

SEGUINDO OS PASSOS DE PAULA E CLB: A TENTATIVA DE
TRANSGRESSÃO EM *PEDRO E PAULA*, DE HELDER MACEDO E EM *A
CASA DOS BUDAS DITOSOS*, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

*Ingrid Marinho*¹

*Andrea Martins*²

RESUMO: O desejo de transgressão sempre foi algo que impulsionou, de certa forma, a vida da mulher, mesmo que inconscientemente. Paula e CLB são personagens que expressam esse desejo, mas que, por algum motivo ou em algum momento da narrativa, são impedidas de continuar no caminho da transgressão. Isso reforça a ideia de que a tradição patriarcal instaurada na sociedade ainda subjuga a mulher mesmo quando ela tenta seguir um caminho diferente, as raízes do machismo tornam-se mais fortes. Através da análise das narrativas e do suporte teórico de Simone de Beauvoir e Judith Butler, percebemos que, ainda assim, a tentativa de transgressão não é em vão, uma vez que ambas as personagens alcançam, até certo ponto, certas liberdades, entre elas a liberdade sexual.

Palavras-chave: Transgressão. Sexualidade. Mulher.

Following the steps by Paula and CLB: attempt at transgression in *Pedro e Paula*, by Helder Macedo, and in *A Casa dos Budas Ditosos*, by João Ubaldo Ribeiro

ABSTRACT: The desire of transgression has always been something that stimulates, somehow, a woman's life, even unconsciously. CLB and Paula are characters who express this wish but, for some reason or at some moment in the text, are prohibited of continue the way of transgression. This increases the idea that patriarchal tradition established in society, still suppress woman, even when, she tries to track a different path, the male sexism roots become stronger. Through the analysis of narratives and the theoretical support of Simone de Beauvoir and Judith Butler, nevertheless we realize that transgressions trying is not futile, since both characters achieve, to a certain point, some liberties, include sexual freedom.

Keywords: Transgression. Sexuality. Woman.

1 INTRODUÇÃO

Na literatura, a mulher não é apresentada apenas como objeto do prazer masculino, mas também como sujeito ativo da sua própria história. Segundo Bataille, a literatura é transgressora pela sua própria natureza e somente ela “poderia desnudar o jogo da transgressão da lei - sem o que a lei não teria fim - *independentemente de uma ordem a criar*”

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros.

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros.

(BATAILLE, 2004, p. 22, grifo do autor). Dessa forma, podemos dizer que, não necessariamente, quando se quebra uma regra deva se colocar uma outra em seu lugar. Algumas vezes, o processo de ruptura apenas semeia as distorções, sem a obrigação de responsabilizar-se pelos possíveis desencantamentos causados pela nostalgia da ordem perdida, presente no discurso de Aristófanes, em *O banquete*, de Platão.

A figura feminina serviu de mote para inúmeros poetas, da Antiguidade Clássica aos dias de hoje; as musas foram exploradas nos mais diferentes aspectos físico, emocional, intelectual; em seus mais diversos flancos: virgem, santa, prostituta, mãe, amante, bruxa; sendo alvo do olhar e do desejo masculino. Por volta do século XX, as reflexões centradas na mulher tornaram-se objeto de estudo em diversos campos de pesquisa. Uma das principais questões relacionadas à teoria feminista é acerca das relações de gênero. A partir dessas relações tem-se: homem-mulher, que por pertencer a uma dessas categorias acaba por excluir a possibilidade de pertencer à outra, obedecendo a rígidos limites, como classe, tempo, raça, cultura, idade, todos sob dominação do homem, um dos aspectos inter-relacionados do gênero.

Simone de Beauvoir influenciou fortemente o pensamento feminista. Em *O segundo sexo*, a autora assume um posicionamento existencialista para o estudo do sujeito feminino, envolvendo um sistema de valores, no qual se destaca um importante e famoso argumento: ninguém nasce mulher, mas sim torna-se mulher. Conforme Butler, essa reflexão de Beauvoir permite afirmar que o gênero possui um caráter duplo, pois além de ser uma questão de escolha é também uma construção cultural, uma vez que o “gênero é desalojado do sexo; a interpretação dos atributos sexuais é distinguida da facticidade ou simples existência desses atributos” (BUTLER, 1987, p. 139).

Segundo as concepções de Butler, o indivíduo é um corpo que se torna gênero por meio de um processo incessante, de modo que o gênero passa a ser compreendido como “um estilo ativo de viver nosso corpo no mundo” (BUTLER, 1987, p. 142). Diante dessa reflexão de Butler e da proposta de Beauvoir, pode-se compreender que tornar-se mulher ou tornar-se gênero é algo que perpassa por um processo cultural contínuo. A partir daí, não se pode considerar que o gênero é exclusivamente determinado por aspectos naturais.

Este trabalho tem como objetivo traçar um olhar comparativo entre duas personagens, Paula e CLB, respectivamente nas obras *Pedro e Paula*, de Helder Macedo,

autor português e *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano. As personagens femininas transitam num círculo de transgressão. Paula, mesmo tendo uma mãe submissa que abriu mão da sonhada vida em prol do casamento e da família, ultrapassa os obstáculos que, porventura, aparecem para desviá-la de seu caminho escolhido por ela mesma. Já CLB, através de seus relatos de experiências sexuais, tenta convencer o leitor, uma vez que é narradora-personagem, que superou os limites da tradição patriarcal, apesar de ter sido criada por uma família a qual mantinha determinados valores, incluindo aí o religioso. Embora as duas personagens tentem escrever as linhas de suas vidas, de maneira independente, há determinados impedimentos para que a transgressão absoluta seja alcançada.

2 OS PASSOS DE PAULA E CLB

O romance *Pedro e Paula* se passa entre os anos de 1945 a 1997, um período que tem como pano de fundo: guerras, ditadura, revoluções e o início da democracia. Os gêmeos Pedro e Paula dão nome ao título do romance. Filhos de José Pedro e de Ana Paula, a qual fora apaixonada por Gabriel, amigo do casal desde a faculdade de Direito e que acabou se tornando padrinho dos gêmeos.

Ana não consegue escolher o seu destino. De repente, vê-se dividida entre a incerteza de Gabriel e a segurança oferecida por José. Uma mulher refém da falta de escolha, por ser parte de uma geração marcada pelo holocausto, censura e perseguições, por isso aceita a condição imposta à sua vida.

E, assim, deixou-se ser amada, o que talvez não deixe de ser uma forma de amar, fazendo-se mais dependente do que de facto sentia, menos crítica, menos aventureira, do que sempre achara que deveria vir a ser, menos livre, embora não soubesse muito bem de que forma poderia ter tomado a sua liberdade, [...] (MACEDO, 1998, p. 22).

Esse é o retrato da mulher que foi incapaz de optar por escrever sua própria história, submetendo-se à condição feminina comum e imposta na sua época de juventude.

[...] na véspera do casamento perguntou mais uma vez ao noivo se não queria mesmo que ela trabalhasse profissionalmente, usasse o seu

esforçado curso de Direito, ajudasse às despesas. A resposta foi a mesma de sempre, mais ou menos a que qualquer homem da sua geração teria dado [...] (MACEDO, 1998, p. 23).

Nesse triângulo amoroso, Ana pode ser considerada o “elo central”, ao ter seu sentimento por Gabriel reprimido. Diferente de Ana, ele nunca alimentou qualquer possibilidade de romance entre os dois, embora a narrativa não deixe claro se houve ou não um envolvimento amoroso entre eles, instigando a dúvida no leitor quanto à paternidade de Pedro e Paula.

O destino separa o triângulo, quando José e Ana vão morar com a família na África e Gabriel assume a carreira de diplomata indo para Londres. A submissão e comodidade da mãe não afeta a filha. Paula nasce em 1945 e vive sua juventude entre os anos 60 e 70, um tempo revolucionário que marca o início da tão sonhada liberdade e a sede de independência.

Anos 70. Pedro e Paula vão morar em Lisboa. Enquanto Pedro estuda medicina, Paula segue os estudos na Escola de Belas Artes. Após sua passagem por Paris, Paula vai a Londres, onde encontra seu padrinho, Gabriel, por quem se apaixona e passa a viver um romance. Gabriel sente-se atraído por Paula, talvez pela liberdade que ela passa a representar; por ter escolhido um caminho e uma vida diferente de sua mãe. Paula fica pouco tempo em Londres, pois recebe uma carta de um amigo do irmão, pedindo seu retorno a Portugal.

Pedro mantém um sentimento dúbio pela irmã. Uma espécie de inveja, egoísmo e desejo. Tudo isso alimentado pela frustração de não ter conseguido ser o que Paula se tornou, símbolo de liberdade e de autonomia. Tal sentimento de possessividade chega ao extremo com o estupro violento. A existência de Paula é algo tão forte e “dominador” que causa em Pedro a ambiguidade de sentimentos.

É evidente que tenho ressentimento incurável contra ti. O que é que esperavas? Ajudei-te vitalmente numa fase crucial da tua existência, a todos os níveis. Gostava de ti como uma filha, muito mais do que como duma irmã. Para acabar por descobrir que nem uma amiga leal me eras.
[...]
E eu que gostava tanto de ti... Gostava tanto de ti! (MACEDO, 1998, p. 181 - 182).

Importante salientar que a ambiguidade é algo que marca o início e o fim do romance de Helder Macedo. A suposta noite entre Ana e Gabriel, a qual coloca em dúvida a paternidade de Paula: “Gabriel, há alguma possibilidade de que eu seja sua filha?” (MACEDO, 1998, p. 32).

Pedro era o responsável pela proteção da irmã, apoiado em uma “lógica” machista em que o homem é o protetor da mulher. Mas essa ordem é invertida quando, de volta a Lisboa, Paula reencontra Pedro em estado depressivo. Essa passagem do romance coloca a figura masculina numa esfera de imaturidade e de dependência dos cuidados e da presença feminina.

De acordo com Joel Birman (2001), a hierarquia e a relação de poder entre os sexos foram mantidas conforme a concepção da diferença sexual. Ao homem foi atribuído o registro dos direitos e às mulheres, os costumes. Segundo o autor, às mulheres estaria delegado o papel fundamental para a realização do projeto de modernização social e, por sua natureza, a demanda sexual colocaria a figura da mulher numa posição anticivilizatória e anti-social, conforme formulação de Freud. Entre a ordem e a desordem, estaria o desejo da mulher, polarizada entre a maternidade e o erotismo, sendo o prazer e o desejo finalidades outras da sexualidade que poderiam desviá-la do reto caminho reprodutivo. Conforme o autor, tal oposição radical, formulada no século XIX, entre maternidade e desejo foi a pedra de toque do cristianismo entre os registros da reprodução e do prazer, delimitando os limites entre o necessário e o pecado, que tornaria a figura da mulher diabólica.

De volta à narrativa. Pedro consegue formar-se em medicina, graças à ajuda do inspetor Ricardo. Paula vai morar com Gabriel, o qual muda para Lisboa; abre um ateliê, enquanto seu pai assume um cargo semelhante ao de governador em Moçambique. Algum tempo depois, Ricardo mostra a Paula uma carta de Pedro, a qual revela o ressentimento dele pela irmã. Surpresa, Paula marca um encontro com o irmão no ateliê e discutem sobre o acontecido. Durante a briga, ele mantém a posição de vítima, mostrando-se injustiçado e acusando-a por ter sido menos recompensado: “tudo para mim começava e acabava em ti” (MACEDO, 1998, p. 183). Essa declaração de Pedro somada ao seu estado depressivo com a ausência de Paula durante sua viagem a Londres e às declarações de ressentimento possibilitam ler seu posicionamento como algo que ultrapassa o campo fraternal e que

Pedro, na tentativa de reprimi-lo, escondê-lo, negar, transformou em mágoa, ressentimento, inveja e egoísmo. A prova para essa conclusão é a atitude de Pedro ao violentar e molestar a própria irmã.

Pedro avançou para a irmã de punho erguido, empurrou-a, ela caiu, ele caiu sobre ela, rasgou-lhe a camiseta, comprimiu-lhe os seios, bateu-lhe varias vezes com a nuca no chão, hesitou por um brevíssimo momento quando a percebeu atordoada, levantou-lhe a saia sobre o ventre, quebrou o elástico das calcinhas de seda, baixou-as ate conseguir desembaraçá-las dos pões, abriu a braguilha, tirou das calças o pénis erecto, afastou-lhe as coxas com ambas as mãos, penetrou-a num orgasmo imediato, que esfriou rapidamente, viscoso, em parte derramado sobre a vagina contraída (MACEDO, 1998, p. 183-184).

A paternidade mais uma vez é posta em dúvida quando Paula fica grávida de Filipa:

O que me traz de novo à tal pergunta impossível. Que como é preciso fazê-la, aqui fica: o pai de Filipa. O Gabriel? O Pedro? Se calhar a resposta é que é impossível, nas circunstâncias. Ou que não fosse – hoje em dia há testes genéticos que se podem fazer para casos semelhantes – é talvez melhor deixar que seja. Deixemos portanto que aqui fique, como uma pergunta sem resposta (MACEDO, 1998, p. 188).

No entanto, através das descrições de Filipa, das imagens que o narrador cria, percebemos que a decisão de sua paternidade é dada pelos laços de afeto. Por outro lado, um episódio antes da discussão com Pedro, Paula sente um breve enjôo e mal estar. Essa pode ser uma pista que o autor deixa para pensarmos na gravidez de Paula antes de ser violentada pelo irmão:

Percebeu que ia vomitar, correu à casa de banho, ficou curvada sobre o lavatório, o estômago a contrair-se em espasmos, a sentir um suor frio a cobrir-lhe o rosto, os cabelos a caírem sobre a boca, a ficarem empastados de cuspido porque nem vomitar conseguia, mal tinha comido (MACEDO, 1998, p. 178).

A morte de Gabriel é narrada como uma despedida, em uma tarde de amor com a amada, integrando ternura, amor, e devolvendo à Paula a vida que lhe foi arrancada pelo estupro brutal de Pedro. Vida e morte se encontram no final do romance de Helder Macedo: “<<Estava dentro de mim quando morreu. É o que ele deve ter querido. Foi para isso que veio para casa. E eu>> – Paula hesitou à procura de palavra justa - << eu a integrá-lo dentro de mim. >>” (MACEDO, 1998, p. 205).

Paula é o retrato da mulher que conseguiu emergir; a representação da mulher que surgiu com as revoluções em Portugal, nos anos 70; dedicada à carreira profissional, que não se limita ao espaço do lar, do matrimônio; usa anticoncepcional, dona de seu corpo. Diferente de sua mãe, Paula experimenta e vive aquilo que a geração anterior à sua não viveu. É possível entender que Paula torna-se autora de suas escolhas, de sua vida para fugir da vida submissa e infeliz, a qual Ana sempre esteve presa.

Pretendendo seguir em uma direção oposta à da mãe, a jovem não se livra de um caminho ainda refém de uma tradição patriarcal. O amor por Gabriel e o casamento impedem que Paula atinja a total transgressão, talvez utópica, a qual faria dela uma mulher absolutamente à frente. Essa reflexão abre possibilidades de pensar nessa chamada transgressão ou falsa transgressão que a mulher julga ter alcançado.

Diante disso, por que não afirmar que Paula e CLB seguem caminhos que se cruzam, a partir das escolhas de seus passos? Paula torna-se refém do amor que sente por Gabriel, sem considerar a possibilidade de Ana ainda nutrir tal sentimento por ele, sem considerar a hipótese de um envolvimento amoroso entre eles, e superando o fato de Gabriel ser seu padrinho, sem torturas nem culpas. Paula consegue transgredir, ultrapassar as fronteiras de valores determinados pela sociedade, mas não chega à plenitude total da transgressão por render-se ao matrimônio, embora a união com Gabriel não seja sinônimo de prisão nem a limite a um determinado espaço da narrativa, impedindo-a de trabalhar e conviver socialmente. Mais que isso, o que faz enxergar Paula como uma falsa transgressora é seu pensamento ainda preso à figura paternal, masculina, como sendo essencial para a existência feminina ao declarar:

<<Sabes>>, disse Paula, <<quando vim a primeira vez a Londres estava à procura de um pai. Nunca tinha tido. Só irmão. Faz falta. Não se pode ser mulher, sem pai. É muito difícil. E portei-me horrivelmente, provoquei o Gabriel até ele ficar zozzo... Mas tudo isso tu já sabes>> (MACEDO, 1998, p. 206).

A questão é que as mulheres das narrativas aqui analisadas só alcançariam a total transgressão se conseguissem se desvincular completamente da figura masculina, vista como sendo algo essencial e (in)ausente, daí pensarmos numa transgressão utópica.

Paula pode então ser vista como a imagem oscilante entre a tradição patriarcal e a nova mulher, emancipada, da geração portuguesa dos anos 70. O uso de anticoncepcional

que Paula consegue clandestinamente mostra como a personagem rompe com as imposições e triangulação da Igreja: casamento-sexo-reprodução; atingindo, portanto, a liberdade sexual. Sobre a liberdade da sexualidade feminina, o próprio narrador do romance declara:

A sexualidade feminina sempre foi muito mais violenta do que a masculina. Daí os sustos, os controles, as cinturas de castidade reais e metafóricas. Uma ereção afinal é uma coisa muito precária, precisa de toda ajuda que lhe possam dar (MACEDO, 1998, p. 129).

De acordo com Claudia Maia (2011), a virgindade era sinônimo de prisão para as mulheres, que somente o amor livre libertaria. A liberdade sexual de Paula inicia aos dezoito anos, quando decide romper o próprio hímen através de uma cirurgia. O fato marca não só a decisão de não ter a virgindade perdida pela figura do homem, mas também de se autoafirmar dona de seu corpo e desejo.

Sabe o que é que eu fiz quando fiz dezoito anos? Para celebrar o dia dos meus anos? Fui à médica, expliquei-lhe as minhas razões, pedi-lhe que me abrisse o hímen com o bisturi. Não queria que a minha virgindade fosse uma coisa que pudesse ser perdida. E depois fui para a cama com tudo o que era gente, e às vezes quase nem era (MACEDO, 1998, p. 42).

Paula escolhe não ser prisioneira do desejo masculino, mas ter seu próprio desejo como algo libertador e encontra em Gabriel o caminho.

[...] com aquele homem Paula finalmente pôde permitir-se: a total sexualidade de ser mulher, quando numa noite, de repente, se encontraram olhos nos olhos do outro lado de todos os disfarces, pois já não era ela que estava a ser penetrada por ele, mas ela que o estava a envolver, a incorporar em si como só uma mulher pode porque para isso foram feitos os órgãos de que de feita (MACEDO, 1998, p. 128).

Sobre este aspecto, Judith Butler afirma que “esta associação do corpo com o feminino funciona sobre relações mágicas de reciprocidade, mediante as quais o sexo feminino se restringe a seu corpo, e o corpo masculino, totalmente negado, paradoxalmente se converte em um instrumento incorpóreo de uma liberdade supostamente radical” (BUTLER, 1987, p. 42).

Mas a liberdade de Paula ultrapassa o campo da sexualidade. Ela também vive a experiência da independência financeira, uma vez que trabalha como pintora e professora. Isso faz com que a personagem se livre da mesma condição de sua mãe. E por que não

pensar que foi exatamente esse desejo de liberdade em Paula que fez com que Gabriel se sentisse atraído?

Vinda do nada, tinha significado para si, a que fantasias ou carências podia ter correspondido, que sentimentos tinha desencadeado. Paternais? Uma bela e jovem e livre criatura nascida assim de repente como uma filha já adulta para lhe preencher os vazios? Apenas paternais, a notar-lhe a curva das nádegas comprimidas pelos jeans, a convergência das coxas no triângulo do púbis, a magreza flexível, [...] E ela era a liberdade que ele não tinha, o que fazer com ela que a não invadissem ou contaminassem? (MACEDO, 1998, p. 35).

As escolhas de Paula também podem ser entendidas como um meio de fuga do destino que seu pai ansiava para ela. Mais que isso, fugir da relação conturbada e das discordâncias quanto à postura de José Pedro. Diante disso, não é impossível acreditar que Paula tenha se apaixonado por Gabriel, nutrindo, inconscientemente, e realizando o desejo e o olhar sobre ele, o qual ocuparia o lugar do pai que ela gostaria de ter tido, como a própria narrativa supõe:

Recordam-se que Paula tinha ido a Londres à procura de uma espécie de pai espiritual, que alias é precisamente o que os padrinhos devem ser, e que encontrou no seu o amante de que precisava. E que Gabriel não sabia o que fazer à vida entre o mar morto e o mar alto. Em Lisboa foi mais do que pai que nunca tinha tido no que biologicamente era o seu que Paula estava a precisar depois do reencontro com o irmão e da visita de Pide (MACEDO, 1998, p. 127).

Inconscientemente ou não, Paula buscou e encontrou em Gabriel o porto seguro e, ao mesmo tempo, a liberdade que gostaria de ter tido no leito de seu pai e transformou essa razão em um laço de amor entre homem e mulher, não conseguindo, portanto, superar a dependência do masculino para enfim pensar – ilusoriamente- que desviou do mesmo fim de Ana.

Quais passos fazem com que CLB e Paula se encontrem? Têm-se duas mulheres, que viveram a juventude de forma intensa, experimentando vivências num meio social de limitações impostas a elas. Em *A casa dos budas ditosos*, a narradora personagem narra brevemente um tempo de censura: “Quando foi que a pílula chegou? Não me lembro bem, mas nós não éramos mais mocinhas, por aí se pode adivinhar o que nós vivemos, [...]” (RIBEIRO, 1999, p. 52).

A narrativa de João Ubaldo traz uma mulher de 68 anos, que narra suas memórias sexuais com homens, mulheres, velhos, escravos, familiares, sem poupar qualquer detalhe ou vocabulário chulo, de maneira saudosa, sem qualquer sentimento de culpa, limitações ou o peso do pecado: “não quero saber de limitações. Eu não pequei contra a luxúria. Quem peca é aquele que não faz o que foi criado para fazer” (RIBEIRO, 1999, p. 163). No final da narrativa, a personagem declara estar doente, com um aneurisma inoperável e, por isso, deseja que seu relato seja eternizado e, principalmente, que as mulheres leiam o texto. Seu discurso apresenta, também, um tom extremamente irônico e um vasto conhecimento no campo das artes, literatura, filosofia, latim, mitologia, o que marca a presença da escrita de João Ubaldo, apesar do autor não assumir a autoria no prefácio da obra.

Apesar de parecer romper com todos os limites e proibições, CLB deixa pistas de um discurso hegemônico de uma sociedade calcada nos valores taxados, principalmente quanto à questão da virgindade ligada ao hímen e revela um olhar romântico diante do desvirginamento.

E por que não deixei que ele me comesse na frente também? Bem, primeiro 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 de meu desvirginamento, que eu acho que tirei da biblioteca de meu avô, um livro grossão sobre a vida sexual, que trazia fotografias de um homem e uma mulher, [...]
‘E então chega o momento tão ansioso. Sem pronunciar uma palavra, ele fecha a boca da donzela com um beijo decidido entre seus bigodos másculos, insinua seus quadris, delicada mas firmemente, entre as coxas dela e dirige a glândula inturgesciente para o hímen, [...]’ (RIBEIRO, 1999, p. 57-58).

Além de percebermos a visão romântica da narradora nesse fragmento, há uma supervalorização do órgão sexual masculino, o que é claramente notável desde o início e em diversos momentos da narrativa. O primeiro deles é quando CLB inicia falando da glândula de Príapo, depois da imagem de São Gonçalo “com um falo de madeira descomunal” (RIBEIRO, 1999, p. 16), mas à frente engrandece a descrição do irmão, Rodolfo, por quem declara: “Eu era louca por meu irmão, ensandecida, fanática, [...]” (RIBEIRO, 1999, p. 93) e com quem teve relações sexuais: “[...] tinha uma inteligência acachapante, umas virilhas de cheiro inebriante, [...] ele era minha referência e meu parceiro

básico, meu macho e minha fêmea, [...] o pau dele pulsava em minha boca antes de ele gozar, [...]” (RIBEIRO, 1999, p. 93-94).

A partir daí, percebe-se como a narradora-personagem mantém a presença constante de figuras masculinas nas suas referências e relatos, de forma a enaltecê-las. Insere nomes de figuras masculinas canonizadas nas artes e na filosofia: Castro Alves, José de Alencar, Shakespeare, Voltaire, Saramago, Henry Miller, Sartre, Euclides da Cunha, Goethe e Freud, a quem se refere da seguinte maneira: “além de mau-caráter, o gênio mais desperdiçado da História depois de Platão” (RIBEIRO, 1999, p. 142). Com isso, demonstra seu vasto conhecimento intelectual, de modo que engrandece sua narrativa. Outra clara evidência para desconstruir o discurso “transgressor” de CLB está no seguinte fragmento, onde ela mesma demonstra sua preocupação em não ser vulgar:

Decidi fazer este depoimento inicialmente de forma oral, em vez de escrita, pela razão principal de que é impossível escrever sobre sexo, pelo menos em português, sem parecer recém-saído de uma sinuca no baixo meretrício ou então escrever ‘vulva’, ‘vagina’, ‘gruta do prazer’, ‘sexo tímido’ e ‘penetrou-a bruscamente’” (RIBEIRO, 1999, p. 19).

CLB apresenta, em seu relato, traços de uma postura, a qual concentra marcas do machismo. Essa afirmação contradiz a hipótese legada em muitos artigos críticos a respeito da narrativa de João Ubaldo, os quais afirmam CLB como uma defensora do feminismo e sendo, por esse e outros motivos, uma mulher transgressora. Ao contrário disso, CLB mantém-se em um círculo onde a figura masculina é o prefixo da mulher: “Sou um grande homem fêmea” (RIBEIRO, 1999, p. 21). Entre essas e outras declarações marcadas por um discurso machista, CLB recusa o coito interrompido: “O homem não pode gozar fora, não pode cometer o pecado de Onan, [...]” (RIBEIRO, 1999, p. 31); recusa o uso de camisinha durante seu desvirginamento, adotando o método da tabelinha: “Eu jamais admitiria ser desvirginada com camisinha, jamais! [...] Não, nada de camisinha, tinha que ser a tabela” (RIBEIRO, 1999, p. 76).

Antes de principiar os ditos relatos sexuais, CLB esboça um perfil de mulher à frente de seu tempo. Isso faz com que ela teça alguns comentários tendenciosos e reducionistas a respeito do movimento feminista:

Explicar que sou um grande homem e não digo que sou uma grande mulher pela mesma razão por que não existe onça, só onça, nem foco,

só foca, tudo isso é um bobajol de quem não tem o que fazer ou fica preso a idiossincrasias da língua, como aquelas cretinas feministas americanas que queriam mudar *history* para *herstory*, como se o *his* do começo da palavra fosse a mesma coisa que um pronome possessivo do gênero masculino, a imbecilidade humana não tem limites (RIBEIRO, 1999, p. 21).

As imagens presentes em *A casa dos budas ditosos* denotam o universo erótico feminino e evidenciam uma mulher como sujeito de sua intimidade. CLB experimenta todos os inimagináveis recursos que o sexo pode oferecer como fonte de prazer, adotando uma postura livre: “muitos quiseram mas nem tantos conseguiram, só os que eu quis. Numerosos, numerosos, graças a Deus, mas somente os que eu quis” (RIBEIRO, 1999, p. 88); e ao mesmo tempo limitada: “Já dei uns tapas, mas a pedido, em homens e mulheres, nunca curti muito. Nunca permiti que me batessem na cara, mas quis experimentar palmadas, chineladas e cinturão leve, não gostei, não repeti” (RIBEIRO, 1999, p. 82). Talvez, o caminho da liberdade em expor suas experiências sexuais, foi a trilha que CLB encontrou para despistar o olhar do leitor do tradicionalismo enraizado nela mesma, embora tente durante todo o relato construir um perfil diferente de mulher.

Seu tão idealizado desvirginamento é relatado como motivo de felicidade em realizar o *script* desejado com o professor de Penal, Zé Luís, com quem inicia um jogo erótico, de sexo sem penetração, mas que acaba sendo o escolhido para compor o papel principal de macho domador:

[...] não posso descrever a minha felicidade, minha profusão de sentimentos, me sentir mulher, me sentir fodida, me orgulhar de ter sido esporrada em meio a meu sangue, sem fricotes, como uma verdadeira fêmea deve ser inaugurada por um verdadeiro macho (RIBEIRO, 1999, p. 78).

CLB usa os homens com os quais se relaciona sexualmente, de modo que passam a ocupar uma condição a qual promove a inversão dos papéis: *homem-objeto*, *mulher-sujeito*. Um deles é o tio Afonso, com o qual a narradora-personagem inicia um envolvimento sexual entre os doze e treze anos. CLB cria um jogo erótico de perigo e, ao mesmo tempo, faz com que o tio assuma a condição de servo: “Ele virou uma espécie de farrapo humano gordote, em que eu mandava e desmandava” (RIBEIRO, 1999, p. 85).

As mulheres dessas narrativas aqui analisadas são *sujeitos* – porque rompem com determinados valores e limites, mas quando se colocam em uma condição inferior ou de subserviência - *sujeitadas*, percebemos que ainda são presas à figura do homem, no território do prazer e no campo familiar, como é o caso de CLB que enaltece as figuras dos avôs e do irmão; enquanto Paula vive a carência da figura paterna compensada através de Gabriel.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

CLB e Paula se libertam do aprisionamento patriarcal até um determinado ponto. Não se pode afirmar que ambas são plenas nos passos à transgressão. Na sexualidade, principal ponto discutido aqui, elas conseguem atingir o prazer sem estar na condição de submissão ou objeto. Mas para que o prazer seja alcançado, a presença da figura masculina não se faz ausente.

Embora CLB tenha relações sexuais com mulheres, a maior parte do relato dá espaço para os homens com os quais se envolveu. Paula livra-se de ter sua virgindade perdida, submissa à penetração do falo, mas rende-se ao prazer que depende do outro, nesse caso, Gabriel, pelo qual se apaixona e passa a ter uma relação de matrimônio.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BIRMAN, Joel. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABID, Seyla; CORNELL, Drucila (Orgs.) *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- MAIA, Cláudia. *A invenção da solteirona. Conjugalidade moderna e terror moral*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2011.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.