O antes do antes: Lilith, a primeira mulher**

“Lilith, um irresistível demônio feminino da noite, de longos cabelos, sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, cananéia, persa, hebraica, árabe e teutônica.”

(KOLTUV, 1997, p. 13). Reconhecida nas mais diversas tradições como um demônio feminino da noite, a Lua Negra, uma bruxa, etc., Lilith é, inevitavelmente, tida como a primeira mulher – a primeira companheira de Adão no Éden.

Maria Isabel de Matos Andrade, em sua Dissertação de Mestrado intitulada *Lilith: um monstro feminino* em Jorge Luís Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi (2011), elabora reflexões importantes sobre o surgimento do mito de Lilith. Tendo observado uma contradição nas duas narrativas da Criação, em *Gênesis* – uma relata a criação do mundo em seis dias, e a criação do homem e da mulher à imagem e semelhança do Criador<sup>38</sup>; em outra, Adão é criado e, dele, é retirada a mulher<sup>39</sup> – a autora reflete sobre a necessidade do mito de Lilith para explicar essa lacuna no livro de *Gênesis*. É o caminho que a pesquisadora percorre para esclarecer essa contradição.

O questionamento fundamenta-se na seguinte tese: se, no segundo capítulo de *Gênesis*, Adão reclama estar só e Deus retira, da costela do primeiro homem, a mulher que lhe seria companheira, o que explica a narrativa da criação do primeiro homem e da primeira mulher, no capítulo primeiro de *Gênesis*, tendo sido ambos feitos à imagem e semelhança do Criador? Em função disso, muitos estudiosos partiram para a busca de Lilith como a primeira mulher de Adão, a mulher do primeiro capítulo de *Gênesis*.

Andrade ainda aponta que os textos conhecidos, os quais fazem menção ao mito de Lilith, estão presentes no *Talmude*<sup>40</sup>, séc. V; no *Alfabeto de Ben Sira*<sup>41</sup>, séc. VII e também no *Zohar*, séc. XIII. Esses três textos são comentados por vários autores que se embrenharam em pesquisas sobre o referido mito; o *Zohar*<sup>42</sup> aparece também em nossas pesquisas como uma das fontes conhecidas mais importantes dos testemunhos rabínicos.

Roberto Sicuteri, em *Lilith, a Lua Negra* (1998), traz um apanhado de informações sobre o surgimento, o enraizamento e a propagação do mito de Lilith. A fim de chegar à

---

<sup>38</sup> “[...] e os criou homem e mulher. E Deus os abençoou e lhes disse: ‘Sejam fecundos, multipliquem-se, enchem e submetam a terra [...]’” (*Gênesis*, 1:27-28, 1997, p. 15).

<sup>39</sup> “Javé Deus disse: ‘Não é bom que o homem esteja sozinho [...]’ Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. [...] Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher” (*Gênesis*, 2:18, 21-22, 1997, p. 15-16).

<sup>40</sup> Talmud, em hebraico: estudo. É uma reunião das discussões das autoridades rabínicas dos séculos I ao III d. C. (Mishná – repetição ou redação), com o acréscimo da compilação realizada pelos doutores da Torá do séc. III ao V d. C. (Guemará – complemento). O Talmude é a junção dessas duas partes: Mishná e Guemará. (BENSION, 2013, p. 327-328).

<sup>41</sup> *Alpha Beta*, citado por Sicuteri (1998, p. 34). Sobre isso, Barbara Koltuv explica: “esta obra é um *midrash*, uma imaginação ou meditação ativa sobre os mitos bíblicos acerca da criação do homem e da mulher. O *midrash* de Ben Sira analisa as conflitantes histórias do Gênesis sobre Lilith [...] e Eva” (KOLTUV, 1997, p. 37).

<sup>42</sup> Diferentemente das edições apresentadas por Koltuv (1997) e Sicuteri (1998) do *Zohar*, a edição que citamos corresponde à interpretação feita por Ariel Bension (2013).

conclusão de Lilith como primeira mulher oferecida a Adão pelo Criador do Mundo, primeiramente Sicuteri investiga os indícios dentro da própria *Bíblia Sagrada* a respeito do mito, partindo do princípio de um Adão andrógino, para depois chegar à ideia de uma mulher feita também pelo barro e dada a Adão antes da criação de Eva.

No *Gênesis* 1:27, temos a seguinte passagem: “E Deus criou o homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou; e os criou homem e mulher” (*Gênesis*, 1:27, 1997, p. 15). Ainda em *Gênesis*, capítulo 5:1-2, lê-se: “Quando Deus criou Adão, ele o fez à semelhança de Deus. Homem e mulher ele os criou, os abençoou e lhes deu o nome de ‘Homem’, no mesmo dia em que foram criados” (*Gênesis*, 5:1-2, 1997, p. 18). Com isso, conforme nos mostra Sicuteri, a própria mitologia bíblica, em “sentido psíquico” (SICUTERI, 1998, p. 13), ajuda a leitura de Adão como andrógino, macho e fêmea. Adão traria em si, portanto, os princípios masculino e feminino, os quais seriam posteriormente separados. Sobre isso, lê-se no *Zohar*: “Quando Deus quis criar todas as coisas, Ele começou criando algo que era ao mesmo tempo macho e fêmea; e estes, por sua vez, Ele os fez dependentes de alguma outra forma que é ao mesmo tempo macho e fêmea.” (BENSION, 2013, p. 115).

Sicuteri mostra que muitas são as fontes que afirmam ou incitam a ideia de um Adão andrógino; é por essa razão que, além de apoiar a fundamentação de seus argumentos no livro de *Gênesis*, apoia-se também nos comentários rabínicos a respeito desse livro. O autor apresenta, por exemplo, o que consta no *Livro do Esplendor – O Sepher Ha-Zohar*, ou seja, uma edição do *Zohar* diferente da nossa –, em que é citada a passagem: “É precisamente para que o homem se assemelhasse a Deus que foi criado macho e fêmea ao mesmo tempo.” (*Il libro dello Zohar*, apud SICUTERI, 1998, p. 14). Sobre o mesmo assunto, também no *Zohar*, leem-se os comentários de Ariel Bension: “o nome Adão foi dado a um homem e a uma mulher unidos num só ser.” (BENSION, 2013, p. 158).

Para efeito de esclarecimento sobre o *Zohar*, Andrade explica: “a primeira parte do volume I dessa obra é dedicada à análise do *Bereshit*<sup>43</sup> e dos diversos acontecimentos presentes nesse livro, havendo menções diretas a Lilith, assim como momentos em que isso ocorre de modo figurado.” (ANDRADE, 2011, p. 34).

Sicuteri também explora parte do *Commento alla Genesi* (Beresit Rabba), de organização de Tommaso Federici, onde se lê: “Disse R. Jirmenah B. Eleazar: Quando o

---

<sup>43</sup> “*Bereshit* é transliteração da primeira palavra hebraica, do primeiro livro bíblico e traduz-se literalmente por ‘no princípio’” (QUINTÃO, 2011, p. 22, nota de rodapé).

Senhor, Ele seja bendito, criou o homem, o criou hermafrodita, como é dito: *Macho e fêmea os criou e os chamou de 'Adão'*<sup>44</sup> (FEDERICI, 1978, p. 70, tradução nossa).

Encontramos nesse ponto uma primeira correspondência com a obra literária que analisamos. A palavra fêmea aparece no romance de João Ubaldo, consolidada no princípio masculino. Na seguinte passagem do romance, CLB relembra Lilith como a outra face de Adão, no que situou Sicuteri sobre um Adão Andrógino: “sou um grande *homem fêmea*” (p. 21, grifo nosso). Além dessa, outra leitura pode ser feita. Quando discutimos, no capítulo anterior, a respeito da relação entre CLB e Rodolfo, tornou-se claro que há uma correspondência entre eles; afirmamos ser Rodolfo o espelho masculino de CLB. Entretanto, podemos ir além e relacionar essa situação à androginia. Rodolfo, espelho de CLB, pode ser encarado como um ser andrógino – CLB e Rodolfo como pertencentes a um só ser. Nessa perspectiva, da mesma forma que Lilith poderia ser irmã de Adão, ambos feitos juntos e iguais, Rodolfo e CLB, como irmãos, parecem possuir essa mesma relação. Há, aí, uma questão de irmandade, como também de androginia e de igualdade.

Além disso, Sicuteri reforça que, desde o *Banquete*, de Platão, já se mencionava claramente o mito de um homem primitivo hermafrodita. Todas essas exposições são feitas não só a fim de se chegar à separação dos princípios masculino e feminino no mito da Criação, mas também Sicuteri objetiva mostrar que o Adão que se acredita hermafrodita possui sexualidade animal antes de ter contato com uma mulher. O estudioso resume suas ideias da seguinte forma:

No sentido cronológico evolutivo é pois (*sic*) possível chegar à conclusão de que no *Gênesis* I, 1-28 nos aparece um Adão andrógino, composto em si dos princípios masculino e feminino, enquanto no espaço entre o *Gênesis* I e o II, se pode deduzir que Adão manifestasse a sexualidade acasalando-se com os animais. É somente no *Gênesis* II que o primeiro homem aparece dotado de *alma* e capaz de conhecer a necessidade de mulher. (SICUTERI, 1998, p. 19).

O momento da separação dos princípios masculino e feminino em Adão se dá, segundo Sicuteri, quando, já como ser vivente, o primeiro homem “abandona o caráter de identificação com o divino exprimido (*sic*) pela androginia e supera a sexualidade animal” (SICUTERI, 1998, p. 20), podendo, nesse momento, pedir uma companheira. Como esta lhe será apresentada depende da fonte de onde se retiram as informações sobre esse mito da Criação.

---

<sup>44</sup> “Disse R. Jirmejah B. Eleazar: Quando il Santo, Egli sia benedetto, creò l’uomo, lo creò ermafrodita, como è detto: *Maschio e femmina li creò, e chiamò il loro nome ‘Adamo’.*” (FEDERICI, 1978, p. 70).

Por se tratar de um mito que se propagou em várias culturas, Sicuteri procura abordar as principais manifestações que o tomaram como objeto. Primeiramente, ao tratar das versões bíblicas, explica: “o mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística<sup>45</sup>, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes” (SICUTERI, 1998, p. 23); ou seja, sendo esta última a que mais conhecemos e à qual temos mais acesso no mundo ocidental, Sicuteri deduz que o mito de Lilith pode ter sido perdido ou removido na transposição da versão jeovística para a sacerdotal da bíblia (SICUTERI, 1998). Entretanto, ainda é possível encontrar uma ou outra tradução da versão bíblica em que haja uma menção a Lilith, sendo a ela atribuída a acepção de demônio:

Não haverá nobres para proclamar um rei, os seus chefes desaparecerão. Crescerão espinhos em seus palácios e em suas fortalezas ervas daninhas e urtigas; será morada do lobo, esconderijo dos filhotes de avestruz. Aí vão se encontrar o gato do mato e a hiena, o cabrito selvagem chamará seus companheiros; aí Lilit vai descansar, encontrando um lugar de repouso. (*Isaiás*, 34:12-14, 1997, p. 978).

Em outra versão bíblica, a seguinte tradução é feita:

Os sátiros farão aí sua morada, seus covis. Nela não mais se falará em rei, e todos os seus príncipes terão desaparecido. Os espinhos crescerão em seus palácios, as urtigas e os cardos, em suas fortalezas; será o covil dos chacais e o parque das avestruzes. Nela se encontrarão cães e gatos selvagens, e os sátiros chamarão uns pelos outros; *o espectro noturno* freqüentará esses lugares e neles encontrará o seu repouso. (*Isaiás*, 34:12-14, 2001, p. 983, grifo nosso).

Em nota de rodapé, é explicado: “*O espectro noturno: Lilit*, demônio feminino noturno, malfazejo e sempre agitado.” (*Isaiás*, 34:12-14, 2001, p. 983). Como a maior parte das bíblias sacerdotais não traz nenhuma menção a Lilith, muito menos sua acepção como primeira companheira de Adão, é através das pistas deixadas no livro de *Gênesis* que Sicuteri busca

---

<sup>45</sup> Roberto Sicuteri nomeia bíblia sacerdotal aquela que representa as *Sagradas Escrituras* dos cristãos, nas palavras do autor em seu capítulo “O mito de Lilith nas versões bíblicas”, do livro *Lilith, a Lua Negra* (1998). Essa versão bíblica é contrastada pelo autor, por exemplo, com a versão rabínica, nomeada por ele como jeovística. É importante destacar que, em nossas pesquisas, encontramos uma explicação diferenciada da de Sicuteri sobre as versões bíblicas. No *Comentário bíblico Beacon*, lê-se: “Julius Wellhausen foi o primeiro a popularizar com êxito a idéia de três fontes principais em *Gênesis* (*sic*): *J* (fonte jeovista), *E* (fonte eloísta) e *P* (fonte sacerdotal [‘p’ de *Priestercodex*]). A fonte *J* era datada do século IX a. C.; a *E* era datada do século VIII a. C.; e a *P* era datada do século V a. C. Esta (*sic*) visão se tornou padrão entre seus seguidores e altamente popular nos círculos protestantes e judaicos em todo o mundo ocidental. A Igreja Católica Romana reagiu negativamente à teoria.” (LIVINGSTON *et al.*, 2012, p. 26).

apoio nos estudos feitos sobre essa narrativa bíblica para concluir a criação de Lilith como primeira mulher. Essa conclusão tem como fundamento também o seguinte trecho: “Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: ‘Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!’<sup>46</sup>” (*Gênesis*, 2:22-23, 1997, p. 16).

A expressão “esta sim” sugere a existência de uma mulher anterior a Eva; daí a satisfação de Adão com aquela que seria osso dos seus ossos. Essa mesma expressão (“esta sim”) aparece, no livro de Sicuteri, modificada na expressão “desta vez”, conforme diferente tradução da mesma passagem bíblica. O termo “desta vez” também remete à existência de uma mulher anterior a Eva. No comentário sobre o *Gênesis*, do Beresit-Rabba, está escrito: “R. Jehudah, em nome de Rabi, disse: No princípio a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue ele a deixou; tornou a criá-la uma segunda vez, como está escrito: *Desta vez*<sup>47</sup>” (FEDERICI, 1978, p. 142, tradução nossa).

A partir dessa ideia de uma mulher criada anteriormente a Eva, e apresentada a Adão cheia de sangue e saliva, é que surge Lilith. Apresentada como tal, fica evidente sua conotação maligna. Adão a repele porque se assusta com a aparência e com o comportamento dessa primeira mulher – que mostraremos adiante ter sido de revolta contra o Criador –, e se satisfaz com Eva por ter sido esta feita de parte dele, não de uma massa disforme como ele fora criado (SICUTERI, 1998). Sobre a composição de que foi criada Lilith, Sicuteri comenta:

A associação com um equivalente mágico da libido é evidentíssima. A saliva é um componente claramente sexual possivelmente reconduzível, por via psicanalítica, à secreção erótica ou ao transvasamento mágico da saliva no beijo profundo. Sangue e saliva pertencem à mulher da *primeira vez*. (SICUTERI, 1998, p. 27-28).

Tomando por base os comentários de Sicuteri, entendemos saliva e sangue como “metáfora alegórica, para fazer perceber o caráter carnal, fisiológico, vital, instintivo da mulher.” (SICUTERI, 1998, p. 27). No dicionário de Chevalier e Gheerbrant, a saliva está ligada tanto à criatividade quanto à destruição: “apresenta-se como uma secreção dotada de um poder mágico ou sobrenatural de duplo efeito: ela une ou dissolve, cura ou corrompe, aplaca ou ofende.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 799). No *Dicionário de*

<sup>46</sup> “Mulher, em hebraico *Ichá*, derivado da palavra *Ich*, homem.” (*Gênesis*, 2:22-23, 2001, p. 50, nota de rodapé).

<sup>47</sup> “R. Jehudah in nome di Rabbi disse: Da principio la creò, ma quando l’uomo la vide piena di saliva e di sangue se ne allontanò; tornò a crearla una seconda volta, come sta scritto: *Questa volta*.” (FEDERICI, 1978, p. 142).

*Símbolos* de Herder Lexikon, encontramos que se pode associar a saliva “à palavra e ao esperma, portanto, às forças criadoras.” (LEXIKON, 1990, p. 178).

Já o sangue simboliza os valores relacionados ao fogo, ao calor e à vida e, nesse sentido, associa-se a “tudo o que é belo, [...] é universalmente considerado o veículo da vida”, corresponde também ao calor “vital e corporal, em oposição à luz, que corresponde ao sopro e ao espírito.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 800). Beauvoir esclarece a respeito do sangue: “é em si um elemento sagrado, penetrado mais do que qualquer outro pelo mana (*sic*) misterioso que é a um tempo vida e morte.” (BEAUVOIR, 1970, p. 190). Lexikon acrescenta que “é muito difundida a concepção de que o sangue é *profanador*” (LEXIKON, 1990, p. 178, grifo nosso). As diferentes acepções atribuídas a esses vocábulos acabam por convergir na ideia do vital e da morte ao mesmo tempo, e também do erótico. Nessa linha de raciocínio, percebe-se que a matéria de que é composta Lilith atrai e repele, causa deslumbramento e estranhamento. Lilith, portanto, nasce das mesmas mãos que criaram Adão: impura, humana. Igual ao primeiro homem.

Tendo esta pesquisa o objetivo maior de analisar a sexualidade da protagonista de *A casa dos budas ditosos*, uma das considerações que devemos ressaltar no romance é o fato de haver considerável uso da aparência, do corpo, dos trejeitos para a arte da sedução. Esse é um dos pontos principais em que a personagem CLB se aproxima das características de Lilith. Concordamos com Barbara Koltuv quando esta comenta que “uma mulher pode usar o rosto, o corpo, a maquilagem, os cabelos, as jóias, as roupas e o perfume a fim de acentuar sua eterna conexão feminina com os poderes sedutores de Lilith.” (KOLTUV, 1997, p. 81). Sendo atribuídos a Lilith os preceitos de sedutora, a fim de confranger suas vítimas, é notável que ela use do corpo e dos adornos para conseguir o que deseja: “a utilização de pequenos adornos sobre o corpo tem um sentido erótico evidente.” (BIRMAN, 1999, p. 59).

Na seguinte passagem, percebemos em CLB a lúcida convicção de possuir poderes de fascínio:

Meu cheiro, minhas curvas, minhas harmonias, meus trejeitos, eu sempre enlouqueci os homens que quis enlouquecer, decifro todos, sei dos que gostam de entrevisões indefinidas, dos que sucumbem a um porte erguido, de todos os arquétipos que podem surgir neles, eu sei, tenho talento e estudei, aprimorei esse talento. (p. 70-71).

Primeiramente, a relação sinestésica das palavras iniciais da citação remete a um teor sexual, em que o cheiro aponta para os hormônios em ebulição, as carícias preliminares ou o

odor sentido, por exemplo, no sexo oral. As palavras “harmonias” e “trejeitos” evidenciam que as características físicas e psicológicas de CLB são usadas conscientemente em benefício da sedução, o que se confirma na expressão “homens que quis enlouquecer”, a qual remete ao poder de fascínio que ela emana. O uso do vocábulo “decifro” remete à ideia de que não há homem que não tenha seus desejos descobertos e satisfeitos pela protagonista, que, ao contrário do que seria o papel da esfinge:<sup>48</sup> ser decifrada, é ela quem decifra, mas também possui o atributo de devorar e sucumbe a todos. A repetição de “sei”, seguido de “estudei” confirma esse poder de esfinge de CLB. Essa autoanálise da personagem fica evidente no uso da expressão “arquétipos”, presente na Psicanálise, cujo significado também remete aos tipos humanos no inconsciente coletivo. Ao citar esse vocábulo, CLB corrobora o viés psicanalítico em sua narrativa, com o qual tentamos dialogar.

Não podemos deixar de comentar o vocábulo “curvas”, facilmente atribuído ao corpo feminino no imaginário popular, que também remete à sinuosidade do *S*, da serpente, do sangue, do sexo; há ainda os vocábulos relacionados à loucura (“enlouqueci” e “enlouquecer”) e o verbo “sucumbir”, todos podendo ser atribuídos a um campo lexical ligado ao Mal. Aqui, estamos compreendendo o Mal conforme o pensamento de Julio Jeha, “como um processo de criar sofrimento e infelicidade desnecessários, de transgredir as leis e pisotear os valores humanos.” (JEHA, 2008, p. 106). Ademais, a loucura nesse trecho é a perdição, o desencaminhamento do outro, a condução ao mundo perdido e desencantado, uma vez que, tomada metaforicamente pela protagonista e associada ao processo de sedução, CLB pisoteia os valores dos seduzidos, aqueles que, sem chance de escapar, sucumbem aos trejeitos dessa mulher, enlouquecidos. CLB mostra o Mal em suas atitudes quando procura seduzir treinando seus trejeitos e aprimorando seus talentos, buscando enlouquecer os homens, fazendo-os sucumbir ao seu porte, ou seja, nossa compreensão do Mal em CLB (como também sucede em relação a Lilith), dá-se no contato com o Outro, a *vítima*, pois ela seduz os homens e os conduz a seu fim, ora assujeitando, ora levando à morte, mesmo que indiretamente, como no caso do tio.

Essa mulher centrada no *eu* utiliza em seus relatos a característica de se impor, usa abusivamente verbos no imperativo, mostra-se sempre no controle das situações, faz-se irônica diante dos tabus da sociedade, torna lúdicas as proibições religiosas, manifesta-se criticamente diante das instituições. Com isso, temos a impressão de uma mulher não só capaz de seduzir, mas que também assusta, transpõe limites, corrompe, rompe com os interditos: “o

---

<sup>48</sup> Esfinge – “literalmente ‘estranguladora’ era um ser com rosto de mulher, corpo de leão e asas de pássaro. Apresentava enigmas e destruí quem não conseguisse decifrá-los” (WILLIS, 2007, p. 147).

corpo despertado pelo fogo e pelo sangue clama, ardente de desejo, e se *nega* às obrigações cotidianas que lhe eram impostas” (MOTA, 2014, p. 55, grifo nosso).

Nesse ponto, buscamos nas narrativas de Lilith mais uma convergência: o fato de que um alto teor de licenciosidade na figura feminina tanto aproxima quanto afasta de si, definitivamente assustados, os seres vitimados por ela. Aprofundando um pouco mais nesse posicionamento concernente ao erotismo e ao que pode ter atormentado Adão no que diz respeito à sua companheira, a ponto de preferir a segunda – a que foi feita de sua costela –, Sicuteri elucida que a ligação com a sexualidade em Lilith pode ser a explicação para a retirada das menções a ela nos testemunhos bíblicos. O teor sexual que afastaria Adão da divindade e da ligação com Deus seria superado pela mulher da segunda vez (Eva) (SICUTERI, 1998) – pelo menos até o momento anterior à queda –, já que os ornamentos desta estão longe da aparência coberta de sangue e saliva, cheia de desejo, o que caracterizava Lilith.

Lilith se une a Adão sendo que, até então, nenhuma criatura havia se acasalado antes. O Homem conhece a relação sexual “sentida como tal” pela primeira vez (SICUTERI, 1998, p. 32). Se Lilith está relacionada a essa concupiscência que aparece precocemente no Éden, CLB também manifesta sua sexualidade de maneira precoce. A primeira experiência sexual narrada pela baiana é com Domingos, o “negrinho” da fazenda do avô, conforme percebemos nos excertos: 1) “e disse: ‘Hoje de tarde esteja na casa-grande velha, na hora em que minha avó estiver dormindo. Sozinho e não diga a ninguém’”; 2) “Você vai, ou eu conto a meu avô que você tomou ousadia comigo e ele manda lhe capar” (p. 27); 3) “Em todo caso, depois de marchar parado e esfregar as orelhas novamente, ele respondeu que ia, e eu senti uma cócega funda me subindo das coxas para a barriga. Senti muitas outras vezes essa cócega, até hoje sinto, mas nunca como nesse dia” (p. 28); 4) “e eu falei, levantando a saia e baixando a calçola: – Chupe aqui.” (p. 29). Em 1, percebemos primeiramente a presença do vocábulo imperativo “esteja” fazendo ligação com um elemento nitidamente senhorial, a “casa-grande velha”, através do qual é possível notar um processo de hierarquização, como se dissesse: “eu sou superior a você e, por isso, uso o imperativo”; também se nota a tradição, reforçada pela figura da avó. Em 2, o imperativo é usado com auxílio de tom de ameaça, estando presente a tradição patriarcal através da figura do avô, mostrando que CLB lançou mão da hierarquia em seu favor, de modo que não permite alternativa ao menino: sob ameaça de ter seu símbolo de potência e virilidade – o pênis – arrancado, não sobra opção a não ser ceder aos caprichos da neta dos donos da fazenda. Ademais, “tomar ousadia” e “capar” são expressões que, intuitivamente, trazem à mente um recorte temporal e geográfico, sendo, portanto, também

marcantes de uma tradição e costume específicos. A hierarquia mais uma vez se faz presente em 3, de modo que o vocábulo “marchar” remete à relação patrão-subordinado, ao comportamento servil (do soldado à pátria, por exemplo), também à automatização dos movimentos marcados pelos passos cadenciados a que o vocábulo remete. Mesmo que este permita ser entendido como andar simplesmente e, mesmo que CLB o utilize também para designar sua caminhada até Domingos – como na frase “me senti poderosa, marche para ele” (p. 29) –, a acepção de “marchar”, quando designa uma ação do negrinho, somada ao ato de esfregar as orelhas e a sensação de nervosismo, parece voltar-se mais claramente para a submissão e a sujeição dele como empregado. Além disso, o recurso cinematográfico de câmera, que o autor mimetiza, permite a visualização paulatina das partes do corpo de CLB, em movimento ascendente, das coxas até a barriga, evidenciando o teor erótico da cena. As cócegas retomam o lúdico, em especial a brincadeira infantil, porém estão sendo associadas pela protagonista à satisfação sexual, o que corrobora a fusão de dois elementos até então inconciliáveis – a infância e o sexo propriamente dito; portanto, uma ruptura de tabu. Além disso, a relação sensorial causada pelo vocábulo “cócegas” coloca em cena a satisfação do corpo através do toque das mãos, o que remete às carícias preliminares ou à masturbação. Em 4, a enunciação de CLB é construída com reforço gestual, uma vez que ela fala e já demonstra o que quer que se faça e, assim, é possível notar a intenção de rebaixar Domingos: a primeira manifestação sexual da protagonista acontece nas partes baixas de seu corpo, não passa pela boca ou pelo seio, vai diretamente à vulva, forçando o agachamento do menino para que aconteça o ato.

Notamos que o uso de verbos no imperativo por CLB, assim como o uso do tom imperativo através de outros vocábulos e expressões gestuais, põe em cena as narrativas de Lilith ao revoltar-se contra Deus e não aceitar deitar-se sob Adão. Não apenas na experiência com Domingos, mas por diversas vezes, CLB mostra sua forma imperativa de ser: “Tire isso da gravação”; “Não tire nada agora” (p. 17); “vamos deixar de lado esse negócio de inferno” (p. 47), “mandei-o à merda” (p. 79), “mandei que ele tirasse também a roupa” (p. 80), “em que eu mandava e desmandava” (p. 85), “tirei as mãos dele de cima de mim” (p. 120), “exigi o lenço dele para me limpar” (p. 121, grifos nossos), etc., apenas para citar mais alguns exemplos. Ainda que o imperativo desapareça por força do discurso indireto constante no romance, não podemos desconsiderar a imposição da mulher em si, a força de sua própria vontade sendo imposta através de palavras e atitudes.

Se, por um lado, ela utiliza do imperativo – propriamente dito nos verbos, e simbolicamente nos demais vocábulos e em seus gestos – por outro, essa imposição só

acontece com a permissão concedida pela tradição que a envolve: a imposição hierárquica da casa-grande velha, a avó que dorme para que o proibido aconteça e a ameaça de mentir para o avô para que ele use de sua força contra o negrinho. Em outras palavras, CLB reconhece as imposições patriarcais da sociedade, mas as utiliza como impulso para romper as barreiras e iniciar sua sexualidade.

Nesses momentos, a protagonista reafirma suas qualidades, pois se considera “um talento nato, uma predestinada” e diz: “nasci sabendo” (p. 30). Considerando que, em mais de um momento da narrativa, CLB justifica suas atitudes por se considerar ter sido feita para o sexo e possuir um “talento natural” – como se nota na passagem: “a gente tem talento natural e aperfeiçoa com a vida” (p. 134) –, percebemos que sua sexualidade é tida como parcialmente instintiva e parcialmente adestrada, de forma que ou se trata de uma atitude instintiva ou é aperfeiçoada até que se torne perfeita. Nestas outras passagens, essa mesma ideia é reforçada: “truques que já nasci sabendo” (p. 64); “tudo funcionou como se tivéssemos nascido já fazendo tudo aquilo uma com a outra” (p. 135); “eu nasci com um dom que Deus me deu e honrei esse dom” (p. 145); “já nasci assim e me aperfeiçoei” (p. 151).

Encontramos aí, assim como na figura de Lilith, uma mulher *nascida* para a libertinagem: Lilith, feita da terra, no sentido de uma mulher ligada à terra, ao sexo, em eterno estado de vibração. Vejamos:

Lilith é um aspecto instintivo e terreno do feminino, a personificação vivificante dos desejos sexuais de Adão. As mulheres também vivenciam sua sexualidade Lilith como vivificante, estimulante e natural. Esse é o tipo de sexualidade que elas sentem alguns dias antes da menstruação, quando os hormônios femininos cessaram seu fluxo e os hormônios masculinos encontram-se no auge de sua intensidade. É um estado de ser pulsante, vibrante, primitivo e indescritível. (KOLTUV, 1997, p. 25-26).

Os relatos de CLB retomam o mito de Lilith também pelo fato de perturbar aqueles que estão em seu círculo social. Na opinião de Sicuteri, os mesmos trejeitos de Lilith que seduzem Adão são os que causam terror: ela o seduz sexualmente, e esse acontecimento causou transtorno ao homem, uma vez que Lilith não aceita a “posição mais natural”<sup>49</sup> – a mulher por

---

<sup>49</sup> Na tradição cristã, contemplada pelos estudos de Ana Maria Seixas (1998), verifica-se uma lógica misógina na Idade Média, quando “a doutrina cristã passa a ter o domínio do governo da família” (SEIXAS, 1998, p. 49). Seguindo essa mesma lógica, o sexo, para a Igreja Católica, deveria ocorrer apenas com o intuito procriativo, em cuja relação o homem assumia uma conduta superior, segundo explica Seixas: “o esposo deve assumir posição ativa no ato sexual, enquanto a mulher deve se submeter com passividade. A única posição admitida durante o coito é a chamada ‘posição natural’ ou ‘missionária’ – a mulher deitada de costas com as pernas afastadas e o

baixo e o homem por cima” (SICUTERI, 1998, p. 35). Os comentários rabínicos sobre o *Gênesis*, apresentados e analisados por Sicuteri, relatam que Lilith mostrava impaciência e perguntava a Adão por qual motivo deveria deitar-se sob ele. Com isso, desagrada ao companheiro, como também ao Criador:

Mas Lilith insiste: “– Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a *igualdade entre os dois corpos e as duas almas*. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente *sob ele*, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio. (SICUTERI, 1998, p. 35).

Bourdieu assinala que, da mesma forma como a vagina incontestavelmente possui um caráter maléfico, pelo fato de ser vista como o vazio, “como *o inverso*, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações.” (BOURDIEU, 2011, p. 27). É exatamente isso que percebemos nas reflexões de Sicuteri: cada vez mais deparamos com uma Lilith que transgride normas e, por isso, ofende o poder do Criador.

Além disso, a protagonista do romance mostra sua ironia diante do Cristianismo, e em especial, à instituição da Igreja Católica: “claro que no fundo odeio esse título de bom gosto ao qual acabo de ceder, mas cedo, de resto vão todos pastar, em verdade vos digo.” (p. 18). Nesse fragmento, CLB comporta-se como se ousasse parodiar o tipo de discurso comumente usado no *Novo Testamento*, nas falas de Jesus Cristo. Na frase: “O magistério da Igreja me *enerva*” (p. 14, grifo nosso), CLB, mais uma vez, traz à luz Lilith quando se revolta diante do Criador e passa a seguir seus próprios mandamentos.

Por essa revolta, Lilith passa, portanto, a ser considerada instrumento diabólico, aquilo que causa ofuscamento, que impele a fazer algo proibido, a própria serpente. Aquela que contrariou a expectativa da criação divina: “Não a criei da cabeça, mas ela se assoberbou... Nem do olho, mas ela é ansiosa por ver. Nem do ouvido, mas ela é ansiosa por ouvir. Nem da boca, mas ela é faladeira. Nem do coração, mas ela é invejosa. Nem da mão, mas ela toca tudo. Nem do pé, mas ela é andarilha” (GRAVES-PATAI, *apud* SICUTERI, 1998, p. 37). Por ter contrariado Deus, a primeira mulher voou para o Mar Vermelho, local em que a tradição

---

homem sobre ela –, por ser considerada a mais favorável à procriação e por ser simbólica do homem viril e do gesto fecundante do lavrador. Outras opções são consideradas escandalosas” (SEIXAS, 1998, p. 50).

hebraica diz chamar todos os demônios e espíritos malvados, após ter profanado o nome divino. Deus manda anjos buscarem Lilith de volta ao perceber o sentimento de abandono que ocupa toda a alma de Adão, segundo notamos na seguinte passagem:

“Retorne a Adão sem demora”, disseram os anjos, “ou te afogamos!” Lilith perguntou: “Como posso retornar a Adão e viver como uma honesta esposa, depois da minha estadia no Mar Vermelho?” “Será a sua morte se recusar!” Eles responderam. “Como posso morrer”, Lilith perguntou novamente, “se Deus me encarregou de me ocupar de todos os recém-nascidos: meninos até o oitavo dia de vida, época da sua circuncisão; meninas até o vigésimo dia”<sup>50</sup>. (GRAVES; PATAI, 2005, p. 65-66, tradução nossa).

A afronta de Lilith foi, portanto, além da negação à inferioridade no ato sexual: ela desobedeceu a uma norma do Criador, desestabilizou a convivência com o companheiro Adão, fugiu para um local impuro e foi condenada a se tornar demônio. Como tal, de acordo com o mito, acredita-se que Lilith vaga por locais em que possa encontrar um homem, uma criança ou uma mulher sozinha. Dessa forma, ela se faz *íncubo*, e faz de sua vítima *súcubo* (SICUTERI, 1998). Apesar de ser um demônio feminino, não é tida como súcubo, já que este permanece embaixo da vítima; pelo contrário, Lilith acaba por se tornar íncubo, ao prostrar-se *por cima* dos homens e mulheres que ataca. No relato a seguir, podemos ver como é impetuoso o ataque do íncubo:

Conta-se que certos homens se sentiam, subitamente, de noite, oprimidos pela angustiante figura que os cobria com o próprio corpo quente e os abraçava com tal abraço furioso que nenhum deles conseguia se libertar a tempo, porque Lilith os fazia precipitar dentro do frenesi da ereção e de um orgasmo *demolidor*. (SICUTERI, 1998, p. 48, grifo nosso).

Associada à sexualidade de maneira avassaladora, Lilith é descrita por Sicuteri como um demônio que impele suas vítimas a terem um orgasmo diferenciado e assustador, conforme vimos no excerto acima. CLB, igualmente, relata orgasmos *demolidores* quando fala dos momentos de suas relações sexuais, seja o próprio gozo, seja o gozo do parceiro/a, como se pode notar nos seguintes trechos: “entrei em orgasmo nessa mesma hora” (p. 29), e

---

<sup>50</sup> “‘Return to Adam without delay’, the angels said, ‘or we will drown you!’ Lilith asked: ‘How can I return to Adam and live like an honest housewife, after my stay beside the Red Sea?’ ‘It will be death to refuse!’ they answered. ‘How can I die’, Lilith asked again, ‘when God has ordered me to take charge of all newborn children: boys up to the eight day of life, that of circumcision; girls up to the twentieth day.’” (GRAVES; PATAI, 2005, p. 65-66).

“ele não gozou na minha boca, acabou esguichando meu rosto” (p. 30), na experiência com Domingos; “já tendo me masturbado duas vezes, vários orgasmos intensíssimos” (p. 75), e “gozou muito fundo dentro de mim” (p. 78), na descrição do desvirginamento com o professor José Luís; “bons orgasmos juvenis que ele me proporcionava” (p. 89), ao falar do tio Afonso; ou quando fala de Rodolfo, que “tinha orgasmos pelos peitos”, “orgasmos completos” (p. 93). Esses excertos nos remetem ao que comenta Bataille: “na base do erotismo, temos a experiência de uma explosão, de uma violência no momento de explosão.” (BATAILLE, 2004, p. 145). Ao observarmos o léxico que acompanha as descrições dos orgasmos, contrapõe-se o ato de esguichar – remetendo ao externo e ao onanismo –, na experiência com o negrinho da fazenda, ao ato de gozar fundo – remetendo ao interno e à penetração – no desvirginamento. Também se contrapõe a esses, o orgasmo descrito nas experiências com Afonso, em que é possível notar nitidamente o sarcasmo da protagonista para com o tio na expressão “juvenis”, cujo tom de escárnio se acentua quando CLB reforça, através do pronome “me”, que o fim do orgasmo era sua própria satisfação, e não a de Afonso. Já o vocábulo “orgasmos”, no que tange a Rodolfo, traz em sua descrição a descentralização da genitália, o que permite primeiramente associar à amplitude e também à complexidade da relação entre ele e a irmã; amplitude por abranger as mais diversas formas que eles utilizam para fazer sexo e complexidade por possuir um caráter de algo complicado de ser assimilado por outrem, já que se trata de irmãos.

Nessa tradição hebraica, Lilith permanece em liberdade, endemoniada; mostra sua força destrutiva e não permite mais paz ao homem. Já na tradição sumério-acadiana, Sicuteri afirma serem muito escassas as fontes da origem do nome Lilith, mas afirma que os autores mais modernos costumam associá-lo à palavra suméria “Lulu”, “que significa ‘*libertinagem*’.” (SICUTERI, 1998, p. 41, grifo nosso). O nome passa por inúmeras transformações, mediado no mundo grego por Lâmias, Erinies, Hécate ou Empusa, “sempre como nome de demônios femininos ou entidades maléficas.” (SICUTERI, 1998, p. 42).

Lilith aparece na época suméria representada conforme ilustração (Fig. 01) que encontramos no livro de Roberto Sicuteri, no de Barbara Koltuv e também em *The Great Mother*, de Erich Neumann. Em Sicuteri, a descrição da figura aparece, segundo a tradução que temos, como sendo a de um “baixo-relevo” (SICUTERI, 1998, p. 42), descrição que se atém ao aspecto estilístico; em Neumann, aparece como sendo de uma “deusa da morte”, um relevo de terracota datado de 2.000 a. C., cuja descrição transcreve uma deusa “da noite, do

Mal e da morte, alada, com pés de pássaro e acompanhada por corujas<sup>51</sup>” (NEUMANN, 1974, p. 272, tradução nossa). No de Koltuv, a imagem aparece com descrição mais fiel ao livro de Neumann, com o acréscimo da expressão “Senhora das Bestas” (KOLTUV, 1997, p. 48), alusão a um dos capítulos de *The Great Mother*. Na capa do livro de Sicuteri, a figura serve como pretexto para a exegese feita ao longo de seu estudo sobre o mito de Lilith: história, características físicas, psicológicas, sua associação a outros símbolos, sua trajetória em outras tradições.

Alguns elementos são notáveis nessa representação de Lilith. Em primeiro lugar, o corpo nu, arredondado, cujas curvas e seios fartos remetem ao imaginário do corpo feminino. Os cabelos em forma de serpentes em riste denunciam uma conotação fálica, que se acentua nos buracos profundos formadores, no ventre, do umbigo e, no rosto, dos olhos. A harmonia de que é formado o corpo é rompida pelos dedos dos pés, causando assombro.

---

<sup>51</sup> “of night, evil, and death, winged, bird-footed, and accompanied by owls” (NEUMANN, 1974, p. 272).

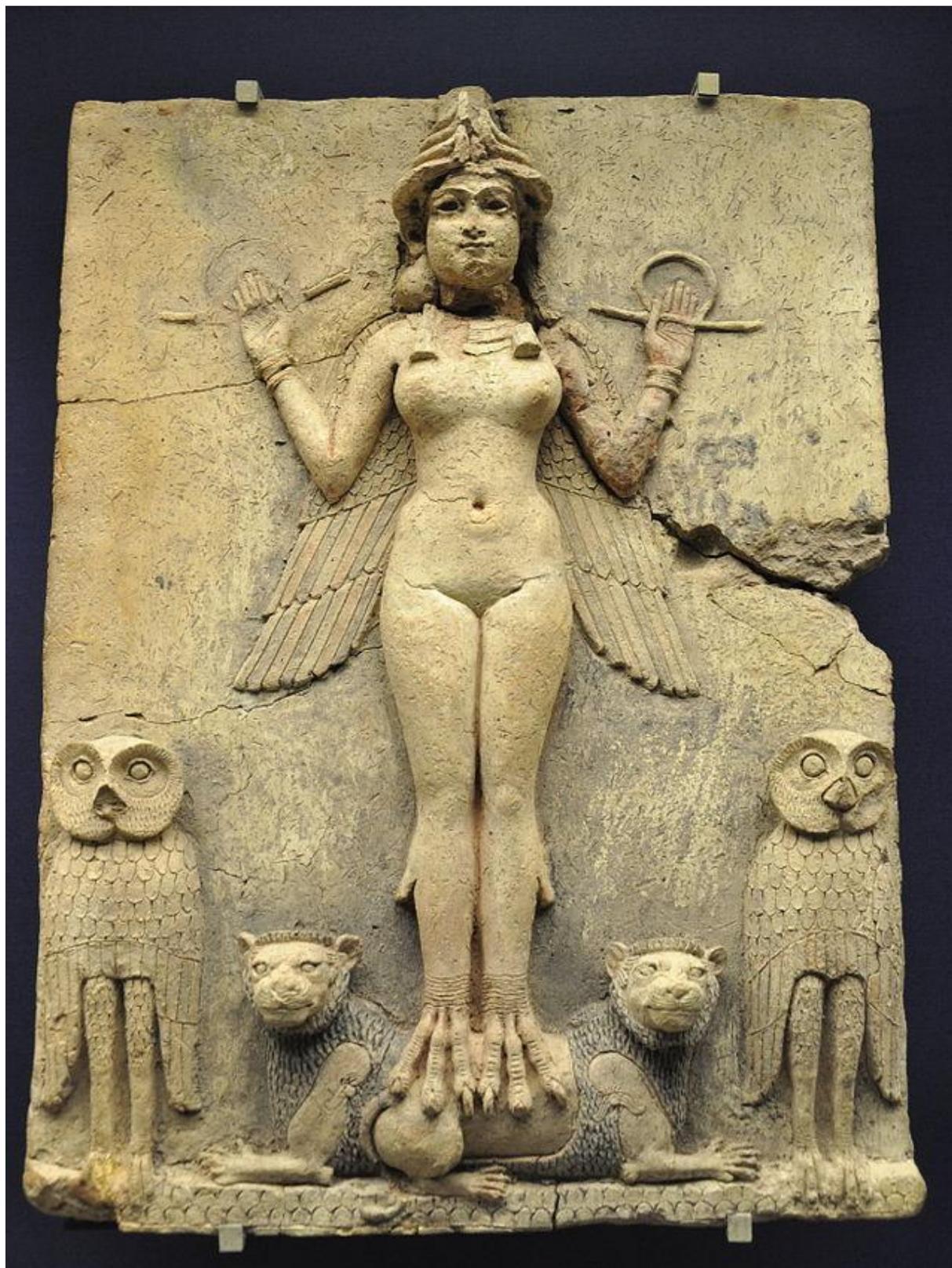


FIG. 01: Lilith. Título original: Burney Relief, Babylon (1800-1750 BC).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Lilith#mediaviewer/File:Burney\\_Relief\\_Babylon\\_-1800-1750.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/Lilith#mediaviewer/File:Burney_Relief_Babylon_-1800-1750.JPG). Acesso em: 14/05/2015.

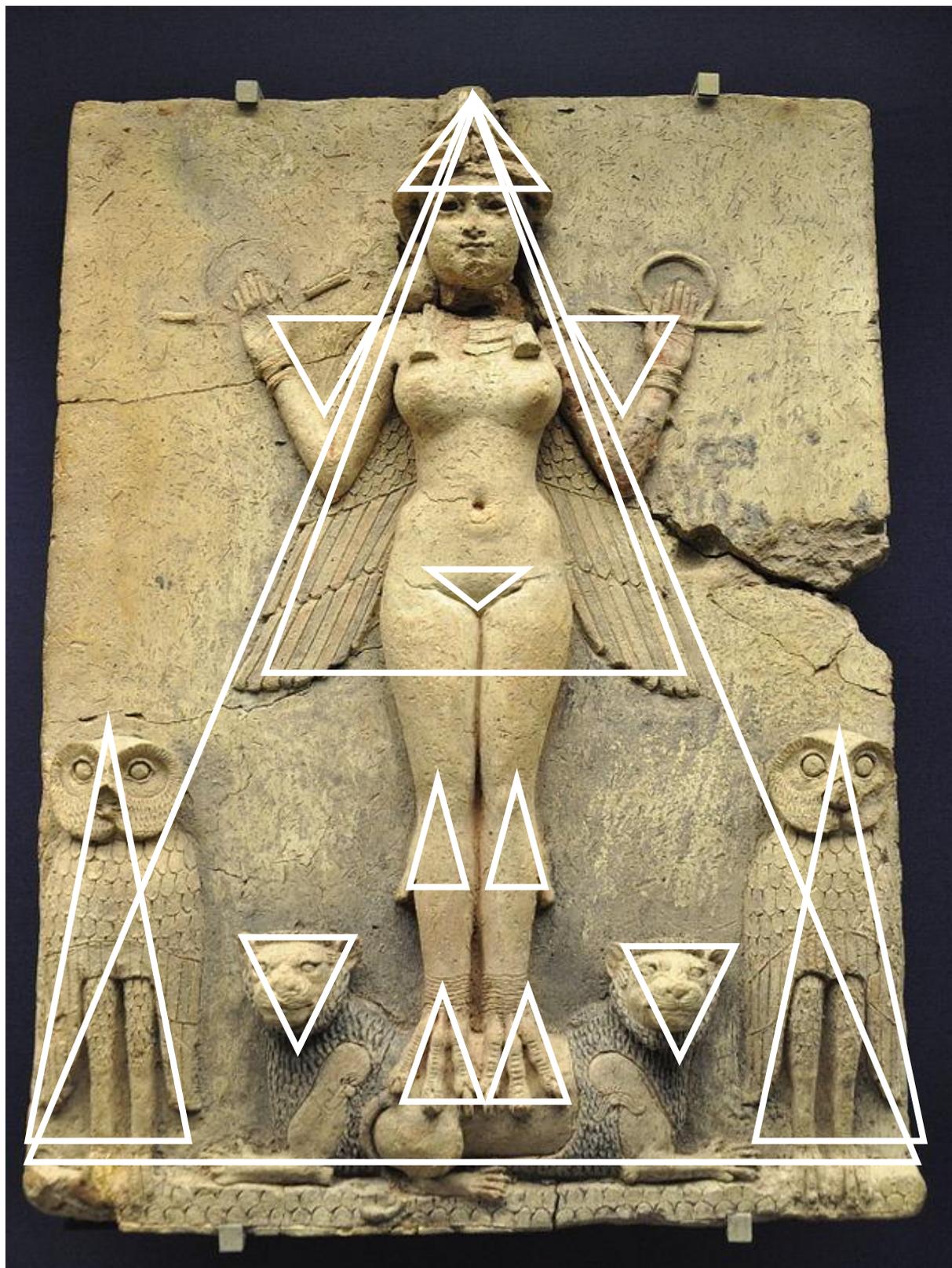


FIG. 02 – Reprodução da figura 01, acrescida de triângulos, de modo a justificar a análise.

Não apenas a aparência confusamente feminina e demoníaca chama a atenção na figura; também é notável cada elemento que compõe a cena: há duas feras que estão ao redor dos pés de Lilith, parecendo leões, mais duas aves, uma de cada lado, notadamente corujas, e Lilith segura em suas mãos o símbolo da Balança. Dentre as vastas acepções simbólicas do leão, destacamos a de poder, sabedoria, justiça e de “excesso de orgulho e confiança em si mesmo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 538). A respeito da coruja, encontramos que ela é tradicionalmente atribuída aos adivinhos, o que, portanto, acaba por trazer em si um equivalente enigmático; além disso, “entre os astecas, ela é o animal simbólico do deus dos infernos, [...]. Associada às forças ctonianas, ela é também um avatar da noite, da chuva, das tempestades. Esse simbolismo associa-a a um só tempo à morte e às forças do inconsciente” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 293). Não por acaso esses animais compõem a cena, pois contribuem para a formação de uma atmosfera intrigante.

No que concerne à balança, tem o significado recorrente de justiça, medida, equilíbrio. É aquilo que equilibra “as coisas e o tempo, o visível e o invisível” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 114). Ou, ainda, um “símbolo do equilíbrio ponderado, da justiça, e, portanto, do julgamento e da juridicidade pública. Símbolo também do tribunal dos mortos [...] Na Antiguidade, a balança aparece em Homero como símbolo do poder e da justiça” (LEXIKON, 1990, p. 31).

Toda a disposição da cena é triangular (Fig. 02) e, a fim de compreender melhor a associação do relevo à imagem de Lilith, investigamos alguns dos possíveis simbolismos que envolvem o triângulo, encontrando, por exemplo, sua inclinação aos aspectos da divindade, da harmonia e da proporção (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). Também encontramos a seguinte análise, em Herder Lexikon:

O triângulo participa de maneira abrangente do simbolismo do número três. Na Antiguidade, era visto muitas vezes como símbolo de luz. Com o vértice para cima, ele é para muitos povos um símbolo do fogo e da potência masculina; com o vértice para baixo, simboliza a água e o sexo feminino. O triângulo equilátero é utilizado freqüentemente como signo de Deus ou da harmonia. No cristianismo, ele é um símbolo da Trindade [...] Para os maçons, o triângulo desempenha um importante papel; entre outros, é um símbolo da força, da beleza, da sabedoria de Deus [...], do ato de falar bem, de pensar bem e de agir bem, do nascimento, da maturidade e da morte (LEXIKON, 1990, p. 195).

Não podemos ignorar, como ficou evidente em Lexikon, as ideias da associação desse elemento à potência, à harmonia, a Deus, à força, à beleza e à sabedoria, como também à acepção da morte. Nesse sentido é que encontramos uma provável explicação para a

construção desse cenário que envolve Lilith, pois, quanto à triangulação da imagem, e, somando-se essa interpretação ao fato de a cena conter elementos ligados ao equilíbrio e à harmonia, entendemos como se houvesse aí algo que se sustentasse na ideia de perfeição, de supremacia, ou do próprio poder da deusa. A beleza da mulher, a força do leão, a clarividência da coruja, a harmonia do triângulo, tudo isso se coloca como se toda a cena estivesse envolta numa atmosfera noturna, agressiva, mística, misteriosa. Ligados ao etéreo, ao poder ou ao mistério, esses símbolos compõem a cena de Lilith, proporcionando maior identificação do mito com a atmosfera sombria que o envolve, retornando para o mesmo mistério que o olhar dela produz: Lilith é, ao mesmo tempo, humana e animalesca, a vida e a morte, a beleza que atrai e o terror que repele, a deidade e o diabólico, o céu e a terra; é impossível de ser apreendida em um único significado, é o enigma. Também, de forma binária, encontramos os princípios masculino e feminino que estão sendo representados na figura, respectivamente, pelos vértices voltados para cima, e para baixo, alternando-se.

Da mesma forma, também não se pode conduzir de forma elementar a personagem CLB. Além do jogo com a autoria já aqui comentado, em *A casa dos budas ditosos*, o caráter de esfinge que permeia a protagonista se dá, também, pelos enigmas que envolvem sua estuante sexualidade, sua aparência, seu comportamento sórdido para com alguns dos personagens do romance. Mesmo que o sexo seja tratado de maneira escancarada pela protagonista, gira em torno da sigla de seu nome – que compõe a única identificação que temos dela – certo teor enigmático que permeia também outras situações na narrativa, detalhes dos quais nós leitores somos privados, como sua profissão, a relação familiar, inclusive o provável afastamento de parentes, a não preocupação com doenças sexualmente transmissíveis, ou como conseguiu esconder da família as relações sexuais com Rodolfo, as quais, pela própria narrativa, conclui-se terem acontecido desde muito cedo. Além disso, as poucas informações que temos sobre sua aparência são trazidas pelas descrições da fisionomia de Rodolfo, sobre as quais comentamos no capítulo anterior.

Mesmo assim, certas descrições que permeiam a narrativa permitem que entendamos a aparência de CLB como sendo chamativa, atrativa, envolvente, e que ela possui plena consciência dos efeitos de sua beleza, como se pode perceber:

Eu era linda de *arrepisar*, até hoje sou bonita, mas claro que não tenho o viço da juventude e sei que não tenho o mesmo olhar; depois dos quarenta, ninguém tem o mesmo olhar. Mas nesse dia eu tinha tudo, Deus me fez assim, lembro que fingia espontaneidade e casualidade, mas passava horas diante do espelho, às vezes nua, me admirando e ensaiando tudo, do riso ao andar. Tanto ensaiei que muita coisa,

talvez tudo, passou a fazer parte de mim, não sei mais o que é natural ou o que me condicionei a fazer. (p. 70, grifo nosso).

Em primeiro lugar, chamamos a atenção para o vocábulo “arrepia”, por sua acepção voltada também à ideia de “fazer tremer (ou tremer) de frio, horror, medo ou susto”<sup>52</sup>, além de podermos atribuir a essa palavra a acepção do arrepio da pele e, portanto, o teor sexual a que isso impele. Não obstante as poucas características físicas da protagonista a que temos acesso, os vocábulos “linda” e “bonita” e a expressão “eu tinha tudo” escancaram uma beleza estonteante, avassaladora. Assim, a beleza de CLB é utilizada como o maior atrativo no seu processo de sedução. Concordamos com Bataille no tocante ao vínculo existente entre a beleza e o desejo (BATAILLE, 2004, p. 223).

Em segundo lugar, nessa passagem da narrativa também fica evidente a mistura daquilo que é natural com o que é condicionado. O ato de fingir espontaneidade se torna paradoxal quando consideramos a fala anterior: “Deus me fez assim”. Entendemos que os artifícios de sua beleza e os distintivos que chamam atenção de homens e mulheres para seu corpo são construídos, treinados, aperfeiçoados, o que é reforçado, no excerto, pela expressão “tanto ensaiei”. Ao pensarmos a respeito dos motivos para CLB treinar e ensaiar diante do espelho sua forma de agir, entendemos que isso se justifica na necessidade narcísica da personagem de atrair para si todas as atenções. Com todos os pré-requisitos para atrair os olhares de homens e mulheres, a protagonista ainda passava muito tempo diante do espelho a fim de se aperfeiçoar no que julgava ainda insuficiente.

Em uma visão simbólica, o espelho, dentre outras conotações, é “símbolo lunar e feminino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 395). Sob o olhar do médico e analista Georg Groddeck, o espelho está relacionado a uma forma de exibicionismo: “a de si mesmo para si mesmo.” (GRODDECK, 1984, p. 157). CLB se contemplava e sabia reconhecer seu valor. Ao analisar a palavra “espelho”, Groddeck faz analogia ao narcisismo, “porque foi Narciso que descobriu o espelho – e o onanismo. O espelho é um símbolo da masturbação.” (GRODDECK, 1984, p. 157). A conotação narcísica na atitude da personagem é confirmada na expressão “me admirando”. Quanto ao ato masturbatório, vimos no capítulo anterior que o tom didático assumido pela protagonista em seu discurso faz com que certos assuntos se tornem um convite ao leitor para que se delicie como ela, livremente. E, assim, entendemos

---

<sup>52</sup> In: MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=arrepia>. Acesso em 16/05/2015.

que a masturbação se encontra nitidamente presente em todo o livro, de forma que podemos, sim, fazer uma associação do espelho à conotação do ato masturbatório, do tocar o próprio corpo, com os olhos e com as mãos, do se contemplar admirando-se, numa busca intensa pela autossatisfação. Dessa forma, também sob essa ótica, na narrativa há evidentes símbolos eróticos.

Outra parte que nos interessa analisar do fragmento citado é a que menciona ter a personagem ensaiado do riso ao olhar. Atribuímos importância ao riso, nessa passagem do romance, por encararmos como Bakhtin: o riso aparece na narrativa com “um profundo valor de concepção do mundo” (BAKHTIN, 1996, p. 57). O fato de CLB ter condicionado o riso mostra como a personagem se preocupava em impressionar, em usar artifícios para seduzir, construindo *ativamente* o mundo à sua volta; trazendo para si, uma vez mais e sempre, o outro à sua disposição, sabendo que “nada desarma tanto quanto o riso.” (BERGSON, 2004, p. 102).

O riso pode se dar de diversas maneiras, conforme percebemos nas palavras de Georges Minois, em *História do Riso e do Escárnio*:

a classificação dos tipos de riso é de extraordinária riqueza, do sorriso à gargalhada, da troça ao riso senil, passando pelo riso maníaco, riso até as lágrimas, riso amarelo, riso idiota, riso a bandeiras despregadas, riso grosseiro, riso forçado, riso grande, riso triunfante, riso silencioso. (MINOIS, 2003, p. 615-616).

Pela análise do riso de CLB, entendemos mais como aquele grosseiro e triunfante, também de escárnio e deboche. Pensamos ser importante nesse ponto lembrarmos que se trata de uma característica própria das produções literárias de João Ubaldo Ribeiro, esse humor privilegiado de que fala Bernd (2005), sobre o qual comentamos no primeiro capítulo desta pesquisa. Neste outro fragmento, CLB explica como condicionou seu riso:

Eu ria hi-hi-hi, me achava uma garrincha. E treinei muito para rir ha-ha-ha, tanto que hoje só rio ha-ha-ha e ainda lanço a cabeça para trás, nada disso é realmente espontâneo em mim. E então eu joguei tudo em cima dele, cada detalhe do vestido, do decote abotoado descuidadamente, das sobancelhas, da boca, dos ombros, do pescoço, dos joelhos, dos pés, dos quadris, das pernas, eu sabia, eu sabia tudo. (p. 70).

Na passagem da primeira maneira de rir para a segunda, evidencia-se uma abertura: o desabrochamento do “riso imoderado”, “o estouro fragoroso de uma risada desenfreada”

(PROPP, 1992, p. 166), uma vez que lançar a cabeça para trás mostra uma espécie de preparo para rir mais, abrir-se mais. Com essa atitude, CLB mostra uma aceção do riso sobre a qual refletimos, utilizando as ideias de Minois: “é, ao mesmo tempo, plenitude divina, enigma, sedução, astúcia e engano.” (MINOIS, 2003, p. 47). Em seus exemplos das maneiras de rir, o pesquisador mostra o uso das vogais: “*ha, ha, ha, hi, hi, hi, ho, ho, ho, hu, hu, hu*” (MINOIS, 2003, p. 616, grifos nossos). Dentre elas, percebemos a presença das duas formas de riso de CLB, a anterior e a forma condicionada.

Uma vez que reúne, em suas características, a beleza, o deboche, o amor livre, a licenciosidade, o mistério feminino, encontramos no riso debochado de CLB as características de uma mulher dada ao escárnio, tal como Lilith. Ao discorrer sobre a Idade Média, Bakhtin enfatiza que, na visão do Cristianismo, o riso não provinha de Deus, era uma “emanação do diabo” (BAKHTIN, 1996, p. 63). Assim, percebemos na protagonista a risada larga, liberta, abundante, mostrando “*essa liberação do riso e do corpo*” (BAKHTIN, 1996, p. 77), essa abertura ao engodo, ao chiste mais obscuro inclinado ao diabólico. Pelo próprio discurso final do romance – em que CLB diz: “Deus me terá em Sua Glória e sei que Ele agora está rindo” (p.163) –, percebemos a intenção de mostrar a quebra de valores cristãos, ruptura de tradições, deboche às proibições, como se fizesse questão de que seu riso fosse o diabólico ou que, ao contrário, fosse a representação do divino, profanando o sagrado, sacramentando o profano, ou, ainda, nas palavras de Minois, mostrando que “Deus não é poupado pelo riso” (MINOIS, 2003, p. 253).

Investigando um pouco mais o excerto citado do romance, percebemos a presença de partes do corpo de CLB. Nesse ponto, ela também remete às narrativas de Lilith: no processo de sua apresentação ao primeiro homem, estava adornada de sangue e saliva – elementos, como vimos, de conotação sexual –, tendo seu corpo fragmentado em partes voluptuosas, ao se impor sobre as vítimas, ora pelo olhar ameaçador, ora pelo corpo. Nas histórias de Lilith, o demônio deixa evidente a força de braços e pernas, principalmente. Em *A casa dos budas ditosos*, há um *esquartejamento* do corpo feminino. Nesse sentido, em cada momento no qual CLB aborda partes de seu corpo, é como se se construíssem na mente do leitor as imagens que proporcionam prazer – o prazer da leitura, o prazer sexual.

Neste outro excerto, notamos as fragmentações:

Mãos, minhas mãos de dedos longos mas suaves e cheios, as unhas compridas esmaltadas de *vermelho*. *Lábios, olhos, dentes*. Meus dentes até hoje são estas pérolas, todos naturais, nunca perdi nenhum. Meus dentes mordendo lentamente o

ar entre meus lábios carnudos, minha língua passando quase imperceptivelmente por entre eles, eu era *mortífera*. (p. 70, grifos nossos).

Há vários pontos a analisarmos. Primeiramente, a palavra “mortífera”, a qual remete ao campo lexical do Mal, assim como vemos nas narrativas de Lilith; tudo está envolto pela atmosfera macabra do íncubo. Notamos que o léxico utilizado propositalmente pela personagem carrega a conotação que ela atribui a si mesma: a de uma mulher maligna. Ademais, notamos que o vermelho do esmalte é um símbolo de sedução. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o vermelho é “universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho”. Os autores acrescentam que “o vermelho vivo, diurno, solar, centrífugo, incita à ação; ele é a imagem de ardor e de beleza” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 944-945). O psicanalista Joel Birman também contribui com uma análise sobre essa cor: “[o vermelho] evidencia a passionalidade dos humores e a incandescência dos fluidos vitais.” (BIRMAN, 1999, p. 99). Na mitologia popular, é comum a mulher usar a cor vermelha no intuito de seduzir, seja no esmalte, no batom, na roupa, ou nos sapatos, e é exatamente esse fim que notamos no uso do vermelho pela protagonista.

Além disso, atentamos para a presença de partes fragmentadas do corpo de maneira erotizada e, a fim de analisar sob essa perspectiva, usamos como base as reflexões de Pascoal Bruckner e Alain Finkielkraut, uma vez que no livro *A nova desordem amorosa* trazem ponderações sobre a sexualidade na modernidade. Os autores comentam:

Não há nada que não seja *a priori* elemento de desejo para os amantes: falanges dos dedos, peles sedosas, articulações, narinas, transpiração das axilas, gotas de urina, a umidade das mãos, cachos de cabelos, íris do olho, não há nada de que a cobiça não se possa apropriar, de que não possa se apoderar para transformar em instrumento de sua conquista. O corpo não se divide em órgãos de prazer e em órgãos neutros. Tudo é desde logo motivo de excitação (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 205).

A esse respeito, entendemos a fragmentação mãos/dedos/unhas como sendo partícipe do processo de sedução que envolve a personagem. São todos elementos que podem ser (e são) utilizados para seduzir e atrair. Mas é a fragmentação do corpo através de lábios/dentes e olhos, tão recorrente na obra literária em questão, que mais nos intriga; concernente a isso, pensamos que “o sexual tem uma pluralidade de objetos possíveis” (BIRMAN, 1999, p. 32) e que, conforme necessidade do discurso confessional da narrativa, descrições diferenciadas do

corpo são formas de dissecá-lo, eroticamente, em objetos que proporcionam a formação da *mise-en-scène* erótica. Percebemos em CLB uma necessidade de completude, sua porosidade está aberta ao jogo da sedução em que ela se inscreve e inscreve seu corpo como objeto, fragmentos de objetos, todos pelo prazer: “esse é um dos sentidos da formulação, enunciada por Lacan, de que a finalidade do corpo é a de gozar.” (BIRMAN, 1999, p. 34).

Assim, no tocante ao excerto citado do romance, e dando continuidade à análise da fragmentação do corpo, “a boca é o símbolo da força criadora”; “a força capaz de construir, de animar [...], de ordenar, de elevar, é igualmente capaz de destruir, de matar, de confundir, de rebaixar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 133). A palavra “língua”, que também aparece na fala de CLB, pode ser compreendida como aquilo que remete à “chama” (LEXIKON, 1990, p. 124), dada a conotação que a própria personagem possui de calor, fogo, e, por extensão, licenciosidade.

Com vastas significações, “o olho, de todos os órgãos dos sentidos, é o único que permite uma percepção com um caráter de integralidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 656). Bataille comenta: “a respeito do olho, parece impossível pronunciar outra palavra que não seja sedução, pois nada é tão atraente quanto ele no corpo dos animais e dos homens. Porém, a sedução extrema está provavelmente no limite do horror.” (BATAILLE, 2003, p. 99). Ou ainda, no dicionário de Herder Lexikon, o olho, como “órgão principal da percepção [...] simboliza a visão espiritual”, é “como ‘espelho da alma’” (LEXIKON, 1990, p. 148).

Ponderando a respeito desses comentários, entendemos que, pela dubiedade das acepções do vocábulo “boca”, bem como pelo caráter de percepção e sedução presente na palavra “olhos”, CLB proporciona no discurso do romance uma fragmentação proposital, que intenta atrair a atenção para essas partes do corpo. Sendo uma mulher de extrema sagacidade, os fragmentos do corpo são usados como isca para envolver os seduzidos, os quais, como vítimas, ela apreende, captura, toma para si.

Já “o dente é um instrumento de tomada de posse”, tendo ligação, também, com o olho, “ambos associados analogicamente aos conceitos de inteligência e de universo.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 330). No dicionário de Lexikon, o dente está relacionado, dentre outras conotações, à “vitalidade” e também à “agressividade” (LEXIKON, 1990, p. 74). Na passagem citada do romance, a imagem dos dentes que mordem lentamente o ar designa tanto a sedução quanto a agressividade do ato de morder. Com isso, percebemos que a protagonista diseca a si própria, em uma evidente tentativa de enaltecimento de suas qualidades.

CLB é uma mulher perspicaz e também *maligna*. Mostra-se consciente de seu tempo, expõe parte de seu conhecimento intelectual, procura filosofar em autoanálise. E, nas descrições que faz dos personagens ou de si, procura sempre trazer à tona os olhos, os lábios/dentes, como vimos. Nestes outros fragmentos, CLB dissecar também alguns dos personagens: 1) lábios – o negrinho, que ficou com “lábios pálidos” (p. 28), Rodolfo, que tinha os “mesmos lábios” que a protagonista (p. 93), os “lábios carnudos” de Kate (p. 103); 2) olhos – os “olhos verdões” de Marina (p. 133), Norma Lúcia, “com os olhos fechados e quase em transe”, acariciando os cavalos (p. 50), “os mesmos olhos verdes” de Rodolfo (p. 93), os “olhos azuis enormes” de Kate (p. 103); 3) dentes – os “dentes como nunca houve dentes” de Rodolfo (p. 93), apenas para citar mais alguns exemplos.

Nas descrições de Lilith, feitas por Sicuteri, também encontramos uma grande variedade de dissecações dessas partes do corpo: “olhos salientes”, “olhos fulgurantes”, a boca e a vagina que “vibram”, “olhos terrificantes” (SICUTERI, 1998, pp. 47-48); boca com a “língua túrgida”, “dentes longuíssimos”, “dentes afiados” (SICUTERI, 1998, pp. 83, 86); enfim, as descrições desses fragmentos corpóreos em Lilith convergem com as da narrativa de CLB, uma vez que ambas estão relacionadas ao poder, à sagacidade, à liberdade de conduta sexual, ao erótico.

Uma última análise simbólica é necessária antes de adentrarmos a próxima etapa. Além das fragmentações que comentamos, ainda há uma questão que proporciona reflexão: os cabelos. Isso nos chama atenção, pois, em dois momentos, CLB também manifesta sua sedução e licenciosidade através desse recurso: “ajeitava o cabelo e ia sentar na primeira fila” (p. 63), na descrição do processo de sedução do professor; e “ajeitei o cabelo” (p. 80), na descrição do término do noivado. Em ambos os momentos, os cabelos protagonizam episódios relacionados ao sexo ou ao erotismo que o precede. Investigando pela ótica simbólica, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, “na maior parte das vezes, os cabelos representam certas virtudes ou certos **poderes** do homem: a força e a virilidade, por exemplo, no mito bíblico de Sansão.” O cabelo também é tido como “um vínculo, o que lhe permite ser utilizado como um dos símbolos mágicos da apropriação”; há, ainda, um “elo estabelecido entre o cabelo e a **força vital**”, reflexão que é complementada da seguinte forma: “como a cabeleira é uma das principais armas da **mulher**, o fato de que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada é, com frequência, um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, pp. 153-155).

Torna-se evidente o uso dos cabelos da personagem como estratégia para mostrar-se receptiva – aberta – e sedutora às suas vítimas e, especificamente no caso do professor, os cabelos ajudam a compor a *teia* que permite capturá-lo.

Assim, CLB remete nossa reflexão a Lilith, uma vez que encontramos em Koltuv também uma descrição sobre os cabelos: “o Talmud descreve Lilith como o demônio noturno de *longos cabelos*. Tradicionalmente, os cabelos de uma mulher têm sido considerados o coroamento de seu esplendor, um símbolo de sabedoria, um aspecto de sua natureza essencialmente feminina.” (KOLTUV, 1997, p. 81, grifo nosso). Em Sicuteri, lemos “cabelos longos e escorridos” (SICUTERI, 1998, p. 46) na descrição de Lilith.

Enfim, ambas, a primeira mulher e a mulher emancipada do romance, trazem em si evidentes acepções eróticas, não obstante a interdição que cada uma, em seu contexto, tem de ultrapassar.

Em *A cultura dos monstros: sete teses*, Jeffrey Jerome Cohen faz ponderações a respeito de características da monstruosidade em alguns personagens conhecidos no mundo das artes em geral e em narrativas da humanidade. Trata-se de uma forma diferenciada de propor a leitura das culturas a partir da ideia do monstro: aquele que está nas “encruzilhadas metafóricas”, é “medo, desejo, ansiedade e fantasia”, “é pura cultura”, o que sempre propõe em si um “deslocamento”; aquele que mora nos “portões da diferença”, em “nosso meio” (COHEN, 2000, p. 26-32). Tendo isso em mente, é possível encarar como monstro a diferença na cultura, na política, na raça, na economia, na questão sexual.

Cohen exemplifica o processo pelo qual o exagero da diferença cultural se transforma em aberração monstruosa, através de uma distorção muito famosa que ocorre na Bíblia, na passagem de *Números*, capítulo 13, em que os habitantes aborígenes de Canaã, a fim de justificarem a colonização hebraica da Terra Prometida, são imaginados como gigantes ameaçadores. Acrescenta que, nessa forma de representação, “era parte de todo um dicionário de definições estratégicas” e que facilmente transformavam os monstros “em significações do feminino e do hipermasculino” (COHEN, 2000, p. 33). Nesse sentido, entram na categoria de monstro as mulheres que ultrapassam as fronteiras do papel que é atribuído a seu gênero, e “dar um passo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou – o que é pior – tornarmo-nos, nós próprios, monstruosos.” (COHEN, 2000, p. 41). Uma mulher que sai livre, à revelia dos mandamentos patriarcais, interditos e normas dos costumes de onde vive, e passa a viver seu pensamento, sua ação e vontade, satisfaz plenamente sua curiosidade sexual, sem impedimentos de

timidez, sem empecilhos de moral ou arrependimento, torna-se monstro. Torna-se Lilith; torna-se a “insaciável, demoníaca” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 233).

### 3.2 CLB e sua festa de sabá

Pretendemos sequenciar a análise literária de CLB, investigando mais detalhadamente sua sexualidade no tocante àquilo que reforça a ideia de que a própria personagem traz para si o caráter do Mal, quando, além de conduzir um longo processo para seduzir o homem que fora escolhido para desvirginá-la, relacionou-se sexualmente de forma conturbada com o tio Afonso, a ponto de levá-lo à morte e, acima de tudo, utiliza de vocábulos que traduzem o ar malévolos e maléfico de suas atitudes. Neste ponto, no que tange a seu modo de tratar os personagens com quem se relaciona sexualmente, os relatos de CLB permitem uma releitura das narrativas sobre o mito de Lilith, sobre as quais discorreremos concomitantemente às nossas análises. Compreendemos que as *monstruosidades* presentes no romance, “mais do que catarses, confissões, denúncias, são iluminações, um tanto quanto profanas, de nossa condição humana.” (JEHA; NASCIMENTO, 2009, p. 3).

Dando prosseguimento às narrativas a respeito de Lilith, Sicuteri nos mostra que a liturgia sumério-acadiana e a babilônico-assíria reúnem muitas orações e rituais nos quais a importância de Lilith como demônio maligno é acentuada. Em muitos versos desses textos, aparecem os nomes Lilú e Lilitu, significativamente atrelados a Lilith, e muitos deles – alguns repetidos no livro de Sicuteri – são repletos de pedidos de proteção contra esse demônio ou mostram as consequências de seus ataques: espasmos, fenômenos nervosos de origem histérica, etc. (SICUTERI, 1998). No livro de Koltuv, há várias imagens que representam amuletos de proteção contra Lilith. Através dessas informações, conseguimos compreender melhor que o mito é compreendido sob a ótica do Mal: a mulher como demônio, maléfica, que, através de sua aparência e de sua atitude livre, pode voar para cima dos que dormem sozinhos à noite.

Sicuteri aponta que, aproximadamente durante o período da civilização neoassíria, e depois na fase do império neobabilônico com Nabucodonosor II, até a dominação persa, ainda permaneceram vivos traços dos rituais sumérios e acadianos, nos quais ainda se conservavam encantamentos contra Lilith. Depois dessa fase, Sicuteri assinala que, provavelmente, o arquétipo do feminino rebelde sofre uma reelaboração, passando para o folclore egípcio e grego,

perdendo parte da conotação mágica e se estruturando como arquétipo e símbolo das proibições do desejo. Essa passagem, deduz-se, projeta-se na Lua e no conceito da *Grande Mãe*. De um lado, Lilith permanece como sendo espírito maligno terrestre, mas, por outro lado, torna-se uma divindade astral ligada à Lua: “quando a Lua se torna objeto da projeção coletiva da imaginação inconsciente do feminino, então Lilith sai da demonologia para assumir caracteres hierofânticos.” (SICUTERI, 1998, p. 59).

Nas tradições egípcia e grega, Lilith está associada à *Lua Negra*, cuja raiz está nas fases da Lua: a Lua crescente e a Lua cheia correspondem à Grande Mãe. Quando a Lua está em sua última fase, desaparece; esse “ausente” é a associação com a Lua Negra – “o demônio da obscuridade.” (SICUTERI, 1998, p. 61). É interessante notar como, intuitivamente, muitos foram os poetas que se inspiraram na lua a fim de enaltecê-la em seu aspecto misterioso, e observando que, ao mesmo tempo, ela possui, por um lado, algo de encantamento, por outro, algo que a torna sombria e perigosa. Nesses termos, a mesma divindade possui uma característica dúbia: é bem e mal ao mesmo tempo; assim, Lilith apresenta primeiramente seu “aspecto benéfico”, para depois mostrar seu “aspecto irado.” (SICUTERI, 1998, p. 62). Aqui não podemos deixar de comentar que CLB associa-se à Grande Mãe, conforme mostramos no capítulo anterior na relação incestuosa da personagem com Rodolfo. A presença consciente desse arquétipo no romance apenas corrobora a intenção de ela se mostrar ora deusa, ora demônio.

Ainda dentro da mesma tradição, Sicuteri associa Lilith às Amazonas. Após ter sido expulsa da porta do paraíso, ter ido para o Mar Vermelho, tendo desobedecido às normas do Pai Criador e deixado Adão aterrorizado, Lilith para nas encruzilhadas, arquitetando seus próximos ataques, momento sobre o qual Sicuteri expressa a seguinte pergunta: como Lilith reagiu após sua desobediência? Como uma possível resposta, o estudioso expõe a realização, por parte de Lilith, de uma competição com o homem. Tal acontecimento pode ter como exemplo o mito das Amazonas, uma vez que “elas, de certa maneira específica, constituem a experiência arcaica daquilo que hoje é chamado, de modo bastante impróprio, *feminismo*.” (SICUTERI, 1998, p. 92). Sendo as Amazonas “mulheres belíssimas, audazes e ferozes”, em muito se assemelham às características já listadas de Lilith. Além disso, elas cresciam aprendendo a usar armas, lutavam para “perpetuar a raça [...], conservavam as meninas, enquanto os meninos eram mortos” (SICUTERI, 1998, p. 93). A analogia a Lilith nesse ritual é inevitável quando relembramos que a ela foi entregue a função de sequestrar recém-nascidos.

No que diz respeito à associação de Lilith às bruxas, Sicuteri mostra que, a partir do ano de 1200, o “espectro da bruxa” passa a vagar pela Europa, tendo surgido a partir do íncubo que fora produzido pela psique da época. Sicuteri procura elucidar que a tragédia da caça às bruxas se deu pelo desenvolvimento do “ódio masculino à força instintiva”, o que será projetado em determinadas mulheres, as quais “se tornarão bruxas, personificações obsessivas dos fantasmas e das superstições coercitivas, que no início da Idade Média se manifestavam no mundo objetivo”, aumentará a contraposição entre alma e corpo, “com o predomínio do macho e a crença na inferioridade da mulher”; esta, “rechaçada à condição de ‘periculosidade’” (SICUTERI, 1998, p. 111) e, exatamente por isso, associada a Lilith, passa a ser perseguida, torturada e brutalmente morta.

Transgressora e transgressiva, sexual, erótica, perversa, transformada em monstro, Lilith pode ser vista, então, como o Mal presente no rosto e no corpo das mulheres que traem, que se casam sem serem virgens, que não se casam, que se relacionam com outras mulheres, que gozam. Elas estão dependuradas, com as cabeças sufocadas numa corda; as pernas balançam enquanto uma brisa levanta o vestido que mostra levemente uma curva, a cor da pele, a linha da perna. Elas sucumbem também ao fogo, elemento necessário para aniquilar, de uma vez por todas, essas esposas de Satã! CLB é a mulher que faz sua própria festa de sabá, que institui seu “sagrado negro” (BATAILLE, 2004, p. 192), “entre o prazer sexual exuberante e o desejo indiscriminado e desenfreado.” (CLARK, 2006, p. 39). É a mulher que peca *pelo* e *no* excesso. É o excesso! Faz da relação incestuosa, do desejo pelo pai, do homoerotismo com várias mulheres, do sexo pervertido com padres, a sua missa negra particular, sabendo-se que “tudo no sabá era absurdamente realizado.” (CLARK, 2006, p. 40). E, dessa forma, concordamos com Clark ao observar que “isso nos leva a um lugar em que o festivo e o demoníaco certamente se entrecruzavam – aos pensamentos daqueles que os desaprovavam.” (CLARK, 2006, p. 49).

A partir dessas ideias, tencionamos relacionar a sexualidade da personagem CLB com base nestes pontos de convergência: o erotismo e o Mal, levando à morte ou à perdição e ao assujeitamento.

CLB possui um estereótipo da mulher ardilosa, com ar falso, controlador, que se percebe no excerto:

A manobra de pegar no pau. Pegar no pau de forma que ele pense que é a primeira vez em que a indigitada pega num pau: nunca tomar a iniciativa e, apenas na terceira ou quarta tentativa, deixar, toda relutante e pudica, que ele puxe sua mão. E aí pegar de leve, como se estivesse tocando num bibelô de casca de porcelana,

dedos hesitantes, mão quase flácida, até ele dar um risinho superior e grunhir “pode apertar”. E então ele explica, e você escuta atenta e receosamente, que é natural para a mulher inexperiente pegar daquela forma, mas agora você sabe, deve-se apertar. (p. 34).

O tom irônico do excerto começa na palavra “manobra”, a qual tanto pode ser entendida como conjunto de movimentos para atingir o objetivo de “pegar”, quanto pode remeter à astúcia, à artimanha da ação de “pegar no pau”. A ironia e o deboche continuam na ideia de fazer com que pensem ser a primeira vez, nas expressões “relutante e pudica”, no “risinho” de superioridade que o homem pensa ter nesse momento e, principalmente, no tom didático com o qual CLB explica como se deve fazer, escutar “atenta e receosamente”. O fingimento, assim como há em outros momentos da narrativa, remonta a um cenário teatral, em que CLB faz-se atriz, comporta-se de maneira sádico-cômica, ao passo que o homem se torna apenas um objeto, elemento através do qual é possível para ela contar suas experiências, ensinar suas técnicas e mostrar o quanto promove o prazer em benefício próprio.

E, ainda nessa perspectiva, ela inscreve a si mesma numa comparação a deusas ou a demônios:

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 todos os matizes até chegar à morte lasciva, eu era a Luxúria integral, baixada ali para reinar como um espírito imisericordioso e invencível, naquele morro assombrado e suas redondezas petrificadas. (p. 80).

Destacamos a presença dos vocábulos: “lua”, “deusas”, “diabas”, “Luxúria”, “sombras”, “coleantes”, “morte lasciva”, “espírito”, “assombrado”, os quais, de uma forma ou de outra, encontram-se nos estudos sobre Lilith, permeiam o campo lexical que envolve o íncubo, em sua beleza, luxúria e dominação. Não se pode ignorar que CLB, ao falar sobre sua sexualidade, também utiliza de um léxico voltado para o Mal. Nesse caráter “imisericordioso” da protagonista, o demônio se faz presente.

Os relatos de CLB a respeito do professor José Luís e do tio Afonso põem em cena as narrativas historicizadas de Lilith, devido a seu teor sexual ligado à perdição. É aí que reside o lado demoníaco do mito, o lado demoníaco da personagem. Lilith representa a mulher que causa incômodo, que deixa Adão “desgostoso” (SICUTERI, 1998, p. 28). Certamente, é a

sedutora, a que causa ofuscamento, que oferece ao homem “o fruto suave”, porém deixa-o abatido. (SICUTERI, 1998, p. 33).

CLB descreve o professor de Penal de forma irônica, como percebemos na passagem:

As poucas que se interessavam por ele não alimentavam planos, porque ele era casadíssimo, caxiíssimo, ordeiríssimo, reprovadoríssimo, de maneira que ninguém achava que valia a pena o trabalho, mesmo diante da tenebrosa escassez de homens aproveitáveis, aquele elenco deprimente de coçadores de baixios e primitivos neandertalescos. (p. 59).

O uso do superlativo formando neologismos irônicos para caracterizar o professor, paradoxalmente, evidencia a superioridade da protagonista, ciente de que, apesar de todos os adjetivos que faziam do professor um homem inatingível, ela era capaz de obtê-lo. Interessante notar que não bastava escolher um homem de sua idade, que a conquistasse e a desvirginasse; para CLB era necessário que fosse um homem específico, um que ela entendesse ser o ideal para essa atitude, escolhendo um que é: 1) mais velho do que ela, 2) professor, 3) casado, 4) caxias, 5) ordeiro e 6) reprovador, a fim de provar que ela conseguia de fato conquistá-lo. Pode ser mais difícil seduzir um homem mais velho, em especial pelo grau de experiência que carrega. O professor é um arquétipo que costuma atrair olhares femininos e, comumente, conquista alunas, mas, ao contrário, era ele quem seria o seduzido. O fato de ser casado não apenas torna o processo de sedução mais dificultoso, como também socialmente proibido. Além disso, obviamente, é mais uma forma de a protagonista promover seu deboche para com as tradições, os costumes, as instituições, as proibições e a sociedade hipócrita. Um homem caxias e ordeiro, disciplinado e estudioso, organizado e voltado à retidão, reprovador dos maus costumes, dificilmente se veria em uma situação fora de seu controle; entretanto, é exatamente essa desorganização que é feita em sua vida, com a investida de CLB, que o rebaixa à condição de objeto.

Ao dizer que as demais moças achavam não valer à pena o trabalho de conquistá-lo, a protagonista se enaltece, por estar reafirmando a dificuldade do processo. Entendemos que esse é o motivo de CLB pensar que valia à pena; afinal, ao término da conquista, ela é a vitoriosa; quanto mais dificultoso, maior a glória. É interessante também observar que, para vencer tamanha empreitada, seria necessário possuir armas de sedução que as demais não tivessem; notamos nos trejeitos de CLB a presença dessas armas.

Em outras passagens, CLB mostra as demais características de José Luís: “Ele era bonito, muito bonito, até, sob certa perspectiva. E podia ser chamado de feio atraente por

outras pessoas, ou mesmo feio, ponto final” (p. 61); “Óculos de tartaruga, que ainda não tinham entrado na moda como depois, magrinho no ponto certo, bundinha fornidinha, voz bem modulada” (p. 62); “Um jeito entre acanhado e sardônico, facilidade de falar bem sem afetação, um rosto expressivo e franco e, óbvio, bigode. Não desses bigodinhos ridículos, mas bigode cheio mesmo, bigode de *homem macho*.” (p. 62, grifo nosso). Nesta última caracterização, evidencia-se a virilidade presente no bigode, conforme já foi dito anteriormente, mas, aqui, a própria protagonista faz analogia à virilidade, através da tautologia com o vocábulo “macho”. Inclusive, essa necessidade de afirmação do “macho” parece colocar em cena os pensamentos de Bourdieu (2011) sobre os quais comentamos no capítulo anterior desta pesquisa. Entretanto, ao pensarmos que o professor será vítima de uma mulher que usará de todos seus recursos para seduzi-lo, ela mostra que a força está com ela, não com ele.

Sobre as descrições do professor, é visível que a beleza não seria o motivo pelo qual CLB insistiria na sedução, pelo fato de ele ser considerado, por algumas pessoas, como feio. Isso reforça a ideia de que a escolha por ele se deu pela dificuldade que a enaltece como uma grande conquistadora, não por algum atributo físico que ele pudesse ter. Além disso, mostra certo desdém em relação à opinião alheia.

No que diz respeito ao ataque ao professor, CLB deixa de lado a ideia de ser discípula de Norma Lúcia e toma posse da própria estratégia de sedução. Torna-se mestre. Vejamos:

O único problema mesmo era armar uma estratégia eficaz e eu enfrentei a situação com uma categoria digna de Norma Lúcia. Ou melhor, por que me diminuir? Categoria minha, só quem viveu naquele tempo é que pode sentir os desafios em sua inteireza. E a verdade é que dessa vez não pedi assessoria a Norma Lúcia, resolvi que ia enfrentar tudo sozinha, vôo solo. (p. 62-63).

CLB concebe a situação como algo que deva ser “enfrentado”, reconhece sua capacidade para tal, fazendo-nos inferir que seu objetivo em seduzir o professor é algo que requer esforço. De início, podemos pensar que isso se dá pela importância dada a ele pela protagonista – o homem digno do desvirginamento. Todavia, o esforço maior é para satisfazer à sua própria necessidade e desejo; sendo assim, tomamos a reflexão de Birman, a fim de olharmos pelo viés da psicanálise, de que “o outro lhe serve apenas como instrumento para o incremento da auto-imagem, podendo ser eliminado como um dejetivo” (BIRMAN, 2007, p. 25). Esse é mais um instante da narrativa em que a protagonista alude às dificuldades de sua

época, mostrando ser necessário tornar-se uma mulher “de categoria” para ser bem-sucedida no campo sexual.

O planejamento da sedução do professor foi uma odisséia. Foram meses – “meses renascentistas” (p. 63), como ela diz – e isso evidencia que, ao ser escolhido por ela para desvirginá-la, para a protagonista não havia outra opção, era necessário que fosse ele, não importava o que deveria ser feito para atingir tal objetivo: “resta apenas para as subjetividades os pequenos pactos em torno da possibilidade de extração do gozo do corpo do outro, custe o que custar.” (BIRMAN, 2007, p. 25).

Os passos que CLB seguiu foram os de uma mulher disposta a seduzir, chegando mais cedo à sala de aula, saindo mais tarde, fazendo perguntas, mostrando-se interessada no conteúdo que ele lecionava:

Uma vez – ninguém neste mundo presta, muito *menos eu* – ele estava lendo uns poemas e eu, fingindo alto nervosismo, tomei o caderno dele na hora em que ele estava começando um poema e disse que aquele não, aquele ele não podia ler. E – fiz, fiz, fiz, não posso negar, fiz um negócio que sempre considerei vulgar, mas fiz – apliquei aquele golpe do veja como eu estou nervosa, puxando a mão do freguês para o meu regaço. E, no setor visual, a esta altura eu já tinha chegado ao saião com botões na frente. Anágua fina por baixo, mas saião com botões. Não aparecia nada, só muito de relance e uma vez na vida e outra na morte, mas ele ficava *perturbado*, já andava visivelmente *perturbado* comigo, às vezes, coitado, dava uns olhares caídos e compridos, como se quisesse pedir *misericórdia*. E eu firme. (p. 64, grifos nossos).

No excerto, atentamos para a ideia de que “ninguém presta”, a qual queremos analisar por duas óticas. Primeiramente, pelo lado de que a protagonista procura discursar de forma a colocar as mais diversas manifestações sexuais sempre como muito naturais e comuns à maior parte das pessoas, mas que, por convenções sociais, apenas a minoria assumiria fazer o que ela faz. Em segundo lugar, ao afirmar que não só todo mundo, mas ela, principalmente, também não presta, o discurso não se torna autodepreciativo, mas de deboche dos chamados “bons costumes”. Além disso, a repetição de “fiz” coloca em questão a agente da ação verbal, reforçando CLB como uma mulher ativa e que constrói seu caminho de sexualidade, conforme seus desejos, caprichos e vontades. A despeito de considerar o que fez como vulgar, fez, evidenciando que, na arte da sedução, muitas vezes são usadas armas contraditórias e que devem ser consideradas como plausíveis, justificando-se os meios pelo fim.

Prosseguindo a análise da passagem, José Luís estava perturbado. Compreendemos essa perturbação como o transtorno causado pela atitude da protagonista, uma vez que, estando ela

à frente do professor, insinuando-se, caberia a este, homem casado e de idade superior à dela, lutar contra si mesmo e contra ela, ou sucumbir. Sicuteri mostra que as sociedades em que se desejava a proteção contra os ataques de Lilith, fazia-se uso de orações ou encantamentos, conforme vimos. Na cena descrita por CLB, temos uma alegoria do homem pedindo misericórdia diante do ataque lascivo e insuportável de Lilith: José Luís parecia necessitar de ajuda contra as investidas de CLB. Um homem casado, que jamais se imaginaria naquela situação, envolvido com a aluna, com a mão<sup>53</sup> levada ao corpo dela.

No tocante ao “saião com botões na frente”, notamos o uso da roupa como artifício de sedução. Aqui a corporeidade e o erotismo são trabalhados através da estrutura do véu; conclusão a que chegamos após considerarmos o lado psicanalítico desse elemento:

Na estrutura do véu, existe no sujeito a demanda de explicitar algo que ao mesmo tempo se camufla, de maneira a se fundir a apresentação de alguma coisa com o seu próprio ocultamento. Existe a promessa de que se tem algo precioso para oferecer, mas que não se evidencia de imediato e que se esconde como um grande segredo. (BIRMAN, 1999, p. 61).

É por essa ótica que compreendemos o uso do saião por parte de CLB. Dessa forma, o segredo por detrás de sua roupa é um dos artifícios que captura a atenção de José Luís.

No momento em que CLB narra sua aventura de seduzir o professor, ela cita, em seu usual tom de galhofa, Robert Graves, nome importante nos estudos sobre Lilith, autor que fundamentou parte dos argumentos utilizados por Sicuteri quanto à historicidade do mito e em cujos pensamentos também nos apoiamos. A relação entre uma e outra vai se ratificando a cada parte da narrativa. CLB, assim como Lilith, tem ciência do seu poder de sedução; no excerto seguinte, a impostura de um compadecimento é evidente: “Coitado. Quando nós ficamos a sós na sala, ele virou uma pilha, chegou a tremer, mas acho que já estava ligado na transação, claro que estava, embora nada de mais concreto tivesse acontecido nesse dia.” (p. 71). Ainda chamamos a atenção para o vocábulo “pilha”, gíria usada para dizer que José Luís ficou preocupado, nervoso, sem saber o que fazer; e atentamos também para a perturbação do professor, que se ratifica na expressão “chegou a tremer”.

---

<sup>53</sup> Não por acaso, “a mesma palavra em hebreu, **iad**, significa ao mesmo tempo *mão e poder*.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 589); “a imposição das mãos significa uma **transferência de energia ou de poder**.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 592).

Pacientemente, ela ia avançando conforme a necessidade, a fim de conquistá-lo sem correr o risco de perdê-lo: “era uma coisinha atrás da outra, todo dia um progressinho” (p. 71). CLB sequencia o processo de sedução:

Aí acrescentei que não podia falar aquelas coisas, ficava muito nervosa e botei a mão dele no meu coração outra vez, quer dizer, no meu peito, é claro, e desta vez dois dos dedos dele passaram da blusa e roçaram na borda de meu sutiã – veja como meu coração está palpitando, disse eu, eu vou morrer. E aí – tenha a santa paciência, não dava mais para agüentar aquela lentidão – dei um beijo nele, um beijinho só, mas ele não se segurou e, para grande surpresa minha, me devolveu o beijo. (p. 71).

Notamos que o toque do homem no corpo da moça passa do “coração” para o “peito” (= seio). E essa cena é uma metáfora da relação que se torna estritamente sexual, abandonando quaisquer possíveis resquícios de emoção: passa do coração para o seio, do emocional para o físico, do sentimento para o sexo. Ainda nessa cena, mais uma vez a roupa de CLB se inscreve no *locus* da sedução, uma vez que “o corpo vestido é [...] possível de se tornar erótico” (BRANDÃO, 2006, p. 170). Entendemos que, pela ótica do simbolismo, CLB se faz sinuosa como uma serpente. No *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, lê-se:

Rápida como o relâmpago, a serpente visível sempre surge de uma **abertura escura**, fenda ou rachadura, para cuspir morte ou vida antes de retornar ao invisível. Ou então abandona os ímpetus masculinos para fazer-se feminina: enrosca-se, beija, abraça, sufoca, engole, digere e dorme. Esta serpente fêmea é a invisível serpente-princípio que mora nas profundas camadas da consciência e nas profundas camadas da terra. Ela é enigmática, secreta; é impossível prever-lhe as decisões, que são tão súbitas quanto as suas metamorfoses. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 815).

O beijo retribuído valida a vitória de CLB, o que nos permite dizer que, assim como uma serpente, ela envolveu José Luís; assim como Lilith, ela é “a Serpente Tortuosa, porque seduz os homens a seguir (*sic*) caminhos tortuosos.” (KOLTUV, 1997, p. 59).

Uma das imagens da narrativa do desvirginamento de CLB nos chama a atenção: “Eu abri, ele curvou meus joelhos para cima, afastou minhas coxas ainda mais – ai, que momento lindo!” (p. 78). As coxas de CLB protagonizam essa e outras cenas, tomando importância pela própria simbologia que elas podem ter; são partícipes importantes, como objeto de sedução.

Também em Sicuteri, vemos as coxas de Lilith protagonizando o ato sexual: “a vítima desvia o olhar para não ver a tremenda mulher com seus seios rutilantes, as escamas, o ventre, as coxas iminentes no demoníaco conúbio” (SICUTERI, 1998, p. 48).

Chevalier e Gheerbrant trazem a conotação da coxa ligada à força, além do que se refere ao cunho sexual:

A coxa de Júpiter (Zeus), no interior da qual, segundo a lenda grega, Dioniso teria operado uma segunda gestação, mereceria toda uma análise simbólica, que lhe empreste, evidentemente, significação sexual e matricial. Segundo o esquema clássico dos ritos iniciáticos, a lenda significa que aquele que se tornará o Mestre dos mais célebres mistérios da Antiguidade grega recebe sua educação iniciática – ou segunda gestação – nessa coxa de um deus supremo, que pode ser considerado como o andrógino inicial. [...] O que se designa, desta vez, não é a vagina mas a câmara uterina. A expressão está ligada, então, diretamente, ao simbolismo da gruta ou, mais ainda, ao da árvore oca, o que não é contraditório com a coxa considerada *exteriormente* como uma coluna, [...] como um símbolo, ao mesmo tempo de elevação e de força. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 297).

A coxa, portanto, como câmara, gruta, lembrando a vagina, fálica consideravelmente, fragmento do corpo erotizado, tanto em CLB quanto em Lilith, está presente de maneira importante no ato sexual, de forma a não tornar possível obliterar sua conotação erótica. As coxas de CLB funcionam de forma fálica, tomando vida, tornando-se ativas e partícipes do seu gozo, seja na relação sexual propriamente dita, seja nas narrativas em que “tomava nas coxas”.

Ainda sobre a cena do desvirginamento, ocorre uma inversão dos papéis, em que o professor se torna aprendiz, como se nota na fala de CLB: “Ele me beijou bem, já tinha aprendido comigo.” (p. 77). O professor aprende, a aprendiz (agora não mais) torna-se a que ensina, a que, através de sua didática, mostra como deve ser. Um momento que é ao mesmo tempo erótico, pornográfico e lírico:

Senti uma dor fina e quase um estalo, cheguei a querer deslizar de costas pelo colchão acima, mas ele somente enfiou-se em mim até o cabo e ficou lá dentro parado, me segurando forte, para só então terminar o beijo, erguer o tronco e começar a me foder, olhando para a minha cara. E então, com a expressão de homem mais bonita que já vi na minha vida e exalando um cheiro para sempre irreproduzível, gozou muito fundo dentro de mim e eu senti, senti mesmo, aquele jato me inundar gloriosamente aos borbotões (p. 78).

Aqui chamamos a atenção para o fato de que o lirismo da “expressão de homem mais bonita que já vi na vida” é inundada, tal como uma ejaculação pomposa, pela luxúria do cheiro e do jato glorioso do professor.

José Luís foi uma das vítimas de CLB. Esta, através da “odisseia” que possibilitou que ela o conquistasse, conseguiu ter sua primeira experiência de sexo vaginal da maneira como havia idealizado. Após a conquista, o professor não mais era necessário. Foi descartado. Assim como ele, Afonso, tio de CLB, também foi vítima, sendo usado (apenas para o que CLB julgava interessante) e descartado. Sobre isso, ela diz: “Acho que tenho um traço sádico” (p. 82). CLB tratou o tio com extrema violência psicológica, o que nos remete ao pensamento de Bataille: “essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação.” (BATAILLE, 2004, p. 27). E, nesse sentido, entendemos que as vítimas de CLB são por ela violadas ou agredidas psicologicamente, de uma forma ou de outra, pois se a relação com o professor não o conduziu à morte – consideremos apenas o interdito de um homem casado que não se conteve diante do charme e da sedução de CLB –, no caso da relação da protagonista com o tio foi diferente. CLB considera-se a causa da morte do tio, a partir das reflexões que ela faz de sua atitude diante dele.

Primeiramente, afirma: “Eu tenho praticamente certeza de que minha mãe corneava meu pai com o irmão dele e talvez com outros, certamente com outros” (p. 75), e continua:

Minhas emoções quanto a isso sempre foram muito confusas, eu mesma não compreendo direito. Eu sei que achava meu pai a maior tesão e tinha ciúmes dele e raiva dela e talvez tenha sido por isso que eu tenha feito aquilo com meu tio Afonso e de certa forma tenha me vingado de tio Afonso, ou dela com meu tio, uma confusão (p. 75).

Aqui está presente, mais uma vez, o discurso psicanalítico, já que se colocam em cena as questões da infância como desencadeadoras de determinados comportamentos sexuais, o que traz à luz o comentário que expusemos na fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro, no primeiro capítulo, de que esse romance é uma “sátira formidável à psicanálise”. (VASCONCELOS, 2004, s. p.). Nessas reflexões, CLB admite:

Considero meu sadismo psicológico muito mais interessante, inclusive porque é seletivo, é um prato feito para analistas. Exemplo desse meu noivo, muitos exemplos, exemplo de tio Afonso, o pior de todos. Tenho certeza de que contribuí substancialmente para o enfarte dele. Ele não valia nada, de qualquer jeito, comia a mulher do irmão, minha mãe. Eu de Hamlet nessa história, veja que maluquice, eu

toda electra<sup>54</sup>, toda hamletiana, em torno de um sentimento cretino como esse. (p. 82).

Visto que é mais de um aspecto que pretendemos analisar no excerto, fragmentamos a análise por temáticas, a começar pelos elementos psicanalíticos presentes. De acordo com Jacqueline Moreira, *Hamlet* de Shakespeare é uma das conhecidas obras que “reencenaram o mito de Édipo da tragédia de Sófocles.” (MOREIRA, 2004, p. 219). É em carta a Wilhelm Fliess, em 15 de outubro de 1897, que Freud confessa ter sentimentos de paixão pela mãe e de ciúme do pai (FREUD, 1986), o que posteriormente será denominado como Complexo de Édipo. Entendendo o complexo de Édipo como o filho contra o pai – por paixão à mãe – e o complexo de Electra podendo ser atribuído à filha contra a mãe – por paixão ao pai – (MOREIRA, 2004), fica clara a tentativa de CLB de justificar suas atitudes pela Psicanálise.

Também sobre o complexo de Electra, Beauvoir diz que “é imediatamente na qualidade de homens, que avôs, irmãos mais velhos, tios, pais das colegas, amigos da casa, professores, padres, médicos, fascina a menina” (BEAUVOIR, 1967, p. 29). É interessante observar que, na lista citada pela autora, há quase todos os tipos masculinos que se envolveram sexualmente com CLB, ou que, de alguma forma, chamavam sua atenção.

Outro ponto que pretendemos analisar é o fato de CLB dizer que contribuiu para o enfarte do tio de maneira “substancial”. Compreendemos a fala da protagonista como sendo de uma pessoa que se vangloria de um mérito, sem pesar nem arrependimento. A ênfase dada pelo advérbio “substancialmente” descarta qualquer possibilidade de remorso. Aqui, fatalmente ela nos permite reler o mito de Lilith. Em algumas tradições, os ataques de Lilith eram fulminantes, pois os homens morriam ou permaneciam em profunda melancolia. Alguns tentavam desviar o olhar daquela mulher sobre seu peito, dificultando a respiração, mas qualquer esforço era inútil: “os indivíduos não se sentiam livres, pelo contrário, percebiam logo a ameaça de uma feitiçaria.” (SICUTERI, 1998, p. 48-49). Pelo fato de esse íncubo proporcionar tanto mal estar, é atribuído a ele conotação de vampiro, uma vez que suga as energias, toda a vitalidade de suas vítimas.

---

<sup>54</sup> “O mito de Electra tem sido escolhido como tema por vários autores clássicos e modernos, fascinados pelos enigmas da feminilidade. Electra representa a problemática do desenvolvimento feminino mal sucedido, freqüentemente marcado por ciúmes, masoquismo, dramatização, rejeição da feminilidade e sexualidade freada.” (HALBERSTADT-FREUD, 2006, p. 32). Segundo o livro *Mitologia Greco-romana*, de René Menard, Electra, juntamente com o irmão Orestes, matam a mãe em vingança pela morte do pai. (MENARD, 1991). Como mais uma forma de relacionar CLB às narrativas historicizadas de Lilith, lembramos que, na página 88, Roberto Sicuteri cita a tragédia *Orestes*, de Eurípedes; o que corrobora o entrecruzamento dos dois discursos: o de CLB e o das narrativas historicizadas de Lilith.

A relação de CLB com o tio é, portanto, repleta de sadismo. Não foge da arte de sedução praticada por ela contra o professor, porém se torna mais acentuada, a ponto de não ter permitido ao tio quase nenhum “benefício”, em comparação ao que foi permitido ao professor. Foi uma relação sem interesse, nem mesmo sexual. Sobre a falta de sentimentos na relação sexual, Koltuv faz a seguinte reflexão sobre Lilith:

Se a mulher não está emocionalmente ligada ao amante, ela experimenta, de uma forma ainda mais clara, um surpreendente reconhecimento de sua bestial natureza Lilith, e apreende a sabedoria instintiva do seu corpo. Através de uma profunda experiência do seu eu físico e instintivo, a mulher entra em conexão com a Grande Deusa, em seu original e coletivo aspecto orgiástico. (KOLTUV, 1997, p. 49).

CLB, assim como vimos em relação a Lilith, age de forma racional; não estando envolvida emocionalmente, usa do tio apenas como um dos que contribui na sua iniciação sexual, porém o rebaixa a uma condição inferior aos demais homens com quem teve qualquer tipo de relação; não demonstra por ele nenhum tipo de respeito. Na verdade, tendo sido apenas por vingança, ou pelo pandemônio de seus sentimentos em relação à traição da mãe, o que importa considerar é que CLB toma consciência de seu poder de seduzir e usa esse instrumento contra o tio, desde os primeiros momentos da relação. Mantém sempre o controle da situação, permitindo a ele apenas alguns agrados. Assim como Lilith, ela “odeia ser contida (contada) pelo Verbo” (KOLTUV, 1997, p. 9), “ela é sombria, ardente e noturna.” (KOLTUV, 1997, p. 21).

A relação de CLB com o tio começou em sua pré-adolescência; mesmo ainda tão jovem, já se mostrava forte, imponente e erotizada:

quando tio Afonso me sentou no colo e ficou de pau duro, eu ainda devia ter uns doze ou treze anos e o filho da puta ficou de pau duro comigo no colo, mas eu deixei. Não sei o que deu em mim, mas deixei e me mexi bastante em cima do pau dele e, desse dia em diante, toda vez que ele aparecia, eu sentava no colo dele, já tínhamos até umas combinações tácitas. (p. 83).

Em primeiro lugar, notamos a relação sensorial a que remete a palavra “colo”, proporcionando uma sensação de toque, tanto o colo como um assento improvisado nas pernas do tio, quanto o colo como a região que fica entre o pescoço e o seio, de CLB. Ademais, “no colo” também impulsiona a existência de um léxico cuja escolha forçosamente nos remete à infância, a imagem de ser “ninado” no colo, e, por isso, torna-se mais chocante.

Em segundo lugar, percebemos a insistência da – até então – menina em se mexer em cima do tio. Isso, além de amplificar a imagem do membro em riste, revela a cisma de CLB em provocar. As combinações que tinha com o tio eram governadas, em realidade, por sua própria vontade. Assim como Lilith fez em relação a Adão<sup>55</sup>, CLB não permitia que Afonso tomasse as rédeas da situação sexual. Ainda no tocante ao excerto, sobre a sexualidade manifesta em CLB desde muito jovem, resta-nos pensar em sua essência instintiva, como já foi afirmado, que ela *nascera* para isso.

Quanto aos notáveis traços de pedofilia, embora a protagonista passe boa parte de seu discurso fazendo autoanálises através das quais, inclusive, alude a estudos psicanalíticos como vimos, ficam excluídas de seu relato as análises do tio pedófilo, não havendo, portanto menção a isso, a não ser quando cita a monstruosidade do ato: “Ele disse ‘claro, claro, tudo como você quiser’, como se essa concessão de alguma maneira atenuasse a monstruosidade que ele achava que estava fazendo” (p. 84). Porém, é perceptível que a protagonista não compartilha dessa ideia, encarando com naturalidade os acontecimentos.

As cenas relatadas por CLB com o tio são de causar no leitor intensas reações sinestésicas:

Assim que fechei a porta, na sala pequena do segundo andar, marchei para ele sem dizer uma palavra e peguei no pau dele, patolei mesmo. Ele tomou um susto, mas se recuperou logo e meteu a mão por baixo de meu sutiã. Parecia desses filmes em ritmo acelerado, aquelas comédias do cinema mudo, um tal de puxa roupa, tira roupa, aperta pau, dá chupão, chupa peito, lambe xoxota, uma coisa impressionante. (p. 83).

Mais uma vez são fragmentadas as partes sexuais, de forma a mostrar um esarteamento erótico de CLB: “como uma colcha de retalhos de pele, músculos, linfa, sangue, feita de pequenos pedaços, impossíveis de juntar, irreconciliáveis, pedaços rasgados percorridos, do modo mais aleatório possível, pelo fluxo das intensidades.” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 204). O ritmo acelerado na cena se percebe não apenas pela comparação feita às comédias do cinema mudo; mas também na fluidez das palavras. Apesar do excesso de informação e muito uso de pausas (qual seja a vírgula que se repete entre as ações), o que comumente causaria uma leitura mais lenta, na verdade esta se faz também em ritmo acelerado, como se, ao narrar, CLB ativasse a “tecla de avanço” da cena, primeiramente

---

<sup>55</sup> Koltuv acrescenta: “Lilith é um aspecto mais jovem da Deusa e não precisa extorquir o poder da palavra dos Deuses paternos. Ela já o tem.” (KOLTUV, 1997, p. 148).

para que o leitor “perca o fôlego”, pelo ritmo e pela saturação erótica, e em segundo lugar para que evidencie a quantidade, não a qualidade das ações. Mais uma vez, é notável como a protagonista prioriza o excesso em si.

Logo em seguida, CLB afirma: “Começou então a escravidão dele.” (p. 84). Nesse momento, a personagem assume seu caráter maléfico e malévolo perante o tio, comparando a relação a um dos terríveis momentos da história; ela passa a ter mais um servo, mais um escravo, considerando que o primeiro foi Domingos, o “negrinho” da fazenda. A protagonista usou de toda sua maldade para tornar sua relação com o tio um acinte, uma teimosia, como também algo doloroso para ele, mesmo que desfrutando momentaneamente de certos prazeres. Ela oferecia a ele pouco, em vista do que oferecia aos outros homens, de forma a deixá-lo sempre com vontade, sem ter tudo o que desejava. Nesse sentido, evidencia-se um jogo de sedução muito presente no imaginário popular, em que se dá e se tira com a mesma facilidade; dessa forma, o agente sedutor nem descarta completamente o seduzido, nem o capta de vez; ao contrário, no entremeio dessa situação é que se encontra o jogo.

Além disso, esforçava-se para que fossem surpreendidos pela esposa dele, como CLB nos mostra na seguinte passagem: “eu ainda lhe dei uma mordida no pescoço para deixar marca e ele ter de inventar uma história qualquer, ele que se lixasse, eu achava que não tinha nada a perder.” (p. 84). A mordida no pescoço, facilmente atribuída às preliminares no jogo sexual, é aqui usada como birra e hostilidade.

CLB despertou tesão no tio, mas também sua ruína, e despertou o ódio da tia, como é possível notar:

Tia Regina não me suportava, morreu me odiando, meio caquética, mas ainda lúcida o suficiente para odiar. Claro que ela nunca teve condições de provar qualquer coisa, e eu fazia guerra de nervos, não tinha dó. Cheguei a pensar em comer ela também, mas não dava, só os perfumes que ela usava já broxavam qualquer um (p. 84).

Fazer guerra e não ter dó são atribuições de uma mulher evidentemente voltada ao Mal. Percebe-se que a relação conturbada com o tio é estendida à esposa dele e, com isso, CLB vai aumentando sua rede de subjugados.

Consciente de seu poder diante de Afonso, CLB diz: “meu domínio sobre o sacana era integral, era só dizer que ia contar tudo a tia Reginha – e ele sabia que eu era incoseqüente, maluca e corajosa o bastante para contar – que ele ficava às portas da morte, quase apoplético.” (p. 85). A escolha do vocábulo “domínio” remete ao agenciamento do poder por

parte da protagonista; “sacana” denuncia a falta de qualquer espécie de sentimento amoroso ou de respeito por Afonso; e o fato de ela se mostrar inconsequente, maluca e corajosa constitui uma evidência do *papel* por ela criado; CLB é uma personagem que se criou dessa maneira, conforme mostramos no que diz respeito ao treino e condicionamento de suas atitudes. O estado túbio em que Afonso se encontra remete a uma das consequências do ato erótico: “toda a atividade do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças.” (BATAILLE, 2004, p. 28).

Mas o mal-estar causado por CLB não é apenas o da perda de forças no gozo sexual, é também, e principalmente, o da perda da vitalidade, o de ter a saúde prejudicada, tanto no caso do tio quanto da tia. Ademais, esse mal-estar de Afonso relembra muito aquele sofrido pelas vítimas de Lilith, em que “há um suor frio por todo o corpo que se contrai em espasmos ou ânsias por haver sofrido o abraço atroz” (SICUTERI, 1998, p. 49). Essa associação não se dá de forma fortuita; é interessante notar as palavras utilizadas por CLB do campo lexical daquilo que é demoníaco, para descrever a situação gerada para o tio: “a vida dele se tornou um *inferno*, e eu *Satanás*. Ele virou uma espécie de farrapo humano gordote, em que eu mandava e desmandava.” (p. 85, grifos nossos). Aqui, a própria narradora se vê como demoníaca, e reduz o homem em questão a um “farrapo”, daí nossa escolha de atribuir a característica de vítimas àqueles seduzidos pela protagonista.

Na sequência dos relatos sobre Afonso, CLB conta que, quando aprendeu a “dar a bunda”, torturou o tio dizendo isso a ele, e contando detalhes do que fazia com outros homens, obviamente fazendo com que ele implorasse para que também tivesse tal “privilégio”, entretanto, a ele não cabia esse “mérito”:

Nunca dei. Deixei alisar, deixei pegar, deixei abrir, fiquei de quatro, mugindo e chamando ele de meu touro, deixei beijar, deixei meter a língua um bocadinho, exibi muito a bunda, mas nunca dei. Cansei de ficar nua, com ele correndo atrás de mim no quarto e eu fazendo poses de sílfide esvoaçante e falando mais ou menos parnasianamente, arcadicamente, românticamente. (p. 86).

Mesmo sabendo que jamais cederia completamente ao tio, CLB promove sua nudez aos olhos dele. Aqui a nudez pode ser compreendida como a efetivação do engodo a que ela submete Afonso. A repetição do vocábulo “deixei” insiste na ideia de que apenas acontecia o que fosse da vontade de CLB; “exibi muito” reforça o narcisismo já comentado, característico da personalidade da protagonista; a imagem acompanhada por um recurso de câmera cinematográfica, em que Afonso corre atrás de CLB, transmite a certeza de haver uma

hierarquia entre eles: ela é superior e comanda a situação. E, assim, CLB afirma cinicamente: “sou uma sádica competente.” (p. 89).

No final dessa situação, em vez de atender ao desejo do tio e ter relações sexuais de fato com ele (após ter usufruído da bolsa de estudos ofertada por ele e retornado ao Brasil), CLB age com ainda mais ardileza, seduzindo-o, porém, sem proporcionar a ele a satisfação de seus desejos:

O primeiro probleminha foi titio Afonso, é claro, que chorou, me chamou de ingrata, *perversa*, irresponsável e mau-caráter, porque eu não quis dar. Ele estava todo crente, todo Leocádia, como se falava no meu tempo de colégio de freiras, e foi logo metendo a mão em mim, assim que me pegou sozinha. Aliás, nós marcamos. Eu marquei, melhor dizendo, quem marcou fui eu, sem dizer nada do que havia decidido e deixando que ele devaneasse à vontade. (p. 120, grifo nosso).

A forma de tratamento “titio”, nitidamente irônica, denuncia o motivo de Afonso ter chorado e ofendido a sobrinha com palavras grosseiras. Chamando-a de “ingrata”, ele parece alegar o merecimento de uma recompensa por ter dado a ela uma bolsa de estudos; de “perversa”, ele reconhece a característica que ela mesma já havia atribuído a si, a de conotação demoníaca, e se sente vítima disso; de “irresponsável”, ele intenta culpá-la das consequências desastrosas da relação que há anos se arrastara; de “mau-caráter”, ele finda as ofensas parecendo não ter mais argumentos e não conseguindo convencê-la de “dar”. O riso de mofa de CLB se reforça em expressões como “todo crente”, “todo Leocádia” – inclusive com a menção desconstrutora dos preceitos da Igreja Católica. Aqui está nítido o tom jocoso (UTÉZA, 2005) também partícipe de outras obras literárias de João Ubaldo Ribeiro, como vimos na fortuna crítica reunida sobre o autor. A jocosidade continua nas retificações finais: uma vez que CLB diz “marcamos”, para depois mudar para “marquei”, reiterar com “quem marcou fui eu” e ainda reforçar que deixou Afonso imaginando qual seria a resposta, ela se coloca como uma narradora sob suspeita, cujo processo de enunciação do depoimento ocorre concomitantemente à elaboração da história, retificando aquilo que precisa ser melhorado.

Dessa forma, CLB continua o relato, terminando as menções sobre o tio na narrativa: “Sei que é difícil crer, mas dei somente as coxas. Em pé, pedindo pressa porque achava que vinha gente, sem beijo na boca, sem nenhum extra, e ainda ri na cara dele, na hora em que as pernas dele bambearam e ele teve de se agarrar em meus ombros” (p. 120-121). Está presente, mais uma vez, o riso debochado, irônico e perverso da protagonista.

### 3.3 O engodo do íncubo

Nesta parte do trabalho, procuramos investigar mais dois personagens que são subjugados por CLB: Marina e Paulo Henrique. Diferentemente da maneira como ela agiu no que diz respeito a José Luís ou Afonso – os quais foram também de alguma forma subjugados, cada uma dessas relações obtendo suas consequências particulares –, os artifícios de sedução para a conquista agora se baseiam quase que exclusivamente no engodo, de forma que faz com que suas vítimas acreditem estar sendo amadas, ao passo que são manipuladas. Se, com o professor, CLB fingiu amor adolescente e, com o tio, agiu à base de pirraça, com Marina e Paulo Henrique há o engendramento de um ser com o fim único de satisfazer CLB: Marina é construída por CLB como uma mulher que passa a aceitar a relação homoerótica; Paulo Henrique é construído como o executivo sexual.

Não diferentemente das demais relações da baiana fogosa, também as atitudes e o léxico escolhido nas descrições e narrativas sobre esses dois personagens nos conduzem a uma releitura do mito de Lilith. Aqui destacamos outra forte característica do mito, conforme vimos, uma de suas principais acepções: sua atribuição de íncubo, demônio que se sobrepõe às suas vítimas. Olhando por essa perspectiva, compreendemos CLB também como íncubo, em sua relação homoerótica com Marina, como uma “mensageira do ilícito” (SICUTERI, 1998, p. 91), tal como Lilith. Como pretendemos mostrar, é notável a subjugação de Marina por CLB.

Na apresentação das descrições dessa aeromoça, em que visivelmente aparecem elementos ligados ao erotismo – olhos, coxas, etc. –, há uma expressão que deixa clara a intenção pervertida de CLB: “e eu, já pensando em *dar um bote*, porque ela era um deslumbramento, olhos verdões, peitos e coxas na medida certa, uma voz grave enlouquecedora” (p. 133-134, grifo nosso). Além dos vocábulos já comentados anteriormente através dos quais CLB atribui para si uma acepção do Mal, aqui ela capta a significação de uma serpente pronta a dar o bote. É sinuosa, tal como Lilith.

Koltuv comenta sobre o temor que Lilith causa em suas vítimas, mencionando que “não se deve dormir sozinho numa casa, pois todo aquele que dorme sozinho numa casa é agarrado por Lilith” (*The Babylonian Talmud*, apud KOLTUV, 1997, p. 11). Quando lemos a passagem em que ocorre o primeiro contato de CLB com Marina, com seu interesse sexual, percebemos o íncubo que prepara seu ataque noturno:

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 telescopiozinhos 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 entrei 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. 134).

Algumas ponderações devem ser feitas. Inicialmente, percebe-se que o uso de drogas, conforme comentamos em nosso primeiro capítulo, é mais uma temática polêmica presente no romance. Não podemos afastar a presença de entorpecentes da força imaginativa, do caráter alucinógeno, nem das sensações inebriantes que o teor pornográfico provoca no leitor.

Já o trabalho com a corporeidade no excerto ocorre principalmente pelo jogo da roupa/nudez, em que, mesmo com a presença das vestes, é possível ver o corpo – como na estrutura do véu, já comentada; e também pela fragmentação corpórea mais uma vez, cujo foco se dá em princípio para a parte superior do corpo de Marina. Chamam a atenção os vocábulos “peitos” e “bicos”, que remetem a relações sensoriais reforçadas pela metaforização de “telescopiozinhos empinados” e o vocábulo “alisando”. Principalmente por este último, tem-se a sensação de que CLB está fazendo um determinado reconhecimento de território, conversando com a boca e com o corpo simultaneamente. Outra observação diz respeito à insistência do vocábulo “ela”, repetições que remetem à coloquialidade do relato oral, mas que também evidenciam o sarcasmo da protagonista, principalmente ao enunciar a fala veemente de Marina de que o “negócio dela” não era mulher, o que, posteriormente, será desconstruído por CLB.

CLB reconhece em sua vítima a possibilidade de esta ceder a seus encantos e aproveita a oportunidade: “ainda conversei um pouco e apertei os peitos dela, que tirou minhas mãos, mas daquele jeito safado de quem não quer que a gente tire realmente.” (p. 134). Se por veledade, por charme, ou por realmente não possuir interesse, naquele momento, Marina hesitou em entregar-se. Nesse ponto, pensamos ter valido a estratégia de CLB que, em vez de atacar veementemente sua vítima, aguardou o ensejo. Ela conta:

eu passei de propósito pela porta do quarto dela, que estava quase completamente aberta e a luz do abajur lá dentro acesa. Ela não estava mais de shortinho e blusa, não estava vestindo nada, estava completamente nua, de braços, pernas em ângulo, pose clássica, aquela bunda inefável, aquela pele coberta de lanugem dourada, e eu, é claro, não hesitei. (p. 135).

O jogo erótico na cena em destaque se faz em torno da nudez e do descortino das convenções sociais. Marina é desnudada da personagem que, anteriormente, foi. As aparências são desmascaradas, e Marina aparece tal qual CLB a visualiza na nudez. Compreendemos que a protagonista conduz a aeromoça a se despir socialmente devido a suas investidas: se não possuía interesse por mulheres, passou a ter; se vestia a máscara da heterossexualidade por convenções sociais, arrancou-a completamente no contato com CLB.

Outra análise que pode ser construída a partir desse excerto diz respeito ao engodo elaborado por CLB, já que, se Marina é despida da máscara social, CLB traz para si a máscara do ocultamento de suas reais intenções. Na cena acima, é a atriz que, no palco, estabelece com o público um pacto – despe-se, mas não se mostra por inteiro, ao passo que Marina é encontrada despida de quaisquer armas em sua defesa. Em relação à nudez de Marina, acrescentamos o pensamento de Bataille: “uma bela jovem desnudada é, às vezes, a *imagem* do erotismo.” (BATAILLE, 2004, p. 202). De uma forma ou de outra, Marina é construída como objeto erótico propriamente dito, visto que seu corpo existe para a satisfação de CLB.

Para Birman, no jogo de sedução, “o que se pretende é a *captura do olhar* do outro, para retirá-lo de uma visão desinteressada e anônima, de forma a fixar o sujeito numa visão dirigida.” (BIRMAN, 1999, p. 60). Entendemos dessa mesma forma o assujeitamento de Marina, pois, resumindo as atitudes da protagonista para com ela, houve um contato inicial através da visão de uma bela mulher, seguida do ato de alisar o corpo e o uso da conversa como formas de (re)conhecer o “território”, o desnudamento e a posterior subjugação, fazendo de Marina objeto, também esquartejada em braços, pernas, bunda..., o que, em nossa visão, salienta o poder de CLB como íncubo, já que Marina passa a ser condicionada a satisfazer CLB plenamente.

Nesse ponto do enredo, já havia sido efetivada a conquista. CLB mostra, mais uma vez, que conquistou todos aqueles a quem quis conquistar. Estava tão convicta de que Marina cederia a seu apelo sexual, que diz: “Não podia haver a mínima dúvida de que ela estava ali me esperando para transar, por mais que pudesse dizer o contrário.” (p. 135). E continua:

Fiquei também nua na porta do quarto, deixando as roupas caírem na entrada, e me insinuei *por cima* dela, que agiu como se estivesse acordando naquele momento, péssima atriz. Deitada *em cima* das costas dela, encaixada em uma das bochechas da bunda dela, já começando a me esfregar, pedi que virasse o rosto para trás para que eu a beijasse na boca, e ela virou. (p. 135, grifos nossos).

Aqui percebemos claramente, na expressão *em cima*, “a incubo da monstruosa mulher acororada sobre seu peito, muda, imóvel e malvada” (SICUTERI, 1998, p. 48) que é Lilith. Fosse a vontade de Marina em estar nessa relação *a priori* ou *a posteriori*, lá estava CLB, *por cima* dela, sem permitir qualquer reação.

CLB se apresenta superior diante de Marina, deixando indiscutível essa hierarquia até na forma como descreve suas reações orgásticas com a aeromoça: “até os gemidinhos dela compassavam com meus gemidos” (p. 135-136). A posição superior, característica de Lilith, permanece em toda essa descrição do ato sexual homoerótico com Marina. Vejamos:

Quando, depois de já termos gozado quase instantaneamente, *eu na bunda dela* e ela com meus dedos, vi o que minha mão já tinha adivinhado: ela tinha um tufo de pentelhos que só posso chamar de suntuoso, a visão mais hospedeira que já tive, adoro mulheres fartamente *pentelhudadas*, não sou chegada às aparadinhas e raspadinhas, que são muito comuns no Nordeste. (p. 136, grifos nossos).

Chamou-nos a atenção a recorrência da palavra “bunda” nas descrições da relação sexual entre CLB e Marina. É interessante notar que as duas mulheres não praticam o ato sexual de frente uma para a outra, e não utilizam entre si a junção sensorial das duas vulvas, como no imaginário popular ocorreria numa relação sáfica. Há, portanto, uma quebra da expectativa, o que, obviamente, já se pode considerar como sendo uma característica de todo o romance. A exemplo da maneira de agir com Rodolfo, como mostramos no capítulo anterior através, principalmente, do vocábulo “possuir”, CLB também “possui” Marina através da bunda e, em ambos os casos, é como se estivesse acontecendo uma relação sodômica; no entanto, sem a presença da mucosa do ânus, já que em nenhum dos dois – Marina ou Rodolfo – há a penetração propriamente dita. Também comentamos no capítulo anterior, no tocante à trajetória da sexualidade feminina, a respeito do desejo de possuir (BOURDIEU, 2011) como sendo uma característica atribuída ao homem, como sujeito ativo, o que torna a relação de CLB com a “bunda” de seus parceiros uma relação às avessas. Analisando ainda esse vocábulo pelo viés psicanalítico, entendemos a zona anal como “fonte erógena receptiva” (ZIMERMAN, 2008, p. 31), proporcionando, portanto, a ideia de passividade. Nesse sentido, mais uma vez, nota-se que se pode conceber a relação sexual de CLB e Marina como sendo própria de um ato de subjugação.

Desejamos ressaltar, também, a presença do vocábulo “pentelhos”, ou seja, os pelos pubianos, sobre os quais Bataille comenta: “a beleza da mulher desejável anuncia suas partes pudendas: justamente essas partes peludas, suas partes animais. O instinto inscreve em nós o

desejo dessas partes.” (BATAILLE, 2004, p. 225). Notamos o caráter animalesco e instintivo dessa relação, além da visível supremacia da protagonista na posição corporal e na imposição das palavras.

Ademais, outro momento em que fica evidente a posição superior – física e psicologicamente – de CLB perante Marina é o próprio uso da palavra “submissa”, vejamos:

Como era aveludada, como era acolhedora, como tinha os cheiros certos! Como era *submissa* da maneira mais encantadora, pronta para fazer tudo o que eu quisesse, do jeito que eu quisesse, na hora em que eu quisesse, tudo com uma naturalidade que parecia que a vida sempre tinha sido assim, desde que o mundo era mundo. (p. 138).

CLB molda Marina à sua maneira, como faz com Paulo Henrique. A moça que não queria saber de mulheres, apenas de homens, entrega-se ao sexo de CLB; que não cheirava “pó”, o faz – como percebemos na seguinte passagem: “E também fingiu que não gostava de pó, mas depois sentou a venta” (p. 134); que era “casada” (p. 137), porém, rompe essa barreira social em favor do sexo com CLB. É o que Lilith causa às suas vítimas: “uma sensação de impotência absoluta” (SICUTERI, 1998, p. 48). E a protagonista continua: “é claro que o negócio dela não era homem, era eu mesma. [...] Os outros participantes certamente houve ou há, mas não podem ter sido melhores com ela na cama do que eu.” (p. 138).

Nesta fala de Marina, trazida pelo discurso indireto livre de CLB, há uma espécie de “devoção” (p. 137): “Ela me chamou de meu amor, meu amor, minha tesão, minha dona, minha ídola, meu tudo, minha vida” (p. 138). Em sua enunciação, CLB deixa claro que Marina possui sentimentos por ela, o que se percebe através do vocábulo “amor”, mas a essa emoção é acrescida a carga de tesão, a paixão erótica. Além disso, não se pode obliterar a força da expressão “dona”, a qual remete a uma visível submissão de Marina, reforçada por “ídola”, que faz de CLB uma imagem a ser cultuada, e por “tudo” e “vida”, culminando numa expressão de sentimentos notadamente hiperbólica.

Ainda sobre a relação entre essas duas mulheres, um ponto a se considerar é uma das descrições feitas sobre Marina, em que ela é caracterizada por CLB como uma “estátua grega” (p. 134). Pelo caráter de imobilidade da expressão, mais uma vez notamos a nítida submissão da moça. Outro fator interessante é que, a exemplo do que aconteceu com o professor José Luís, para a conquista de Marina também foi preciso esperar o momento certo e elaborar uma estratégia, o que evidencia não medir esforços para alcançar o que deseja.

Apesar de sempre descrever Marina numérica e qualitativamente mais, em detrimento de outros personagens, CLB também a avilta, conforme percebemos: “Minto quanto a Marina, minha aeromoça, que faço parecer a melhor transa de minha vida depois de Rodolfo, mas não é nada disso, não existe essa transa. Não existe a foda, só existem fodas.” (p. 143). Com isso, compreendemos a forte presença do engodo nessa relação, em que a protagonista transpõe um enaltecimento dos personagens, que depois é desconstruído. Na última afirmação, a de só existirem “fodas”, CLB ratifica o que comentamos no capítulo anterior: sua lista de conquistas, da qual fazem parte homens e mulheres.

No que diz respeito a Paulo Henrique, este foi escolhido por CLB para ser seu brinquedo, bateu-lhe no joelho, e disse: “Fala!”<sup>56</sup>. Ela sempre se considerou superior, o que enfatizamos na seguinte passagem: “era crucial ser uma navegadora hábil, nesse mar de babaquice, cheio de armadilhas inesperadas. Mas eu sempre tive um faro superior, uma capacidade de percepção mais aguçada que o comum, talvez. Talento, por que não?” (p. 61).

Sequenciando nossa análise, nas descrições a respeito de Paulo Henrique, CLB deixa clara a condição inferior dele: “Ignorantíssimo, mas inteligentíssimo, até para perceber encantadoramente que é ignorante e usar essa condição como adorno.” (p. 148). Assim como mostramos que CLB fez com o professor José Luís, usando ironicamente do superlativo em suas descrições, mais uma vez ela agrega aos vocábulos um sufixo de superioridade que, contraditoriamente, remete ao engrandecimento de si, não de Paulo Henrique. No excerto citado, o sarcasmo continua no vocábulo “adorno”, o qual, veementemente, diminui o homem em questão. Além disso, ela pilheria com o fato de ser uma artista e ter criado sua obra-prima, sua própria estátua animada: “Fui eu que o esculpi” (p. 148); entendemos, através da escolha lexical de CLB, no que diz respeito a Paulo Henrique, uma evidente tentativa de se engrandecer. Isso quer dizer que não consideramos fortuita a escolha desses vocábulos, uma vez que estão presentes quase que exclusivamente nessa parte do romance; portanto, seria esse o personagem que mais foi moldado por ela. Inclusive, nessa parte da narrativa, CLB se intitula “Pigmalião” e chama Paulo Henrique de “Galateo” (p. 148). Como recurso recorrente no romance – e também em outras produções ubaldianas –, aqui encontramos mais uma alusão à mitologia. Em *O livro de ouro da mitologia*, a história de Pigmalião diz que ele

---

<sup>56</sup> Referência a Michelangelo. “O grandioso túmulo encomendado a Michelangelo pelo papa Júlio II, em cujo projeto original constavam nada menos que 40 estátuas de mármore em tamanho real, nunca foi concluído. Acabou com seis estátuas, sendo apenas três de autoria de Michelangelo. Uma delas, representando Moisés, é considerada a mais perfeita escultura realizada pelo artista. Surpreso com o resultado desse trabalho, Michelangelo teria batido com o martelo na estátua e gritado: ‘Parla, parla!’.”. Fonte: Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura. Folha On Line. Disponível em: <http://mestres.folha.com.br/pintores/09/curiosidades.html>. Acesso em 27/08/2014.

via tantos defeitos nas mulheres que passou a abominá-las. Entretanto, esculpiu “uma estátua de marfim, tão bela que nenhuma mulher de verdade com ela poderia comparar-se.” A obra ficara tão perfeita que o artista “acabou apaixonando-se pela criação artificial.” (BULFINCH, 2002, p. 78). Galateia, a amante, foi a concretização de uma perfeita virgem que, até então, ele não encontrara em canto algum; a pedido de Pigmalião, ela ganhou vida. No livro *As deusas e a mulher*, Jean Shinoda Bolen (1990) discorre sobre um “efeito pigmalião<sup>57</sup>”, através do qual expectativas positivas causam efeitos admiráveis no outro. É dessa forma que compreendemos a atitude de CLB, pois, ao fazer de Paulo Henrique seu “Galateo”, sua estátua animada, ela o molda conforme os estímulos a ele aplicados. Interessante notar que Marina foi sua estátua grega; agora, Paulo Henrique, sua estátua animada. Em ambos os casos, há, de certa forma, a passividade, mesmo que no segundo caso haja mais dinamicidade do que no primeiro.

Ainda sobre as descrições de Paulo Henrique, CLB diz: “riso fácil, jovialidade, vivacidade, alegria e, principalmente, talento, sensibilidade e aplicação. Quando o peguei, peguei uma forcinha da Natureza, um espírito silvestre, um exuzinho inocente e sôfrego, dentro de um homem alto, musculoso mas macio e todo bem-feito” (p. 148). É possível perceber que a baiana utiliza o verbo “pegar” precisamente no intuito de se mostrar a agente da ação, a mulher ativa, aquela que *faz*. Aqui, não mais o superlativo de deboche, mas o diminutivo forçado corrobora a construção de um ser marcado pelo assujeitamento.

Queremos também comentar o uso do vocábulo “exuzinho”, o qual compreendemos como tomado de certo teor pejorativo. Em *Mitologias*, Roy Willis o apresenta como sendo “a mais famosa figura trapaceira da mitologia africana”, “personagem da África Ocidental conhecido como Exu”. E acrescenta que “a mais enganadora de todas as deidades, ele é descrito como um espírito errante, sem casa, que habita o mercado, as encruzilhadas e as entradas das casas.” (WILLIS, 2007, p. 274). As histórias de Exu citadas nesse livro estão voltadas para a esperteza e para a maldade, como a que Exu consegue romper uma amizade de toda uma vida entre dois homens, ou outra em que ele engana o Deus Supremo fazendo com que este fosse acusado em seu lugar por ter roubado inhames. Associado ao falo, Exu é tido também como deus “africano da fertilidade” (SANTOS, 2011, p. 9). Compreendemos que, independentemente da acepção maléfica a que pode remeter o vocábulo, e, mesmo que em outras de suas produções literárias, João Ubaldo tenha pretendido abordar as mais diversas religiões, as relações do homem com o sagrado (UTÉZA, 2001), como vimos na fortuna

<sup>57</sup> Sobre o qual, encontramos um comentário em: “Rosenthal's Experiment and the Pygmalion Effect”. Disponível em: <https://sites.google.com/site/7arosenthal/>. Acesso em 26/05/2015.

crítica de *Viva o povo brasileiro*, e tenha tentado desenvolver uma visão não reduzida (menos ainda preconceituosa) da religiosidade, o diminutivo em “exuzinho” se faz, no mínimo, irônico; e a associação da entidade ao falo faz com que Paulo Henrique esteja *reduzido* ao sexo.

CLB assume na relação com Paulo Henrique não apenas a postura sexualmente superior, mas também financeiramente, ao afirmar que o rapaz passou a ser seu “executivo sexual” (p. 149). Por esse caráter venal presente nessa parte da narrativa, pensamos estar o rapaz associado a uma polêmica questão étnica. Mesmo que, pelas poucas descrições físicas dele, não se possa inferir que seja negro, o fato de ser chamado de “exuzinho”, sendo esta uma entidade *afro*, não descartamos a leitura que, depreciativa ou não, coloca Paulo Henrique na condição de escravo negro. Ao considerarmos que as questões étnicas, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, também aparecem em outras obras de João Ubaldo (CUNHA, 2005), notadamente *Viva o povo brasileiro* e, considerando também que a narrativa sobre a sexualidade de CLB, tendo sido iniciada com o “negrinho da fazenda”, foi permeada de símbolos de servidão, a interpretação de Paulo Henrique como negro e, mais do que isso, como sendo um objeto comprado, não se torna absurda.

Através do uso de palavras do campo lexical da informática, CLB relata como seduziu e moldou Paulo Henrique conforme a vontade dela:

E igual a um programa de computador, desses que você configura para sempre, porque armazena tudo em arquivos arcanos, que nunca ninguém abre e são obra obscura de algum programador que chega de bermuda a sua toca na Microsoft e aí passa o tempo todo feliz porque foi o autor do subprograma responsável pelo desabrochar de um iconezinho no canto da *status line*, esta é a obra dele, ele não pode ver aquele iconezinho sem dizer *Parla!* Era pedra-sabão, era a minha matéria-prima, tão bem moldável. E eu configurei ele, um programzinho de cada vez. E, de súbito, ao abrir os meus arquivos executáveis um belo dia, lá está Paulo Henrique, Deus seja louvado. (p. 148-149).

Percebemos, no excerto, que o léxico escolhido propõe um assujeitamento de Paulo Henrique; chamamos a atenção para as expressões “configurar”, “armazenar” e “desabrochar”, que trazem à luz a ideia de ação executada por um sujeito agente que, por extensão, seria a própria CLB moldando Paulo Henrique. Este, metaforicamente, aparece nos vocábulos “iconezinho” e “programzinho”, o que é agravado pelo fato de aparecer “no canto”, não no centro da tela. Portanto, marginalizado. O homem como objeto está presente também nas expressões “pedra-sabão” e “tão bem moldável”, nas quais a relação sensorial

remete às brincadeiras infantis com massas de modelar, ou ao próprio fazer artístico. Ao final do excerto, a expressão “lá está” remonta à ideia daquilo que “aparece do nada”, surpreendentemente, quase como um milagre, o que se confirma em “Deus seja louvado”.

Vale ressaltar que as estratégias de sedução no romance foram sendo aperfeiçoadas como se estivessem acompanhando a evolução da tecnologia. Junto com elas, a linguagem. Considerando que o tempo da narrativa percorre da infância à velhice da protagonista, não parece aleatório que o uso de elementos associados à computação apareçam evidentemente nos relatos sobre Paulo Henrique, os quais se situam no final do livro. Ao lembrarmos, por exemplo, as estratégias ligadas ao processo de sedução do professor, em que, por exemplo, CLB procurava se sentar na frente da turma, usava de partes do corpo e da roupa para chamar a atenção de José Luís, fingia nervosismo adolescente, agora ela aparece dotada de mais recursos, sendo estes tecnológicos, compatíveis com o atual momento de seu relato, e também, obviamente mais maduros. Assim, a metaforização de Paulo Henrique em símbolos da computação sugere que CLB esteja, a esse ponto, mais familiarizada com esses recursos e sabendo atuar com eficiência no mundo virtual.

Utilizamos as ideias de Birman como apoio para compreendermos melhor essa relação com Paulo Henrique, concordando que “para que a falácia fálica do sedutor se imponha, é necessário que o outro seja dessubjetivado na posição do masoquismo mortífero.” (BIRMAN, 1999, p. 124). CLB se impõe ao passo que o rapaz se assujeita, ou seja, há aí uma proporcionalidade que faz de um o ser engrandecido, ao passo que o outro é diminuído.

Na seguinte passagem do livro, CLB mostra-se centro da relação, usando o pronome oblíquo: “[Paulo Henrique] *me* adora porque eu o ajudei a compreender como esse tipo de coisa funciona.” (p. 149, grifo nosso). Ela é focada no *eu*, egocêntrica e egoísta: seus relacionamentos existem para a satisfação própria, e não a do outro. A ideia que ela transmite em suas palavras é a de ter engendrado, dado vida a esse homem, de tê-lo construído, como percebemos nos excertos: “ele *ficou* perfeito na cama e nunca nega serviço de qualquer tipo” (p. 150, grifo nosso); “como *fiz* dele um homem completo” (p. 160, grifo nosso); ou ainda: “a *formação* dele foi impressionante. Magnífico aluno, professora genial. Como já contei, *peguei* matéria bruta. Ele não sabia trepar” (p. 155, grifos nossos). Essa mulher, que ensina porque é superior e mais sábia, pode ser lida como uma lembrança de Lilith, porque tudo está em torno da satisfação do seu próprio prazer: “ela faz com que o homem se levante, sobe em cima dele e cavalga-o, para *seu próprio* prazer e poder.” (KOLTUV, 1997, p. 41, grifo nosso). Ao “melhorá-lo” como homem, como amante, CLB o faz por si mesma, lembrando que, também nesse sentido, ela propõe uma releitura de Lilith: “Ela não será abatida, nem

sujeitada. Ela não se submeterá.” (KOLTUV, 1997, p. 43). CLB também não se submete. Ao contrário, é ela quem subjuga.

Não obstante a face malévola da protagonista mostrada a Paulo Henrique, ela sente paixão por ele. A respeito desse sentimento, CLB faz suas reflexões:

E, veja você, também sou apaixonada por Paulo Henrique, mas minha paixão não é doente, como costuma acontecer. Já nasci assim e me aperfeiçoei conscientemente. Nunca me deixei engabelar por essas baboseiras que nos impingem como fazendo parte da natureza humana. (p. 151).

É perceptível que CLB entende a paixão doente como aquela em que só se consegue ter sentimentos por uma pessoa por vez, de forma que ela atribui a isso uma convenção social. Ao dizer que não se deixa “engabelar” por essa ideia, ela se coloca acima das “normas” e faz suas próprias regras. Não consegue considerar que faça parte da “natureza humana” prender-se a apenas uma pessoa, o que justifica, obviamente, sua identidade poligâmica.

Dessa forma, a protagonista continua:

Sou apaixonada por meu irmão Rodolfo, sempre serei, apaixonada pela minha aeromoça, apaixonada por Fernando, apaixonada por Paulo Henrique e Tânia, a moça com quem ele quer casar, por todo mundo por quem me interessa apaixonar-me, pois meu manejo da paixão me dá grande liberdade, eu posso botar o tempero da paixão em qualquer transa, sem culpa, sem apreensões ridículas. (p. 152-153).

Se, por um lado, CLB só diz sentir amor – de maneira explícita – por Rodolfo, no excerto acima, ficou claro que ela iguala o sentimento que possui por ele ao sentimento ofertado aos demais personagens. Se, antes, tínhamos a certeza de que o irmão possuía dela a maior parte de sentimento ou, dizendo de outro modo, o melhor de seus sentimentos, isso é desconstruído quando ela diz ser apaixonada por ele, sendo também pelos demais citados acima. Aqui ela faz a correspondência vulgarmente feita no imaginário popular entre amor e paixão, como sinônimos. Sendo assim, já não se torna possível distinguir qual seria a acepção de amor tomada pela protagonista do romance.

A baiana faz do sentimento amoroso algo incompreensível aos olhos tradicionais. Sua liberdade de exercer suas emoções conforme seu raciocínio, conforme sua vontade, impede que enxerguemos o amor em suas relações sexuais. Entretanto, concordamos com o que ponderam Bruckner e Finkielkraut ao discursarem sobre a sexualidade atual: “se hoje existe

um romantismo, é de caráter libidinal e não mais sentimental. No lugar da paixão, o desejo; no lugar do coração, o sexo.” (BRUCKNER; FINKIELKRAUT, 1981, p. 104).

Nos relatos dessa libertina, o “amor” vai tomando forma, vai moldando-se como o vão também os seres subjugados, como Paulo Henrique em suas mãos. Trata-se, então, de uma mulher que, sendo agente de todas as formas, molda não apenas a personalidade e a caracterização dos personagens que a cercam, mas também molda o sentimento que proporcionará a eles, molda o que eles pensarão dela ou sentirão por ela, molda a tudo e a todos, imperativamente. Ora, moldar, assujeitar, subjugar, requer a diminuição do outro. Não há como negar que a protagonista, ao se vangloriar de suas conquistas, está ciente de que está praticando uma maldade.

Quando CLB conta: “Paulo Henrique reagiu belamente ao tratamento, hoje goza na hora em que quer. Eu digo ‘goze!’, e ele goza, é perfeito” (p. 156), é possível ouvir essa voz imperativa como quem estivesse dizendo: *Parla!*, diante de sua construção. O que é uma contradição, pois, se ele goza “na hora em que quer”, deveria gozar de acordo com seu próprio momento, não a partir do imperativo dessa mulher: “eu mando e ele goza”.

Danillo Lima e Isafas Carvalho observam essa atitude de CLB como sendo, no romance, um discurso que “revela um caráter de vingança retroativa contra a invisibilidade dos desejos femininos pela sociedade falocêntrica ocidental. Nesse sentido, a narradora-personagem faz seus relatos rebaixando a figura masculina como um ser inferior e oprimido.” (LIMA; CARVALHO, 2013, p. 41). Concordamos parcialmente com os autores, pois CLB execra alguns dos personagens masculinos, Afonso e Paulo Henrique, sendo que este último é o arquétipo da criatura que não se tornará nunca superior ao criador. Incapaz de aperfeiçoar-se por si mesmo, Paulo Henrique é apenas o que CLB construiu, nem mais, nem menos. Por outro lado, não são apenas os personagens masculinos as vítimas do comportamento diabólico da protagonista; também Marina é subjugada, o que nos impede conceber uma visão de vingança retroativa por parte de CLB. Sua maldade vai, portanto, além do masculino, atinge homens e mulheres.

Esse nítido aspecto do Mal, presente na protagonista, permite que façamos algumas ponderações. Primeiramente, confirma a ideia que apresentamos na fortuna crítica sobre o autor, no primeiro capítulo desta pesquisa, em que Bernd (2005) associa *A casa dos budas ditosos* a uma das obras literárias de João Ubaldo Ribeiro voltadas para o Mal, o grotesco e o pornográfico. Por esse motivo, principalmente, é que vemos em CLB uma possibilidade de releitura da imagem de Lilith, aquela que ataca a vítima e faz com ela o que deseja. “O que ela faz em seguida? Deixa-o adormecido no leito, voa para o céu, denuncia-o, despede-se e desce.

O tolo desperta e pensa que pode divertir-se com ela como antes, mas ela tira seus adornos e transforma-se numa figura ameaçadora.” (*Zohar* I 148a-b Sitre Torah, *apud* KOLTUV, 1997, p. 61).

Ademais, compreendemos a postura da protagonista como um grande engodo. CLB é uma personagem que se relaciona sexualmente com várias pessoas ao longo de sua vida. Sem temor de ser tachada com algum estigma qualquer, e sem a necessidade de nomear-se “homossexual” ou “bissexual”, ela relata suas aventuras sexuais com parentes, com homens, mulheres e grupos, sem aparentar nenhum arrependimento. Seu pensamento quanto à sexualidade é impassível: “Heterossexualismo exclusivo, limitação. Homossexualismo exclusivo, limitação. Bissexualismo, normal, tanto assim que na infância desperta em todos e todas, sem exceção. Pansexualismo, o futuro” (p. 159). Sua consciência diante das restrições e da necessidade de vencê-las é evidenciada em alguns momentos de sua narrativa:

as restrições todas nos forçaram a conseguir caminhos inteligentes para superá-las, o que nos tornou melhores mulheres em todos os sentidos, inigualavelmente melhores do que seríamos sem elas. Aprendemos a dobrar situações adversas, desenvolvemos áreas intelectuais, emocionais e sociais que do contrário teriam ficado estagnadas, atrofiadas. E aprendemos a transar, a curtir tudo. As mulheres, paradoxalmente, nesta era de liberdade, estão ficando incompletas, em relação a nós. Não todas, nunca são todas, mas muitas de nós aprenderam a gozar por praticamente todos os buracos do corpo (p. 54).

CLB lembra a “era de liberdade” como paradoxal. Seu discurso recorda o de Bataille sobre Sade:

Mas o pensamento de Sade não é tão louco. Ele é a negação de uma realidade que o funda, mas, em nós, existem momentos de excesso: esses momentos colocam em jogo o fundamento sobre o qual nossa vida repousa; para nós é inevitável chegar ao excesso no qual temos a força de colocar em jogo o que nos funda. E, ao contrário, se negássemos tais momentos estaríamos desconhecendo o que somos. (BATAILLE, 2004, p. 263).

Em momentos após lutas e conquistas, o que a personagem intenta mostrar é que propagar pensamentos machistas é incompatível com os tempos modernos. Sua vontade é extrema: “Quero que as mulheres fiquem excitadas, se identifiquem comigo, queiram me comer e comer todo mundo que nunca se permitiram saber que queriam comer” (p. 131); mesmo sabendo do paradoxo do outro lado, o lado do interdito, o lado da tradição patriarcal:

“quero que maridos, namorados e pais assustados as proíbam de ler, quero que haja gente com vergonha de ler em público ou mesmo pedir na livraria” (p. 132).

Se ela encara seu relato como um convite ao leitor, à leitora, é normal que intente que a entendamos não apenas como um exemplo a ser seguido, mas principalmente como um exemplo a ser respeitado. Koltuv comenta:

O Velho Testamento, que documenta o advento do patriarcado, está repleto de histórias de mulheres que usam seu poder de sedução – a sua Lilith –, de modo consciente, para realizar os objetivos de seus egos. As histórias bíblicas de Raquel, Tamar, Dalila, Judite, Ester, Rute, Batseba, as filhas de Ló, a rainha de Sabá, Yael e Débora demonstram, todas elas, a necessidade, na psicologia feminina, de uma mulher ter, conscientemente, seu poder de sedução – a sua Lilith – à disposição, como uma função do ego. (KOLTUV, 1997, p. 75).

A própria personagem tem consciência do desejo de exercer sua sexualidade da maneira mais liberta possível. Ao refletir a respeito da dificuldade de sua época – momento em que, por exemplo, muitas moças faziam sexo anal para não romper o hímen e permanecerem virgens –, CLB convida o leitor a se deliciar com a libertação dessas mulheres. Interessante notar que, “para crescer e se desenvolver psicologicamente, uma mulher precisa integrar as qualidades de liberdade, movimento e instintividade de Lilith.” (KOLTUV, 1997, p. 41).

É essa liberdade de Lilith em relação ao casamento, ao sexo, à união entre os corpos, à posição no ato sexual, que é possível reler em CLB: trata-se de uma personagem que não se priva de obter relações sexuais com outras pessoas, mesmo tendo se casado; não se priva de mulheres, de pessoas de idades diferentes, de manifestações sexuais de todos os tipos.

João Ubaldo Ribeiro proporciona, através dessa personagem, uma forma de trazer à luz como a mulher contemporânea pode estar encarando a noção de volubilidade dos atuais relacionamentos. Há entre CLB e Fernando, por exemplo, mais um pacto, uma cumplicidade do que um casamento, na visão tradicional que temos; como há entre ela e Paulo Henrique também mais um contrato sexual que profissional ou amoroso. Devido a isso, CLB está, ao que parece, mais para a mulher poderosa, livre, disposta a valorizar a si mesma e conduzir ao paroxismo sua apoteose diante das vítimas, do que aquela mulher voltada ao lar e ao marido. Se considerarmos o pensamento de Koltuv, percebemos que CLB está para Lilith da mesma forma que as mulheres “do lar” estão para Eva: “Do mesmo modo que os seres celestiais se mantêm ao lado de Deus, Eva permanece sempre ao lado de Adão. Clinicamente, isto se observa nas mulheres que fazem aquilo que delas se espera devido a um severo juízo patriarcal” (KOLTUV, 1997, p. 107). Ao se libertar desse juízo, CLB está mais para Lilith e,

nesse sentido, a personagem remonta ao Mal, razão pela qual devemos refletir a respeito das consequências desse atributo.

De acordo com o mito de Lilith, o motivo de sua expulsão do Éden foi não querer se submeter a Adão e ter profanado o nome de Deus. Lilith é, portanto, símbolo da liberdade, e, mais precisamente, da liberdade sexual, daí a aproximação com CLB. Em Sicuteri, lemos: “Lilith permanece na própria liberdade” (SICUTERI, 1998, p. 40), “isto é, a liberdade e a paridade na relação amorosa com o macho.” (SICUTERI, 1998, p. 84). Entretanto, é importante ponderar que alguns trechos do livro de Sicuteri trazem em si uma reflexão a respeito do caráter machista presente no mito de Lilith. Ora, por ter desobedecido ao Criador, ela sofre punição e se torna um demônio. Assim, em vários momentos, ao explorar o histórico do primeiro homem e da primeira mulher, o autor, ao transferir fragmentos das diversas fontes de estudos do *Gênesis*, põe em foco as tradições patriarcais que envolvem os mitos da Criação, sendo necessário, em alguns de seus comentários, acrescentar sua crítica. Sicuteri menciona que “[o Adão andrógino] se afastou das práticas sexuais indiferenciadas quando conseguiu reconhecer a mulher” (SICUTERI, 1998, p. 18), e, ainda, mais adiante: “e nasceu a mulher, por desejo de Adão, que havia descoberto a própria solidão, mas também a própria alma.” (SICUTERI, 1998, p. 21). Nesse momento da historicidade do mito, questionamos: se Adão era um ser andrógino, por qual motivo, ao ter seus princípios masculino e feminino separados, tornou-se exatamente um homem, a desejar exatamente uma mulher? Por que não o contrário?

Ao apresentar Lilith, Sicuteri relata: “cheia de *sangue* e *saliva*” (SICUTERI, 1998, p. 27), e ainda: “a afirmação de que Lilith havia sido criada com pó negro e excrementos nos faz refletir” (SICUTERI, 1998, p. 28), proposição com a qual concordamos. E o autor segue:

Sabemos que em hebraico o verbo “criar” é semelhante ao verbo “meditar”, por isso é de se supor que Jeová Deus tivesse em mente a criação da mulher como uma criatura predestinada a ser inferior ao homem. *Seguramente aqui interveio a agressividade masculina inserida na sociedade hebraica estruturada rigidamente em sentido patriarcal com acentuação dos valores patrilineares.* Na criação de Lilith está implícita a perda da unidade mágico-religiosa dos dois sexos na pessoa única do “homem”. (SICUTERI, 1998, p. 28).

Ora, se Lilith fora criada com elementos inferiores, seria, portanto, seu destino a inferioridade.

Adiante, Sicuteri comenta: “Então Lilith nasce com Adão, *logo após* Adão: répteis, demônios e Lilith foram as últimas criações de Deus no sexto dia, exatamente nas horas do

entardecer da Sexta-feira, ao avançar das trevas” (SICUTERI, 1998, p. 29). Pelo grifo dado pelo autor à expressão “logo após”, também ele compreende a hierarquia temporal como uma desvalorização da mulher no momento da criação. Além disso, Lilith é criada na noite, juntamente com animais tidos como repugnantes no imaginário popular e demônios, seres de que Lilith fará parte após sua revolta contra Deus; ou seja, ela sofre punição por transgredir.

Lilith em sua origem já é um tormento para o primeiro homem: “o *sonho erótico*, o *desejo*”, aquela que “perturbou a noite toda o sono de Adão.” (SICUTERI, 1998, p. 32). Ademais, a perturbação se dá também porque Lilith não admite a posição inferior na relação sexual, o que, conforme foi mostrado, Sicuteri chama de “posição mais *natural*” (SICUTERI, 1998, p. 35, grifo nosso). Aí mesmo já encontramos uma incoerência no mito, uma vez que, se a relação sexual estava sendo feita pela primeira vez, a partir de qual parâmetro a inferioridade da mulher no ato sexual seria considerada a posição mais natural? Nisso, percebemos claramente a presença da tradição patriarcal nas narrativas de Lilith e, através do que nos traz Federici no *Commento alla Genesi*, concluimos também que a misoginia é registrada em boa parte da narrativa bíblica do *Gênesis*:

Todos os seres possuem relação sexual com a face de um virada para as costas do outro, com exceção de dois que se juntam dorso a dorso: camelo e cão, e com exceção de três que se unem face a face, porque a Presença divina lhes falou, e são o homem, a serpente e o peixe<sup>58</sup>. (FEDERICI, 1978, p. 157, tradução nossa).

Mesmo que, no excerto escolhido, não fique clara a conotação da ordem de que a mulher fique por baixo do homem, o fato de haver a prescrição de que seja em uma posição face a face já nos faz refletir a respeito do assunto. Nesse sentido, talvez a pergunta de Lilith “Por que devo me deitar sob você?”<sup>59</sup> (GRAVES; PATAI, 2005, p. 65, tradução nossa) faça realmente sentido.

Por isso, numa leitura mais atenta do romance de João Ubaldo, passamos a questionar as aparentes posturas sexuais livres da figura feminina. É possível perceber que CLB, ao contrário do que pretende, retrata exatamente as diferenças binárias impostas aos dois sexos. Citamos como exemplo a fantasia da protagonista sobre como deveria ser seu

---

<sup>58</sup> “Tutti gli esseri compiono l’atto sessuale con la faccia di uno rivolta verso la schiena dell’altro, all’infuori di due che si congiungono schiena a schiena: cammello e cane, e all’infuori di tre che si congiungono faccia a faccia, perché la Presenza divina parlò loro, e sono l’uomo, il serpente ed il pesce.” (FEDERICI, 1978, p. 157).

<sup>59</sup> ““Why must I lie beneath you?””.

desvirginamento. Baseando-se em uma descrição tirada de um livro, ela expõe assim a cena imaginada:

“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, 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 a ajuda das 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. 58).

Ao compararmos as principais descrições que apresentamos anteriormente da relação sexual com o professor, percebemos que não distanciou muito do ideal imaginado por ela, destacando-se o beijo que inicia o ato sexual, a presença do bigode másculo, a dor da mulher e o derramamento do sêmen. Vejamos a crítica de Ana Cláudia Gualberto sobre o ideal de desvirginamento citado por CLB:

percebe-se claramente quais os papéis exercidos pelo macho e pela fêmea na hora da copulação. Os adjetivos e advérbios utilizados para decifrar a ação masculina ressoam o ato de bravura, virilidade, fortaleza: “bigodes másculos”, “quadris firmemente”, “glândula inturgesciente”, “resoluto”, “vigoroso”; em contrapartida, as qualidades atribuídas à fêmea demonstram uma fragilidade, subserviência, medo: “donzela” (mulher desprotegida), “hímen trêmulo”, embora, lubrificado naturalmente, “gemido abafado”, “dor” e “prazer”. No entanto, o que mais ressalta aos olhos é considerar o sêmen como “o morno líquido vital”, sem o qual ele e ela não são nada. (GUALBERTO, 2005, p. 7).

De fato, os vocábulos remetem a uma mulher enfraquecida e passiva, em contraposição a um homem forte e ativo, havendo também uma supervalorização do falo e do sêmen.

O depoimento da protagonista é permeado de conquistas, evidenciando a necessidade de possuir e a preocupação em aumentar sua lista de conquistas. Conforme Silva explica, essa superabundância está situada no lugar do ter, na lógica fálica:

A lógica fálica constrói o discurso do “eu tenho” como modo de subjetivação do órgão genital masculino. “Eu tenho” pode ser compreendido, por um lado, como o sentimento que dá ao homem a superioridade de proprietário de um bem, mas, por outro lado, isso gera o medo que lhe roube o seu bem, produzindo a covardia masculina, que contrasta com o “sem limite” feminino. Essa lógica discursiva permite também, aos homens, a construção da famosa lista de conquistas. A mais

famosa delas, é claro, pertence a Dom Juan, um grande personagem construído dentro da lógica fálica, cuja lista de conquistas levaria um dia inteiro para ser anotada. (SILVA, 2012, s. p.).

Mesmo que a lógica fálica, como *locus*, possa ser ocupada por homem ou mulher, entendemos que CLB faz irromper, através da exploração de seu discurso, como já o fizemos aqui, um gozo que se confirma no falo, se reduz a esse objeto sexual externo, tal como um penduricalho, tal como o pênis. A imposição de seu corpo, seja de suas coxas, de seu seio, ou de sua vagina; a imposição de sua virilidade, de sua vontade, de seu imperativo, faz de si um gozo do falo propriamente dito; CLB vai à lógica do *ter*, do *possuir*; assume a postura fálica.

Identificada que é ao próprio corpo como falo, a protagonista não considera haver possibilidade de falha sexual. Seu corpo não erra, é o gozo por excelência. CLB pretende “usar e descartar estes objetos que são ofertados pelo mercado – homens feitos para serem consumidos” (BADARI, 2014, p. 3), não só homens, ela “faz sua listinha” (SILVA, 2012, s. p.), que contém também mulheres. Por ser vasta a lista de “casos” sexuais da protagonista, nosso recorte na pesquisa não permitiu que se contemplasse a abrangência das situações que CLB desenvolve ao longo da narrativa. Relembrando o que abordamos, no primeiro capítulo, sobre a superabundância presente no livro *Viva o povo brasileiro*, característica discutida por Pasta Jr. (2000), também aqui as dobras e redobras de intertextos, narrativas de numerosos atos sexuais, enfadonhas autoanálises, mas, principalmente, a saturação de informações, nomes e situações causam a sensação de um desperdício tipicamente barroquizante.

Por um lado, a libertação sexual da protagonista se constrói na quantidade de parceiros, no modo como rompe laços e normas sociais e no forte impulso erótico; por outro, através do domínio do outro, de maneira a assujeitá-lo. Se, para exercer sua liberdade sexual, foi preciso que CLB se comparasse ao Mal, então compreendemos que sua liberdade deve ser repensada.

## ***POST COITUM***

*Houve um tempo em que não eras uma escrava,  
lembra-te disso.*

Monique Wittig

O ponto de partida para a abordagem presente neste estudo originou-se das inquietações provocadas por leituras (ao longo do percurso acadêmico) de diferentes obras literárias a partir do mito de Lilith. Essas inquietações se deram pelo fato de as personagens femininas a esse mito comparadas estarem sempre relacionadas ao diabólico, ao Mal, como também à sexualidade. Entretanto, inquietou-nos exatamente o fato de pouco se abordar a respeito do machismo existente nessa concepção binária amplamente propagada nos discursos misóginos: a mulher como Lilith, criada do barro, ligada à terra, ctônica portanto, sensual, erotizada e maléfica.

O caminho percorrido por nossas pesquisas culminou numa análise que contempla além daquilo que é puramente análise literária, passando pelo lado analítico do simbólico, do social, do psicanalítico, do humano.

O que pretendemos mostrar foi que o próprio discurso de CLB nos conduziu à releitura do mito de Lilith. Ao usar vocábulos associados ao Mal, citar nome importante nos estudos do mito de Lilith como Robert Graves, citar a Grande Mãe, que dá título ao livro de Erich Neumann, autoneamar-se deusa ou diaba, ironizar a religião e Deus, comportar-se ativamente não de modo a buscar a igualdade, mas a romper todas as regras e ocupar o lugar pertencente ao masculino na sociedade patriarcal, a protagonista engendra um discurso de subversão, de monstruosidade e também do Mal, na compreensão desse termo como Jeha (2008).

Se considerarmos que a liberdade sexual de CLB se dá através do rebaixamento servil do menino Domingos; da conquista de um professor casado para ser desvirginada por ele a qualquer custo, a ponto de deixá-lo “perturbado”; da humilhação do tio, levando-o a se tornar um “farrapo humano”; do assujeitamento de uma mulher que, “submissa”, idolatra-a cegamente e do rebaixamento de um rapaz considerado como um “exuzinho” melhorado, entendemos, então, que essa liberdade deve ser refletida com cuidado. Se ela é capaz de desvirtuar o homem do caminho reto, ou seja, é a responsável por conduzir esse homem à queda, então entendemos que ela representa a mulher tanto criticada nas passagens bíblicas misóginas que vimos, como por exemplo, nos comentários de Bension (2013), no *Zohar*, ou

presente nas análises da sexualidade feminina no *Malleus Maleficarum* (KRAMER; SPRENGER, 2011), como mostramos no segundo capítulo.

CLB é a mulher sem nome. Pode representar qualquer mulher em qualquer tempo. Porém, mais ainda nos tempos atuais, em que, após tantas lutas de gênero e de grupos, encara-se a sexualidade feminina com mais respeito e menor rigor. “Ela é a parte do Eu feminino com a qual a mulher moderna precisa voltar a se relacionar, a fim de não ser mais uma proscrita espiritual.” (KOLTUV, 1997, p. 148). E, assim, nesse sentido é que devemos encarar a mulher da contemporaneidade, como uma mulher que não se prende – ou ao menos não se deve prender – às amarras socioculturais. Nem mesmo religiosas: “Faço tudo que me dá na cabeça, não quero saber de limitações. Eu não pequei contra a luxúria. Quem peca é aquele que não faz o que foi criado para fazer. E eu fiz o que Ele me criou para fazer.” (p. 163).

Mas, além de mostrar uma mulher livre de amarras socioculturais, o discurso de CLB, pelas razões que mostramos, principalmente em relação ao léxico, no terceiro capítulo desta pesquisa, traz em cena a imagem da mulher perversa, interesseira, sádica, que “capta a qualidade essencial de Lilith, ora Deusa, ora demônio, ora tentadora, ora assassina, ora noiva de Satã, ora a esposa de Deus, sempre em chamadas nos portões do Paraíso.” (KOLTUV, 1997, p. 35). Ora, tanto Lilith quanto CLB manifestam liberdade sob o olhar machista. Se fazer sexo estando a mulher por cima do homem, ou fazer sexo anal (ou qualquer outra variedade sexual considerada “fora do normal”) é transgressão, CLB está, portanto, manifestando uma opinião que já está enraizada, uma tradição até então não modificada, ou pouco modificada – a de uma sociedade que priva a mulher do prazer sexual, que impõe diferenças claras e repreensivas à mulher.

O discurso machista propaga que a mulher emancipada transgride. E, se transgride, é uma “mulher endiabrada”, como Alexandrian utilizou em uma análise sobre o erotismo da figura feminina na literatura. (ALEXANDRIAN, 1994, p. 193). Por essa lógica, se CLB se descreve como transgressora, mas também como deusa ou demônio, está repercutindo um discurso machista. Vimos, no segundo capítulo desta dissertação, que a noção de pecado atribuída ao sexo ocorreu principalmente a partir da interpretação interessada de passagens bíblicas, a qual permitiu, dentre outros acontecimentos, a caça às bruxas, fundamentando-se no perigo que a mulher causava à sociedade. Nesse sentido, CLB, ao colocar-se como uma mulher má, parece partir do mesmo princípio de que a Igreja Católica compartilhava: a mulher é um ser voltado ao sexo e, por isso, voltado ao Mal.

Não se pode deixar de pensar que há algo de teatral na postura da protagonista. Como uma atriz, ela se traveste das máscaras necessárias para atingir o objetivo do papel que lhe

compete no jogo da sedução. Com o irmão Rodolfo, CLB foi irmã, amante e mãe; com o tio, foi a mulher perversa, a Lilith macabra; com Marina foi a íncubo sedutora e dominadora, como o foi também com Paulo Henrique, além de ter sido a mulher que engendra, que concebe sexualmente o homem que deseja ter, já que não é capaz de conceber um filho como mãe, por ser uma mulher infértil.

Os léxicos escolhidos por CLB em toda a narrativa remetem a uma mulher ligada ao Mal e contra a religiosidade católica. Podemos aqui relacionar alguns: “O magistério da Igreja me *enerva*” (p. 14); “Sou *compulsiva*” (p. 16); “Eu sempre *delirei*” (p. 17); “Imediatamente, já *possessa* e numa ânsia que me fazia *fibrilar* o corpo todo” (p. 30); “É possível que eu tenha alguma fixação *mórbida* nisso” (p. 32); “Conservo um certo grilo de *inferno*” (p. 47); “Eu era a *cobra* Selma, ele era o *ratinho*” (p. 66); “Eu era linda de *arrepiar*” (p. 70); “Eu era *mortífera*” (p. 70); “Eu *encarnei* todas as *deusas* do amor, todas as *diabas desabridas*” (p. 80); “A vida dele se tornou um *inferno*, e eu *Satanás*” (p. 85); “Ainda mais com a aparência *demolidora* que eu tinha” (p. 119); “E eu fiquei *ensandecida* de tesão” (p. 134, grifos nossos). Os vocábulos, portanto, nitidamente se voltam para a possessão, a maldade, o ser que atrai, por sua beleza, mas, ao mesmo tempo, repele, por ser assustador. Remetem à loucura, à possessão demoníaca, à morte, aos espasmos do corpo no gozo demolidor causado por Lilith.

Além disso, como mostramos ao longo de nossa análise, o discurso de CLB é permeado dos *fetiches* masculinos, da nudez, do sexo entre mulheres, da mulher que toma iniciativa no ato sexual. Por detrás de uma mulher que se impõe, promove a imagem de emancipação, comporta-se de maneira liberta das amarras sociais, enxergamos uma tentativa de trazer à tona uma relativa liberdade feminina, pois, da mesma forma que Lilith, só existe essa libertação de CLB se a colocamos sob a ótica do homem e da sociedade machista. O caráter machista presente no romance aparece, portanto, no que diz respeito ao fato de a própria protagonista afirmar-se como representante do Mal. Tendo ciência de que o discurso da mulher como Mal é de cunho machista, CLB estaria, portanto, reafirmando a retórica misógina milenar ocidental, mesmo afirmando-se liberta de amarras.

Ademais, a presença de vocábulos, elementos e símbolos que reforçam o falo (como órgão anatômico em si, como objeto, o corpo fálico, ou mesmo simbolicamente) ao longo da narrativa corrobora o caráter falocêntrico que o discurso reproduz. Sobre isso, citamos do romance a glândula de Príapo, São Gonçalo e seu falo “descomunal”, Onan como símbolo da masturbação masculina, Hamlet e o complexo de Édipo, Exu, ou ainda o mito de Pigmalião, que, por odiar as mulheres, constrói a sua própria, a única perfeita para ele.

Também justifica o discurso sexista voltado à supremacia masculina se considerarmos que, na esfera pública, comumente há uma preocupação com o tamanho do pênis. Motivo de disputa entre os homens, como também de vergonha daqueles “menos dotados”, o tamanho do pênis parece mensurar a virilidade, a potência sexual na sociedade falocêntrica. Olhando sob essa ótica, percebemos em CLB uma preocupação exagerada em enfatizar o tamanho do pênis – quase uma reverberação da “inveja do pênis” abordada por Chauí (1991) e que comentamos no segundo capítulo –, a observar pela palavra “descomunal”, ao tratar do falo de São Gonçalo; a ereção “ímpetuosa” do negrinho da fazenda; o pau “afirmativo” de Rodolfo, o professor que se “enfiou” nela “até o cabo”, etc., a ponto de deixar clara sua opinião: “nada desse negócio de pau pequeno.” (p. 98). Ou seja, CLB elabora um discurso que reafirma que a mulher precisa ser “preenchida” por um pênis grande. Mesmo que João Ubaldo tenha, desde o início, ao dedicar às mulheres o relato de CLB, intentado evidenciar a libertação, concordamos que a lógica fálica permanece na personagem, uma vez que ela utiliza léxicos condizentes com o Mal, como também com expressões notadamente associadas ao longo dos tempos ao pensamento misógino, como já citamos, o verbo “possuir” e apontamentos de lógica masculina.

Com isso, torna-se contraditório ler, nas palavras de CLB, a seguinte reflexão atinente a seu relato: “penso principalmente nas mulheres, gostaria que as mulheres, ao tempo em que se tornassem mais ousadas, se tornassem também mais abertas, mais compreensivas, deixassem de ser tão mulheres, por assim dizer.” (p. 131). Na lógica da protagonista, exercer a liberdade sexual feminina, seria possível, portanto, apenas na condição de essas mulheres não serem mais “tão mulheres”. Aqui acabamos por retomar a discussão inicial da autoria do livro, através da qual João Ubaldo, como vimos, pela tentativa de fazer uma brincadeira literária na nota preliminar do romance, lançou o desafio de tornar o relato de CLB um mistério. Se, além das entrevistas nas quais ele confirma a autoria, não bastassem as coincidências do estilo de escrita, presença de intertextualidades, mitologias, elementos religiosos, biografismos e outros aspectos típicos da escrita do autor, ainda resta a questão de o discurso de CLB voltar-se todo para uma lógica fálica, pois ela se liberta para ocupar o lugar exato do masculino na sociedade. Se o relato dessa mulher mascara uma assinatura masculina, uma das consequências desse engodo é deixar escapar vestígios desse olhar parcial do homem.

Traçamos, portanto, um percurso em que a postura analítica que possibilitou encontrar no romance ubaldiano uma identificação da personagem feminina CLB com Lilith torna necessária uma postura crítica, através da qual se possam compreender os discursos patriarcais existentes por detrás de uma [pseudo] libertação feminina. As relações

apresentadas de CLB, em consonância com o mito, culminam na necessidade de rever os preceitos limitadores das análises literárias, de escapar às representações *per se*, estando atento aos traços que apresentam vestígios da tradição falocêntrica, que acabam por reproduzir a misoginia desses discursos, escondidos, principalmente, como mostramos, nos vocábulos associados ao Mal e nas representações simbólicas do falo como poder.

Tendo tratado da mulher e para a mulher, o escritor baiano acabou por desencadear a reprodução de um discurso já fatalmente reconhecido como sexista. Como também caiu na inverossimilhança já comentada a respeito de outra obra do autor, como abordamos na crítica de Pasta Jr. (2000) sobre *Viva o povo brasileiro*. Em suma, CLB foi engendrada toda na lógica de um desejo: a mulher que determinados homens gostariam de possuir ou, por que não dizer, disciplinar, domesticar; portanto, inverossímil em relação à proposta de libertação feminina.

Quando adentramos esta pesquisa e optamos por essa obra literária e por essa temática, sabíamos do desafio a que estávamos nos propondo. Discorrer sobre sexualidade, e ainda a feminina, temática repleta de rupturas com as convenções a que estamos submetidos, mesmo nos dias atuais, é por si só uma ousadia. Mais ainda quando se trata de um livro com alto teor pornográfico e vocabulário chulo. As mais variadas tensões que se impuseram ao longo do percurso que permitiu a escrita desta pesquisa serviram para nos proporcionar reflexões não apenas sobre o objeto que quisemos investigar, mas sobre a necessidade de colocar em pauta algumas das polêmicas questões dos gêneros. Não mascarando a inegável qualidade do escritor João Ubaldo Ribeiro, nossas reflexões nos conduziram ao entendimento de uma obra que falha em sua tentativa de enaltecer as mulheres. E, mesmo sabendo que devem surgir agora estudos que se proponham a investigar outros vieses dessa narrativa, podendo, obviamente, ampliar, reduzir e negar nossa leitura, admitimos ter alcançado nosso objetivo de reconhecer os traços da protagonista em que ela mesma nos conduz à interpretação da mulher como Mal. Assim, não fizemos uma leitura fechada; ao contrário, provoca a abertura para as mais diversas leituras possíveis a partir de agora, e que abarcarão os pontos que não atingimos pela restrição de nossa ótica ou do recorte a que nos propusemos. De qualquer forma, tendo sido essa uma obra literária pouco estudada até então, pensamos estar contribuindo para que mais críticas se libertem das amarras da timidez e se lancem à academia.

Não tendo – ainda – a mulher se desprendido do mal que a acorrentou à transgressão de Lilith, vemos, portanto, o plano libertário imaginado por João Ubaldo quase como um *esporro* n'água.

## REFERÊNCIAS

### De João Ubaldo Ribeiro

- RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1999a.
- RIBEIRO, João Ubaldo. Acho-me um bom pornógrafo – Entrevista. In: *Diário de Notícias*, 22 jan. 2000a. Entrevista concedida a Maria Teresa Horta.
- RIBEIRO, João Ubaldo. Estou meio zozzo — João Ubaldo Ribeiro, autor de *A casa dos Budas Ditosos*, em entrevista. In: *Público*, 20 jan. 2000b. Entrevista concedida a Kathleen Gomes.
- RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano. Entrevista. In: *Revista Continente Multicultural*. Ano II. nº 18, p. 40-47, jun. 2002.
- RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco Inteligente. In: *Jornal Rascunho*. Ano 9, outubro de 2008, p. 5-7. Entrevista concedida a Rogério Pereira e Fábio Silvestre Cardoso.
- RIBEIRO, João Ubaldo. O feitiço da escrita. In: *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Portugal, ano XIX, nº 743, 24 mar. a 6 abr. 1999b, p. 9-12. Entrevista concedida a José Carlos de Vasconcelos.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Ressaca Literária: João Ubaldo Ribeiro desmistifica seus personagens*. Entrevista concedida a Paula Dume, da Folha, 2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u660104.shtml>. Acesso em: 12/04/2015.
- RIBEIRO, João Ubaldo. Uma lição de vida. In: *Veja*, Edição 1 636 - 16/2/2000c, p. 11-15. Entrevista concedida a Silvio Ferraz. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/>. Acesso em: 11/11/2014.

### Sobre João Ubaldo Ribeiro

- ABL – Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=702&sid=319>. Acesso em: 24/05/2015.
- AMADO, Jorge. Um verdadeiro romancista. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 49-50.
- BATELLA, Juva. A fala do chefe: discurso e legibilidade no romance *Vila Real*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 105-118.
- BATELLA, Juva. *Este lado para dentro: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro*. 533 f Tese (doutorado). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2006.
- BELO, Fábio Roberto Rodrigues. *Dominação e violência, entre a história e a ficção: uma análise de Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro. 269 f Tese (Doutorado). Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2007.

- BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- BERND, Zilá. A invencível memória do povo. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001a, p. 89-105.
- BERND, Zilá. Longevidade e sabedoria afro-brasileiras. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001b, p. 125-135.
- BERND, Zilá. O caminho do meio. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001c, p. 137-142.
- BERND, Zilá. *O feitiço da ilha do pavão e de outras ilhas*. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001d, p. 115-123.
- BERND, Zilá. Um certo *Sargento Getúlio*. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001e, p. 13-24.
- BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001.
- CAMPOS, Haroldo de. Uma leminskíada barrocodélica. In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CASTELLO, José. Com os olhos do povo: o escritor João Ubaldo e seu novo romance. In: *Revista IstoÉ*. São Paulo, p. 48-49, 19 de dez. 1984.
- COELHO, Sérgio Salvia. *Espetáculo requintado redime sexualidade da plateia*. Folha de São Paulo, 11/12/2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u39650.shtml>. Acesso em: 12/11/2014.
- CONTI, Mário Sérgio. Um brado retumbante. In: *Revista Veja*. São Paulo, p. 109-110, 19 de dez. de 1984.
- COUTINHO, Wilson. *João Ubaldo Ribeiro: um estilo da sedução*. Rio de Janeiro: Relume, 2005.
- CUNHA, Eneida Leal. *Viva o povo brasileiro: história e imaginário*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 163-180.
- Estadão Cultura. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,peca-a-casa-dos-budas-ditosos-volta-ao-cartaz-sp,469003>. Acesso em: 12/11/2014.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Uma festa para os sentidos: um livro feito de sabores, aromas, cores... In: *Revista IstoÉ*. São Paulo, p. 48-49, 19 de dez. 1984.
- FOLHA. “Sou barroco por natureza, nenhum baiano está imune”, escreveu Ubaldo. 18 de julho de 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/07/1487902-deus-nao-tem-prensa-nenhuma-para-ele-tudo-e-ontem-escreveu-ubaldo.shtml>. Acesso em: 12/04/2015.
- Gente IG. Disponível em: <http://gente.ig.com.br/fernandatorres/#topoBiografia>. Acesso em: 12/11/2014.
- GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro*. 318f. Tese (doutorado). Área de concentração: Literatura e

Vida social. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2011.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Literatura e Identidade Nacional: uma leitura de Viva o Povo Brasileiro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

GOMES, João Carlos Teixeira. João Ubaldo e a saga do talento triunfante. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 75-103.

GUALBERTO, Ana Claudia. Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro: a luxúria transcrita sob um olhar de gênero. In: *Revista Ártemis*. N.3. dez/2005. ISSN: 1807-8214.

LACERDA, Rodrigo. Enfrento. Logo, existo. Uma leitura de *Sargento Getúlio*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 51-73.

LIMA, Danillo Mota; CARVALHO, Isaiás Francisco de. Outrização produtiva em A casa dos budas ditosos. IN: *V SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras*. Universidade Estadual de Santa Cruz - Campus Soane Nazaré de Andrade, p. 35-44, 15 a 16 de abril de 2013.

LOBO, Luiza. Satiricon sem profundidade. João Ubaldo Ribeiro faz referências aos clássicos da libertinagem, mas os esvazia de conteúdo. In: *Ideias/Livros. Jornal do Brasil*. Ano 109. Rio de Janeiro, sábado, 19 junho 1999, p. 5.

MAINARDI, Diogo. Nunca aconteceu antes... In: *Veja*, p. 161, 5 mai. 1999.

MIYAZAKI, Tiekô Yamaguchi. *Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego*. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Construções Identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*. Trad. Rita Olivieiri-Godet, Regina Salgado Campos. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

OLIVIERI-GODET, Rita. Sujeito totalitário e violência em *Viva o povo brasileiro* e *Diário do farol*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 145-162.

PASTA JR., José Antônio. Prodígios de ambivalência. In: QUINT, Anne-Marie (Ed.). *Cahiers du Crepal*. N. 7. Centre de Recherche Sur Les Pays Lusophones. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 163-176, 2000.

Revista Época. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI92668-15223,00-FERNANDA+TORRES.html>. Acesso em: 12/11/2014.

SANTOS, Daniel dos. Exercício nº 3 sobre os corpos (in)visíveis - ou sinais de masculinidades, estéticas, mitos e estereótipos sexuais do homem negro escravizado no Brasil colonial e imperial. In: *SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES - Direito, Relações Etnorraciais, Educação, Trabalho, Reprodução, Diversidade Sexual, Comunicação e Cultura*. 04 a 06 de Setembro de 2011, p. 1-16. Centro de Convenções da Bahia, Salvador – BA.

São Paulo Road. Disponível em: <http://www.sproad.com.br/index/a-casa-dos-budas-ditosos-de-volta-aos-palcos-de-sp/>. Acesso em: 12/11/2014.

SEIXAS, Maria João. A Propósito de *A casa dos Budas ditosos*. Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, 28 mai. 2004. *Arquivo Storm Magazine*. Disponível em: <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=272&sec=&seccn>. Acesso em: 20/08/2014.

SILVA, Maria A. Leite Holthause da. *A Casa dos Budas Ditosos: a Luxúria, a Mulher, o Gozo Fálico*. Trabalho apresentado no Encontro Internacional Fazendo Gênero V - Feminismo como Política. Disponível em: <http://psicanaliselacanianana.blogspot.com.br/2012/02/casa-dos-budas-ditosos-luxuria-mulher-o.html>. Acesso em: 09/04/2015.

SOUSA, Martha Cristina de Almeida. “*Você é o tal que não usa laifibói!*”: ironia, humor e riso – uma estratégia plurivocal em *Arte e ciência de roubar galinha* e *Já podeis da pátria filhos*, de João Ubaldo Ribeiro – Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/ Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.

Terra. Disponível em: <http://diversao.terra.com.br/artecultura/noticias/0,,OI448947-EI3615,00-Fernanda+Torres+retorna+ao+RJ+com+Budas+Ditosos.html>. Acesso em: 12/11/2014.

TORRES, Fernanda. Fernanda Torres revela o que há de melhor e pior em viver, há sete anos, a senhora devassa de ... Entrevista concedida a Florença Mazza. *O Globo*. 03/03/2010. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/fernanda-torres-revela-que-ha-de-melhor-pior-em-viver-ha-sete-anos-senhora-devassa-de-3046401>. Acesso em: 20/08/2014.

Uol Entretenimento. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/18/obras-de-joao-ubaldo-tambem-fizeram-sucesso-no-cinema-na-tv-e-no-teatro.htm>. Acesso em: 12/11/2014.

UTÉZA, Francis. A universalidade do espírito: hermetismo e candomblé em *Viva o povo brasileiro*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 119-144.

UTÉZA, Francis. *Viva o povo brasileiro* ou o espírito da fraternidade. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Orgs.). *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001, p. 25-87.

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro: a ficção como história. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 181-203.

VASCONCELOS, Helena. Introdução a: *A Propósito de A casa dos Budas ditosos*. Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, 28 mai. 2004. Arquivo Storm Magazine. Disponível em: <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=272&sec=&secn>. Acesso em: 20/08/2014.

## Referências Gerais

ABREU, Maria Fernanda de. *Cervantes no Romantismo Português*. Cavaleiros Andantes, Manuscritos Encontrados e Gargalhadas Moralíssimas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

ABREU, Maria Fernanda de. Garrett: de fingimentos e conclusões (Formas que teve o escritor de fazer o seu próprio elogio). In: *Revista Via Atlântica*. n. 3, p. 248-261, dez./1999.

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. 2.ed. Rio de Janeiro: ROCCO, 1994.

ALVES, Rubem. *Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.

ANDRADE, Maria Isabel de Matos. *Lilith: um monstro feminino em Jorge Luís Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi*. 98 f (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

Arrepiar. MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=arrepiar>. Acesso em: 16/05/2015.

BADARI, Patrícia. “Há ou não um ato sexual?”. In: *Opção Lacaniana online*. Nova série. Ano 5. N. 13. Março 2014. ISSN 2177-2673. Disponível em: [http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_13/ha\\_ou\\_ao\\_ato\\_sexual.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_13/ha_ou_ao_ato_sexual.pdf). Acesso em: 21/03/2015.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 3. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

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

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido – sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo I – fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo II – a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENSION, Ariel. *O Zohar: o livro do esplendor*. Trad. das passagens do Zohar e introdução Rosie Mehoudar; Trad. dos outros textos Rita Galvão. São Paulo: Polar, 2013.

BERGSON, Henri. A comicidade de caráter. In: BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 99-145.

BERGSON, Henri. *As duas fontes da moral e da religião*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BÍBLIA SAGRADA. Bíblia Ave-Maria. *Gênesis*. Trad. dos originais hebraico e grego feita pelos Monges de Maredsous (Bélgica). 33. ed. Edição Claretiana. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2001, p. 49-100.

BÍBLIA SAGRADA. Bíblia Ave-Maria. *Isaías*. Trad. dos originais hebraico e grego feita pelos Monges de Maredsous (Bélgica). 33. ed. Edição Claretiana. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2001, p. 939-1031.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. *Gênesis*. Trad. Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e PAULUS, 1997, p. 14-67.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. *Isaías*. Trad. Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e PAULUS, 1997, p. 947-1007.

- BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BOFF, Leonardo. Prefácio a: EYMERICH, Nicolau. *Directorium Inquisitorum*. Manual dos Inquisidores: Comentários de Francisco Peña. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília: Fundação Universidade de Brasília, 1993, p. 8-28.
- BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. Trad. Maria Lydia Remédio; revisão Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990.
- BORGES, Telma. *A escrita bastarda de Salman Rushdie*. 247 f (Tese de Doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BRUCKNER, Pascal; FINKIELKRAUT, Alain. *A nova desordem amorosa*. Trad. D. J. de Seingalf. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula) – histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- BYINGTON, Carlos Amadeu. O martelo das feiticeiras – Malleus Maleficarum à luz de uma teoria simbólica da história. Prefácio a: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2011.
- CHAMPLIN, R. N. *Enciclopédia de Bíblia – Teologia e Filosofia*. Vol. 1 A-C. 6. ed. São Paulo: Editora Hagnos, 2002.
- CHAMPLIN, R. N. *O Antigo Testamento interpretado – versículo por versículo*. 2. ed. São Paulo: Editora Hagnos, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual – essa nossa (des)conhecida*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CLARK, Stuart. *Pensando com demônios: a ideia de bruxaria no princípio da Europa moderna*. Trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.
- CUSTÓDIO, Pedro Prado. A misoginia na idade média: bruxaria, alguns aspectos religiosos e sociais. In: *Acta Científica*, Engenheiro Coelho. v. 21, n. 3, p. 21-31, set./dez. 2012.
- DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Sexualidade, cristianismo e poder. In: *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. Ano 10. N.3. Rio de Janeiro: UERJ, p. 700-728, 3. Quadrimestre de 2010. ISSN: 1808-4281.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

- Dicionário de Italiano-Português*. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/sottovoce%3bjsessionid=A9SX9c3NqHhAIrT5sINd9A\\_\\_](http://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/sottovoce%3bjsessionid=A9SX9c3NqHhAIrT5sINd9A__). Acesso em: 20/08/2014.
- DUARTE, Sérgio. *Dúvidas de Português*. Site Universia. Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/destaque/especial/2011/08/02/852959/17/duvidas-portugues/duvidas-de-portugu%C3%AAs---o-tes%C3%A3o-ou-a-tes%C3%A3o.html>. Acesso em: 01/11/2014.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FEDERICI, Tommaso. *Commento alla Genesi*, Beresit Rabba. Torino: UTET, 1978.
- FELDMAN, Sérgio Alberto. A mulher na religião judaica (período bíblico: primeiro e segundo Templos). In: *MÉTIS: história & cultura* – v. 5, n. 10, p. 251-272, jul./dez. 2006.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: GRAAL, 1999.
- FREIRE, Roberto. *Sem tesão não há solução*. São Paulo: TRIGRAMA, 1990.
- FREUD, Sigmund. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)* – Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- FREUD, Sigmund. *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*. Trad. J. Salomão. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 303-322. (Originalmente publicado em 1925).
- GONZAGA, José Bernardino. *A Inquisição em seu mundo*. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1993.
- GRAVES, Robert; PATAI, Raphael. *Hebrew Myths. The book of Genesis*. Manchester: Carcanet, 2005.
- GRODDECK, Georg. *O livro dlssso*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- GUILLEBAUD, Jean-Claude. *A Tirania do Prazer*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- HALBERSTADT-FREUD, Hendrika. Electra versus Édipo. In: *Psychê*. Ano X. N. 17. São Paulo, p. 31-54, jan-jun/2006.
- HINNELLS, John R. (Org.). *Dicionário das religiões*. Trad. Octavio Mendes Cajado. 10. ed. São Paulo: CULTRIX, 1995.
- Íncubo – MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=%EDncubo>. Acesso em: 25/08/2014.
- JEHA, Julio. Borges e a infâmia de todos nós. In: *REVISTA ALETRIA*. V. 18, p. 105-109, Jan. – Jun., 2008.
- JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. Crimes, pecados e monstruosidades. In: *Suplemento literário*. Belo Horizonte, Junho/2009 • Edição Especial • Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Trad. Rubens Rusche. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990.

LILITH. Imagem JPEG. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Lilith#mediaviewer/File:Burney\\_Relief\\_Babylon\\_-1800-1750.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/Lilith#mediaviewer/File:Burney_Relief_Babylon_-1800-1750.JPG). Acesso em: 14/05/2015.

LIVINGSTON, George Herbet et al. *Comentário bíblico Beacon*. Trad. Luís Aron de Macedo. Vol. 1 - Gênesis a Deuterônômio. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2012.

MEHOUDAR, Rosie. Introdução. In: BENSIÓN, Ariel. *O Zohar: o livro do esplendor*. Trad. das passagens do Zohar e introdução Rosie Mehoudar; Trad. dos outros textos Rita Galvão. São Paulo: Polar, 2013.

MENARD, René. *Mitologia greco-romana*. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

Michelangelo. Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura. *Folha On Line*. Disponível em: <http://mestres.folha.com.br/pintores/09/curiosidades.html>. Acesso em: 27/08/2014.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Édipo em Freud: o movimento de uma teoria. In: *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 9, n. 2, p. 219-227, mai./ago. 2004.

MORENO, Cláudio. Blog *Sua Língua*. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/sualingua/2009/05/08/tesao/>. Acesso em: 01/11/2014.

MOTA, Pamela Maria do Rosário. *Entre as "veias finas" da escrita: metáforas do sangue na poética de Paula Tavares*. (Dissertação de Mestrado). 136 f. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2011.

NEUMANN, Erich. *A criança – estrutura e dinâmica da personalidade em desenvolvimento desde o início de sua formação*. Trad. Pedro Ratis e Silva. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

NEUMANN, Erich. *The Great Mother*. 2 nd ed. Trans. Ralph Manheim. Bollingen Series XLVII. (1963). Princeton: Princeton UP, 1974.

NUNES, César Aparecido. *Desvendando a sexualidade*. Campinas: Papirus, 1987.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUINTÃO, Glauber Pereira. Genealogia literária em *A Estranha nação de Rafael Mendes*, de Moacyr Scliar. 137 f Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

REICH, Wilhelm. *A revolução sexual*. Trad. Ary Blaustein. 8. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

ROCHA, Cássio Bruno de Araujo. Sodomia e gênero no tribunal da inquisição: amantes hetero e homoeróticos entre a masculinidade e a feminilidade na América Portuguesa – Séculos XVI E XVII. In: *XII Encontro Estadual de História – História, Verdade e Ética – ANPUH/RS*. São Leopoldo, RS, Brasil: Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. 11 a 14 de agosto de 2014, p. 1-16.

Rosenthal's Experiment and the Pygmalion Effect. Disponível em: <https://sites.google.com/site/7arosenthal/>. Acesso em: 26/05/2015.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SARDUY, Severo. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.

SEIXAS, Ana Maria Ramos. *Sexualidade feminina – História, cultura, família, personalidade e psicodrama*. São Paulo: SENAC, 1998.

SICUTERI, Roberto. *Lilith, a Lua Negra*. Trad. Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

SONTAG, Susan. *Illness as metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Súcubo – MICHAELIS – Dicionário de Português online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=s%FAcubo>. Acesso em: 25/08/2014.

Tesão – DICIONÁRIO VOLP. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=23>. Acesso em: 01/11/2014.

WILLIS, Roy (Org.). *Mitologias: deuses, heróis e xamãs nas tradições e lendas de todo o mundo*. Trad. Thaís Costa e Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: PUBLIFOLHA, 2007.

ZIMERMAN, David. *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2008.