



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

ANDRÉ LUIZ NOGUEIRA BATISTA

EROS EM TRÂNSITOS: A TRADUÇÃO DO ERÓTICO E
DO OBSCENO EM TRÊS ROMANCES DE JORGE
AMADO

Salvador
2020

ANDRÉ LUIZ NOGUEIRA BATISTA

***EROS EM TRÂNSITOS: A TRADUÇÃO DO ERÓTICO E
DO OBSCENO EM JORGE AMADO***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literatura e Cultura.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Santos Ramos

Salvador
2020

Batista, André Luiz Nogueira.

Eros em trânsitos: a tradução do erótico e do obsceno em Jorge Amado / André Luiz Nogueira
Batista. - 2020.

182 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2020.

1. Literatura brasileira. 2. Amado, Jorge, 1912-2001 - Crítica e interpretação. 3. Amado, Jorge, 1912-2001 - Estilo literário. 4. Amado, Jorge, 1912-2001 - Traduções para o inglês - História e crítica. 5. Erotismo na literatura. 6. Tradução e interpretação na literatura. I. Ramos, Elizabeth Santos. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 809
CDU - 82.09

Eros em Trânsitos: a tradução do erótico e do obsceno em três romances de Jorge Amado
André Luiz Nogueira Batista
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elizabeth Santos Ramos

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Literatura e Cultura.

Examinada em 06 de março de 2020 por:

Presidente: Prof^a. Dr^a. Elizabeth Santos Ramos – UFBA

Prof. Dr. Maurício Matos dos Santos Pereira – UFBA

Prof^a. Dr^a. Monique Pfau – UFBA

Prof^a. Dr^a Ana Rosa Neves Ramos – UFBA

Prof^a. Dr^a. Eliza Mitiyo Morinaka – UFBA

Salvador
2020

A Georgina Batista da Silva, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

A minha família, meu alicerce, pelo constante apoio e amparo.

Aos amigos, pelas palavras de conforto, quando a insegurança momentânea me fazia vacilar.

Aos professores do Instituto de Letras que oferecerem as ferramentas para o meu crescimento intelectual e pessoal.

Aos colegas que, de alguma forma, me auxiliaram a trilhar as sendas acadêmicas.

A minha orientadora, Elizabeth Ramos, que nunca deixou de acreditar no meu potencial, mesmo nos meus momentos de hesitação, demonstrando inestimável zelo e dedicação.

A Lorena Sampaio, pelo valioso estímulo, ao longo desses anos.

À Fundação Casa de Jorge Amado, pela atenção dispensada durante as pesquisas.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a construção do caminho que resultou nesse trabalho, e que, seguramente, renderá sucessivos frutos.

A todos, muito obrigado.

*“O que não tem decência nem nunca terá
O que não tem censura nem nunca terá
O que não faz sentido”*

Chico Buarque de Holanda

RESUMO

O estudo da linguagem erótica e obscena na produção literária de Jorge Amado pode possibilitar a compreensão do comportamento sexual em determinado tempo e espaço, na medida em que vários de seus romances trazem expressões de desejo sexual, paixão adúltera, virgindade e castidade, em locais tão diversos, quanto pensões, ruas, residências e bordéis. No sentido de expandir o estudo sobre traduções de romances amadianos, esta tese, num primeiro momento, se propôs a identificar, interpretar e analisar o erotismo e a obscenidade observados na produção literária do escritor baiano. Para fundamentar essa análise, trago reflexões de autores como Georges Bataille, Dominique Maingueneau, Giorgio Agambem, Michel Foucault e Pierre Bourdieu, dentre outros. O *corpus* de partida é composto dos seguintes romances: *Dona Flor e Seus dois maridos* (1966), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1969) e suas respectivas traduções para a língua inglesa. Num segundo momento, a pesquisa deteve-se no exame da tradução para a língua inglesa dos traços de erotismo e obscenidade identificados, com o objetivo de se verificar o tratamento dispensado pelos diferentes tradutores – Harriet De Onís, James L. Taylor, William Grossman e Barbara Shelby – à linguagem erótica e obscena. Como suporte para as reflexões teóricas a respeito dos procedimentos tradutórios, recorro às reflexões de autores como Jacques Derrida, Rosemary Arrojo, Cristina Carneiro Rodrigues e Lawrence Venuti, dentre outros. A análise possibilitou verificar como foram recriadas, expandidas ou suprimidas as representações do erótico e do obsceno, em culturas de origem marcadamente puritana. A investigação contempla, evidentemente, as preferências dos tradutores, além dos contextos sociais, históricos e políticos em que se inserem.

Palavras-chave: Tradução. Erotismo. Obscenidade. Jorge Amado. Desconstrução.

ABSTRACT

The study of the erotic and the obscene language in the literary work of Jorge Amado may allow the understanding of the sexual behavior at certain time and space, since many of his novels carry expressions of sexual desire, adulterer passion, virginity and chastity, in different places such as hostels, streets, houses and brothels. In order to expand the studies on the translation of Jorge Amado's novels, this thesis firstly aimed to identify, interpret and analyze the eroticism and the obscenity in the literary work of this author. In order to ground this analysis, this thesis resorts to reflections of theorists such as George Bataille, Dominique Maingueneau, Giorgio Agambem, Michel Foucault e Pierre Bourdieu, among others. The basic *corpus* consists of three novels, namely: *Dona Flor e Seus dois maridos* (1966), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1969) and their respective translations into English. Later, the research focused on examining the translation of the traces of eroticism and obscenity into English, in order to investigate how the different translators – Harriet De Onís, James L. Taylor, William Grossman e Barbara Shelby – tackled the erotic and obscene language. As a support for the theoretical reflections concerning the translation procedures, this thesis brings reflections of Jacques Derrida, Rosemary Arrojo, Cristina Carneiro Rodrigues e Lawrence Venuti, among others. The analysis allowed me to observe how the representations of eroticism and obscenity were reconstructed, expanded or suppressed, in cultures of pronouncedly puritan origin. The investigation, naturally, includes the translators' preferences, in addition to the social, historical and political contexts which involve such process.

Keywords: Translation. Eroticism. Obscenity. Jorge Amado. Deconstruction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Celebração pagã do solstício de verão	52
Figura 2 - Egon Schiele, Umarmung, 1917	54
Figura 3 - Propaganda de gravata na década de 50	57
Figura 4 - O movimento de maio de 1968.....	63
Figura 5 - Sem título	84
Figura 6 - Propaganda de batom (década de 1960)	85
Figura 7 - Propaganda de cigarros (1969)	86
Figura 8 - Moças de minissaia (anos 60).....	87
Figura 9 - Homossexualidade e homoafetividade no Antigo Egito	98
Figura 10 - “O Banquete Romano”	98
Figura 11 - Rapto de Helena de Tróia	99
Figura 12 - Escultura na Gruta de Ellora (Índia)	99
Figura 13 - Capa da primeira edição de Gabriela Clove and Cinnamon	117
Figura 14 - Capa da edição utilizada nesta tese	117
Figura 15 - Sem título	142
Figura 16 - Tacho de cobre	149
Figura 17 - Bala Xibiu	157
Figura 18 - Dançarina de Shimmy	164

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: FAZENDO A CÔRTE.....	09
1. PRELIMINARES	18
2. “ <i>LETS GET IT ON!</i> ”: UM BREVE PANORAMA DA SEXUALIDADE NOS E.U.A.	48
2.1 A revolução sexual.....	64
3. “ <i>ADAPTE-ME A UMA CAMA BOA</i> ”: EROTISMO, OBSCENIDADE E TRADUÇÃO	87
3.1 Reflexões sobre tradução	97
4. “ <i>SÓ DESEJAVA O AMOR DOS HOMENS PARA BEM AMAR</i> ”: A TRADUÇÃO DE <i>GABRIELA CRAVO E CANELA</i>	109
5. “ <i>SERÁ QUE ISSO SÃO HORAS DELE VADIAR?</i> ”: A TRADUÇÃO DE <i>DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS</i>	132
6. “ <i>É PURA DANÇA E SEXO E GLÓRIA</i> ”: A TRADUÇÃO DE <i>TENDA DOS MILAGRES</i>	149
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS	176

INTRODUÇÃO: FAZENDO A CÔRTE

Uma das principais características da obra de Jorge Amado é a relevância que o autor atribui a traços peculiares da cultura brasileira – mais especificamente da Bahia – como sua religiosidade, seus costumes, linguagens, sua gastronomia, sua musicalidade, sua gente. Esses traços estão frequentemente tão imbricados entre si, que qualquer análise compartimentada pode incorrer em injusta superficialidade.

Para além dos aspectos culturais, o posicionamento político do autor é também frequentemente assinalado ao longo de sua obra. Jorge Amado expressou sua convicção ideológica de esquerda desde o início da sua produção literária, assumindo destaque na literatura brasileira conhecida como o Romance de 30, ao lado de outros autores, especialmente os nordestinos Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz – apenas para citar alguns – ao ficcionalizar a condição dos trabalhadores rurais nas fazendas de cacau do sul da Bahia, frequentemente expostos à opressão de latifundiários e jagunços. Os operários das fábricas, assim como os estivadores do cais do porto de Salvador, suas agruras e atuação política com ação direta, através das greves, também tiveram representação no texto amadiano, ainda na década de 1930. A ideologia comunista que o autor abraçava é perceptível nas páginas dos seus primeiros romances, e mesmo após seu desligamento do Partido Comunista, em 1956, decisão ferrenhamente criticada por ex-correligionários do Partido, a militância ainda se fazia presente em sua produção literária, mesmo ganhando um tom menos panfletário.

Entretanto, um dos aspectos que mais aguçam o olhar de grande parte dos leitores de Jorge Amado é a forma como a sexualidade é abordada nos seus romances. A sexualidade no texto amadiano, comumente interpretada como erotismo ou obscenidade, é utilizada não apenas como recurso estético de um autor que defendia a liberdade da mente e do corpo, mas também como instrumento de afirmação da autonomia de cada sujeito, independentemente do gênero. As personagens de Jorge Amado exercem sua sexualidade de maneira intensa e tal elemento é representado nos romances como parte imprescindível daquilo que compõe a vida popular, como forma de abrandamento das dores de uma vida de privações – assim como o Carnaval e a religião.

No romance amadiano, diversas personagens, homens e mulheres, são ricos em sensualidade e performatizam uma libido acentuada. Dessa forma, a sexualidade é descrita de maneira pujante, por vezes de forma poética, como neste trecho de *Dona*

Flor e Seus Dois Maridos (1966): “Vestira-se com as roupagens dos desejos, com os ouropéis da paixão imorredoura e em sacrifício desejava tão-somente o riso e o mel de Dona Flor” (AMADO, 1970, v. 6, p. 314), ou relacionando-se com tipos diferentes de sensações, como o cheiro de uma especiaria, a exemplo de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958): “A perna de Gabriela pendia da cama, ela sorria no sono. Um seio crescia no colchão e o cheiro de cravo tonteava” (AMADO, 1970, v. 1, p. 352).

Por diversas vezes, a sexualidade é construída a partir de cenas eróticas, sugerindo algum nível de tensão sexual, desejo ou envolvimento direto entre as personagens, expressos, por vezes, de forma sutil. Outras vezes, a narrativa se pauta sobre uma linguagem explícita, de cunho obsceno, despida de qualquer pudor, utilizando-se de vocabulário chulo e direto, ao construir as cenas que sugerem o desejo sexual, a lascívia, as partes do corpo que aludem ao sexo, ou passagens que descrevem o próprio ato sexual. Jorge Amado matizou seu texto de forma particular, frequentemente oferecendo imagens nítidas que conduzem o leitor ao universo do prazer carnal.

Não custa lembrar que a linguagem alusiva à sexualidade na literatura é permeada por traços de uma moralidade que avalia questões relacionadas à sexualidade de forma arrevesada, sob a égide de tabus, exigindo do escritor a ruptura com o interdito socialmente imposto. Apesar disso, a literatura, ao transpor fronteiras temporais, espaciais e culturais, tem encontrado diversas formas e discursos para expressar aspectos da sexualidade humana. Um deles é o discurso construído a partir do erotismo, “[...] uma espécie de solução de compromisso entre a repressão das pulsões imposta pelo vínculo social e sua livre expressão” (MAINGUENEAU, 2010, p. 32), uma expressão clara, porém contida. O discurso erótico estabelece relações entre o sexo e o prazer, sem considerar, ou dar ênfase aos aspectos biológicos da sexualidade, frequentemente relacionados à reprodução humana. É uma forma através da qual se estabelece uma atmosfera de caráter lascivo, que insinua o sexo, que o deixa nas entrelinhas, evidente o suficiente para ser notado.

Outra forma que a literatura encontrou para expressar o teor sexual de seus textos/cenas é a obscenidade, caracterizada na literatura pelo discurso pornográfico. A obscenidade é definida por Maingueneau como “uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade. Sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares” (2010, p. 24). A pornografia, representação material, ou veículo da obscenidade – na literatura, cinema, artes plásticas – se propõe a ir até onde o discurso erótico não alcança

– justamente por não ser esse seu propósito – e desvela o desejo e o sexo sem maiores pudores ou cerimônia, tecendo o discurso a partir de signos que, dentro de uma determinada comunidade, se relacionam de forma direta com o sexo – a partir de convenções culturais e linguísticas criadas por essa comunidade. Sendo o discurso e as práticas sexuais frequentemente interditos, a pornografia possui um caráter ainda mais transgressor, ao tratar de forma direta, sem dissimulações, dos desejos e práticas mais primais do ser humano, constantemente reprimidos pela moralidade vigente.

A obscenidade, através da linguagem pornográfica, aborda o sexo de forma mais direta e “recusa interpor véus entre o sujeito participante e o espetáculo de ordem sexual” (MAINGUENEAU, 2010, p. 16), suscitando imagens mais claras, frequentemente subvertendo os códigos morais hegemônicos, evidenciando através do léxico e de estratégias narrativas, traços da sexualidade humana que as convenções partilhadas pela maioria das culturas e sociedades tentam reprimir. A pornografia, do grego *porné* – prostituta –, associada a práticas e sentimentos recônditos e interditos, aos instintos mais “baixos” dos seres humanos, é, frequentemente, também relacionada aos estratos menos privilegiados das sociedades, e Jorge Amado, de certa forma, retoma essa perspectiva em seu universo ficcional, ao vincular a obscenidade especialmente ao “baixo”, à prostituta, ao malandro, ao pobre. Assim como essas categorias buscam emergir da sua posição de silenciamento e subalternidade, através da subversão da ordem vigente, o discurso pornográfico, apesar de toda repressão, seja ela declarada ou subliminar, emerge na literatura amadiana como potência de desestabilização de uma ordem moral, linguística, literária, narrativa.

Jorge Amado utiliza-se de ambas as estratégias para compor as cenas em que a sexualidade se faz presente no seu texto, por meio de personagens e das suas relações interpessoais. Gabriela, por exemplo, detentora daquilo que o senso comum designaria como “sensualidade natural”, mas que, de fato, performatiza a volúpia que lhe é atribuída por aqueles que a contemplam, é descrita pelo narrador a partir da perspectiva de Nacib, de quem logo desperta o desejo:

Ela sorria, era medo ou era para encorajar? Tudo podia ser, ela parecia uma criança, as coxas e os seios à mostra como se não visse mal naquilo, como se nada soubesse daquelas coisas, fosse toda inocência [...]. O perfume de cravo enchia o quarto, um calor vinha do corpo de Gabriela, envolvia Nacib, queimava-lhe a pele, o luar morria na cama. Num sussurro entre beijos, a voz de Gabriela agonizava:
- Moço bonito. (AMADO, 1970, v. 1, p. 145)

A relação carnal entre Gabriela e o sírio não é relatada a partir do sexo

propriamente dito. Há, inicialmente, o estabelecimento da atmosfera sexual a partir do desejo velado, dos olhares, que dissimulam e revelam, ao mesmo tempo, certo ar de inocência, por parte da personagem feminina. Nacib, na tentativa de disfarçar seu desejo, ao vislumbrar o corpo de Gabriela, solicita a intervenção do narrador, que descreve um momento de suposto descuido da moça, ao deixar à mostra partes do seu corpo que provocam a lascívia do sírio. Além do elemento visual, outras sensações são conclamadas a compor a atmosfera, sem fazer menção direta ao sexo – calor, cheiro. O sexo não é posto como fato a se consumir naquele momento, nem é diretamente aludido, mas sugerido por todos os elementos acima descritos, inclusive a menção a partes do corpo que não estão necessariamente relacionados ao intercuro sexual, mas que sugerem sensações que podem levar ao universo sexual, ou, no mínimo, ao desejo carnal.

Já em *Tenda dos Milagres*, na cena que descreve o encontro entre Pedro Archanjo e a iaba, “uma diaba sem o rabo” (AMADO, 1970, v. 12, p. 89), o narrador se utiliza de uma linguagem visceral e mais explicitamente sexual. Archanjo é avisado por Exu, acerca das armadilhas da iaba, que seduz os homens, para depois abandoná-los. Archanjo, com a ajuda de Mãe Majé Bassã, prepara um feitiço que o protegeria das artimanhas da entidade. O ritmo intenso do coito entre ambos é reforçado por uma linguagem direta, crua, obscena.:

Apenas surgiu na esquina e começaram, não houve *fuleragem* nem *fricotes*; mal a iaba apareceu e a *estrovenga* foi ao seu encontro e lhe subiu as saias engomadas, ali mesmo *metendo*, na exata medida do *chibiu*: fogo com fogo, mel com mel, sal com sal, pimenta com pimenta e malagueta.. (AMADO, 1970, v. 12, p. 93, grifo meu)

Pensar o discurso erótico e obsceno dentro de uma comunidade, num dado recorte sincrônico, nos faz refletir sobre sua localização nessa comunidade, a que demandas sócio-históricas esses discursos atendem, ou de quais demandas resultam, e de que maneira tal comunidade responde e se posiciona diante deles. As respostas a esses questionamentos são diversas e variam segundo cada momento histórico e suas configurações, podendo desdobrar-se em outros questionamentos. A forma como a comunidade defronta os discursos, representações e narrativas de cunho erótico e obsceno não é estática, mas marcada pela diferença, até dentro de uma mesma nação, onde os indivíduos partilham a mesma língua e traços culturais semelhantes, pois os elementos que se agregam para construir os valores da comunidade não são estanques. As comunidades percebem, interpretam e lidam com o erotismo e a obscenidade de

formas diversas, pois os valores que determinam as formas de tratar a sexualidade sofrem constantes transformações.

Uma vez que pensar o erotismo e a obscenidade dentro de um recorte topográfico, linguístico e cultural específico nos remete à diversidade e ao dinamismo das estruturas que compõem esse *locus*, ao refletirmos sobre determinada narrativa e sua relação com culturas distintas, a diferença é elevada a uma potência ainda maior. Uma das formas através das quais essa diferença é evidenciada e faz-se clara é na tradução, constituindo uma espécie de mediação ou negociação, não apenas entre línguas distintas, mas entre culturas e sujeitos diversos que se confrontam e se tangenciam em algum ponto, estabelecendo relações a partir de um recorte sincrônico ou diacrônico.

A forma como as narrativas de cunho erótico e obsceno são lidas e interpretadas e o modo como afetam os indivíduos de uma comunidade que partilham a mesma língua e possuem traços culturais semelhantes variam, de acordo com os valores morais e a formação cultural, intelectual e psicológica, assim como o enquadramento histórico no qual esses indivíduos estão inseridos. A diferença torna-se mais patente no caso da tradução dessas narrativas, pois, nesse campo, os elementos mencionados anteriormente agregam-se às divergências linguísticas e culturais existentes entre territórios diversos, produzindo pontos de tensão cujo apaziguamento mostra-se utópico.

Dentre esses pontos de tensão, sem dúvida, está a forma como as diferentes sociedades se relacionam com o erotismo e a obscenidade. No caso aqui estudado – a tradução de narrativas literárias brasileiras para a inglesa e sua publicação nos Estados Unidos da América – há diversos pontos a serem considerados. Um deles é a formação religiosa/moral das duas nações envolvidas na análise. Os Estados Unidos constituem um país de formação predominantemente puritana, fundado por calvinistas oriundos da Inglaterra. A esse grupo foi atribuído o adjetivo “puritano” justamente pelo seu fundamentalismo com relação aos preceitos religiosos, que pregavam a “pureza” do corpo e da alma, implicando severas restrições à sexualidade, deslocando-a às fronteiras da interdição. Não significa dizer que a nação norte-americana é, nos dias de hoje, regida por esse puritanismo. No entanto, convém ressaltar essa característica como parte da formação do país, e que, como tal, deve ser levada em consideração ao analisarmos a relação entre o cidadão, sua cultura e a sexualidade, relação essa que é refletida na forma como o fruidor entra em contato e interpreta as obras com teor erótico e/ou lascivo.

A partir das diferenças entre as culturas – no caso desta tese, a brasileira e a

estadunidense –, abre-se a possibilidade de se pensar no quão diversas podem ser as formas como o público leitor dos dois países lê e interpreta os textos, e essa diversidade é, como mencionado anteriormente, ressaltada pela tradução. Tal perspectiva não concerne apenas à tradução de textos que tratam da sexualidade a partir do discurso erótico e pornográfico, mas também à recriação de qualquer matéria textual oriunda de uma determinada língua/cultura em outra. Por isso, não nos parece apropriado avaliar os textos de partida e suas respectivas traduções com base em paradigmas como “reprodução”, “cópia” e “espelhamento”. Uma vez que se trata de línguas, culturas, visões de mundo, comunidades, sujeitos e textos diversos, as relações entre texto de partida e tradução se constroem a partir da diferença, ao contrário de partirem de uma suposta identidade. A tradução é o universo onde essa diversidade se materializa e emerge nas relações entre os signos, dentro de cada uma das línguas, entre signos de línguas diferentes, como afirma Cristina Carneiro Rodrigues:

Quando se traduz, pratica-se a diferença entre significante e significado no mais amplo sentido, pois a tradução é uma operação que interpreta significados nas tramas de um tecido diferencial e os representa como significantes, que fazem parte de um sistema de normas diferente do primeiro sistema e que, por sua vez, interpretam-se na rede de diferenças do significado. (RODRIGUES, 200, p. 198)

Não apenas as relações entre significantes e significados, mas entre as diferentes línguas, culturas, indivíduos e contextos históricos, estão pautadas, não a partir da identidade, mas da diferença. O sujeito só se percebe como tal a partir da noção de que ele/ela não é o outro/outra. Só percebemos o outro/outra enquanto tal, quando nos damos conta de que ele/ela não somos nós. Por mais que se busque a identidade, talvez como estratégia de unificação e homogeneização dos povos e de seus interesses, por mais que as semelhanças de fato existam – mesmo como construção discursiva –, a busca pela universalização, violenta e repressora, embora frequentemente dissimulada, esbarrará sempre nas diferenças, que ela tenta sobrepujar, resultando num constante embate: por um lado, a busca pela identidade tenta recalcar a diferença, que, por outro lado insiste em vir à tona.

Não se pode, portanto, esperar que a tradução revele semelhanças entre as culturas, pois, uma vez que suas relações se constroem a partir das diferenças – eis uma das próprias razões de ser da tradução –, são estas que saltam aos olhos, indômitas. A atividade tradutória, não consiste, pois, no apaziguamento das diferenças, mas numa

negociação entre os polos distintos, ponto de partida e destino da tradução. Por isso, esta tese não se pauta sobre o paradigma da semelhança, mas, ao contrário, busca desnudar a diferença, em suas diversas nuances, revelando diversidades linguísticas, culturais, artísticas, morais e espaço-temporais. Assim, não se orientará pelo diapasão de uma suposta “fidelidade”, concepção frequentemente invocada no que diz respeito tanto à temática dos Estudos de Tradução quanto aos padrões de avaliação do senso comum, pois tal noção deriva de uma pretensa superioridade do texto de partida em relação à sua tradução. Pretende-se, aqui, efetuar um cotejo horizontal entre texto de partida e tradução, entendendo o texto traduzido, não como função complementar do texto de partida, mas como suplemento, atribuindo-lhe, assim, novas possibilidades interpretativas a partir de perspectivas diversas e permitindo a adição de um número ilimitado de outras interpretações e novos textos, cada um deles diferente do outro e do próprio texto de partida pois “o suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude” (DERRIDA, 1973, p. 177). A tradução, aqui, é entendida não como uma tentativa de reprodução do texto de partida, mas como recriação, um texto novo, construído a partir do lugar de fala do(s) tradutor(es), que de forma alguma se constrói como adulteração, como espelhamento, ou como reprodução, mas como exercício de transformação do texto de partida.

A partir do que foi discutido acima, a tese é norteada pelo seguinte questionamento: como se dá o processo tradutório do erotismo e da obscenidade presente nos romances *Gabriela Cravo e Canela*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, nas suas respectivas traduções para a língua inglesa, publicadas inicialmente nos Estados Unidos, a saber, *Gabriela Clove and Cinnamon*, *Dona Flor and Her Two Husbands* e *Tent of Miracles*? Questiona-se se houve uma tendência à manutenção, à intensificação, ao abrandamento ou à supressão do discurso de cunho sexual na tradução. Diversas pesquisas acerca da sexualidade na obra de Jorge Amado têm sido levadas a cabo no âmbito acadêmico e diversos livros a respeito do tema foram publicados. Como exemplos, destaco *Mídia e Erotismo*: a adaptação da obra de Jorge Amado para o cinema, de Quitilane Pinheiro dos Santos, *Erotismo e ideologia na obra de Jorge Amado*, de José Fernandes, *E que dengue a moça tem: a propósito do erotismo na obra de Jorge Amado*, de James Amado, Brasil, terra de erotismo, luz e vida (Jorge Amado na Espanha), de Antonio Moura. No entanto, nenhuma delas discute tal tema sob o viés do erotismo e da obscenidade nas suas traduções cotejadas com seus respectivos textos de partida. Acredito que a pertinência

desta pesquisa reside na importância de se investigar como as escolhas dos tradutores, durante o processo de ressignificação dos textos amadianos respondem às configurações de uma sociedade fundada sobre uma base de caráter predominantemente puritano – embora tal sociedade tenha, evidentemente, passado por transformações que podem colocar em xeque tal assertiva. Acredito que esta pesquisa pode contribuir com os Estudos da Tradução na medida em que permite compreender como diferentes estratégias tradutórias, ao se moldarem às exigências do mercado, considerando seu público alvo e as normas que regem a sociedade em determinada época, produzem novos construtos artísticos, atestando a afirmação de Octavio Paz de que “todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único” (PAZ, 2009, p. 15). Portanto, as traduções que recriam e ressignificam os textos, numa nova língua e numa nova cultura, constituem novos textos, plasmados a partir dos recursos disponíveis, absorvendo as marcas dos diferentes contextos sócio-históricos e artísticos nos quais foram produzidos.

A pesquisa busca identificar e analisar as representações do erotismo e da obscenidade nos romances *Gabriela, Cravo e Canela*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres* e sua ressignificação nas suas traduções para a língua inglesa, publicadas, inicialmente, pela Alfred A. Knopf, Inc. Isso dar-se-á através da investigação das estratégias tradutórias escolhidas pelos tradutores de cada romance, concernentes à ressignificação de aspectos relacionado à sexualidade, a partir do cotejo entre os textos de partida e suas respectivas traduções, considerando as diferenças e similaridades entre as culturas produtoras dos textos-fonte e dos textos-alvo.

Ademais, busca-se identificar as possíveis influências da formação puritana na nação norte-americana em sua relação com a literatura produzida nos Estados Unidos e com a literatura estrangeira traduzida e publicada naquele país. A partir destas reflexões, acredito que será possível discutir as formas de ressignificação do erotismo e da obscenidade, à luz do arcabouço teórico dos Estudos da Tradução, dos estudos referentes à sexualidade, ao erotismo e à obscenidade, articulando-os com o contexto histórico nos quais os textos de partida e suas traduções estão circunscritos.

O método comparativo que utilizei exigiu a releitura dos romances *Gabriela, Cravo e Canela*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres*, e de suas traduções; levantamento das cenas construídas nos romances com algum teor de eroticidade e obscenidade, seguido de cotejo entre os textos de partida e as referidas

traduções; levantamento e leitura de paratextos referentes aos textos de partidas, como sinopses, resenhas, textos críticos veiculados em mídias diversas, em particular, os que discutem os aspectos concernentes à sexualidade presentes nos *corpora* da pesquisa; leitura de textos que abordam, teorizam e historicizam aspectos concernentes à sexualidade – especialmente o discurso erótico e obsceno; leitura de textos referentes aos Estudos Teóricos da Tradução, especialmente a partir da perspectiva política da tradução e da ótica desconstrutivista; leitura de textos relativos à História da sexualidade, ao seu papel nas relações humanas e na literatura; leitura de material referente a como se desenvolveram as relações entre a nação estadunidense e a sexualidade; coleta de material visual (fotografias e ilustrações) que servirão de suplemento à tese. A pesquisa tem como principal lastro teórico a vertente pós-estruturalista dos Estudos da Tradução, especialmente as noções de rastro, suplemento e *différance*, desenvolvidas por Jacques Derrida; as reflexões de Octavio Paz, Rosemary Arrojo e Cristina Carneiro Rodrigues, a respeito da tradução; os estudos de Dominique Maingueneau, Georges Bataille, Michel Foucault, Peter H. Stearns, Giorgio Agamben, acerca da sexualidade, erotismo e obscenidade.

Por questões organizacionais, a tese está dividida em 6 capítulos. No primeiro, abordarei pontos fulcrais, relacionados à sexualidade, como as concepções de erotismo, a partir da perspectiva de Bataille, virilidade, as relações entre nudez, sexualidade e moralidade, articulando-as com a literatura amadiana, em particular, como os romances analisados na tese. O segundo capítulo traz reflexões em torno de como a sociedade norte-americana – onde as traduções foram inicialmente publicadas – tem lidado, ao longo de sua História, com tópicos, como nudez, sexualidade e moralidade, incluindo a literatura onde esses elementos se fazem presentes. Os conceitos de erotismo e obscenidade, cunhados por Dominique Maingueneau, assim como uma discussão teórica a respeito de questões relacionadas à tradução, como fidelidade, originalidade e o *status* da tradução e do texto de partida serão apresentados no terceiro capítulo. Finalmente, o quarto, quinto e sexto capítulos serão trazer a análise dos trechos dos romances construídos a partir dos discursos erótico e obsceno, e suas traduções.

PRELIMINARES

Dizer que o sexo é, biologicamente falando, responsável pela continuidade da espécie não configura absurdo algum – poderíamos até mesmo dizer que se trata de uma obviedade. Entretanto, afirmar que sua função se restringe – ou deve se restringir – à reprodução é, indubitavelmente, uma falácia. A atividade sexual humana é perpassada por uma série de fatores, condições, circunstâncias, vetores e implicações que ultrapassam questões biológicas – ultrapassam até mesmo o próprio ato sexual. Evitemos, então, confundir o ato sexual com a sexualidade, que o abarca e transcende. O homem, na condição de ser social, carrega, no bojo da sua sexualidade, que Georges Bataille (1950) denomina “erotismo”, toda complexidade à qual a vida em sociedade está sujeita, e é isso o que diferencia dos outros animais. O erotismo excede os limites do instinto animal, do cio, dos rituais de acasalamento – embora não se deva dizer que tais elementos não são também, de certa forma, parte do universo sexual humano – e atua como causa, pretexto e consequência de uma série de acontecimentos e transformações, impulsionando o curso da história das sociedades, desencadeando guerras, acordos políticos, atuando como fator de direcionamento econômico, cerne de questões psíquicas, temática de expressões artísticas, estabelecendo conexões das mais diversas com a sociedade.

Embora seja uma poderosa força motriz da vida em sociedade, desde tempos imemoriáveis, o erotismo é frequentemente – apesar da abertura performada por segmentos como as feministas e o movimento LGBT, cujas pautas inevitavelmente passam pela discussão sobre sexualidade – relegado aos lugares mais recônditos, nas sociedades ocidentais (ou ocidentalizadas), e alvo de constante regulação, inclusive – ou principalmente – por parte de instituições políticas e religiosas. Os interditos, aliás, são parte decisiva na configuração social da sexualidade humana. No entanto, nem todos os interditos que pesam sobre o erotismo tem sua justificativa nas religiões. Com isso, quero dizer que, ainda que ao busquemos os rastros desses interditos e encontremos relações com dogmas religiosos, mesmo aqueles que não vivem diretamente sob a regência das religiões que veem no erotismo uma zona de heresia frequentemente vivem sob o jugo do interdito. Isso por conta daquilo que Bataille chame de “interdito geral”, que paira sobre nossas cabeças, tal qual uma arma apontada para a parte de trás de nossas cabeças, que não vemos nem sabemos quem aponta, mas cuja presença podemos

sentir. Bataille afirma:

A educação não procede de menos por silêncios que por advertências veladas. É diretamente pela descoberta furtiva – parcial de início – do campo do proibido que o interdito nos aparece. [...] Por toda parte – e sem dúvida desde os empós mais antigos – nossa atividade sexual é adstrita ao secreto, por toda parte, ainda que, em graus variáveis, ela pareça contrária a nossa dignidade. (BATAILLE, 2010, p. 70)

Se por um lado, a transgressão, obviamente, só ocorre graças à existência do interdito, esse interdito geral é tão implícito que só aparece na transgressão, ou seja, para que seja revelado, é imprescindível que ele seja violado, e é justamente nessa relação de interdependência que reside o paradoxo do interdito geral. Seguindo esse viés, é possível dizer que a existência do erotismo é possível a partir dessa relação entre o interdito e a transgressão, ou que o erotismo é a própria transgressão.

As sociedades lidam com o interdito de formas diversas, com mais ou menos pudor. É preciso levar também em consideração fatores como períodos históricos e as demandas que surgem em cada época – tais demandas podem emergir de forma cíclica ou linear. No entanto, mesmo considerando-se os limites rompidos, no que tange à forma como as sociedades tratam o erotismo, ainda se sente fortemente o constrangimento, individual ou coletivo, ao tocarmos a questão da sexualidade. Se for indagado o motivo de tal constrangimento, pode-se argumentar que se trata de trazer ou não à tona um aspecto da vida humana que supostamente deveria permanecer no âmbito privado. Caso insista-se em questionar por que a sexualidade deve ser mantida preferencialmente na esfera íntima, uma possível resposta seria o fato de que tal reserva nos distingue da animalidade. Como, aliás, a humanidade tomou consciência de que somos diferentes dos animais – diferença que, ao fim e ao cabo, pode ser interpretada não como inata, mas como um construto social – é uma questão que permanece envolta por brumas, mas que poderiam categoricamente justificar tal distinção fazendo alusão ao livro do Gênesis, que declara que a espécie humana, coroa da criação, por sua superioridade – o que já implica uma diferença – reinaria sobre todos os animais da terra.

Poder-se-ia ainda simplesmente argumentar que manter a sexualidade tão oculta quanto possível seria uma questão de proteger a intimidade dos indivíduos. Não me parece uma explicação das mais satisfatórias, porém não busco aqui uma solução para tal questionamento. O que me parece é que as sociedades ocidentais contemporâneas, de forma geral, lidam com o erotismo sob a égide do interdito judaico-cristão, que

frequentemente associa a sexualidade ao que chamam de pecado. Um dos interditos mais insígnies de que se tem notícia, e que parece ter inaugurado a perspectiva sobre erotismo nas sociedades ocidentais, remete ao livro do Gênesis, um dos mais influentes das escrituras sagradas que fundaram o judaísmo e as religiões cristãs. Na mitologia judaico-cristã, o efeito primeiro da transgressão de Adão e Eva, ao comer o fruto da árvore que lhes daria o conhecimento do bem e do mal (Gen 2:16,17), induzidos pela serpente, foi aperceberem-se de sua própria nudez, o que lhes fez sentir pudor. Eva e Adão passaram a carregar, então, um fardo daquilo que ainda nem conheciam, uma culpa mal explicada, um constrangimento sobre o próprio corpo, moldado pelo próprio criador, mas que já trazia em si o mal. Uma culpa que seria passada a toda humanidade, pelos séculos dos séculos, aceita por muitos e questionada por outros tantos.

O que não encontramos nas escrituras é o fundamento a partir do qual a nudez está relacionada à vergonha. O que se sabe é que ambos, por pudor, trataram de cobrir sua genitália: “Entrelaçaram folhas de figueira e fizeram tangas” (Gen 3:7). Estava estabelecido, então, o contexto que relaciona o sexo ao pecado: a serpente – é interessante notar o formato fálico do vetor da tentação – compele a mulher a provar do fruto. Eva, por sua vez, o compartilha como homem, e ambos, agora conhecedores do bem e do mal, tomando consciência da própria nudez, envergonham-se de suas genitálias. Nesse quadro, os órgãos sexuais e, portanto, o próprio sexo, são parte de um conhecimento maléfico, que havia sido vedado à humanidade. A nudez, antes mesmo do ato sexual, havia sido alvo do interdito divino, sugerindo um vínculo basilar entre uma e outra coisa. O que nos parece, portanto, é que, a partir do Gênesis, “toda nudez seria castigada”.

Giorgio Agamben (2010) analisa a perspectiva teológica da nudez, distinguindo, a partir do teólogo Erik Peterson, a nudez e a ausência de vestes. Para Peterson Adão e Eva se encontravam desprovidos de vestes, mas não propriamente nus, pois Deus os havia revestido com a sua graça. A condição, portanto dos primeiros seres humanos, segundo ele, era de uma ausência de vestes. Porém a graça divina cobria a sua natureza, de modo que eles não se apercebessem de seus corpos da forma como, não raro, nos apercebemos dos nossos, quando desnudos. Para Peterson, a nudez – não a simples ausência de vestes – de Adão e Eva decorre da desobediência e traz em seu bojo a percepção da ausência de vestes: “A nudez pressupõe a ausência de vestes, mas não coincide com ela [...]. A nudez é qualquer coisa de que alguém se dá conta, enquanto a ausência de vestes passa inobservada” (AGAMBEN, 2010, p. 74).

Portanto, de acordo com essa interpretação, o homem foi criado por Deus, à sua imagem e semelhança, mas possuía uma natureza diferente da divina, e para tornar o ser humano mais próximo de si – mas ainda assim mantendo sua natureza humana – o criador o revestiu com uma dádiva que funciona como uma espécie de salvo-conduto para a glória eterna – a graça. Com o pecado, o ser humano foi destituído da graça divina, de modo que sua natureza se tornou visível a ele próprio, o que lhe causou vergonha. Eis a nudez: a natureza humana despida da graça. Tal perspectiva teológica, assim como opõe nudez e veste, antagoniza natureza e graça, e acaba por reforçar a ideia de que a natureza humana, representada pelo corpo desprovido de vestes, seja algo indecoroso.

O cristianismo disseminou a culpa sobre a nudez e a genitália com tanto – ou mais – afinco quanto a própria mensagem do evangelho, associando-a sempre à concupiscência, como se fossem indissociáveis, independentemente dos povos aos quais fizessem chegar a mensagem, da sua cultura e da perspectiva sob a qual cada povo lidava com a nudez e a sexualidade. Exemplo cabal é o aparente espanto com que os desbravadores dos mares, a partir do século XV, apoiados sobre o tripé colonização-exploração-evangelização, enxergavam a nudez dos povos autóctones que encontravam, ao longo de suas expedições marítimas. Quando da chegada dos portugueses à terra que hoje chamamos Brasil, no ano de 1500, o escrivão da armada, Pero Vaz Caminha, na carta que dava conta ao rei do que haviam encontrado ao chegarem à nova terra, ressalta por diversas vezes o fato de que os habitantes do solo recém-encontrado andavam nus. Caminha não se mostra escandalizado. Antes, deixa perceber um discurso indulgente, ao notar nos indígenas a inocente falta de consciência da própria nudez, como se, por não terem dimensão alguma própria falta de pudor, estariam, *a priori*, livres de qualquer condenação: “[...] E suas vergonhas estão nuas, e com tanta inocência assim descoberta, que não havia nisso desvergonha nenhuma” (CAMINHA, 1500, p; 8).

Curioso é a forma como Caminha parece se deixar atribuir também a si próprio e aos outros integrantes da armada a inocência conferida aos indígenas, uma vez que, ao pôr os olhos na genitália dos indígenas, não se mostra constrangido ou escandalizado. O escrivão nem mesmo se furta a lançar olhares avaliadores à genitália dos nativos, sem fazer *mea culpa* pelo risco de parecer lascivo:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas *vergonhas*, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós

muito bem olharmos, não se envergonhavam. (CAMINHA, 1500, p. 5, grifo meu)

Parece haver aqui uma momentânea suspensão do interdito sobre a nudez. Entretanto, tal suspensão é apenas parcial, uma vez que, como dito na citação acima, ao se referir à genitália, Caminha utiliza um termo – que, aliás, era provavelmente costumeiro – que pode ser visto como elegante, mas que traz uma carga semântica perpassada pelo estigma da culpa e do interdito: vergonha. Sabe-se que as palavras, por conta de seu uso contínuo, têm seus significados transformados, mitigados ou, como alguns poderiam sugerir, “esvaziados”. Entretanto, no caso aqui analisado, é pertinente destacar a força das relações entre a linguagem e o interdito.

Não apenas a genitália – e outras partes do corpo relacionadas à sexualidade – se encontra sob a égide do interdito, mas, não raro, os nomes que a designam também são evitados, quando se quer referir a ela sem invocar todo um universo de erotização, ou para que não recaia sobre si o fardo da culpa. No caso do relato de Caminha, a alusão aos órgãos genitais dos indígenas, mesmo referindo-se apenas ao aspecto anatômico, esquivava-se até mesmo o uso da terminologia formal, científica, evitando os termos pênis ou vagina. Aparentemente, o que o escrivão pretendia era justapor ao caráter descritivo de seu informe a potência da linguagem a serviço dos interditos.

A discrepância entre as perspectivas dos indígenas e dos portugueses (cristãos) à época da sua chegada é incontestável. Os nativos estavam nus, e não se importavam. Provavelmente não por terem, deliberadamente, escolhido não cobrir as partes do seu corpo atreladas à sexualidade, por algum instinto libertário ou subversivo, ou mesmo demasiado erotizado, mas talvez por não existir, na sua cultura, a noção de nudez e, conseqüente, alguma palavra na sua língua que carregasse tal significado. Na cultura ocidental, a ideia do nu aparece sempre vinculada e em relação de oposição ao adjetivo vestido. Pode-se afirmar, portanto, que a nudez, é uma noção criada a partir do seu oposto, ou seja, da necessidade de vestir-se – para proteger-se do frio, por exemplo. Para o judaísmo e o cristianismo, no entanto, a noção de nudez começa já no éden, e associada à ideia de violação da lei divina, e a consciência de tal estado como algo transgressor é entendida como anterior ao ato de cobrir-se. Entretanto, parece-me arriscado afirmar que o recato com o corpo deva ser associado apenas ao universo judaico-cristão.

Que dizer, então, dos indígenas, à época da chegada dos portugueses? Estavam eles nus ou apenas desprovidos de vestes, recobertos pela graça divina? Para tentar

avaliar esses questionamentos, ainda a partir do ensaio de Agamben, é preciso lembrar o que diz Santo Agostinho: “Uma vez perdida essa graça, para que sua desobediência fosse punida com uma pena correspondente, surgiu no impulso do corpo um novo impudor, através do qual a sua nudez se fez indecente” (AGAMBEN, 2010, p. 84). A esse impulso impudico deu-se o nome de libido. Daí uma possível explicação ao vínculo entre nudez, erotismo e pecado. No entanto, sendo a erotização da nudez resultado da perda da graça, que dizer das culturas nas quais essa relação não parece ser tão imediata? Se a ausência de vestes não é, *a priori*, erotizada – ou erotizante – assim como não eram para Adão e Eva, antes da queda, poder-se ia dizer que aqueles indígenas estavam ainda vestidos com a graça de Deus, e sua ausência de vestes não era, então, a nudez que Peterson define.

Assim sendo, o ato de cobrir o corpo dos indígenas, perpetrado pelos evangelizadores portugueses, um corpo ainda revestido pela graça – ou por uma não-erotização – já constitui uma corrupção desse corpo. A culpa edênica foi posta sobre os corpos dos indígenas não por alguma transgressão sua, mas pelo olhar do outro – o português. Diferentemente de Adão e Eva, a consciência da sua nudez não se deu a partir de sua própria percepção, mas foi apontada e imposta por um olhar exterior. Fazendo talvez uma grosseira analogia, seria algo como provocar a doença para então promover a cura.

Na direção contrária, já nos tempos atuais, houve o advento no naturismo, no qual os praticantes, predominantemente em praias especificamente designadas, dispensam o uso de roupas. O naturismo é uma efêmera negação do confinamento da nudez compartilhada ao terreno do erotismo, uma tentativa de quebra de paradigma, uma subversão – mesmo que restrita –, um utópico reposicionamento da nudez. O microcosmo do naturismo propõe ainda uma inversão do sentido do interdito sobre a nudez, quando proíbe – embora não na totalidade dos casos – o acesso de banhistas vestidos – total ou parcialmente, a depender de cada localidade – nas praias destinadas a essa prática. Se a proposta é “deserotizar a nudez”, há que se vê-la como parte de um estado natural do ser humano e, portanto, qualquer tipo de vestimenta é desprovido de sentido, nesse contexto. No entanto, pode-se questionar a proibição das vestes, argumentando que, se a proposta é a suspensão do veto, tampouco faz sentido proibir as roupas, e que tal proibição seria meramente a troca de um interdito por outro. Acontece que a nudez como portadora de um aspecto do erotismo, nas sociedades contemporâneas, tem, frequentemente, nas vestes seu “oposto complementar”, ou seja, a

roupa é regularmente utilizada como dispositivo de refreamento do erotismo. Seu impedimento seria, portanto, uma espécie de revide à constante – e, por vezes, opressora – erotização da nudez.

Entretanto, a dicotomia nudez-vestes não funciona sempre nesses termos, e a vestimenta não atua permanentemente em conflito com a nudez. Ao contrário, há uma reiterada negociação entre ambas. Um dos ardis utilizados na erotização das relações é o jogo de mostrar e ocultar os corpos – especialmente a genitália, mas não se restringe a ela. Aquilo que se mostra – e que outrora estava oculto – guarda sempre uma promessa, indica uma remissão – por mais sutil que seja – de realização do ato sexual. Nu e vestido são duas faces de uma mesma moeda, funcionam conjuntamente, possibilitando o sucesso do jogo erótico. No entanto, isso não significa dizer que o erotismo dos corpos depende dessa articulação para existir. Esse talvez seja o tipo de obviedade que mereça ser dita. Não se pode afirmar, por exemplo, que na cultura indígena que Caminha, Cabral e sua armada aqui encontraram não havia erotismo, apenas porque os autóctones lidavam com a nudez de forma diversa, aparentemente não erotizada. O fato de não se sentirem envergonhados de sua própria nudez poderia ser um indicativo dessa não-erotização. Por outro lado, é também interessante pensar hipoteticamente que, em determinada cultura, mesmo havendo uma erotização da nudez, o embaraço por ela causado não é necessariamente uma regra, ou algo que precise ser tomado como um pressuposto. As relações entre o erotismo, a nudez e o embaraço precisam ser pensadas sempre de forma a relativizar o modo como esses elementos se articulam entre si, levando em consideração de que forma os interditos relativos à sexualidade pesam sobre cada cultura.

O reconhecimento da inocência dos nativos, por parte dos portugueses e sua condescendência para com eles parecem denotar um sentimento de supremacia com relação aos indígenas, considerando-os como uma classe tão inferior, que são comparados a animais:

Bastará que até aqui, como quer que se lhes em alguma parte amansassem, logo de uma mão para outra se esquivavam, como pardais do cevadouro. Ninguém não lhes ousa falar de rijo para não se esquivarem mais. E tudo se passa como eles querem — para os bem amansarmos! [...] deduzo que é gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquiva. Mas apesar de tudo isso andam bem curados, e muito limpos. E naquilo ainda mais me convenço que são como aves, ou alimárias montezinhas [...]. (CAMINHA, 1500, p. 9)

Pode-se supor que, ao vê-los quase como animais, aos quais não se impõe a

censura relacionada às questões do sexo, os portugueses isentariam os indígenas dos interditos sexuais aos quais estavam eles mesmos sujeitos. No entanto, já nos primeiros contatos, há uma tentativa de censura da nudez indígena, talvez no intuito de não escandalizar os presentes, em meio ao ritual mais característico da fé católica – uma missa estava sendo celebrada:

Entre todos estes que hoje vieram não veio mais que uma mulher, moça, a qual esteve sempre à missa, à qual deram um pano com que se cobrisse; e puseram-lho em volta dela. Todavia, ao sentar-se, não se lembrava de o estender muito para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior — com respeito ao pudor. Ora veja Vossa Alteza quem em tal inocência vive se convertera, ou não, se lhe ensinarem o que pertence à sua salvação. (CAMINHA, 1500, p. 13)

Cobrir aquela mulher indígena significava informá-la de sua nudez, tentar dar-lhe alguma consciência de sua falta de pudor, e assim, corromper sua inocência, assim como a de Adão e Eva foi tomada, no Éden, após haverem adquirido o conhecimento do bem e do mal. O que os interditos têm feito, ao longo da história da humanidade é corromper a inocência própria da ausência de vestes. As crianças cedo aprendem a envergonhar-se da nudez alheia e da própria. Convencionou-se, por exemplo, a fazer meninas de cinco anos usarem trajes de banho que cobrem a região do corpo onde, dali a muitos anos, cresceriam os seios. É como esconder o que não se tem para mostrar; é pôr um suposto recato acima da inocência da criança e atribuir traços de uma sexualidade mais “madura” a quem ainda dá os primeiros passos em direção à consciência de mundo e do próprio corpo.

Contudo, ainda era preciso fazer o indígena compreender porque deveriam proteger o próprio corpo do olhar de outrem. Fazia-se necessário salvar o nativo de sua própria inocência, e os portugueses estavam empenhados em semear a fé cristã no coração daqueles gentios desprovidos de roupas, lei, fé e Deus. Ao longo dos anos que se seguiram à chegada da esquadra de Cabral, os portugueses, representados especialmente pelos padres jesuítas, se empenharam em disseminar o catolicismo e converter os índios, buscando, entre outras coisas, regular sua conduta sexual – ao menos na teoria –, que julgavam condenável, como relata o padre jesuíta francês Paul Le Jeune: “Há entre os selvagens os mais abomináveis dos costumes. Aqueles que buscam uma moça ou mulher para se casar vão atrás delas à noite para fazer amor” (LE JEUNE apud STEARNS, 2010, p. 119). O interdito da religião se firmava no Novo Mundo e o catolicismo, com seu implacável dedo em riste e seu pujante sermão, içava a

bandeira de Cristo, à medida que buscava arriar os falos e interditar as vaginas e bustos indígenas.

No entanto, o que se viu na prática foram os próprios portugueses – não me refiro aqui aos padres jesuítas – tirando vantagem da “licenciosidade” das práticas sexuais dos povos nativos. Tudo o que a moral cristã, seguida de modo fervoroso pelo povo português, preconizava era sistematicamente transgredido, e as relações ilícitas com as nativas, ou seja, alheias ao matrimônio – inclusive com a ocorrência de estupros –, eram uma prática cada vez mais comum. Porém, a despeito da lascívia desenfreada dos portugueses, a pecha da erotização exacerbada recaiu sobre as nativas – o que provavelmente contribuiu com a criação do estereótipo/mito da mulher brasileira excessivamente erotizada.

Um contexto em que a nudez – ora erotizada, ora não – parece ter trânsito livre, é o casamento. Considerando ainda o erotismo como transgressão, no casamento ele se encontra ao abrigo do interdito, como uma transgressão autorizada, ou, como Bataille denomina – referindo-se especificamente ao “primeiro ato sexual que constitui o casamento” –, “uma violação sancionada” (BATAILLE, 2010, p. 72). Nesse âmbito, a nudez transita entre o erótico e a mera ausência de vestes cotidiana, esforçando-se constantemente por manter demarcada a fronteira entre um e outro, realçando seus contornos, para que uma coisa não absorva em definitivo a outra, ou não prevaleça de forma tirânica. Ainda segundo Bataille,

O hábito atenua frequentemente a intensidade e [...] o casamento implica o hábito. Há um importante acordo entre a inocência e a ausência de perigo que apresentava a repetição do ato sexual [...] e a ausência de valor, no plano do prazer, comumente dada a essa repetição. (BATAILLE, 2010, p. 73)

O arrefecimento do caráter de transgressão do erotismo conjugal pode ter no constante contato com o corpo despido do cônjuge um pretexto que o fundamenta, argumentando-se que não há mais o que desvelar, não há o que transgredir, a inocência já foi corrompida. Entretanto, em certos casos, algum pudor ainda permanece na psique humana, a pudicícia que o interdito geral sustenta, e que nem o matrimônio foi capaz de subjugar. Esse pudor é encarnado na personagem Dona Flor, que mesmo casada, tenta resguardar sua nudez o quanto pode, como numa luta por manter parte da sua descontinuidade, e por não compartilhar incondicionalmente sua nudez com o marido Vadinho, como um abrandamento da violação do seu corpo, uma tentativa de reaver a graça edênica perdida, as vestes da pureza, como se, em si mesma, visse a própria Eva,

consciente da sua nudez:

Nos primeiros tempos do casamento Dona Flor ficava toda encabulada e sem jeito, pois ele a exigia nuinha por inteiro [...] Tentava cobrir-se, Vadinho arrancava o lençol entre risos, expunha-lhe os seios rijos, a formosa bunda, o ventre quase despido de pêlos [...]. Dona Flor ia perdendo a timidez, entregando-se àquela festa lasciva, crescendo em violência, tornando-se amante animosa e audaz. Nunca, porém, abandonou por completo a pudicícia e a vergonha; era necessário reconquistá-la cada vez, pois, apenas desperta dessas loucas audácias e dos ais de desmaio, voltava a ser tímida e pudorosa esposa. (AMADO, 1970, v. 6, p. 18)

A pudicícia de Dona Flor termina por acirrar a relação de forças entre o hábito e a intensidade do prazer erótico, na medida em que o *mise en scène* de cobrir e despir parece constituir um desafio diário a Vadinho: “Tomava dela como de um brinquedo, um brinquedo ou um fechado botão de rosa que ele fazia desabrochar em cada noite de prazer” (AMADO, 1970, v. 6, p. 18).

Uma das atividades que mais atrai o primeiro marido de Dona Flor é a conquista, o desbravamento de territórios, fincar sua bandeira nos solos conquistados, e cada êxito é a força motriz para mais uma conquista. Pode-se comparar sua conduta no jogo erótico ao seu vício pelos jogos de azar: a cada derrota – mesmo considerando transitória – Vadinho busca a recuperação, não hesitando em apostar todas as fichas, ignorando o risco de perder ainda mais; a cada vitória, sente-se impelido a postar mais, pois o sabor da vitória lhe atíça os instintos. Vencer a resistência de Dona Flor, desvelar-lhe a nudez, desbravar as curvas e reentrâncias do seu corpo a cada dia parecem dar sempre novo ânimo a Vadinho e amenizar os efeitos do hábito, próprio da relação conjugal. Mesmo que não de forma premeditada, Dona Flor propõe um jogo de esconder-se e se deixar despir que mantém sua nudez no campo do erotismo, devolvendo ao ato sexual um caráter de transgressão.

Trata-se da negociação entre a regulação e o excesso, um pacto entre o interdito e a transgressão, cada um como que a segurar uma ponta da mesma corda, sobre o qual o erotismo se equilibra – na maior parte das sociedades que se conhece. Bataille (2010, p. 166) afirma que “o interdito da nudez e sua transgressão fornecem o tema geral do erotismo”. Entretanto, é preciso reiterar que tal relação entre os termos não se dá necessariamente a partir de uma discórdia, a despeito de sua oposição. São como verso e anverso, se opõem e se completam: a condição de existência da transgressão enquanto tal é o interdito; por outro lado, o interdito só o é por conta da transgressão – não apenas como fato consumado, mas também como mera possibilidade de realização.

Vadinho é o excesso, a transgressão encarnada, e Dona Flor, a regulação, o interdito que se deixa violar, para, logo em seguida, se restabelecer, e dessa forma o erotismo se configura no seu casamento, nessa luta em que os golpes parecem previamente estipulados, cada um dos termos ora cedendo, ora avançando, numa dança em que os pares se revezam na condução, parecendo, vez por outra, perderem a cadência da música, mas em seguida acertando novamente o compasso.

Por outro lado, no seu segundo casamento, com Teodoro Madureira, tendo Dona Flor perdido parte do recato, ao longo do casamento com o agora falecido Vadinho, o embate entre a violação a pudicícia, a transgressão e o recato, filho do interdito sobre a sexualidade, a veste e a nudez, ganha novas feições. Teodoro, um tipo puritano, não costuma deixar seu corpo nu totalmente à mostra, ao consumir sua união carnal com Dona Flor, como se o lençol o remisse da transgressão. Aqui, o hábito parece subjugar, ou pelo menos atenuar o caráter de transgressão, próprio do erotismo:

Num leito de esposos (na opinião do doutor Teodoro), o desejo não impede o recato, o amor não se opõe à pudicícia, desejo e amor feitos de matérias puras, mesmo em sua secreta intimidade conjugal. Às quartas e aos sábados, à mesma hora invariavelmente, Dona Flor vislumbrava os discretos e repetidos movimentos do esposo, nas sombras do leito. Assim, semi erguendo-se para se pôr sobre ela, o lençol cobrindo-lhe os braços abertos e os ombros, o doutor lhe parecia um guarda-chuva branco e enorme a resguardar sua vergonha de mulher, a protegê-la mesmo naquele supremo instante de abandono. (AMADO, 1970, v. 6, p. 245)

Estabelecendo-se uma comparação com o primeiro casamento, temos aqui, de certa forma, uma situação inversa. Dona Flor, que havia se acostumado à volúpia de Vadinho, ardia em desejo e ansiava por satisfação sexual, porém esbarrava na pudicícia de Teodoro. O erotismo, então, ganha novas formas, por conta do espírito burocrático, metódico e pudico de Teodoro. Entretanto não significa dizer que o sexo deixa o campo do erotismo e torna-se tão somente obrigação matrimonial. Apenas a tensão entre interdito e transgressão assume novas formas, e o âmbito erotismo no casamento está submetido a uma maior regulação, o que pode, de fato, interferir no nível de fruição do prazer – mas, reitero, não o elimina.

Os dois maridos de Dona Flor – Vadinho e Teodoro – têm personalidades e comportamentos diametralmente opostos. Teodoro, sempre comedido, calmo, discreto, sistemático, recatado – a despeito da semanal visita à prostituta Otaviana, em seus tempos de solteiros – e um tanto acanhado, é o arquétipo do respeitável homem da sociedade pequeno-burguesa. Seu comportamento sexual reflete todos os adjetivos aqui

atribuídos a ele. Sua conduta com relação ao erotismo se baseia na disciplina – o que denota forte orientação pelo interdito –, mesmo quando se trata de solicitar os serviços de Otaviana:

Por suas manifestas qualidades de limpeza, de discrição e de seriedade – mais bem uma senhora recebendo em sua casa tão acolhedora –, Otaviana merecera a escolha e a frequência do doutor Teodoro, infalível às quintas-feiras após o jantar. (AMADO, 1970, v. 6, p. 215)

Como se pode notar, as relações entre interdito e transgressão não se assemelham a uma contenda onde necessariamente um dos termos triunfa em definitivo. Teodoro, ao dar vazão à prática sexual, dentro dela própria estabelece critérios de regulação que atuam como interditos: não visita Otaviana em outro dia que não seja a quinta-feira, e a própria escolha dessa prostituta em especial obedece a preceitos como (suposta) assepsia, sigilo e decoro. O interdito não atua apenas exteriormente e acima da transgressão, mas pode, como no exemplo acima, se manifestar e demarcar seu espaço dentro do próprio âmbito da transgressão. É necessário que o interdito ceda a ela algum espaço, e que, por outro lado, a transgressão, em meio a suas intermitentes situações de eclosão, observe os interditos, para que ela própria exista e molde o erotismo tal qual conhecemos.

Por seu turno, Vadinho, avesso ao trabalho, um tanto insolente, atrevido, tratante, carismático, envolvente e deveras licencioso, é um transgressor inveterado. Sua vida gira em torno de três pilares: sexo – com uma ampla gama de mulheres, além de sua esposa –, cassinos e bebida: em suma, um arquetípico boêmio. Vadinho é o avesso dos moldes de respeitabilidade da pequena-burguesia baiana de meados do século XX.

Há no primeiro marido de Dona Flor algo do que está contido no estereótipo do homem viril das sociedades ocidentais. Não aquela da Antiguidade, a virilidade dos guerreiros – frequentemente associada a um destempero agressivo –, que era demonstrada através da força física, através de seus punhos ou de suas espadas – quase uma extensão de seu corpo –, que traspassava os inimigos como mostra cabal dessa virilidade; refiro-me ao modelo de virilidade construído entre os séculos XVI e XVII, um arquetipo que inclui em seu bojo, por exemplo, o trato com as palavras, o refinamento nas maneiras dos homens, o cuidado com a intelectualidade, traços herdados da nobreza Moderna. Nas palavras de Georges Vigarello, “um homem de controle, antes de ser um homem de efervescência, de profusão. Ele seria um homem de fineza e engenhosidade” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO; 2013, p. 206). Não significa dizer, no entanto, que os traços que, na Antiguidade, caracterizavam a

virilidade desapareceram, caíram em desuso ou foram substituídos. A Idade Moderna legou ao homem uma virilidade ambígua, paradoxal, na medida em que combina características *a priori* opostas: autoafirmação e delicadeza; firmeza e requinte; destemor e gentileza.

Vadinho, embora homem do povo, sem posses, ofício, ou posição social “respeitável”, é um homem que encanta e conquista a todos – não me refiro apenas a suas glórias amorosas – com sua loquacidade, gestos firmes e seguros, ao mesmo tempo calorosos e amistosos. Filho do orixá Exú, divindade do movimento, do trânsito, da comunicação, Vadinho trafega entre a aspereza considerada típica das classes desfavorecidas e o (pretense) requinte dos modos da burguesia. Não costuma fazer uso da força física, mas da inteligência e carisma, frequentemente simulando um cavalheirismo distorcido – quando a ocasião o requer – para atingir seus objetivos.

Entretanto, o traço mais marcante dessa virilidade pretensamente fidalga presente em Vadinho está na forma como conduz sua vida sexual. O erotismo é um dos *loci* onde a virilidade mais reivindica seu espaço. Ao traçar linhas a partir da sexualidade humana e da animal, encontramos um ponto de convergência, e é neste ponto onde a virilidade, embora a palavra, etimologicamente, se refira apenas ao homem – *virilitas* (latim) provém de *vir* (homem) –, tange o sexo. Bataille afirma que o erotismo “é uma atividade humana. Mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento. Desse fundamento a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o conserva” (BATAILLE, 2010, p. 62).

É como se, ao buscar afirmar sua virilidade no erotismo, o homem se enveredasse por uma via que o fizesse retroceder a uma animalidade recôndita e renegada. Rituais de conquista, dominação do objeto de desejo, “expulsão” de outros machos, todos esses artifícios, atribuídos também ao reino animal, podem ser observados na busca pela afirmação da virilidade – mesmo naquela virilidade plasmada sobre uma maior sobriedade nos modos do indivíduo. O homem pode lançar mão de inúmeros artifícios na peleja por se mostrar à fêmea e provar ser a melhor escolha, dentre tantos outros pretendentes. Os animais, de maneira geral, dispõem apenas do que sua constituição natural lhe proporciona. Seu corpo possui os artifícios necessários à conquista da fêmea: trinados ou rugidos, movimentos corporais, força física, em diversos casos chegando ao embate corpóreo, tudo de que os animais se valem para mostrar superioridade com relação a outros machos, diante da fêmea, provém do seu corpo. O homem, por outro lado, especialmente a partir da Modernidade, além de

elementos provenientes de sua própria natureza, se utiliza de recursos extracorpóreos nos rituais de conquista. Os artifícios podem variar de acordo com o estrato sociocultural e econômico de cada indivíduo. Supõem que seus trajes podem distingui-lo dos outros homens, assim como carros potentes – no caso da Contemporaneidade –, demonstração de poder aquisitivo como possibilidade de oferecer segurança financeira ou proporcionar o usufruto de diversos tipos de prazer, tendências culturais ou ideológicas, dependendo do grupo no qual o objeto de desejo se insere, ou até mesmo, em muitos casos, ostentar suas conquistas e façanhas sexuais, tanto em termos de quantidade quanto “qualidade”. O fato é que todos esses dispositivos servem à afirmação da virilidade, com vistas a atrair sexualmente seu objeto de desejo. Em diversos casos, na busca por um grande número de conquistas sexuais, o homem investe num tipo de interação – por diversas vezes efêmera – na qual considere que facilmente alcançará seus objetivos eróticos. Porém, outras tantas vezes, um grau maior de dificuldade torna o resultado do jogo de sedução – não necessariamente o objeto de desejo – mais valorizado, como, por exemplo, no caso de uma mulher mais recatada, que oferece maior resistência aos avanços masculinos. Em alguns casos, em casamentos, por exemplo, há uma tentativa de preservação da aura de pureza da mulher conquistada, uma exigência de que a esposa ou noiva mantenha-se casta – não necessariamente no sentido literal –, e que tal castidade se dê em seu convívio social e, por vezes, até no contexto mesmo da comunhão sexual casal, vetando-se, caso “necessário”, o prazer da mulher. Resumem esse pensamento as palavras de Kritzman: “A mulher deve ser respeitável e virgem, ao passo que o homem deve guardar toda prerrogativa nas relações amorosas” (apud CORBIN; COURTINE; VIGARELLO; 2013, p. 218), como parece ser o caso de Teodoro – o segundo marido de Dona Flor – quando se furta à preocupação com o deleite carnal de sua esposa.

A virilidade se constrói a partir de atitudes, posturas, discursos e símbolos que auxiliam na composição de uma ideia de masculinidade afirmativa e estereotípica, que gira principalmente em torno do falo. Tal objeto, embora sua atividade primordial seja a cópula, ultrapassa os limites do ato sexual, podendo ter diferentes representações, a exemplo da espada e a arma de fogo, como a dos coronéis, em *Gabriela Cravo e Canela* (1958). A virilidade dos coronéis se assemelha muito menos ao modelo surgido entre os séculos XVI e XVII, a virilidade aristocrática, mais refinada, do que ao antigo, no qual a rudeza e a agressividade dão o tom. Sua virilidade se afirma e se impõe através da dominação, subjugando suas esposas e amantes, submetendo-as a seus caprichos, mas

estende a em todas as suas relações, incluindo seus filhos e principalmente filhas, buscando sujeitar seus corpos e seu querer. Essa dominação viril se dá também nas suas relações sociais e, na medida em que o falo sai de cena, o mesmo é representado por um objeto de formato análogo: a arma de fogo. Na cidade de Ilhéus, na década de 1920, onde as contendas pela posse da terra, assim como as querelas políticas e disputas pelo poder, a arma de fogo tem um papel fundamental, tanto por seu uso factual quanto pelo seu poder simbólico, oriundo do poder letal que possui. O fato é ilustrado pelo próprio Jorge Amado, em seu livro de memórias *O Menino Grapiúna*:

Acima de Argemiro [...], fazendeiro e político, Brasilino José dos Santos, o compadre Brás, a mais fascinante figura de minha infância [...]. Sua simples presença na rua – largou a mesa onde almoçávamos, tomou do revólver e saiu sozinho porta afora – bastou para que a baderna terminasse e os jagunços fugissem. Fora o braço direito de Basílio de Oliveira nas grandes lutas pela posse da terra. (AMADO, 1982, p. 43)

Assim como o poder de reis, autoridades militares e divindades é representado por artefatos como cetros, espadas, machados, martelos, simbolizando seu domínio sobre as populações – poder conquistado usualmente de forma truculenta – transformando, no caso de reis, tais artefatos em símbolos de autoridade política, as armas de fogo dos coronéis do cacau entram em cena como símbolos de uma virilidade que adentra a esfera administrativa e garante um poder civil, na medida em que a elaboração das leis ou o seu (des)cumprimento é sustentado pelo seu poder intimidatório e destrutivo. Assim como o falo, o poder da arma de fogo não se impõe apenas através de seu uso, mas também de sua representatividade no imaginário individual e coletivo, e sua presença, ainda que virtual, regula as relações e atesta a virilidade e o poder conferido aos seus possuidores.

A construção da virilidade na narrativa amadiana passa ainda pelas relações de seus personagens com o sobrenatural. A virilidade de Vadinho é marcada pelo seu furor e promiscuidade sexual, como se parte significativa de sua vida tivesse apenas sentido a partir do uso que faz de sua sexualidade. Exú, divindade do candomblé, deus do dinamismo, da ordem e do caos, da subversão, apontado pela narrativa como guia, ou “pai” de Vadinho, tem como símbolo maior o falo ereto. Vadinho encarna o arquétipo dos filhos de Exú, segundo o saber candomblecista, inclusive no que diz respeito à energia sexual:

As regras para eles têm brechas por onde seu senso de moralidade encontra saída [...]. Estão sempre à procura da evolução, utilizando-se de sua perspicácia e malícia para consegui-la por meio da ajuda

daqueles que o rodeiam [...]. Independentemente do sexo, são grandes amantes, impetuosos, fogosos e gostam muito de fazer amor. Adoram a noite, gostam de beber e comer bem, de festas, de confraternizações, de viver a vida. (KILEUY; OXAGUIÃ, 2014, p. 225)

Assim como Vadinho, Pedro Archanjo, protagonista de *Tenda dos Milagres*, goza de similar energia sexual e promiscuidade. Também filho de Exú, Archanjo dispõe de um sem-número de amantes, não se comprometendo com nenhuma delas, apenas conquistando-as com seu magnetismo e gentileza e conservando sua amizade, o que, em diversos casos, resulta em eventual reincidência de sua ligação erótica. Archanjo, embora pertencente às classes populares, possui, assim como Vadinho, o tipo de virilidade atribuída inicialmente à nobreza europeia dos séculos XVI e XVII – à qual já se fez referência. Estudioso, com ares de nobreza em suas maneiras e trato com as palavras, cortês e amigável, sua força e bravura também se mostram, quando solicitadas.

Há, na personagem Pedro Archanjo, uma aparente tentativa de construção de uma virilidade ideal, composta por elementos como uma impecável perícia sexual, amabilidade que encanta a mulheres e homens, nobreza de sentimentos, honestidade, uso da força e habilidade física apenas em favor de causas que buscam reivindicar o bem-estar do povo. A aura viril de Archanjo se mostra tão “perfeita”, que mesmo entre suas amantes, a harmonia prevalece – salvo raros casos de ciúmes entre elas. O que falta talvez em Archanjo, para que se complete o arquétipo que reúne as principais nuances do herói viril moderno é o compromisso conjugal e a paternidade, uma vez que a construção da virilidade, via de regra, passa também pela capacidade de gerir uma família, sendo o governante e provedor do lar e passando adiante seu gene e seu nome para as futuras gerações. Entretanto, essa falta não causa surpresa, considerando-se que se trata de um romance de Jorge Amado, autor que, em sua história, sempre se mostrou um tanto avesso a convenções, visto que, ao longo de sua obra e militância política, a subversão sempre esteve de alguma forma presente.

A exaltação da personagem é reforçada pela busca da preservação de sua virilidade, quando esta se vê ameaçada. Entretanto, o falo, símbolo maior da virilidade, que é o que a sustenta, por isso mesmo pode se tornar o seu principal sabotador. Se mesmo após todos os bastiões sobre os quais a virilidade se apoia – os discursos, as posturas diante da sociedade, a firmeza etc. – tiverem sucumbido, ou não tiverem sequer existido, o falo, em última instância, garante um significativo quinhão de virilidade. Portanto, a preservação do pleno funcionamento do falo, especialmente para homem em “idade viril”, ou seja, entre 30 e 45 anos, é um ponto crucial para a proteção da

virilidade. Há uma total fragilização quando sua potência sexual é, de alguma forma, posta em dúvida ou em risco. Sem essa potência, o homem supostamente não poderia usufruir do prazer sexual e, por conta de implicações relacionadas ao seu prestígio de macho viril, que, como se já se viu, se estende para outros campos, como a política, tampouco podem exercer o poder e a dominação sobre as mulheres e sobre outros homens. Assim, “a própria existência do sujeito viril já não tem mais certeza de nada, por causa de sua impotência sexual” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO; 2013, p. 217). Há ainda o medo da traição, pois, não sendo ele capaz de minimamente cumprir o papel que lhe cabe no âmbito privado do erotismo, existe o risco de que a parceira busque alguém que preencha essa lacuna deixada pelo descumprimento da função sexual do homem. Esse temor não se deve apenas ao âmbito da cópula, mas também à possibilidade de desmoralização perante a sociedade, pois a virilidade abarca um conjunto de valores que transita entre o individual e o coletivo, como uma dívida a ser constantemente paga. A preservação da virilidade é uma permanente busca pela manutenção de um *status* social.

No caso de Archanjo e sua irrequieta lascívia, apenas uma entidade sobrenatural encarnada poderia vencer a sua virilidade: a iaba, “uma diaba com o rabo escondido” (AMADO, 1970, p. 89). A iaba decide se vingar de Archanjo por todas as mulheres com quem se envolveu e a quem nunca se apegou por muito tempo, resolve atacar sua virilidade em três frentes: na sua pujança sexual, uma vez que pretende manter intercursos sexual exaustivamente, até o falo de Archanjo fenecer; nos seus sentimentos, pois como faz com os outros homens, o plano é fazê-lo se apaixonar irremediavelmente, de forma a humilhar-se por ela; finalmente, e como consequência dos dois anteriores, na sua respeitabilidade diante de amigos, vizinhos e conhecidos:

Arrastando-o no desprezo e no debique, a iaba mais baixo ainda o afundaria: na desonra – ao oferecer-se a outros em léria e em promessas, em sua cara se fretando com os vizinhos. Pra que todos o vissem roendo beira de sino, tampa de pinico; para que o vissem fora de si, de punhal erguido, de navalha aberta: volta ou te mato desgraçada; se deres a outro a flor do agreste, morrerás em minhas mãos e morrerei também. (AMADO, 1970, p. 92)

A virilidade de Archanjo estava, portanto, seriamente ameaçada por uma mulher, soberana de seu próprio corpo, senhora de sua sexualidade, livre dos grilhões que aprisionam as mulheres desde tempos imemoriáveis, transitando livremente entre o plano espiritual e o físico. Homens já desafiaram a virilidade de Archanjo, em lutas corporais ou em acalorados debates, mas nenhum deles trouxe risco de tamanha

humilhação quanto a iaba. O homem que busca construir e/ou manter uma imagem viril de e para si próprio e para os outros, tem na mulher uma permanente ameaça. Os discursos que legitimam a virilidade, assim como suas implicações na formação das sociedades, são resistentes e perduram até os dias de hoje. Entretanto, a própria virilidade é algo tão frágil que ao menor sinal de enfraquecimento, em qualquer de seus aspectos, sofre um abalo, que por vezes se mostra irremediável. Por isso, tais homens sentem a necessidade de minar essa ameaça, e, considerando a mulher uma das razões desse temor, há uma premência em se impor a ela, se utilizando de artifícios de dominação e consequente silenciamento da mulher.

No caso do encontro entre Archanjo e a iaba, após a intervenção vinda do plano espiritual – Exú avisa Archanjo dos planos da iaba, e ele, orientado por Xangô, prepara um feitiço para se resguardar dos desígnios daquela mulher-diaba –, o rapaz não apenas consegue se desviar das artimanhas da iaba mas também a subjuga, transformando-a em mais uma de suas amantes: “Ao fedor de enxofre sucedeu um cheiro de desabrochadas rosas e a iaba já não era iaba, era a negra Dorotéia. Em seu peito crescera, por artes de Xangô, o mais terno coração, o mais submisso e amante” (AMADO, 1970, p. 92). A iaba é dominada e a virilidade de Archanjo o salva.

O homem vê na mulher uma ameaça tão iminente à sua virilidade que, com o objetivo de subjugá-la, busca reforçar ainda mais os discursos de uma pretensa superioridade, que para impor se utiliza de artifícios que abarcam desde o âmbito político até o uso da força física – chegando, por diversas vezes, ao assassinato.

Se a virilidade é a ordem vigente, qualquer desvio, por menor eu pareça, é suficiente para desestabilizar o *status quo*. Uma das formas de estabilização que ameaça a virilidade, por parte da mulher, é o fato de que ela vez por outra incorpora características que são, via de regra, atribuídas a homens. A iaba, por exemplo, tem uma liberdade sexual que tradicionalmente é vedada às mulheres, assim como Gabriela, cuja autonomia sobre o próprio corpo é tal que se permite tomar Nacib nos braços e deitar-se com ele, sem levar em conta o fato de que não estão sequer comprometidos formalmente, considerando apenas seu desejo; um forte desejo é também o que move Dona Flor, um desejo não satisfeito, ainda que esteja casada com Teodoro. Seria um tanto reducionista afirmar que o desejo de Dona Flor se resume ao seu primeiro marido, agora falecido Vadinho. Não é a vida que levava com Vadinho que Dona Flor deseja ter de volta, pois aquele tipo de vida, ditada pela insegurança, pela infidelidade do marido, pela violência, não lhe interessa. No seu segundo casamento, possui coisas que lhe

foram negadas no primeiro: respeito, fidelidade, estabilidade conjugal e social. O que Dona Flor deseja de fato é sua satisfação sexual, e sucede que Vadinho sabe como conduzir Dona Flor a tal estado:

Apenas o desejo a sustenta e a memória persiste. Por que o espera, se é inútil? Por que o desejo se ergue numa labareda, fogo a queimar-lhe às entranhas, a sustentá-la viva? Se é inútil, se ele não voltará, despudorado amante, a lhe arrancar anágua ou camisola, a calça de rendas, a expor a sua nudez pelada, dizendo frases tão loucas que nem na lembrança ela se atreve a repeti-las, tão loucas e indecentes mas tão lindas, ai. (AMADO, 1970, p. 136)

Após acalorada batalha entre sua consciência e seu desejo, entre ser uma respeitável dama da sociedade ou uma mulher sexualmente satisfeita, Dona Flor opta por ambos os caminhos, que outrora se opunham. Não admite abrir mão da completude sexual, e decide dar vazão a sua libido. No entanto, esse tipo de comportamento, em que há um forte desejo erótico, e principalmente quando este é saciado, é costumeiramente atribuído ao homem, inclusive como elemento constitutivo de sua virilidade. Esse tipo de conduta desestabiliza a ordem vigente e questiona os paradigmas da virilidade: “As mulheres que manifestam tal comportamento, onde o ardor sexual se exhibe em forma falocêntrica, permitem a transformação do outro na ordem do mesmo” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO; 2013, p. 218). Entretanto, deve-se lembrar que não há nada de antinatural nesse tipo de conduta, por parte das mulheres, afinal a virilidade não é um componente intrínseco à natureza masculina, e “pertence ao domínio das construções sociais e das coerções impostas pela sociedade” (*Id.*, *Ibid.*, p. 217).

Gabriela é, como já foi dito, outra personagem que questiona a norma referente aos papéis sociais e sexuais do homem e da mulher, na medida em que, assim como a iaba e Dona Flor, em vez de dobrar-se aos padrões, cede apenas aos seus próprios desejos. Possui um grau de independência tal que provoca espanto e olhares enviesados da sociedade ilheense, mas ao mesmo tempo causa admiração em mulheres que, como Malvina, filha do Coronel Melk, gostariam de ser libertas como ela. Essa independência, especialmente no aspecto sexual, parece ser vista, a partir da perspectiva do macho, como uma afronta aos homens, à própria virilidade e à ordem social, na medida em que a mulher “toma de empréstimo” ao homem características a ele atribuídas.

A forma mais comum de tentar reaver tais atributos, buscando retirar da mulher qualquer direito que a história das sociedades tenha conferido ao homem, como que por graça divina, e que a mulher tenha “ousado” reivindicar para si, se dá, como já

mencionei, através da constante busca pela dominação e silenciamento da mulher, e as relações eróticas tem papel fundamental nesse jogo de poder.

A maneira como enxergamos, definimos e categorizamos os indivíduos é, ao mesmo tempo, causa e produto de como de como eles se posicionam/são posicionados em suas relações. Tais relações tais relações são construídas a partir de binarismos – superior/inferior; senhor/servo; soberano/súdito; pais/filhos. Um dos problemas desse tipo de categorização é sua pretensa imobilidade, que faz supor que cada um dos termos dessas dicotomias deva permanecer restritos às funções que lhe foram atribuídas. Outro ponto crítico frequentemente observado nos binarismos estabelecidos pelas sociedades é o fato de que um dos termos está em posição de hegemonia em relação ao outro, e essa hegemonia é conquistada através da dominação e mantida graças ao silenciamento do termo oposto. A sexualidade, inerente a todo ser humano – mesmo nos casos em que ela parece representar uma ausência, afinal até mesmo a assexualidade, por exemplo, é um lugar dentro do âmbito do erotismo – não escapa a esse movimento, uma vez que, seguindo o rastro de Foucault, somos levados a nos definir a partir da sexualidade, nem tanto ao sexo-natureza [...] mas ao sexo-história, ao sexo significação, ao sexo-discurso” (FOUCAULT, 1999, p. 76).

Tratemos, então, da relação binária homem/mulher, embora o próprio adjetivo “binário” seja algo temerário, considerando toda a complexidade dos fatores que atravessam essa relação. Segundo o pensamento de Judith Butler (2003), o sexo – condição *biológica* que difere macho e fêmea – não define o gênero – masculino ou feminino, uma vez que esse último provém de uma construção social. Tal construção inclui – além da imposição de padrões referentes a traços, códigos de vestuário, funções e padrões de comportamento social, que excluem *a priori* qualquer traço mais evidente que, via de regra, seja atribuído ao gênero masculino – um código de conduta moral e sexual, imposto e mantido pelo patriarcado, através de mecanismos de dominação – religião, instituição familiar patriarcal etc.

Não se pode dizer, no entanto, que o que se denomina patriarcado seja concebido de forma homogênea. As formas que o patriarcado assume são passíveis de transformação, de acordo com a sociedade em que se faz presente, o contexto socioeconômico, cultural e temporal, e com os resultados dos atos de subversão femininos. Assim, os pretextos que fundamentam a busca pela dominação masculina sobre as mulheres são diversos. Com a implantação da agricultura como principal atividade de subsistência da humanidade, substituindo a caça e a coleta, o controle sobre

a sexualidade feminina tinha como principal subterfúgio assegurar a paternidade dos filhos, para que a posse das terras fosse passada adiante, dentro da mesma linhagem, e a vida em comunidade facilitou a vigilância (STEARNS, 2010). Em diversas sociedades, inclusive no Brasil colonial e imperial, sempre foi comum que as moças se casassem na adolescência com homens de cerca de dez a quinze anos a mais (*Id. Ibid*, p. 52), e essa diferença torna mais fácil o exercício de sujeição. O homem feito, do alto de sua virilidade construída e legitimada pelo status quo, torna-se senhor da vida e da conduta sexual de sua esposa, sem experiência alguma, ainda com sua sexualidade em formação – biológica e psicologicamente falando. Há, nesse caso, uma transferência de posse do pai para o marido. Não é costume que o pai disponha da sexualidade da filha de forma a violar o seu corpo através do contato sexual, o que configuraria incesto, ato condenado pela maior parte das sociedades – apesar de que não são raros os casos de transgressões desse tipo, especialmente contra a vontade da mulher. Ainda assim, o pai usurpa sua sexualidade, quando gerencia seu corpo, controlando seus horários, determinando com quem a filha se encontrar, ter um relacionamento, envolver-se sexualmente, por vezes escolhendo seu marido.

Exercer a dominação sobre a sexualidade feminina não tem implicações relacionadas apenas com questões sexuais. De acordo com Foucault,

Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos mais dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (FOUCAULT, 1999, p. 98)

O domínio sobre a sexualidade marca também uma afirmação de hegemonia ideológica, de um poder político e econômico. Quem detém a hegemonia, determina os padrões sexuais a serem seguidos; quem está de posse do capital regula corpos e os orienta na direção que de alguma forma lhe favoreça, subjugando, em níveis diversas vezes pouco perceptíveis, aqueles corpos que se encontram em algum grau de subalternidade política, ideológica e econômica. Essa relação se dá, também, no sentido inverso, uma vez que as relações de poder ligadas à sexualidade são utilizadas como forma de manter essa ordem, estabelecendo um ciclo aparentemente ininterrupto de sustentação mútua. Ou seja, o exercício da hegemonia reforça a dominação da sexualidade, ao passo que essa dominação reitera as relações de poder historicamente estabelecidas. A hegemonia de uma classe – seja econômica, de gênero ou etnia – conduz à imposição de uma conduta relacionada à sexualidade, ao mesmo tempo em

que essa conduta reforça a manutenção das hierarquizações. Por exemplo, a noção de virilidade, que está relacionada credibilidade masculina em termos políticos, ideológicos e até mesmo econômicos, em determinados contextos sociais, fomenta e legitima o controle da sexualidade feminina e a multiplicidade de parceiras sexuais, enquanto que essa mesma prática reforça tal credibilidade, reiterando uma hegemonia masculina que se manifesta na esfera ideológica.

Há outras formas de exercer o domínio sobre a sexualidade feminina, mesmo que isso pareça se restringir ao campo do discurso. Quando, por exemplo, se hierarquiza um padrão de comportamento sexual sobre outro, tal hierarquização recai predominantemente sobre a mulher. Para ser mais exato, é preciso dizer que existem padrões de conduta sexual definidos – e diferentes – para a mulher e para o homem, e tais padrões frequentemente estão associados aos estereótipos de feminilidade e masculinidade. Nesse esquema de dominação e regulação da sexualidade feminina, podem ainda haver aparentes contradições, como por exemplo, quando se imputa à mulher a responsabilidade sobre uma gravidez indesejada, mas ao mesmo tempo, se condena o fato de que a mulher faz uso de métodos contraceptivos, chegando ao ponto de alguém se escandalizar ao descobrir um preservativo entre os pertences da mulher solteira. Essa, na verdade, não chega a ser uma contradição, se pensarmos que, de fato, o que ainda se imagina como ideal para a vida sexual de uma mulher é que ela a restrinja ao casamento, ou, no mínimo, a um relacionamento estável – obviamente regulado pelo homem.

A mulher que toma posse de sua própria vida sexual é vista como pertencente a uma subclasse de mulheres, que assusta, escandaliza e é, finalmente, rechaçada pela sociedade. Tal rejeição possui dois aspectos que se relacionam: o fato de que a liberdade sexual é um privilégio tradicionalmente concedido aos homens, portanto a mulher que se arvora a reivindicar para si o seu direito estaria adquirindo para si algo de viril, desestabilizando um sistema historicamente consolidado; além de estar “invadindo” um reduto masculino, a mulher também estaria renegando o que lhe foi imposto como “feminilidade”, se despidendo do recato, que, da perspectiva do patriarcado, lhe confere algum valor. Nos romances de Jorge Amado não é difícil encontrar personagens femininas que de alguma forma se rebelam contra a sujeição imposta pelo patriarcado, buscando, dentro de suas possibilidades – que, em geral, são parcas – afirmar sua sexualidade, a despeito de todo um sistema que lhes impõe censuras e pune suas transgressões. Em *Gabriela Cravo e Canela* encontramos diversos exemplos dessas

mulheres que fazem uso dos limitados recursos que possuem para, cada uma a seu modo, resistir à tirania de pais, maridos e de sua própria condição de existência. Gabriela dispõe da sua sexualidade da maneira que mais lhe apraz. Pode-se, inclusive, afirmar que a moça não se entrega aos homens, mas ao seu próprio desejo, assume um papel ativo, no que diz respeito a sua vida sexual, subvertendo a ordem, apropriando-se de uma conduta usualmente qualificada como masculina. Por sua vez, Glória, ex-prostituta, agora sustentada pelo coronel Coriolano, dá vazão ao desejo quando começa a se relacionar com o professor Josué, que não deve ser visto como uma espécie de redentor da sexualidade da moça, mas como um catalisador, um veículo para a dinamização da sua volúpia. Situação de certa forma similar vive a esposa do coronel Jesuíno, Sinhazinha, que, objetificada e subvalorizada pelo marido, encontra nos braços do doutor Osmundo a realização romântica e a satisfação sexual, tendo que pagar com a própria vida pela traição. Por seu turno, Malvina, filha do coronel Melk, busca tão-somente o direito de escolher o próprio noivo – a bem da verdade, busca até mesmo o direito de decidir se quer se casar ou não.

Não se pode dizer que a opressão que atinge mulheres de diferentes idades e estratos sociais o faz de maneira homogênea. Não existe patriarcado universal, portanto a opressão por ele(s) exercida incide sobre as diversas categorias de mulheres de forma heterogênea, produzindo resultados diversos e múltiplas formas de resistência, com diferentes tipos de sequelas. Entretanto, pode-se afirmar que o ponto em comum entre as diferentes formas através das quais o patriarcado exerce seu poder é a regulação da sexualidade feminina. Ainda que se tenha transgredido o interdito geral sobre o sexo – a já mencionada violação sancionada –, se estabelece um veto interior ao casamento, que mais uma vez transforma a sexualidade feminina em tabu.

Os níveis de atuação do interdito sobre o erotismo, como se sabe, também não são iguais. A sexualidade masculina, a despeito do interdito geral, encontra, na hegemonia sobre o gênero feminino e nas noções construídas de virilidade, a validação que a permite e até mesmo a obriga, de certa forma, a ser afirmada, reforçando tal hegemonia. Por outro lado, a sexualidade feminina é frequentemente silenciada por esse poder. As palavras de Foucault que se referem ao sexo, de maneira geral, se aplicam com maior precisão à sexualidade feminina: “Não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância, não existirás, a não ser na sombra e no segredo” (FOUCAULT, 1999, p. 81).

A sexualidade, enquanto meio de afirmar o “sujeito feminino” – furto-me aqui a

enveredar-me pela seara da definição conceitual da expressão –, é tão pujante, que seu silenciamento pode se confundir com o silenciamento do próprio sujeito. A existência dessa sexualidade parece estar condicionada ao seu apagamento, ou a uma existência condicionada à vontade masculina, que a regula, seja no campo das práticas sexuais ou do discurso, ao ponto de ser tomada apenas como um braço da sexualidade masculina.

Entretanto, as constantes tentativas de apagamento da sexualidade feminina, ao invés de exterminá-la, paradoxalmente afirmam sua existência, atestam seu incômodo poder, que desestrutura a ordem. A sexualidade feminina autônoma é vista pelos agentes do patriarcado como uma anomalia, um vinco a ser aplainado, uma voz destoante a ser silenciada. Resistir a esse tipo de submissão é, portanto, um ato político. Não necessariamente uma postura proveniente de uma consciência política sistematizada a partir de moldes ideológicos pré-concebidos. Não é um feminismo clássico, acadêmico, sustentado por teorias. Essa resistência orgânica se constrói e atua predominantemente através do *locus* onde a dominação se inscreve: o corpo e a sexualidade feminina.

Nos textos amadianos aqui analisados, encontramos essa resistência na postura de Dona Flor, que, como mencionei anteriormente, afirma a própria sexualidade dando vazão ao erotismo, ao se permitir manter relações sexuais com o fantasma de Vadinho. Em *Tenda dos Milagres*, iaba questiona, de forma incisiva, a licenciosidade de Pedro Archanjo, que dispõe do sexo das mulheres ao seu bel-prazer, sem se preocupar com os aspectos sentimentais de suas conquistas. Outro exemplo é a atitude de Sinhazinha, ao tornar-se amante do doutor Osmundo, única forma possível de dar vazão a sua libido, e de desafiar a autoridade e a opressão do marido e da moralidade de toda a sociedade ilheense, enquanto Glória, ao se arriscar abrindo a porta de sua casa e oferecendo seu sexo ao professor Josué. Malvina, por seu turno, desafia a autoridade paterna, que regula o seu corpo e direciona sua sexualidade.

Ainda em *Gabriela Cravo e Canela*, a personagem principal é um elemento que parece alheio a esse sistema de dominação. Vinda de um contexto exterior àquele no qual qualquer desvio da norma estabelecida é passível de severas punições, inclusive a pena capital, legitimada por um código de honra que extrapola a esfera legal constituída, a moça constrói sua sexualidade buscando afirmar os desejos de seu espírito livre em detrimento de qualquer regulação. Gabriela desconsidera o interdito geral sobre o erotismo, pois, para ela, o sexo deve ser vivido em toda sua plenitude, e tal plenitude é determinada por cada indivíduo, levando em consideração a sintonia entre os corpos. A moça não desconsidera as relações de poder, mas nega o alcance dessas relações à sua

sexualidade. Na sua sexualidade, o interdito perde a força, ao ponto de sua transgressão ser uma violação mais para os outros que para ela própria.

O casamento, para Gabriela, não representa, como para muitos, a regulação da sexualidade, mas meramente uma convenção social. Por isso, mesmo não enxergando necessidade alguma no matrimônio, aceita, depois de forte insistência de Nacib, desposá-lo. Para o marido, então, a sexualidade de Gabriela deixa de ser comparável à das prostitutas com quem se entretinha em seus tempos de solteiro, e passa ser uma sexualidade respeitável, pois se submeteria a um sistema de interditos, regulados, em primeira instância, por ele próprio, e em níveis mais altos, pela sociedade. O matrimônio, como mecanismo de controle da sexualidade de Gabriela, serve também a Nacib como meio de consolidação de um aspecto específico da sua virilidade. Suas relações com as prostitutas já afirmavam sua virilidade em termos mais estritamente sexuais, perante si próprio e perante os homens daquela sociedade. Ter uma vida sexual explicitamente ativa confere ao homem alguma respeitabilidade perante seus iguais, segundo os ditames de uma sociedade declaradamente patriarcal. Entretanto, o casamento reitera essa respeitabilidade, estendendo-a a todos os setores dessa sociedade, na medida em que sugere que o homem se encontra sexual e economicamente capacitado para gerir um núcleo familiar, como provedor e, portanto, lhe confere o direito sobre os corpos de todos os que se encontram sob sua gerência.

Uma das formas de controle sobre o corpo de Gabriela é a exigência do uso de um tipo de vestimenta à qual a moça não está habituada e com a qual ela não se sente confortável e de um par de sapatos que lhe apertam o pé. Pode parecer irrelevante, mas as injunções do patriarcado penetram a sociedade até seus níveis mais profundos, permeando brechas existentes, criando outras brechas, com seus compridos e ágeis tentáculos, exercendo seu poder até mesmo nas mínimas instâncias. O corpo de Gabriela se encontrava subjugado por um artefato aparentemente ínfimo, mas de um maciço poder simbólico. Livrar-se dos sapatos, como faz, é livrar-se, mesmo que de forma não peremptória, da dominação patriarcal, recuperando, ainda que apenas parcialmente, a autonomia sobre o próprio corpo.

Os homens, em *Gabriela Cravo e Canela*, quando não subjugam as mulheres através das relações familiares, estabelecidas especialmente pelo matrimônio, seguido da paternidade, o fazem através do poder econômico, e nesse último caso, refiro-me especialmente às prostitutas e concubinas. O interdito sobre o erotismo propicia um jogo de oferecer-se e negar-se, entre o pudor e a lascívia, a manutenção do interdito e a

transgressão. Entretanto, essa mesma relação de forças, ou acordo entre interdito e transgressão propicia a criação de espaços onde um ganha mais força que outro. A prostituição é um espaço primordialmente reservado à transgressão. Primeiro, à própria transgressão do interdito geral sobre o erotismo; depois, à transgressão do direito que o matrimônio reivindica sobre o sexo, na condição de uma “violação sancionada”; finalmente, há o fato de que, para muitos, a prostituição transgride a própria condição de humanidade, uma vez que conduz o sexo, tão “sagrado” para grande parte das pessoas, à condição de mercadoria, podendo-se, até mesmo, estabelecer uma analogia à quinhentista venda de indulgências.

Bataille vai além, ao se referir à baixa prostituição, que, segundo ele está relacionada às classes economicamente mais inferiores, e que, por isso, não guardava tanto respeito pelos interditos:

Como ela se torna estranha ao interdito, sem o qual nós não seríamos seres humanos, a baixa prostituta desce ao nível dos animais: ela suscita geralmente uma repugnância semelhante à que a maior parte das civilizações demonstra diante das porcas. (BATAILLE, 1987, p. 88)

A prostituta vive uma situação de “rebaixamento” social, primeiro por ser mulher – restrinjo-me a tratar apenas da prostituição feminina – pois está claro que seu gênero a coloca, historicamente e em diversos aspectos, abaixo do homem; segundo, o fato de ser mulher já impõe severas restrições à sexualidade, e a prostituta transgride essas restrições constantemente, equiparando-se, de certa forma, ao homem, o que é, dentro de um universo chauvinista e hierarquizante, uma afronta.

Stearns (2010) atribui o surgimento da prostituição ao interdito sobre o sexo pré-marital e extraconjugal, para o qual ela se tornou refúgio, por conta da permissividade sexual. É interessante notar como essa suposta maior abertura das prostitutas às práticas sexuais ainda perduram, uma vez que é comum recorrer a elas para pôr em prática certos comportamentos que muitos não conseguem ou não julgam apropriado com suas esposas. Isso pode ter origem numa sacralização do sexo matrimonial, aliada à tentativa de manutenção de uma suposta pureza da esposa – refiro-me, aqui, às relações entre homem e mulher, pois são nelas que esses aspectos mais saltam aos olhos –, que leva a uma hierarquização das modalidades de práticas sexuais, separando as que são reservadas ao seio do lar constituído pelo matrimônio daquelas restritas às que lhe são exteriores. Dentro desse cenário, essas últimas, via de regra, possuem caráter mais lascivo, corroborando, assim, o pensamento de Bataille, quando afirma que o casamento

e o erotismo são, de certa forma, incompatíveis. Pode ser uma afirmação radical, mas tem algum fundamento, se pensarmos o casamento como o *locus* no qual o sexo se reveste uma aura “sagrada”, e perde parte de seu caráter de transgressão. Tal “santificação” do sexo matrimonial possivelmente se deva ao que o apóstolo Paulo recomendou na sua carta aos Tessalonicenses:

A vontade de Deus é que vivam consagrados a ele, que se afastem da libertinagem, que cada um saiba usar o próprio corpo na santidade e no respeito, sem deixar-se arrastar por paixões libidinosas, como os pagãos que não conhecem a Deus. (1Tessalonicenses 3-5)

Stearns afirma que “as prostitutas talvez fossem as únicas mulheres independentes da dominação masculina, no controle da própria sexualidade” (2010, p. 43). Entretanto, tal afirmação me parece um tanto ingênua, ou demasiado genérica, pois parece não considerar as coerções que levaram as prostitutas a tal condição. Não se pode negligenciar o fato de que, no geral, o que as impele a essa condição provem de forças como carência econômica, social, e até mesmo imposições de cunho político, como é o caso citado pelo próprio Stearns a respeito das mulheres capturadas na guerra e impelidas a se prostituir, ou utilizadas como moeda de troca. O fato é que tais circunstâncias já retiram grande parte da autonomia das prostitutas sobre sua sexualidade.

Não me parece verdadeiro dizer que a prostituta vive o erotismo com a liberdade e autonomia que se pode supor – partindo da premissa de que o ambiente da prostituição é um espaço onde o interdito perde parte da sua força. A sexualidade da prostituta vive sob o jugo da regulação pela sua condição de subalternidade econômica – mais uma vez generalizando o tema – e da marginalização social. A carência econômica clama por quem possa supri-la – via de regra, homens que possuem um poder econômico em qualquer nível que seja superior ao da prostituta – não me refiro aqui à “prostitutas de luxo”, que, comparando com a maior parte dessa classe profissional, possuem maior poder aquisitivo. Tal disparidade abre espaço à dominação masculina, em diferentes níveis, a despeito de alguns poucos casos em que as prostitutas gozavam de certo prestígio, como as que habitavam os palácios na Índia, ou na Grécia Antiga, quando se tornavam concubinas de figuras proeminentes, ou mesmo as chamadas prostitutas de luxo, que nos dias atuais atendem, por um alto preço, políticos e celebridades, ou os acompanham a eventos sociais.

Na obra de Jorge Amado, a prostituição tem um lugar de destaque. Como parte

da vida popular da Bahia, dividindo o espaço urbano – especialmente o Centro Histórico, no caso de Salvador – com os malandros, capoeiristas, boêmios, trabalhadores autônomos, estivadores e candomblecistas – o povo marginalizado da Bahia, segundo a perspectiva amadiana. Em sua obra, Amado constrói, nos prostíbulos, ou “castelos”, um ambiente festivo, receptivo, por vezes até mesmo aconchegante onde, sob um olhar superficial, se vê nas prostitutas um contentamento, mesmo um conformismo com sua condição. As narrativas não revelam detalhes a respeito das condições particulares que impelem essas mulheres a dispor a própria sexualidade como moeda de troca. O que se sabe é que, além da inexorável subalternidade de gênero pela própria condição social feminina, vivem em condições de subalternidade econômica. Nesse espaço o interdito é temporariamente suspenso, e supostamente se experimenta livremente o erotismo, a sexualidade daquelas mulheres se encontra sob o interdito de sua condição de subalternidade. Não é sua sexualidade que elas vivem com maior “liberdade”, mas esta torna-se um objeto que concorre para a satisfação sexual dos homens, especialmente aqueles com maior poder econômico e, conseqüentemente, prestígio social. Por exemplo, em *Gabriela Cravo e Canela*, os coronéis escolhem com quem vão manter intercuro sexual, privando aquelas mulheres de experimentar um aspecto primordial de uma possível liberdade sexual. Quando algum coronel elege uma delas para ser sua concubina, provendo-lhe casa, vestimentas, alimentação, enfim, condições básicas para subsistência – o que não significa proporcionar sua inserção na sociedade – as imposições de submissão crescem ainda mais, pois a gerência e a vigilância sobre seus corpos se intensificam.

A despeito disso, o desejo sexual dessas mulheres permanece vivo em seus corpos e mentes, e elas ainda conseguem, ocasionalmente, transgredir o interdito sobre sua autonomia sexual, quando seu desejo abre fissuras na regulação exercida sobre seus corpos, e se manifesta, direcionando sua sofreguidão a homens de sua escolha. Exemplos disso são Dedé e Rosália, em *Tenda dos Milagres*, meretrizes do “castelo” de Ester, que guardavam Pedro Archanjo como seu “xodó”, ou Risoleta, que se apaixona por Nacib, em *Gabriela Cravo e Canela*, além do já mencionado caso de Glória com o professor Josué. Não importa em que níveis os interditos se estabelecem, eles são constantemente transgredidos, em alguma medida, especialmente por força de um elemento fundamental do erotismo: o desejo. Pode-se dizer que o desejo é frequentemente movido pelo interdito, ou ainda, que o objeto do desejo o é porque simboliza a própria transgressão. Pedro Archanjo, Nacib e o professor Josué,

comparando-se com os homens de maior poder econômico que buscam os serviços das prostitutas em troca de dinheiro, representam um nível de dominação menor, portanto, uma espécie de relativa fuga à condição de subalternidade das prostitutas. Tais homens, então, simbolizam a transgressão do interdito imposto por essa subalternidade, possibilidades – ainda que ilusórias ou relativas – de viver o erotismo “livre” das amarras da submissão. O desejo é a força motriz da transgressão, e satisfazê-lo é transgredir. Ainda que a prostituição seja um espaço de transgressão, os interditos dentro desse espaço são transgredidos, sob a condição da existência do desejo.

As sociedades lidam com o interdito de formas diversas, com mais ou menos pudor. É preciso levar também em consideração fatores como períodos históricos e as demandas que surgem em cada época – tais demandas podem emergir de forma cíclica ou linear. No entanto, mesmo considerando-se os limites rompidos, no que tange à forma como as sociedades tratam o erotismo, ainda se sente fortemente o constrangimento, individual ou coletivo, ao tocarmos a questão da sexualidade. Se for indagado o motivo de tal constrangimento, pode-se argumentar que se trata de trazer ou não à tona um aspecto da vida humana que supostamente deveria permanecer no âmbito privado. Caso insista-se em questionar por que a sexualidade deve ser mantida preferencialmente na esfera íntima, uma possível resposta seria o fato de que tal reserva nos distingue da animalidade. Como, aliás, a humanidade tomou consciência de que éramos diferentes – diferença que, ao fim e ao cabo, pode ser interpretada não como inata, mas como um construto social – é uma questão que permanece envolta por brumas. Contudo, tal questão poderia categoricamente justificada, nos remetendo novamente ao livro do Gênesis, que declara que a espécie humana, coroa da criação, por sua superioridade – o que já implica uma diferença – reinaria sobre todos os animais da terra.

Poder-se-ia, ainda, simplesmente argumentar que manter a sexualidade tão oculta quanto possível seria uma questão de proteger a intimidade dos indivíduos. Não me parece uma explicação das mais satisfatórias, porém não busco aqui uma solução para tal questionamento. O que me parece é que as sociedades ocidentais contemporâneas, de forma geral, lidam com o erotismo sob a égide do interdito judaico-cristão, que frequentemente associa a sexualidade ao que chamam de pecado. À medida que a humanidade atravessa as eras, as formas como as sociedades lidam com a sexualidade estão em constante transformação. Algumas questões nascem e demandam discussão, outras, antes latentes, se tornam manifestas. Outras, ainda, são retomadas,

após períodos de “hibernação”, ou, após serem relativamente estabilizadas em determinadas culturas, certas discussões “migram”, para serem problematizadas em outras culturas. O fato é que a sexualidade, nas suas diversas formas, sempre foi e, aparentemente, será sempre uma das mais prolíficas fontes de discussão, em todos os contextos históricos e culturais.

“LETS GET IT ON!”: UM BREVE PANORAMA DA SEXUALIDADE NOS E.U.A.

Se fosse possível resumir a trajetória das discussões e do pensamento a respeito da sexualidade nos Estados Unidos, a sentença de Lawrence R. Samuel seria de grande valia: “Em linhas gerais, a sexualidade era voltada para a família e para a reprodução, nos tempos coloniais, romantizada e baseada no casamento, no século XIX, e individualizada e comercializada, no século XX.”¹ (SAMUEL, 2013, p. 4). Entretanto, obviamente – e felizmente – não se pode simplificar uma matéria como a sexualidade que se configura de forma tão multifacetada, especialmente em uma nação com a complexidade e o histórico de heterogeneidade e de profundas contradições, como os Estados Unidos. Contradição, aliás, é outra palavra que satisfaria o apetite simplista dos que tentassem pintar um quadro bidimensional, ou assentar de forma cartesiana as relações entre estadunidenses e a sexualidade.

Para compreender por que uma análise superficial do tema nos leva a crer nesse aparente paradoxo, é preciso lembrar que os Estados Unidos têm, em suas raízes, a tradição puritana. Afinal, os puritanos, defensores de uma religião mais pura, livre de resquícios do catolicismo, na Inglaterra, fundaram, no Novo Mundo, as Treze Colônias, princípio do que, mais tarde, viria a se tornar os Estados Unidos da América. Na Inglaterra, os puritanos, protestantes calvinistas – um dos subprodutos da Reforma Protestante, na Europa –, divergiam fortemente da doutrina Anglicana – outra dissidência resultante da Reforma – liderada pelo rei Henrique VIII, que, por uma conveniência amorosa, rompeu com a autoridade do Papa e com os preceitos morais, religiosos e administrativos impostos pelo Vaticano.

Após a morte do soberano do trono inglês, em 1547, Henrique VIII foi sucedido por seu filho Eduardo VI, fruto de seu casamento com Joana Seymour, sua terceira mulher (MATOS, s/d). Como morreu sem deixar herdeiros, Eduardo foi sucedido, em 1553, por sua meia-irmã, Maria Tudor, filha de Henrique VIII e Catarina de Aragão. Sendo católica, a soberana devolveu ao país a fé romana, acirrando as divergências entre os puritanos e a realeza da Inglaterra. Seriam perseguidos, os puritanos viram o Novo Continente como alternativa de liberdade para exercer sua fé e de sobrevivência

¹ Minha tradução para: “*In broad strokes, sexuality was family-and reproduction-centered in the colonial era, marriage-based and romanticized in the nineteenth century, and individualized and commercialized in the twentieth.*”

à perseguição. Partiram, então, em 1620, no navio Mayflower, num total de cento e dois passageiros (BARNES, 2004).

Os puritanos sempre foram identificados por traços marcantes, entre eles a sobriedade no vestir, no falar, nas maneiras, na sua fervorosa dedicação ao trabalho – de fato, um princípio religioso – e, especialmente, na inflexibilidade com relação ao sexo. Para eles, austeros seguidores da Bíblia, o sexo deveria se restringir ao âmbito do matrimônio, e tudo que ultrapassasse esse limiar era veementemente condenado. Exemplo ilustrativo desse tipo de perspectiva a respeito do sexo regulado e de suas transgressões é o romance de Nathaniel Hawthorne, *A Letra Escarlate*, publicado em 1850. O romance conta a história de Hester Prynne, que, tendo cometido adultério, é condenada à prisão, e mesmo após cumprir sua pena, é obrigada a portar, bordada em sua roupa, a letra A, na cor vermelha, como forma de lembrá-la – e aos outros – do seu pecado – o adultério. Além disso, Hester se vê compelida a viver numa cabana, afastada da vila, materializando um isolamento que é também moral. Aquela sociedade puritana tenta manter Hester fora dos limites de seu convívio cotidiano não apenas como punição, mas como forma de proteção da prevalência de seus princípios morais e éticos. Tal isolamento, entretanto, não representa uma completa invisibilidade, ou silenciamento. Hester representa a transgressão e, como tal, é preciso que seja vista, mesmo ao longe. É necessário que a transgressão suba à superfície, para que o valor do interdito seja reforçado. A sociedade puritana não eliminava o símbolo da transgressão, mas o destacava, apontava, lançava luz sobre ele, para que o contraste entre o interdito e a transgressão se tornasse mais flagrante. A cor da letra não podia ser outra. Viva, vigorosa, considerada a cor da paixão, do sangue, da morte, o escarlate, em diversos contextos, remete ao pecado, à transgressão, e precisa ser vista, não com constância suficiente para ser trivializada, mas como o brilho intermitente de um farol, a orientar em qual direção (não) seguir.

Outro exemplo de como a arte versou sobre como o pensamento puritano do século XVII marcou a sociedade recém-estruturada no hemisfério norte do Novo Mundo, é a peça de Arthur Miller *The Crucible* (1953) – traduzida em português sob o título de *As Bruxas de Salem*. A peça, baseada em uma história real, reconstrói a narrativa a respeito do julgamento de pessoas – predominantemente mulheres – acusadas de bruxaria. O julgamento baseou-se no dúbio relato de adolescentes, que se diziam vítimas de possessão demoníaca e acusavam diversos moradores da vila de Salem de terem conjurado a maldição sobre elas. Os acusados, que não morreram na

prisão, foram condenados à forca, após um julgamento, ocorrido em 1692, que não seguiu os ritos jurídicos vigentes à época.

O tribunal é cenário de histeria e medo do demônio. Segundo o documentário *O julgamento das bruxas de Salem* (2003), do canal de TV Discovery Channel, a teoria mais plausível é a de que as adolescentes supostamente possuídas, tenham tido alucinações provocadas por envenenamento por um fungo presente no pão de centeio – cientistas contratados pela produção do documentário afirmam que os testes por eles conduzidos confirmam tal teoria.

No entanto, esse foi apenas o gatilho para o início das perseguições. Os povos nativos, ainda presentes em grande número, àquela época, eram vistos pelos puritanos como servos do demônio. Como em inúmeros casos, ao longo da história da humanidade, a “diferença” era, também para os puritanos, uma maldição que precisava ser silenciada ou aniquilada, fazendo-se “necessário” a eliminação de seus portadores, se a reversão do quadro não fosse possível ou se os combatentes do mal não julgassem válido o esforço para revertê-lo. Assim se deu com os índios. Os puritanos travaram uma guerra contra os nativos daquela região e, como parte das estratégias dessa guerra, associaram os hábitos e a cultura dos nativos com a suposta bruxaria que julgavam tomar conta daquelas terras. O que ocorreu com as adolescentes era, portanto, mais uma justificativa dos puritanos para a demonização dos índios, pois afirmavam que sua “bruxaria” estaria influenciando os habitantes da vila. George Burroughs, ministro da igreja, que divergia de outros líderes da comunidade – um dos pontos de discórdia era o fato de Burroughs ser contrário à perseguição aos índios – foi acusado de liderar as bruxas de Salem e, consequentemente, condenado à forca (HITCH, 2010).

Uma prática comum era – e ainda é – associar bruxaria e sexo. As obras de arte que versam sobre bruxaria, sob o ponto de vista de uma suposta relação com o demoníaco, são frequentemente permeadas de menções a rituais no seio de florestas, com mulheres dançando nuas e orgias. É interessante notar, também, a associação entre a mulher e o sexo transgressor, nessas narrativas, reforçando o estereótipo da mulher como elemento principal de desequilíbrio da ordem calcada no interdito. Possivelmente essa associação entre o sexo e rituais pagãos provém do fato de que há relatos que afirmam que, em tais rituais, a nudez é algo comum, pois a ausência de roupas intensifica o contato com a natureza, sendo este um dos fundamentos dos ritos. Como se sabe, a nudez é constantemente vinculada ao sexo, o que reforça ainda mais a ideia do contato sexual como norma em rituais pagãos, consequentemente, tornando o “pecado”

da bruxaria ainda mais grave – assim como a própria nudez e o sexo mais condenáveis, por estarem, segundo essa concepção, conectados à bruxaria.

Por outro lado, Christopher Bigsby (2003) acredita que havia, na atitude daqueles que julgavam, um componente erótico, na medida em que eles regozijavam-se ao exercer o poder de coerção e ao ouvir as confissões dos réus:

Eles se entregaram ao irracional com um tipo de prazer perverso, um prazer que não estava totalmente desprovido de um conteúdo sexual. Afinal, eles estavam lidando com a exposição, desnudando almas, provocando e ouvindo confissões de uma franqueza erótica que nenhuma outra ocasião ou circunstância permitiria. (BIGSBY, 2003, p. 11)

Esse era o único prazer permitido aos juízes fora do âmbito familiar. Não podiam dançar, e o sexo era restrito ao matrimônio e submetido às injunções da Igreja. Restava-lhes o orgástico exercício do poder, legitimado pelo fato de estarem a serviço de Deus. Aliás, esse gozo, provavelmente, advinha também do fato de, contraditoriamente, estarem fazendo cumprir os preceitos de sua religião. Esse prazer também era, portanto, uma experiência mística, fusão entre prazer carnal e espiritual, conforme discutido por Georges Bataille, em *O Erotismo*, quando faz referência ao relato de Maria Bonaparte, a respeito do “êxtase de Santa Teresa” e à narrativa de uma amiga sobre experiência similar:

Ela se lembrava de ter um dia, ajoelhada diante do altar, sentido um prazer tão natural, que pensou que o próprio Deus estava descendo sobre ela. Só mais tarde, quando se entregou a um homem, foi que reconheceu que aquela descida de Deus sobre ela tinha sido um violento orgasmo venéreo. (BONAPARTE apud BATAILLE, 1987, p. 146)

O erotismo se faz presente, nas suas formas aparentemente mais insólitas, em esferas impensáveis, penetrando mesmo aqueles que são considerados mais firmes na preservação do interdito. Isto se dá porque o erotismo é insubmisso, disforme, líquido e permeia as fortalezas mais impenetráveis. Os juízes de Salem entregaram-se ao prazer que lhes era permitido. Eram agentes do interdito, paradoxalmente invadidos pelo êxtase transgressor camuflado pelo rigor do interdito.

Figura 1 – Celebração pagã do solstício de verão



Fonte: site The Pagan and The Pen

(<https://thepaganandthepen.wordpress.com/2010/06/20/celebrating-the-pagan-summer-solstice/celtceremony/>)

As (supostas) bruxas são, acima de tudo, um desvio, uma dissonância – real ou inventada. Talvez porque essa relação projete uma mulher que, de alguma forma, escape ao jugo do patriarcado e ao domínio da Igreja. Na ótica do fundamentalismo religioso, a mulher que se conecta com forças desconhecidas, descobre poderes dentro de si própria, poderes que desestabilizam a ordem estabelecida. As “bruxas” personificam a própria ideia da subversão, da insubordinação a um sistema que coloca as mulheres numa condição de inferioridade e silenciamento. A sociedade colonial estadunidense do século XVII não podia lidar com esse tipo de afronta. Conviver com tal comportamento seria pôr em cheque a autoridade política e religiosa dos puritanos – homens, brancos, cristãos, falantes da língua inglesa – o que, mais tarde, poderia trazer consequências irreversíveis, como a falta de controle sobre os cidadãos, especialmente as mulheres, e sua liberdade religiosa e sexual, ideias com que os puritanos – ou aqueles que carregam seus resquícios – sempre tiveram algum grau de dificuldade de lidar.

As “bruxas” condenadas em Salem e Hester Prynne sintetizam todas as mulheres que de alguma forma transgrediram a moral puritana e foram exemplos de como aquela sociedade, guiada por uma moralidade rígida e com um código de ética determinado pela religião, lidava com a transgressão.

Mas quem são as “bruxas” e as Hester Prynne de hoje? Christopher Bigsby afirma, na sua introdução da edição de 2003 de *The Crucible*: “A caça às bruxas certamente não é produto apenas de um passado distante [...]; é uma alegoria de nosso tempo”². (p. 10) Semelhante prática ocorreu, por exemplo, nos anos 50, quando o

² Minha tradução para: “Witch Hunt was scarcely a product only of the distant past [...]. It is an allegory of our times.”

Congresso norte-americano intensificou a perseguição aos comunistas e tentou induzir cidadãos – muitos deles intelectuais – a delatar supostos simpatizantes da ideologia soviética, assim como fizeram os juízes de Salem. O que mais eles têm em comum? O fato de considerar um pensamento divergente do seu algo demoníaco; reivindicar para si a tarefa de extirpar esse “mal”, que julgam ter se penetrado as entranhas de seu território, consagrado a Deus e à moral cristã; fazer uso de métodos autoritários e violentos, que, para eles são justificáveis, pois os julgam legitimados pela doutrina cristã; utilizar todos esses argumentos para justificar posições que, na verdade, dizem respeito ao poder, em suas diversas formas.

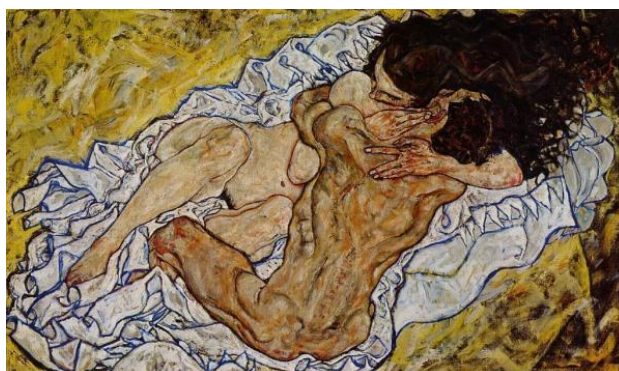
Há, ao longo da história dos Estados Unidos inúmeros exemplos que atestam a tendência a um pensamento e a procedimentos moralizantes. No entanto, afirmar que a sociedade norte-americana é puritana seria demasiado simplista e desconsideraria fatos de relevância social e histórica inegáveis. Como afirmei, no início deste capítulo, a forma como os norte-americanos conduzem sua relação com o sexo pode nos parecer controversa. Apesar da herança puritana, o século XX trouxe para os Estados Unidos transformações significativas na forma como os cidadãos entendem, discutem e praticam a sexualidade. Impossível ignorar, por exemplo, a celebração, neste ano de 2019, dos 50 anos do Festival de Woodstock.

Falar sobre sexo sempre foi um tópico de difícil abordagem nos Estados Unidos e em diversas outras culturas do mundo ocidental, dada a sua relação com o interdito. O sexo sempre esteve relacionado ao pecado e, mesmo sobre o sexo legitimado e regulamentado pelo matrimônio – que, por sua vez, teve suas diretrizes definidas pelo cristianismo – pairava a sombra do interdito. Lidar com a própria sexualidade – ou a alheia – não é tarefa simples e discutir sobre o assunto é, não raro, motivo de embaraço, rubor, até mesmo indignação. Entretanto, não há como ignorar um fato da vida que tem relação direta com a própria existência da humanidade. Há relativamente pouco tempo, foi preciso, por exemplo, começar a lidar com as dúvidas das crianças a respeito desse aspecto da existência, deparando-se os pais, em geral, com sua total inabilidade para tratar do tema. Novas práticas, de alguma forma, passaram a buscar a naturalização da nudez no âmbito de algumas famílias, por exemplo, estimulando o banho coletivo entre irmãos, ou evitando esconder a nudez dos pais diante dos filhos. Essa tentativa de deserotização da nudez tinha o intuito de dirimir nas crianças qualquer eventual dúvida sobre a genitália humana, uma vez que, habituados a vê-la, ela não mais despertaria sua curiosidade. Assim, acreditava-se que os pais estariam livres de qualquer situação em

que tivessem que dar explicações a respeito do assunto, o que seria desconfortável e evidenciaria sua falta de experiência em tal matéria. Entretanto, alguns especialistas acreditavam que tal tratamento da nudez poderia ser danoso. A escola, por seu turno, se valia de materiais “didáticos”, como filmes, discos e manuais que enfatizavam apenas o aspecto anatômico da sexualidade. A Igreja, por sua vez, temia que qualquer abordagem ou posicionamento a respeito da sexualidade não considerasse o amor, a ética e a religião como aspectos inseparáveis do sexo.

As guerras de maior proporção na história da humanidade abrem profundas fissuras nas sociedades e nos indivíduos, e os anos que as sucedem são intensamente marcados pelas consequências dessas fissuras. Novas configurações políticas, geográficas, culturais, comportamentais, questionamento de valores cristalizados, e uma ruptura na forma tradicional de compreender o mundo e o indivíduo são algumas dessas consequências. Temos o exemplo do movimento Modernista, que, logo após a Primeira Guerra Mundial, inaugurou nas artes uma nova forma de expressão, que se estruturou de formas diversas, em diferentes partes do mundo alcançadas por sua influência. Toda essa discussão, evidenciada acima, em torno da educação sexual, destinada a crianças e adolescentes, ganhou força especialmente após a Primeira Guerra Mundial. Tal discussão representou uma importante – embora ainda um tanto acanhada – fissura na forma como a nação norte-americana lidava com o interdito geral sobre a sexualidade.

Figura 2 - Egon Schiele, Umarmung, 1917



Fonte: site Aventuras na história (<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/egon-schiele-o-sexo-em-cores.phtml>)

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, outro importante evento para dilatar essa fissura foi um estudo publicado em 1948 por Alfred C. Kinsey, intitulado *Sexual Behavior in the Human Male*, mais conhecido como *Kinsey Report (Relatório Kensey)*. Esse estudo foi considerado a mais popular publicação desde *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin, publicado em 1859, e provocou profundo abalo na sociedade norte-

americana, na medida em que pôs a nu as grandes discrepâncias entre o discurso dos cidadãos – ao menos os do sexo masculino – e sua prática. O estudo tomou como base entrevistas com homens de diferentes faixas etárias, ocupações e classes sociais, nas quais eram feitas perguntas a respeito das suas práticas sexuais. Uma importante característica desse trabalho é o fato de, presumidamente, possuir caráter estritamente científico, sem tecer juízos de valor a partir de qualquer orientação moral.

Se pensarmos na tradição puritana e em como ela parecia enraizada na sociedade, até mesmo na esfera legislativa – o sexo oral, por exemplo, praticado por mais da metade dos homens norte-americanos, era considerado delito grave em diversos estados (SAMUEL, 2013, p. 28) –, podemos ter uma dimensão de quão destabilizadoras foram as descobertas do trabalho de Kinsey. Através dele, veio à tona o fato de que 85% dos entrevistados tiveram relações sexuais antes do casamento, 50% eram infiéis a suas esposas e 75% já haviam solicitado os serviços de prostitutas, o que feria gravemente os preceitos sociais/religiosos vigentes no país (KINSEY, 1948, p. 369). Além de ter demonstrado que o cidadão médio norte-americano possuía práticas sexuais que desviavam do que era preconizado pela religião – e pelas instâncias de poder que nela se abrigavam –, o estudo de Kinsey, de certa forma, democratizou a discussão a respeito da sexualidade – um tema monopolizado pela religião e pela psicanálise. Além disso, ao entrarem em contato com relatos a respeito das práticas sexuais de seus concidadãos, os norte-americanos sentiram certo alívio em saber que seu comportamento sexual talvez não fosse, afinal, tão errado, ou degenerado, visto que era similar ao de grande parcela da população. O acontecimento terminou sendo como tratar uma ferida: apesar da dor, poderia trazer a cura.

As mais de 800 páginas publicadas por Kinsey dão uma ideia da ousadia e da abrangência da empreitada. O estudioso trata, por exemplo, de fatores que estão ligados à resposta sexual, como o desenvolvimento sexual em pré-adolescentes, idade, estado civil, nível social, origem, homossexualidade, entre diversos outros assuntos, incluindo, obviamente, a religião. Ademais, para sustentar a cientificidade do estudo, Kinsey inicia o livro mencionando, por exemplo, seus métodos, objetivos, questões estatísticas, validade dos dados e de estudos anteriores realizados por outros autores, a respeito do tema.

Uma mudança tão significativa na discussão a respeito da sexualidade na sociedade norte-americana naturalmente provocou reações em contrário por parte dos setores mais conservadores. Reforçaram-se preceitos que sustentam a manutenção da

sexualidade no campo do interdito, e fortemente regulada. Reiterou-se, por exemplo, a máxima cristã de que a legitimidade do sexo só é possível no âmbito do casamento, e que, mesmo entre os casados, o sexo feito para satisfazer a luxúria deve ser reprimido (SAMUEL, 2013, p. 30). Outra reação aos efeitos das pesquisas de Kinsey, por parte dos conservadores, foi o fato de que eles próprios se engajaram em pesquisas, para provar que os resultados obtidos por Kinsey não eram tão corretos como se julgava.

Outra mudança de paradigma atribuída a Kinsey e seus estudos foi a abertura para uma discussão mais substancial a respeito da dissociação entre sexo e amor. A tradição cristã sempre tentou manter atreladas essas duas noções, pois afinal, sendo o sexo permitido apenas no contexto matrimonial, com base no amor entre homem e mulher, é inconcebível – ao menos em tese – que sexo e amor não mantenham laços estreitos. Tal lógica é reforçada quando se pensa na família tradicional, patriarcal, heterossexual, como base da sociedade. O amor, como fundamento da família, segundo a tradição cristã, deve regular as relações entre seus membros, inclusive o sexo entre o casal. Além disso, o amor também poderia servir como componente de contenção da promiscuidade. Entretanto, analisando os papéis tradicionalmente desempenhados por mulher e homem na sociedade, lembramos que o amor é predominantemente atribuído à mulher. Assim, sendo o amor uma espécie de controle da sexualidade, esse poder incide muito mais sobre a liberdade sexual da mulher do que do homem. A ideia do sexo subordinado ao amor serve, pois, à autonomia sexual masculina e à repressão da sexualidade feminina, remetendo-nos ao questionamento levantado por Pierre Bourdieu, em seu livro *A dominação masculina*:

Seria o amor uma exceção [...] à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível dessa violência? Quando ele assume a forma do amor marcado pelo destino, do *amor fati* [...], o amor e dominação aceita, não percebida como tal e praticamente reconhecida, na paixão, feliz ou infeliz. (BOURDIEU, 2012, p. 129)

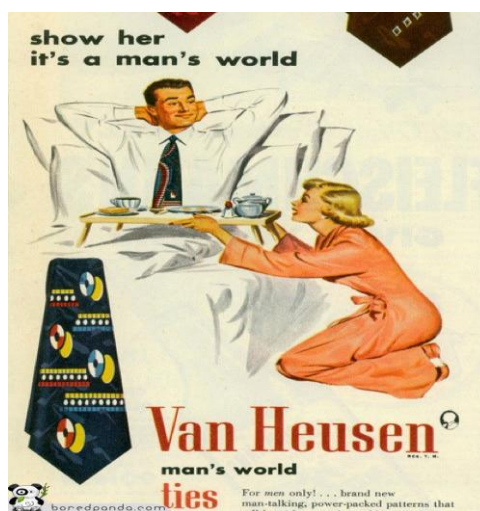
O Soneto XI de Camões, aquele que busca materializar em palavras as sensações provocadas pelo amor, há séculos nos comove, mesmo àqueles que não conhecem poesia, que nunca sequer ouviram falar do poeta português.

O Soneto XI de Camões, aquele que busca materializar em palavras as sensações provocadas pelo amor, há séculos nos comove, mesmo àqueles que não conhecem poesia ou que nunca sequer ouviram falar do poeta português. Possivelmente nosso encanto por esse poema venha do fato de que um poeta, homem, tenha criado

versos em que o eu-lírico se coloca numa posição de subalternidade, em relação ao objeto de seu amor – provavelmente uma mulher: “É querer estar preso por vontade / É servir a quem vence, o vencedor / É ter com quem nos mata, lealdade” (CAMÕES, 2018, p. 95).

No entanto, em contextos mais realistas, esse amor submisso e resignado, que faz aceitar a dor como condição da sua própria existência, não costuma ser atribuído aos homens. Às mulheres cabe, tradicionalmente, a carga de amar um amor mais devoto, em que a dedicação é um dever. No bojo dessa devoção, se encontra a submissão sexual ao cônjuge, que frequentemente reprime qualquer sinal de lascívia de sua parceira, que, por outro lado, muitas vezes tolera passivamente todas as vontades e perversões do marido, inclusive suas traições.

Figura 3 - Propaganda de gravata na década de 50.



Fonte: site Propagandas Históricas

(<https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/05/gravatas-van-heusen-anos-50.html>)

A partir da publicação de *Human Sexual Inadequacy*, de William Masters e Virginia Johnson, em 1970, inaugurou-se também uma preocupação com a *performance* sexual nunca antes vista (NEWSWEEK, 1972). Para alguns, a busca por métodos para alcançar a satisfação sexual e a técnica pareciam ganhar mais prevalência do que o puro deleite. Isso não é, *a priori*, um problema. Pelo contrário, a busca pela satisfação mútua abre caminho a um aspecto historicamente negligenciado da sexualidade, mantido sob o jugo do interdito, mesmo no contexto onde o sexo é autorizado, ou seja, no matrimônio: o prazer feminino. Sabe-se que, na maioria das sociedades que se conhece, a mulher sempre foi relegada a uma posição de subalternidade e silenciamento. Quando se trata da sexualidade, essa repressão parece pesar ainda mais, chegando a casos extremos, em

que a mutilação genital feminina é um costume tradicional, como é o caso em alguns países da Ásia e da África. O prazer sexual feminino sempre pareceu um tabu, não apenas para os mais conservadores. Portanto, para a sociedade norte-americana, a busca pela satisfação mútua configurou um importante ensaio para uma quebra de paradigma, embora ainda nos dias de hoje tal tema ainda seja alvo de constantes discussões.

Entretanto, alguns intelectuais, como Derek Wright, que discutiam o assunto, julgavam exagerada a preocupação com o prazer do outro na relação, considerando-a prejudicial à própria relação (WRIGHT, 1973). Consideravam que o sexo estava ganhando um espaço demasiado grande, em muitos casos até sobressaindo-se ao amor. Essa preocupação incluía, por exemplo, uma atenção maior com as preliminares, a masturbação, o sexo oral etc. A preocupação supostamente excessiva com a técnica sexual estaria sendo colocada numa posição de muito mais relevância do que em tempos anteriores, num nível que beirava a obsessão. Tais argumentos poderiam acabar reforçando o um aspecto do conservadorismo relativo às práticas sexuais dos casais, no âmbito do matrimônio. Os conservadores, baseados numa interpretação de um trecho da Bíblia (Romanos 1:26-27), advogam contra as práticas que fogem do que consideram o sexo tradicional, “permitido e abençoado por Deus”, condenando atos como sexo oral, anal e a masturbação, os jogos eróticos, pensamentos lascivos e a criação de uma atmosfera fortemente sexual. Entretanto, esse tópico é controverso, haja vista que, mesmo entre líderes religiosos cristãos, não há um consenso absoluto a respeito do que a Bíblia preconiza, quando se trata de ir ou não além do sexo que se resume à penetração.

Quanto ao sexo anal, as regras são mais rígidas, mas não tão precisas. A sodomia, como é conhecida a prática entre homens, é condenada pelas Escrituras Sagradas. O termo provém do nome da cidade de Sodoma, destruída por Deus, onde a prática homossexual era comum (Gênesis, 18,19).

A homossexualidade é outro tópico chave, no que diz respeito à construção do pensamento norte-americano a respeito do sexo e do erotismo. Tradicionalmente, assim como todos os outros aspectos da sexualidade humana, para os americanos mais conservadores – e mesmo para aqueles não tão conservadores nem religiosos – o pensamento a respeito da homossexualidade sempre foi orientado a partir da doutrina cristã, que proíbe as práticas homossexuais: “Não se deite com um homem como se fosse mulher: é uma abominação” (Gênesis 18:22). Uma vez que as advertências a

respeitos de práticas sexuais se estendem aos desejos, a condição de ser homossexual, independentemente da prática, é igualmente execrável, para o cristianismo.

Nos Estados Unidos do século XX, a homossexualidade ainda era vista como sintoma de um distúrbio emocional, e os homossexuais chegavam a ser classificados como psicopatas, neuróticos ou esquizofrênicos. Além de ser considerada um problema de moral e de saúde pública, a homossexualidade se tornou também uma questão política, uma vez que os homossexuais, assim como os comunistas, eram vistos como inimigos do Estado. Samuel (2010, p. 35) afirma que “até 1953, o Departamento de Estado já havia demitido mais de trezentos funcionários” sob a acusação de homossexualidade, e que “sua lealdade aos Estados Unidos foi questionado por conta de sua preferência sexual”. Os homossexuais eram considerados mais suscetíveis à chantagem, por isso havia o medo de que os comunistas se aproveitassem dessa suposta fragilidade e a segurança do país fosse posta em risco.

Na década de 1950, em quase todos os estados, a sodomia era um crime previsto na lei. Na verdade, a criminalização da sodomia remonta aos tempos coloniais, mais precisamente a 1610, quando o estado da Virginia – que, por sinal, recebeu esse nome como homenagem à Rainha Victoria, conhecida como a rainha virgem – aprovou a lei que proibia a prática do sexo anal. Durante muito tempo, na maioria dos estados, a punição prevista para essa prática era a pena de morte, que foi definitivamente abolida apenas em 1962. Entretanto, as últimas leis contra a sodomia foram revogadas apenas em 2003, quando eram vigentes em 14 estados, e o marco para a abolição dessas leis ficou conhecido como o Caso Lawrence. Em 1998, John Lawrence teve sua casa arrombada por policiais e foi preso, junto com Tyron Garner, sob a acusação de sodomia, e ambos foram multados em US\$ 200,00. Em julho de 2003, a Suprema Corte norte-americana reviu sua decisão, o que acabou desencadeando a abolição das leis anti-sodomia em todo o país (ESTADÃO, 2003).

A relação entre a sociedade norte-americana e o universo LGBTQ – sigla que designa lésbicas, gays, transexuais, transgêneros e *queer* – é conturbada e paradoxal. A despeito de toda repressão, desde a sua forma mais “brandas”, como proibir a exibição do videoclipe da canção *I want to break free*, da banda inglesa Queen, no qual seus integrantes aparecem vestidos em trajes femininos – até suas mais violentas manifestações, como o massacre de Stonewall, quando um bar que levava esse nome e era frequentado majoritariamente por homossexuais foi invadido de forma truculenta por policiais, o que gerou indignação por parte dos frequentadores e dos moradores de

Greenwich Village, em Nova York. A onda de protestos contra a violência policial impingida à comunidade LGBTQ que frequentava o Stonewall, desencadeada pela invasão, foi um marco na luta pelos direitos dessa classe e o local tornou-se, mais tarde, símbolo dessa luta.

Por outro lado, a respeito de toda essa repressão, os Estados Unidos são o país onde surgiu, nos anos 80, o que ficou conhecido *Queer Theory*. *Queer* é uma palavra da língua inglesa que significa “estranho”, e é uma alusão à maneira como a sociedade referia aos homossexuais, de forma pejorativa. Assim como no Brasil, onde alguns termos usado pejorativamente, como “vadia”, foram apropriados pelos grupos alvos das ofensas e transformados em nomes de movimentos – temos o exemplo da “Marcha das Vadias”, onde grupos feministas saem às ruas de diversas cidades, em protestos, proferindo palavras de ordem –, o termo *Queer* foi tomado pela comunidade LGBTQ – a letra Q da sigla é justamente a inicial de *Queer* – e seu valor foi subvertido, tornando a palavra uma potência positiva. O termo também adquiriu relevância acadêmica, com o surgimento dos Teoria Queer (*Queer Theory*), a expressão que nomeia os estudos que versam a respeito de orientação e identidade sexual, assim como identidade de gênero, partindo do pressuposto de que tais aspectos do indivíduo não se constituem a partir de uma essência natural, mas, em vez disso, são construtos sociais. Não faz parte do escopo desse trabalho aprofundar-se na Teoria Queer, mas ressaltar a aparente – apenas aparente – contradição que é o fato de que alguns dos mais revolucionários movimentos surgem em contextos onde há maior repressão. Ou seja, quanto mais severa é a atuação do interdito, mais potente é o ímpeto da transgressão. Tal lógica se assemelha à lei da física que diz que quanto mais forte é a ação, maior é a reação.

Tão delicada e controversa quanto a homossexualidade – especialmente a masculina, uma vez que a homossexualidade feminina foi, durante muito tempo, silenciada, o que configura mais um aspecto da sobreposição do gênero masculino sobre o feminino –, a sexualidade feminina sempre foi tratada pela sociedade norte-americana de forma não muito diferente da maior parte das culturas ao redor do mundo. O tom hierarquizante, silenciador, impositivo com que sempre foi tratado manteve – e ainda mantém – o tema sob a égide do interdito. Entretanto, seguindo a repercussão dos estudos de Kinsey a respeito do comportamento sexual masculino na sociedade norte-americana, foi publicado, cinco anos depois do primeiro volume, *Sexual Behavior in the Human Female* (*Comportamento Sexual da Fêmea Humana*). Se o volume a respeito da

sexualidade masculina causou grande alvoroço na opinião pública, o segundo, por tratar do comportamento sexual feminino, prometia um abalo ainda maior.

O comportamento sexual das mulheres sempre esteve envolto em mistério e falta de informação. Muito pouco se sabia a respeito da sexualidade feminina, e essa falta de conhecimento atingia inclusive as próprias mulheres. Nos Estados Unidos, seguindo a tendência ocidental, reforçada pelos fortes traços do puritanismo, o interdito sobre a sexualidade sempre incidiu de forma muito mais contundente sobre a mulher, uma vez que, além da busca permanente por manter a sexualidade feminina na obscuridade, era impingida sobre elas uma culpa que as tocava tal qual a lâmina de uma espada em seu pescoço.

Se a educação sexual direcionada aos homens estava longe de ser considerada adequada, no que dizia respeito às mulheres, a situação era ainda mais preocupante. A família, a escola e a Igreja – instituições tradicionalmente responsáveis pela educação sexual – não apenas falhavam em sua missão de informar e instruir, como também se tornavam obstáculos ao processo de construção do conhecimento a respeito da sexualidade feminina. Segundo o relatório Kinsey,

A igreja, o lar e a escola são as principais fontes das inibições sexuais, da aversão a todos os aspectos do sexo, dos medos das dificuldades físicas que podem estar envolvidas em uma relação sexual e os sentimentos de culpa que muitas mulheres levam para o casamento. (GEBHARD; KINSEY; MARTIN; POMEROY, 1984, p. 366)

Alguns mitos que sempre circundaram a sexualidade da mulher ganharam *status* acadêmico, quando foram reforçados por diversos estudos que tratavam sobre sexo e casamento – alguns deles a partir da perspectiva da psicologia – , partindo de uma ótica tradicionalista. Essas crenças sustentavam, por exemplo, a ideia de que as mulheres necessitavam de carinho, afeto e romance mais do que os homens. Tais afirmações faziam crer que essa suposta necessidade era algo inerente à constituição biológica da mulher, quando, na verdade, essa perspectiva é produto de um construto social que reveste a mulher com uma aura de fragilidade – parte da concepção tradicional e patriarcal de feminilidade. Tal culpa, combinada à desinformação e aos mitos concernentes à sexualidade, como o de que as pulsões sexuais das mulheres eram muito menores que as dos homens, contribuía para a manutenção da sexualidade feminina em uma condição de silenciamento e de subalternidade.

Outro aspecto da sexualidade feminina que sempre esteve cercado de desinformação e preconceitos, não só na sociedade norte-americana, mas em diversas

culturas, diz respeito ao orgasmo. Frequentemente negligenciado, ou tratado até mesmo como algo nocivo à manutenção da imagem de pureza da mulher, o orgasmo tem sido matéria de intenso debate, especialmente na contemporaneidade, quando aspectos da condição feminina, outrora silenciados, são trazidos à tona e tratados de forma muito mais franca e aberta. Entretanto, mesmo com o avanço nas discussões a respeito do tema, o poder do interdito que pesa sobre a sexualidade feminina ainda consegue se fazer sentir de forma intensa.

Uma pesquisa conduzida pela Universidade de Michigan, Estados Unidos, publicada em 2017 afirma que, para muitos homens, o fato de uma mulher atingir o orgasmo durante a relação, os faz sentir mais másculos. Essa reiteração da virilidade pode ser produto do narcisismo heteronormativo uma tentativa de recuperação de uma autoestima claudicante, da insegurança que a toxicidade do modelo tradicional masculino traz – outro fato revelado pela pesquisa. Em alguns casos, para evitar que essa insegurança aumente, ou para que a o homem não tenha sua autoimagem de virilidade abalada, algumas mulheres fingem ter alcançado o orgasmo. De acordo com Sara B. Chadwick e Sari van Anders, autoras da pesquisa, a forma como alguns homens veem o orgasmo feminino está relacionada não ao prazer da mulher, mas à sustentação da vaidade masculina (DOLAN, 2017) Ainda segundo as pesquisadoras, os fatos trazidos à baila pela pesquisa não contradizem a necessidade de uma preocupação com o orgasmo feminino. Apenas deve ser experimentado como parte importante de uma relação prazerosa, justa e recíproca, não como um presente dado pelo homem, muito menos como ferramenta de sustentação da virilidade narcisista, ou da autoestima masculina.

Mais um dos achados desestruturantes de Kinsey foi a equiparação do orgasmo feminino ao masculino, uma vez que, durante o orgasmo, no homem, assim como na mulher, ocorre a aceleração dos batimentos cardíacos, a respiração se torna mais veloz, os sentidos, entorpecidos. Sendo mais condizente com a verdade, as respostas do corpo ao orgasmo se dão de forma muito mais intensa nas mulheres do que nos homens. Além das características descritas acima, muitas mulheres experimentam tremores, salivação, uma sensação de perda de controle sobre os movimentos do seu próprio corpo, como se estivessem numa convulsão, gemidos difíceis de serem controlados. Além de durar mais tempo – cinco a dez segundos a mais –, orgasmo feminino, de modo geral, é muito mais intenso que o masculino.

Dois pesquisadores da Universidade de Concordia, no Canadá, levaram a cabo, nos Estados Unidos, uma pesquisa a respeito do tema e concluíram que para cada três homens que chegam ao orgasmo, apenas uma mulher atinge o clímax (PORTAL T5, 2018). As principais causas apontam para um fato conhecido e nada surpreendente: a educação sexual limitada ao aspecto reprodutivo da sexualidade. Isso resulta na falta de autoconhecimento por parte da mulher e na falta de diálogo entre os parceiros. Toda a intensidade do orgasmo feminino é inteiramente desconhecida para algumas mulheres, que chegam à maturidade sem nunca terem experimentado o fenômeno, em toda a sua vida. Descobrir a possibilidade de tê-lo, entender sua força, compreender que, primeiramente, tem a capacidade de sentir aquilo que os homens sentem, e que, em diversos contextos, só a elas foi dada a permissão de sentir; em seguida, descobrir que essa sensação é muito mais intensa na mulher do que no homem, e finalmente se dar conta de que, para senti-la, nem sequer se faz necessária a presença de um homem poderia ativar mecanismos psicológicos que dariam sustentação à gênese de determinadas pulsões de emancipação.

Figura 4 – O movimento de maio de 1968.



Fonte: site Uma Aventura na História

(<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/maio-1968-historia.phtml>)

2.1 A revolução sexual

O fluxo emancipatório da sexualidade feminina começou a ganhar mais consistência a partir dos anos 60. O psiquiatra e psicanalista norte-americano Ralph Greenson afirmou que “as mulheres, em geral, estão se tornando sexualmente mais decididas e exigentes, e os homens estão mais indiferentes e apáticos” (1968, p. 275). Além de indiferentes e apáticos, no campo sexual, diante dessa postura mais assertiva por parte das mulheres, os homens, de forma geral, tendem a sentir certa intimidação, que frequentemente desemboca numa reação de censura a essa atitude feminina mais firme diante da sexualidade. Essa postura feminina diz respeito tanto ao ato – e tudo aquilo que o precede e sucede – quanto ao discurso sexual, e as reações masculinas também se referem a ambos os aspectos da sexualidade. Tomar a iniciativa numa relação sexual, por exemplo, é transgredir duplamente: primeiro, afirmando a capacidade de sentir desejo, tanto quanto qualquer homem. À mulher sempre foi vedado o desejo sexual – de certa forma, até para as prostitutas, a quem o sexo sempre esteve atrelado enquanto atividade profissional, acima de qualquer coisa. A passividade sexual sempre possuiu caráter simbólico de pureza, o que, portanto, conferia à mulher que demonstrasse desejo sexual a pecha de imoral; segundo, a iniciativa com relação ao ato sexual sempre foi um atributo relacionado à virilidade e, conseqüentemente, sempre foi um papel destinado ao homem. Inverter essa lógica – ou mesmo horizontalizá-la – seria subverter a ordem estabelecida, romper com a “naturalidade” das relações. Ao longo da História da humanidade, sempre houve um grande esforço para manter o “lugar do homem” intocável, e qualquer movimento de resistência ou de oposição – frequentemente os significados desses termos se fundem – provoca reações muitas vezes enérgicas ou, no mínimo, desdenhosas. Assumir a dianteira, no sexo, é “usurpar” o lugar do homem, renegar a “feminilidade” e depreciar a virilidade.

Tudo o que foi dito acima com relação ao ato sexual pode ser dito a respeito do discurso sobre o sexo. Falar sobre sexo nunca foi coisa de mulher. Expressar verbalmente desejo sexual, vontades específicas, opiniões sobre performances, era algo ainda mais recriminável. Contestar a norma que orienta os aspectos sexuais das relações humanas era ainda pior, algo abominável – em grande medida, ainda é. Até a obscenidade, mesmo em situações não associadas ao sexo, é mais censurada às mulheres do que aos homens. Por exemplo, sempre foi socialmente aceito – salvo em contextos específicos – o uso do “baixo calção” por parte dos homens. Já quando eram as

mulheres que o faziam, elas eram vistas como torpes, indignas, sem honra, que desrespeitavam sua própria condição de mulher.

Como boa parte das outras grandes mudanças da contemporaneidade, essa reconfiguração no pensamento ocorreu, em larga medida, nos Estados Unidos, potencializada pelas intensas transformações culturais e políticas, também em curso nos anos 60.

O que ficaria conhecido como revolução sexual poderia ser visto tanto como reflexo de uma crise existencial coletiva que varria o país quanto uma ruptura dos laços tradicionais com a família, comunidade, governo e religião, especialmente para mulheres jovens de classe média que buscavam ativamente, para suas vidas, sentido e propósito além do papel de mãe suburbana. (SAMUEL, 2013, p. 48)

O estremecimento nas concepções e atitudes da população norte-americana sobre o sexo já estava, portanto, irrevogavelmente instaurado, nos anos 1960. Essas transformações ocorriam em diversas frentes e uma poderia servir como influência para outra. A quantidade de programas de educação sexual com foco diferente daqueles tradicionais, predominantemente baseados em valores morais cristãos, cresceu. A luta por mais liberdade sexual se intensificou – nesse aspecto, os movimentos feministas e os que clamavam pelos direitos dos homossexuais tiveram decisiva participação. Além disso, inovações no campo das pesquisas científicas relacionadas à sexualidade surgiram em grande número. Ainda no campo da ciência, um dos maiores ícones desse abalo na forma como a sociedade norte-americana lidava com o sexo foi a pílula anticoncepcional. Entretanto, não foi a pílula a força motriz dessas transformações. Shere Hite, no seu livro *O Relatório Hite: um profundo estudo sobre a sexualidade feminina*, publicado em 1976, e que traz os resultados de uma pesquisa feita com mulheres norte-americanas de diversas idades e camadas socioeconômicas a respeito de diversos aspectos da sexualidade, afirma: “Contrariamente à opinião popular, a pílula anticoncepcional foi antes uma resposta tecnológica a essas mudanças sociais, do que propriamente a sua causa” (HITE, 1978, p. 335). Como já era de se supor, a ideia de uma pílula que permitisse à mulher manter relações sexuais sem engravidar não encontrou, nos Estados Unidos, terreno tão favorável para florescer. O uso da pílula significaria ampla concessão ao sexo apenas pelo prazer, desvinculado da função reprodutiva e fora do contexto matrimonial. Logo, com os métodos contraceptivos proibidos, as pesquisas relacionadas à pílula, conduzidas por Gregory Pincus, tiveram que se manter sob o disfarce de pesquisa em busca de um remédio que suavizasse os

efeitos da menstruação, e foi sob esse disfarce que, no dia 1 de agosto de 1960, a pílula foi lançada no mercado norte-americano e, em pouco tempo, popularizou-se. Entretanto, algumas restrições de cunho moral ainda lhe eram impostas. Por exemplo, raramente era receitada a uma mulher que não fosse casada, mas como não lhe era exigida comprovação de estado civil, as solteiras muitas vezes se beneficiavam.

A popularização da pílula trouxe a uma grande porção da sociedade a ideia de que os jovens – especialmente as mulheres – se tornariam promíscuos, devido à possibilidade de praticarem sexo livres do risco de uma gravidez indesejada. Tal associação nunca ficou comprovada, uma vez que havia uma quantidade pequena de pesquisa a respeito da relação entre o uso da pílula e o comportamento sexual das usuárias. Alguns pesquisadores, inclusive, acreditavam que o aumento da atividade sexual por parte das mulheres por certo ocorreria, independentemente do uso da pílula. Além do mais, os hormônios contidos na pílula podiam até diminuir a libido e, conseqüentemente, a frequência atividade sexual.

As transformações que a revolução sexual trouxe se referem muito mais à atitude, do que ao comportamento sexual dos norte-americanos. Para boa parte da sociedade, a moral, sempre rígida, tornou-se mais flexível; o sentimento de culpa, sempre atrelado ao sexo, arrefeceu; falar de sexo passou a ser menos embaraçoso, perdendo grande parte da carga de obscenidade. Essas mudanças, no entanto, teriam ocorrido de fato, porém, predominantemente no âmbito das relações monogâmicas. A revolução sexual não gerou aumento da promiscuidade, mas uma maior abertura para lidar com a sexualidade, de modo mais amplo. Tampouco resolveu problemas relacionados ao sexo, mas ao menos preparou melhor o terreno para que fossem abordados e discutidos.

Entretanto, a revolução sexual teve, de certa forma, caráter ambíguo. Num passado um tanto distante, uma família numerosa era uma espécie de salvaguarda econômica, pois os filhos, vistos como força de trabalho, contribuiriam significativamente para o crescimento da renda familiar. Com a queda desse modelo, um grande número de filhos deixou de ser um padrão almejado pela família média. O casamento, então, parecia ter perdido parte de sua relevância econômica. Por isso, a mulher teria um papel menos relevante dentro da família e, conseqüentemente, na sociedade. Portanto, ao mesmo tempo em que esse novo modelo pode ter proporcionado à mulher maior liberdade sexual, o mesmo não ocorreu com relação à sua independência econômica e social.

Apesar da chamada revolução sexual, as mulheres (sentindo o quanto o novo esquema as havia tornado superficiais, decorativas e supérfluas) se submeteram aos homens mais do que nunca. Isso aconteceu mais fora do que dentro do casamento, já que este oferecia alguma proteção. A crescente submissão e insegurança refletiu-se nas modas infantis, embonecadas, dos anos 60: vestidos curtos de mocinhas, cabelos longos (louros) e lisos, grandes olhos inocentes (azuis), e claro uma aparência sempre tão jovem e bonita quanto possível. (HITE, 1978, p. 336)

Não há liberdade, quando não há condições mínimas de se exercê-la. As mulheres continuavam, então, submissas, dentro de casamentos em que dependiam dos maridos para que gozassem de algum prestígio na sociedade. Fora do matrimônio, seguiam à mercê de um mercado que não as via como força de trabalho digna, por exemplo, para receberem salários equiparados aos dos homens, ou de não serem assediadas nos postos de trabalho – o fato de a sociedade (particularmente as mulheres) usufruir de maior liberdade sexual podia ser entendido por uma parcela dos homens, especialmente aqueles em posições de poder, como ampla e irrestrita disponibilidade feminina ao sexo.

Com a revolução sexual, veio também a explosão da hipersexualização de homens e, principalmente, de mulheres. Atrizes como Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Raquel Welch, a italiana Sophia Loren, a francesa Brigitte Bardot e a tunisiana Claudia Cardinale despontaram – ou se consolidaram – mundialmente como símbolos sexuais. Na verdade, os símbolos sexuais já existiam há muito tempo. No entanto, nos anos 60, floresceram atores e atrizes, que, predominantemente, fizeram sucesso não apenas por seu trabalho, mas também – e sobretudo, em alguns casos – por conta da aura de sexualização que se construiu ao seu redor, fazendo despertar a libido de mulheres e homens, diante de sua imagem, ou até mesmo diante da simples menção aos seus nomes. Essa erotização dos corpos era, frequentemente, produzida e reforçada com propósitos comerciais, afinal um filme com Marilyn Monroe, por exemplo, podia atrair um público muito maior do que outro estrelado por atriz de igual talento, mas não tão erotizada. Para alguns, “diferentemente do sexo e do amor, o erotismo era impessoal, puramente uma sensação, em vez de algo valoroso e significativo³” (SAMUEL, 2013, p. 70). De fato, o olhar de objetificação sobre os símbolos sexuais – especialmente os femininos – era regra, tanto por parte do público quanto por parte da indústria do *show*

³ Minha tradução para: “*Unlikely sex and love, eroticism was impersonal, purely a sensation rather than something of meaning and value.*”

business. A imagem dessas atrizes também era utilizada para se vender um arquétipo de mulher perenemente sensual, sexualmente ardente, com a libido e uma aura sexual muito distante da mulher média norte-americana, um modelo que parece platônico e inatingível. Muitas delas, por serem loiras – destacando-se, novamente, Marilyn Monroe e Brigitte Bardot – ajudaram a difundir o estereótipo da loira sensual, sedutora, autoconfiante e decidida, que sempre consegue o que – e quem – deseja e causa impacto em qualquer ambiente em que chegue. Cunhou-se até um termo para isso: *Blonde Bombshell* – algo como bomba loira, ou loira fatal, ou ainda, utilizando uma expressão mais radical, loira belzebu – termo popularizado no Brasil por Fausto Fawcett, na canção *Kátia Flávia, a Godiva do Irajá*, em 1987. A expressão “símbolo sexual” poderia ser economicamente definida como alguém com certo renome na indústria cinematográfica, musical, ou ainda alguém que não necessariamente pertencesse ao ambiente artístico, que fosse dotado(a) de atributos físicos que atraíam sexualmente o grande público.

Outros aspectos da revolução sexual diziam respeito à preocupação de algumas mulheres com os efeitos nas filhas. Uma dessas preocupações se referia à quantidade de parceiros com quem algumas jovens faziam sexo. Não se sabe ao certo se essa preocupação estava relacionada à possibilidade de gravidez precoce e indesejada, ao risco de se contraírem doenças venéreas, ou à moralidade puritana, que nas mulheres sempre teve um peso maior.

Para algumas mulheres, a preocupação parecia residir no fato de que aquela geração – a de suas filhas, adolescentes e jovens adultas – não estaria preparada para lidar com os conflitos e a culpa, tendo de se equilibrar entre um comportamento sexual ainda fortemente influenciado pela moral puritana e uma proposta de liberdade apresentada pela revolução sexual. De fato, ainda que a revolução sexual parecesse carregar em seu bojo uma mudança definitiva de padrões de atitude e comportamento, a qualquer tentativa de rompimento com uma tradição que há séculos, desde sua fundação, influenciava uma sociedade, o sentimento de culpa – em diferentes graus – parece ser perfeitamente natural e, em muitos casos, inevitável. Ainda assim, umas poucas mulheres enxergavam a revolução sexual como algo completamente libertador e construtivo para suas filhas.

Algumas mulheres não acreditam que tenha havido de fato uma revolução sexual, especialmente por conta do comportamento masculino, que, apesar da

“revolução”, continuavam reproduzindo padrões de comportamento arraigados à tradição. O depoimento de uma das entrevistadas de Hite exprime bem essa ótica:

Existe mesmo uma [revolução sexual]? Pouco notei. Dificilmente é uma revolução o fato de se falar muito sobre sexo. Muitos dos ‘libertos’ não são liberados. A maioria dos homens nunca ouviu falar de clitóris. Constantemente rapazes estão tentando submeter e moças estão sendo feridas em seus sentimentos – o que é que mudou? As mulheres estão indo mais para a cama do que era de costume – nada revolucionário, só um modo diferente de manipular um problema que continua sem ser compreendido. (HITE, 1978, p. 342)

Os homens continuavam a buscar a reafirmação do seu protagonismo na condução das relações. Acreditava-se, também, que a ideia da revolução sexual havia sido utilizada – ou mesmo criada – com propósitos mercadológicos, por exemplo, para vender revistas, filmes ou outros produtos que evidenciassem e agregassem valor ao sexo e ao erotismo, de forma mais patente ou mais sutil.

Além disso, não houve, por parte dos homens, a tentativa de avanço na forma como viam, faziam e discutiam o sexo. Havia uma preocupação com a frequência e a quantidade de mulheres com quem conseguiam fazer sexo, mas este era o mesmo de sempre. Não havia uma preocupação, por parte dos homens, com o que o sexo era para a mulher, como deveria ser, o que poderia ser feito em prol de uma melhora na performance de ambos. As mulheres continuavam não sendo ouvidas, suas demandas e carências com relação ao sexo e ao erotismo continuavam sendo negligenciadas. Esses mesmos homens, com essa visão anacrônica sobre o sexo, paradoxalmente tachavam de antiquadas as mulheres que, em plena revolução sexual, se recusavam a fazer sexo com eles. É como aquilo que deveriam ser um direito conquistado tivesse se tornado um dever: “Sou livre apenas para dizer sim” (HITE, 1978, p. 345).

Essa perspectiva do sexo como dever sempre esteve presente na vida de mulheres casadas, como parte das obrigações da esposa, que raramente podiam recusar, sem que houvesse algum tipo de reação negativa por parte do marido. O respeito frequentemente se confunde com o medo, e essas mulheres temiam reações violentas, diante de suas recusas ao intercuro. Seus parceiros se sentiam donos dos seus corpos e muitos deles não admitiam, em hipótese alguma, a interdição do seu acesso. Havia, além do temor à violência, o medo do abandono. A mulher criada e educada para ser esposa, mãe e dona de casa frequentemente vê o casamento como algo além de um objetivo afetivo. É também uma meta social a ser alcançada, como se a presença do homem em sua vida, preferencialmente oficializada por meio do matrimônio,

legitimasse seu pertencimento aos círculos sociais. Assim, uma mulher renegada pelo próprio marido corria grande risco de ficar eternamente estigmatizada pela sociedade e, muitas vezes, pela própria família. Essas mulheres não queriam correr esse risco. Portanto, cumprir suas “obrigações” de esposa, incluindo o sexo, fosse ou não de sua vontade, era fundamental para evitar o repúdio dos maridos. Tal mecanismo se estendia também aos noivos e namorados, formas de relacionamento avalizadas pela sociedade tradicional, embora em menor grau.

Em 1981, Shere Hite publicou um novo estudo, semelhante ao que havia divulgado a partir de depoimentos de mulheres, desta vez com a participação de mais de sete mil homens, com idade entre 13 e 97 anos. *O Relatório Hite Sobre a sexualidade Masculina*, traz, entre outros achados, a perspectiva masculina a respeito da revolução sexual. Uma quantidade considerável dos homens entrevistados, comentaram os efeitos nocivos da revolução para eles. Alguns, fortemente influenciados pela religião, protestavam contra o que entendiam como o abandono de valores como castidade e condenavam o que acreditavam ser a exaltação do adultério, da luxúria e dos pensamentos impuros, através do discurso e da prática sexual. Outros sentiam o peso da responsabilidade de serem viris, agressivos e promíscuos, sob o risco de, numa época de abertura sexual, não corresponderem à dinâmica que parecia estar em voga. Por outro lado, muitos desses homens pareciam estar, de fato, preocupados com a aparente liberdade sexual que a revolução trouxe para as mulheres. A “honra” e a “pureza” femininas, que tanto lhes eram caras, estavam em risco, e isso, em última análise, representava o risco de desestabilização dos mecanismos da dominação masculina. Havia ainda os que, assim como muitas mulheres entrevistadas anteriormente por Hite, acreditavam que a revolução não havia trazido nenhuma mudança verdadeiramente positiva. Um dos entrevistados afirmou:

Os papéis sexuais são estabelecidos da mesma forma que o eram na minha juventude: os rapazes são encorajados a “faturar”, e as garotas a trocar seus “favores” pela melhor vantagem possível. As revistas para homens continuam vendendo a ideia de que a mulher ideal é uma “coelhinha” — ou seja, não um ser humano real —, e ela é sempre retratada como uma ninfomaníaca com peitos grandes. As revistas para mulheres também continuam oferecendo a velha história sobre como agradar a seu marido e ser uma mulher sensual [...]. A discussão aberta do sexo provavelmente ajudou a mitigar a ansiedade de algumas pessoas, mas ao mesmo tempo produziu novas ansiedades em outras. (HITE, 1981, p. 491)

Outros homens viam a revolução sexual como algo positivo e atribuíam a visão negativa a um suposto exagero das mulheres. Obviamente, esses homens ignoravam a dificuldade que significava para muitas mulheres o simples ato de dizer não à pressão masculina por sexo e, portanto, atribuíam essa dificuldade à falta de firmeza e à baixa autoestima. Ignoravam, ainda, a dificuldade da mulher em resistir à pressão não apenas de indivíduos, mas de todo um sistema coercitivo que a envolve e limita seus espaços, dentro e fora de sua mente. Esse descaso superficializa, simplifica e ignora os abusos sofridos pelas mulheres, tanto por parte dos homens, individualmente, como por parte de toda uma cultura que constrói uma ideia de sexualidade irreal.

A partir desse descaso, nada mais natural do que não serem os homens, em sua maioria, adeptos do sexo casual, algo que, a princípio, se acreditava ser um dos mais significativos aspectos da revolução sexual (HITE, 1981). Tal fato não surpreende, mesmo se considerarmos o pressuposto de que os homens se aproveitariam dessa abertura para conseguirem sexo de forma fácil, sem qualquer tipo de envolvimento e responsabilidade afetiva ou social. Alguns usaram, como justificativa, o individualismo excessivo — visto como algo negativo — e a falta de intimidade. Outros, no entanto, mesmo os casados não monógamos — maioria, entre os homens — viam o sexo casual como um tipo de envolvimento satisfatório. Aparentemente, para estes, ter uma relação extraconjugal “estável” unia o “útil” ao “agradável”. Podiam aliar o “escape” à rotina matrimonial, à liberdade de se entregarem, por exemplo, a práticas sexuais que não tinham lugar no âmbito do casamento, talvez em face de uma pretensa “proteção da honra” da vida conjugal. Ao mesmo tempo, podiam obter conforto afetivo e, muitas vezes, estender a relação de dominação ao contexto extraconjugal. As razões expostas pelos homens para terem casos extraconjugais variam. Para alguns, o sexo no casamento é insatisfatório, por ser monótono, obtido sem esforço, ou quase inexistente. Para outros, as relações extraconjugais servem como suplemento para a vida do casal, pois os ajuda a se conhecerem melhor e adquirirem mais experiência sexual. Outra justificativa é o “impulso sexual”, que muitos julgam ser inerente ao homem. Outros se justificam afirmando que há uma pressão social para que o homem prove sua virilidade tendo outros relacionamentos. Há ainda os que não encontraram nenhuma razão específica para a fidelidade.

Diante do questionamento a respeito da violação à mulher, a maioria dos homens entrevistados por Hite afirmou nunca ter cometido tal prática, embora considerassem a possibilidade de fazê-lo, por raiva, por recusa por parte da mulher, para buscarem se

impor sobre ela, reivindicando o poder sobre seu corpo (HITE, 1981). A ideia de uma espécie de “direito natural” — ou mesmo divino — sobre o corpo feminino dominava o pensamento masculino pós-revolução sexual. Alguns até se justificaram afirmando que o “não” vindo da mulher não quer dizer “não” de fato.

Também implícita em muitas das respostas que acabamos de ver está a ideia de que quando uma mulher nega sexo a um homem, ela está, de certa forma, negando sua virilidade, e ao violentar uma mulher, um homem está reafirmando sua masculinidade — não só diante da mulher mas diante de si mesmo (*Id. Ibid.*, p. 842).

Alguns homens culpavam a cultura machista que norteou sua educação, relacionando a figura do violador a uma aura de força, virilidade, paixão e sedução. Se não a prática, a fantasia da violação atraía muitos. Para outros, o suposto instinto animalesco parecia uma justificativa plausível. Ao fim e ao cabo, todas as justificativas tanto para o desejo quanto para a prática da violência sexual constituem uma ideia de hierarquia de gênero, que se manifesta em todos os aspectos das relações entre mulheres e homens, e que encontrou no sexo talvez a sua materialização mais dolorosa e traumática, também pela intimidade entre os atores. Alguns homens reconheceram que a violação não se manifesta apenas de forma direta, mas também inclui qualquer tipo de pressão psicológica, pelo amedrontamento, pela insistência, chantagem emocional. Ainda assim, os homens majoritariamente admitiram tal prática.

Entre as mulheres daquela geração, diante do questionamento se fazer sexo — com ou sem penetração — com seus parceiros mesmo contra sua própria vontade configurava violência sexual, não havia um consenso. Para algumas, o ato deveria ser considerado violência apenas se praticado por qualquer um que não fosse seu parceiro, configurando, a nosso ver, um claro e preocupante reflexo da aceitação da ideia de posse do homem sobre o corpo feminino, posse esta transferida do pai para o parceiro e exercida por eles de formas distintas. Para outras, a violência é evidente, porém aceitável, pelos motivos já aqui discutidos. Entretanto, as opiniões desses dois grupos de mulheres convergem em um ponto: o sexo não consensual suscita uma gama de sentimentos negativos. Uma das entrevistadas de Hite afirmou: “Os sentimentos variam nessa situação, da obrigação ao pouco-me-importo, ao ódio pelo homem ou por todos os homens, à autocomiseração — nunca bons sentimentos” (HITE, 1978, p. 348). Outra declarou: “Sentia-me prostituída, usada como uma puta, sem respeito pelos meus desejos” (*Id. Ibid.*, p. 350). Esse tipo de situação pode acarretar, além de sérios danos psicológicos às mulheres e da ojeriza aos homens, uma repulsa ao sexo ou a qualquer

coisa que possa aludir a ele. A lógica que se constrói é a de que, se o sexo dentro do matrimônio – âmbito em que está legitimado por uma tradição e regulado por convenções sociais – é uma das práticas mais degradantes na vida de uma mulher, o sexo fora dele seria impensável, pois, além de subverter convenções sociais e religiosas, estaria submetido ao temor de estar com alguém que, provavelmente, não respeitaria o seu corpo e o seu querer (ou não querer), e com quem não teria qualquer laço emocional ou social mais forte.

A ideia de que a mulher deva sempre ceder ao desejo sexual masculino – que, por vezes, se traduz em mero desejo pelo sexo ou prática da dominação do corpo feminino – provém da naturalização da subalternidade feminina, enfatizada em todos os aspectos sociais e reforçada pelo discurso e pelas práticas sexuais. Disso decorre não apenas a aceitação da subalternidade, como também o medo da retaliação masculina, predominantemente na forma de violência ou repúdio. Tal ideia é reforçada pelo argumento de que existe uma motivação biológica que faria do ato sexual praticamente uma necessidade fisiológica para o homem, cabendo à mulher satisfazê-la. Esse argumento pode exaurir ainda mais o caráter erótico do sexo para as mulheres, uma vez que, em grande medida, dentro das culturas mais marcadamente machistas e patriarcais, elas são consideradas meros instrumentos para atender a uma “necessidade” hormonal masculina. Some-se a isso a culpa impingida sobre aquelas que porventura hesitam ou se negam em fazê-lo.

Tal concepção parece colocar o homem na mesma categoria dos animais, visto que a tal “urgência” é frequentemente apresentada como quase incontrolável, bestial, uma vez que o argumento defende que a não satisfação dessa premência acarreta, inclusive, danos à saúde do macho. Essa visão já chegou até mesmo ao ponto de receber o aval da ciência, atingindo o *status* de verdade acadêmica:

O impulso sexual cru é uma necessidade biológica que representa o instinto e é condicionada pelas transformações químicas no organismo. A urgência de satisfação depende de secreções internas e seu objetivo é o relaxamento de uma tensão física. A crua urgência sexual [...] é absolutamente incapaz de sublimação. Se fortemente excitado, tem necessidade urgente de descontração. Não pode ser desviado de seu objetivo único para outros; no mínimo pode ser um pouco adiado, como a vontade de urinar, a fome ou a sede. Exige satisfação em sua esfera original. (REIK *apud* HITE, 1978, p. 350)

Os efeitos nocivos dessa concepção do desejo sexual masculino se manifestam, por exemplo, na insistência no ato sexual, sem que a mulher esteja disposta, abrindo espaço para possíveis atos de violência, inclusive o estupro.

No entanto, sabe-se hoje que não há base científica que, de fato, sustente essa noção, uma vez que há uma diferença entre “capacidade sexual” e “impulso sexual”. Segundo Hite (1978), apoiada nos estudos de Lester A. Kirkendall, capacidade está relacionada àquilo que o indivíduo quer fazer, e esta, sim, tem caráter biológico. Por sua vez, o impulso está intimamente associado a fatores psicológicos. Portanto, “[...] o impulso sexual (não a capacidade) é mais uma função de desejos do que de ‘necessidades’” (*Id. Ibid.*, p. 351). Os elementos psicológicos presentes nessa construção influenciam e são influenciados por aspectos culturais mencionados anteriormente. O impulso masculino é, pois, uma espécie de padrão que compõe o tradicional modelo de virilidade, conhecida como virilidade “fidalga” ou virilidade “guerreira”, que exalta a força física, a potência do falo, e, sobretudo, a dominação sobre a mulher. Para corresponder completamente a esse modelo, é necessário que o homem compreenda a prática sexual – incluindo a frequência com que faz sexo – como algo indispensável à sua condição de homem dotado do poder que dele se espera e da respeitabilidade a ele conferida. Por isso, para uma parcela significativa dos homens, não apenas a frequência com que pratica o intercuro sexual com sua companheira, mas a quantidade de diferentes mulheres com que faz sexo são objetos de orgulho e de reafirmação da masculinidade.

O interesse dos pesquisadores e da população pelos mecanismos, através dos quais as engrenagens da sexualidade norte-americana giravam, continuava a crescer. As pesquisas e os livros que delas resultavam procuravam ir cada vez mais fundo no assunto, quase sempre procurando perspectivas diferentes daquelas já exploradas. Em um desses livros, *Premarital Sex Standards in America* (1960) (Padrões Sexuais Antes do Casamento na América), Ira Reiss relata o comportamento sexual de adolescentes e jovens adultos. Entre eles, havia ainda os que optaram pela abstenção sexual, embora o número se mostrasse cada vez menor, no país. Havia também os que faziam sexo normalmente e de forma monogâmica. Reiss trata também dos que adotavam o duplo padrão, ou seja, os que “achavam aceitável que o homem fosse sexualmente ativo, mas a mulher não, pois acreditavam que ela sentia menos desejo”⁴ (SAMUEL, 2010, p. 52).

⁴ Minha tradução para: “*Those who believed it was acceptable for a man to be sexually active but not the woman, since she was believed to have less sexual desire.*”

Este caso, em particular, é um exemplo típico de que a revolução sexual, apesar do abalo que causou, não teve total adesão dos jovens. Reiss encontrou ainda aqueles que praticavam o sexo em várias modalidades, incluindo masturbação, sexo oral e até sexo anal, mas preferiam “preservar a virgindade”, ou seja, se privavam do sexo com penetração. Essa prática, também comum no Brasil, especialmente na primeira metade do século XX, suscita o questionamento a respeito de qual parte do corpo abriga a honra relacionada ao sexo. Para muitos, preservar a honra é preservar o corpo, mantê-lo inteiramente livre das marcas de qualquer ato libidinoso. Para estes, qualquer ato que resulte em pensamentos lascivos, como toques mais ousados do corpo de outra pessoa, mesmo com consentimento, a masturbação – em si próprio ou em outrem, deve ser evitado a todo custo, havendo uma justificativa bíblica para tal postura, na Primeira Carta de Paulo aos Coríntios:

Fujam da imoralidade. Qualquer outro pecado que o homem comete é exterior ao seu corpo; mas quem se entrega à imoralidade peca contra o seu próprio corpo. Ou vocês não sabem que o seu corpo é templo do Espírito Santo, que está em vocês e lhes foi dado por Deus? Vocês já não pertencem a si mesmos. Alguém pagou alto preço pelo resgate de vocês. Portanto, glorifiquem a Deus no corpo de vocês. (CORÍNTIOS, 6:18-20)

A imoralidade – sexual, de acordo com a maior parte das interpretações a respeito do tema – seria, portanto, uma violação do corpo, profanação do templo do Espírito Santo. Qualquer ato que viole essa regra de conduta é passível da punição divina. Não se pode dispor do próprio corpo, afinal, “vocês já não pertencem mais a si mesmos”.

Por outro lado, os que buscam e obtêm o prazer sexual sem “consumar” o ato, ou seja, sem que o pênis penetre a vagina, parecem considerar que a imoralidade está apenas no contato entre as genitálias. Essa prática parece ter como pretexto o fato de que o apóstolo Paulo, assim como outros personagens bíblicos, frequentemente faz uso de conceitos um tanto vagos, ou de significados em aberto ou múltiplos, variando conforme a língua, a sociedade e a época. Questões referentes à tradução e seus desafios podem explicar essa imprecisão. Mais do que isso, a flexibilidade moral, ou interpretação muito particular da noção de (i)moralidade, ou ainda uma autoindulgência podem, de certa forma, resumir a relação que a sociedade norte-americana tem com a sexualidade: um contínuo e intenso conflito entre a repressão e liberdade sexual, entre o interdito e a transgressão, sendo esse conflito interior e/ou exterior ao indivíduo. Os

jovens descritos acima sentiam e absorviam o peso do interdito, porém também sentiam a força propulsora, a urgência do sexo movendo seus corpos. Fazer sexo sem penetração era, para aqueles jovens, uma negociação entre esses dois polos. Não se permitiam o sexo na totalidade, uma vez que consideravam a penetração como ponto alto do ato sexual e, provavelmente, receosos de incorrerem em ofensa severa a Deus, à pátria, aos antepassados puritanos. Por outro lado, parcialmente cediam aos apelos da lascívia, retirando, assim, um dos pés da santidade e deixando o outro, acreditando que Deus perdoaria “metade” de um pecado mais facilmente do que um pecado inteiro.

No entanto, a atenção relativa à sexualidade dos jovens norte-americanos, nos anos 1960, se estendia para além do descritivismo científico. Provavelmente por conta do crescimento da permissividade sexual, havia grande preocupação em manter a sexualidade dos jovens sob controle, e uma das maneiras de fazê-lo era vigia-los de perto, literalmente. Os garotos, por conta de seu forte “impulso sexual”, estavam no centro das inquietações, pois eram considerados mais difíceis de controlar. Ao invés de uma reeducação pelo viés do conhecimento e da conscientização do jovem – mulher e homem – a respeito de sua própria sexualidade, o patrulhamento foi a única forma de controle adotada pela família e educadores. Esse tipo de atitude reflete ainda uma forte preocupação com a honra dos jovens, especialmente da menina, honra que, de certa forma, pertencia aos pais, pois, uma filha desonrada os envergonhava, perante a sociedade. Na verdade, a honra da mulher – reforço que utilizo tal palavra relacionada ao seu conceito mais sexualmente conservador – nunca pertencia a ela mesma, pois depois de pertencer aos pais – principalmente ao pai – a posse dessa honra era transferida ao marido. Significa dizer que a honra e o corpo da mulher estavam sempre sob a tutela do homem ou do Estado, o que, aliás, frequentemente se fundiam. A respeito disso, Bourdieu afirma que “os Estados modernos inscreveram no direito de família, especialmente nas regras que definem o estado civil dos cidadãos, todos os princípios fundamentais da visão androcêntrica” (2012, p. 105).

A concepção do sexo como algo nocivo chegava ao ponto de que alguns advogavam a abstenção sexual dos adolescentes em nome de um propósito “maior”, de desenvolvimento e grandeza. Como exemplo desse pensamento, Samuel (2010, p. 54) afirma que “[o intelectual Arnold] Toynbee acreditava que o adiamento do despertar sexual dos adolescentes permitia-lhes a aquisição de conhecimento, o que era vital para a posição de liderança do Ocidente.” Eis um projeto político, econômico e social que implicava também na ingerência no trato dos corpos dos jovens, projeto que tinha na

família, na escola e principalmente na religião – que regia os dois primeiros – poderosos aliados. Essa observação é lembrada por Pierre Bourdieu, quando afirma que o Estado “veio ratificar e reforçar a prescrições e proscricões do patriarcado privado com as de um patriarcado público, inscrito em todas as instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência quotidiana da unidade doméstica” (BOURDIEU, 2012, p. 105).

De forma geral, não havia um consenso sobre como construir a educação sexual daquela juventude, mas era forte a preocupação com relação entre a forma como os jovens conduziam suas vidas sexuais e o futuro do país, em termos mais amplos. Entretanto, a transformação na vida sexual dos Estados Unidos que estava em curso era inegável. Como, então, os educadores, a família, a igreja e o governo poderiam conciliar os novos tempos e as mudanças de comportamento com a tradição moralista? Obviamente, havia os conservadores mais radicais, que abominavam qualquer pensamento menos tradicionalista na forma de gerir a sexualidade, especialmente dos jovens. Outros, no entanto, enxergavam como aceitável a prática do sexo pré-marital, desde que ocorresse no âmbito de uma relação estável e monogâmica. Os jovens podiam, assim, colher parte das benesses da revolução sexual sem romper de vez com a tradição, que tentava lhes impor algum senso de moralidade cristã.

À medida que o panorama sexual norte-americano se transformava, crescia a necessidade de programas de educação sexual para os jovens. A questão era definir que direção esse projeto deveria tomar. Os mais importantes setores da sociedade queriam ter voz e orientar, segundo sua percepção de mundo e de sexualidade, a forma como aqueles jovens deveriam pensar e se comportar com relação ao sexo e tudo que o envolve. Entretanto, a inabilidade dessas instituições – família, escola, Igreja (católica e protestante) e Estado – era patente, especialmente considerando-se o fato de que não haviam acompanhado as transformações da mesma forma que outros setores da sociedade. Houve, então, por parte dos defensores de uma moral tradicionalista uma tentativa de refrear, ou pelo menos “proteger” a juventude dos efeitos dos ventos da mudança, isto é, dos resultados do conflito entre uma maior liberdade sexual e a falta de informação a respeito do tema. Casos de gravidez indesejada e doenças sexualmente transmissíveis passaram a ser relatados em maior número, como consequência da omissão de informações a respeito de métodos contraceptivos e prevenção de doenças venéreas. Outro problema delicado era o aborto. Na maioria dos estados dos Estados Unidos, nem mesmo em casos de estupro, o aborto era permitido, salvo mediante

justificativa médica. As jovens de famílias mais abastadas eram mandadas para países onde o aborto era legalizado, ou passavam alguns meses em casas de parentes que viviam distante. Havia ainda a alternativa do casamento apressadamente arranjado. As negras e pobres eram as que mais sofriam com o problema, pois não possuíam condições financeiras para nenhuma dessas alternativas, submetendo-se, muitas vezes a procedimentos cirúrgicos muito arriscados ou aceitando a gravidez e seu futuro pouco promissor.

Mais programas de educação sexual nas escolas passaram a ser implantados, alguns de orientação mais progressista, embora ainda trouxessem, em determinados aspectos, fortes traços de conservadorismo. Muitos dos filmes mostrados durante as aulas eram obsoletos; temas como homossexualidade, masturbação, doenças sexualmente transmissíveis, aborto e métodos contraceptivos eram evitados; havia ainda forte predominância sobre o aspecto puramente biológico do sexo. Ainda assim, a consciência da necessidade desses programas representava um importante avanço na forma como a sociedade estadunidense tentava construir conhecimento a respeito de um tema tão pulsante na cultura daquele país. Evidentemente, havia ainda aqueles que eram contra qualquer programa de educação sexual nas escolas. Aparentemente, não tinham conhecimento – e não buscavam compreender – sobre o conteúdo proposto pelos programas. Acreditavam que educação sexual consistia em sexualizar precocemente aquelas crianças e jovens, expondo-os a conteúdos pornográficos, por exemplo, e deixando-os vulneráveis à pedofilia. Não compreendiam que conhecer o corpo e seu funcionamento, aprender sobre a sexualidade e sua importância ajudaria a criança e o jovem na relação com o mundo e consigo mesmo. A crise norte-americana gerada pela tensão entre forças contrárias — mas que se tangenciam em determinado ponto — é resumida por Samuel:

[...] Pais conservadores comparavam os programas de educação sexual ao ateísmo, ao rock'n'roll e, novamente, ao Comunismo. Os críticos estavam convencidos de que, independentemente do seu conteúdo de fato, os programas toleravam a homossexualidade, incentivavam a masturbação, e que tais perversões eram ameaças reais à família e ao Estilo de Vida Americano. Já os entusiastas viam programas como um longo esforço para libertar os norte-americanos de suas neuroses, uma oportunidade de livrar a próxima geração das preocupações puritanas. Apesar das divergências, ambos os lados desejavam que os jovens preservassem sua castidade antes do casamento⁵. (SAMUEL, 2010, p. 78)

⁵ Minha tradução para: “[...] *More conservative parents viewed sex ed as an evil akin to atheism, rock'n'roll, and, again, Communism. Regardless of their actual content, sex-ed programs inherently*

A impressão que se tem é que os mais conservadores ignoravam que a sexualidade não se restringe ao ato sexual, à sua função reprodutiva e às funções biológicas dos órgãos sexuais. Ignoravam também que um conjunto muito maior de elementos, que permeiam o imaginário dos indivíduos, é acionado também por um arsenal de dispositivos que permeiam a cultura, através de discursos veiculados por meio de filmes, revistas, produções teatrais, músicas, moda, comerciais. Enquanto as tensões entre os partidários da educação e os ultraconservadores se acirravam, o país era invadido massivamente por esses produtos culturais, que também ajudavam a moldar a identidade sexual principalmente dos jovens. A invasão do erotismo e da pornografia na cultura estadunidense nos anos 60 preocupava muitos, maravilhava outros e enriquecia alguns. Artistas de diversas áreas surfaram na onda da arte erótica, por encontrarem nela uma forma de expressão da sexualidade que transcendia a prática sexual propriamente dita, que materializava o discurso contemporâneo a respeito do sexo de forma a permitir extrapolações imaginativas, transgredindo limites.

A agressividade através da qual o desejo sexual masculino se manifesta é reconstruída com frequência nas artes, e frequentemente ganha um “verniz” poético. Em filmes que fizeram sucesso nos Estados Unidos, como *O Último Tango em Paris* (1972) e *Instinto Selvagem* (1992), observam-se padrões de comportamento que materializam a reificação da mulher. Casos de estupro e outros abusos, nas produções, chegaram a ultrapassar os limites da ficção, e até as atrizes tornaram-se vítimas, sem que os casos ganhassem repercussão à época. Há, por exemplo, relatos da atriz Maria Schneider de que o ator Marlon Brando fez sexo anal com ela sem seu consentimento, durante uma cena de *O Último Tango em Paris* (1972). Ou ainda o caso em conta-se que, durante as gravações de *Instinto Selvagem* (1992), a atriz Sharon Stone teve sua vulva exibida na edição final do filme sem que ela o consentisse. Nesses casos, qual é a cota de participação do fruidor, quando a obra de arte se vale da violação real, levando-se, também, em consideração que aquela violação foi, supostamente, cometida em nome da arte e para deleite do público? Seria ele o *voyeur* de uma violação?

condoned homosexuality and endorsed masturbation, critics were convinced, and such perversions were real threats to the family and the American Way of Life. Supporters viewed sex education as a long overdue effort to liberate Americans from their neuroses, however, an opportunity to rid the next generation of our Puritan 'hang-ups'. Despite their differences, each side wanted teens to preserve their chastity before marriage.”

De acordo com a legislação norte-americana, a definição de pornografia no século XIX afirma que se trata de “assuntos ou coisas que exibissem ou representassem visualmente (ou verbalmente) pessoas ou animais mantendo relações sexuais” (CASTELLO BRANCO, 1983, p. 71). Não há, segundo Léa Santana, nessa definição,

Nenhuma alusão à moral ou decência e pouquíssimo espaço para incertezas: qualquer produto em que sexo estivesse presente. Por tal definição poderiam ser enquadrados livros de biologia, obras da literatura clássica, tratados de filosofia grega, até mesmo trechos da Bíblia. (SANTANA, 2013, p. 28)

Já a legislação atual a define como fotografias, filmes, livros, ou outro tipo de material retratando atos eróticos ou sexuais destinados a provocar excitação sexual (LEGAL INFORMATION INSTITUTE, 2019).

A pornografia *per se*, fora do debate moral de base judaico-cristã, não configuraria um problema, não fossem questões éticas que vão além das discussões que partem da moralidade tradicional do ocidente. Com relação aos filmes pornográficos, por exemplo, existem fartos relatos, reportagens e documentários a respeito do degradante tratamento dispensados às chamadas “estrelas pornô”, por parte dos produtores, diretores e atores desse gênero. A produção norte-americana, a maior do mundo, cujo faturamento supera o do futebol americano, beisebol e basquete juntos (NEPOMUCENO, 2010), deu origem a inúmeras polêmicas, a maior parte delas dizendo respeito às condições degradantes às quais as atrizes são submetidas. Dentre essas, com frequência, elas se sujeitam a fazer sexo com pessoas – homens ou mulheres – por quem, em suas vidas cotidianas, provavelmente não se interessariam.

Figura 5 – Sem título



Fonte: site WikiArt (<https://www.wikiart.org/pt/george-segal/untitled-1968>)

O erotismo estava presente na década de 1960 também no cinema, no teatro e na literatura, incluindo na construção do aspecto erótico das obras, além dos corpos, a dinâmica dos gestos, figurinos, textos, iluminação, sonorização e qualquer outro recurso que pudesse contribuir para a elaboração da atmosfera sexual, em diversos níveis. Os detratores dessas formas de expressão artística pareciam estar atentos e dispostos a evitar a todo custo que essas obras corrompessem a juventude norte-americana, já tão carente de boas referências, segundo esses conservadores. No cinema, algumas das obras que se destacaram foram *I am curious* (1967), escrito e dirigido por Vigot Sjöman – filme sueco com grande repercussão nos Estados Unidos, *Flesh* (1968), de Andy Warhol, *Barbarella* (1968); na literatura, os romances de Henry Miller *Tropic of Cancer*, *Black Spring* e *Tropic of Capricorn*, entre outros, publicados nos Estados Unidos apenas nessa década – já haviam sido publicados na França muitos anos antes – chegaram a ser censurados no país antes de sua publicação. A censura sobre os livros, que na década de 1950 era pautada não apenas em questões políticas – publicações que, para os censores possuíam conteúdo de natureza comunista eram banidas – mas também morais, arrefeceu na década seguinte. Foi criado um novo conceito legal um novo conceito legal baseado na ideia de que, se o livro possuísse algum mérito literário, o governo não poderia censurá-lo (TEBBEL, 2003). A partir de então, os próprios conceitos de obscenidade e pornografia voltaram a ser debatidos e sofreram significativa reformulação. Entretanto, esse abrandamento da censura não se deu de forma unânime no país, pois houve alguns casos de proibições da circulação de certos

livros em determinados locais, como por exemplo, o caso do romance *Um Estranho no Ninho* (1962), de Ken Kesey, banido de uma escola no estado de Idaho.

As propagandas também estavam carregadas do discurso sexualizante, que se construía de diferentes formas. O erotismo era elaborado, por exemplo, através do binômio roupa-nudez, mostrando do corpo apenas o suficiente para lançar a sugestão da nudez total, ou de um convite para o ato sexual. Muitas vezes determinada peça de roupa era o instrumento da erotização e o produto do anúncio. Outras vezes a erotização se construía por meio de gestos ou diálogos de duplo sentido, ou através de atividades que, de alguma forma, sugeriam um potencial caminho até o ato sexual, como fumar — que durante muito tempo foi considerado um ato de rebeldia, ou simplesmente um gesto charmoso e, em ambos os casos, com grande potencial erotizante — beber uma determinada bebida — alcoólica ou não —, lançar um olhar mais penetrante, encenar uma fala sexualmente sugestiva — mais ou menos explícita. A atmosfera erótica poderia também ser construída utilizando-se determinada música, certa locação, acessórios ou iluminação que possa insinuar algum grau de sexualização. Narrativas, objetos (carros luxuosos, relógios etc.) que sugerem *status* socioeconômico também podem estar relacionados, pela indústria da propaganda, a um contexto sexual, ajudando, assim, a moldar o imaginário dos consumidores.

Figura 6 – Propaganda de batom (década de 1960)



Fonte: site Pinterest (<https://www.pinterest.ch/pin/324470348151619445/?autologin=true>)

E, como já era de se prever, nesse tipo de comercial, a mulher geralmente era objetificada, assumindo o papel de “recompensa” pelo uso de determinado produto. Na maioria dos casos, o produto para cuja venda a propaganda se destina não tem relação direta com o sexo, porém, sabendo da potência do erotismo, as empresas constroem e apresentam essa relação como fosse natural. Todavia, além da objetificação feminina, já mencionada, há o risco de se cultivar certos hábitos de consumo, ou de se almejar um padrão de vida atrelado a um status social, baseado numa ilusão de poder alicerçada no erotismo. Por exemplo, o ato de fumar era frequentemente visto como um hábito sensual, por homens e mulheres, talvez por ser um costume muito comum entre as estrelas e astros do cinema e da música, e isso era constantemente reforçado pela indústria da propaganda. Assim, muitas vezes, especialmente para os jovens, o hábito de fumar supostamente tornava as pessoas mais atraentes, e autoconfiantes. O preço dessa ilusória sensualidade, obviamente, seria o risco de todos os males potencialmente causados pelo cigarro.

Figura 7 – Propaganda de cigarros (1969)



Fonte: site Propagandas Históricas

(<https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/03/cigarrilhas-tipalet-fumante-passiva-1969.html>)

A moda também foi marcada pela erotização da cultura norte-americana, e um dos exemplos mais icônicos desse fenômeno é a minissaia, que até hoje é motivo de polêmica. A criação da inglesa Mary Quant e do francês André Courrèges foi inspirada no vestuário das ruas e foi apropriada pela alta costura. A potência erótica da minissaia possivelmente reside no ambivalente jogo de revelar e ocultar, pois as pernas das mulheres, que os homens tanto ansiavam em ver, eram agora parcialmente mostradas, pois o comprimento da saia acaba acima do joelho. Por outro lado, a minissaia não

modelava tanto as pernas, os quadris e a pélvis como faziam, por exemplo, as calças justas. Não o fazendo, apenas sugeria as formas por baixo de si, incitando a imaginação, convidando-a a construir imagens virtuais do que está sendo coberto. Além disso, a abertura da minissaia, aliada ao seu comprimento, sugere que a qualquer descuido, ela pode ser mover de modo a mostrar parte do que está oculto. Finalmente, pode representar concretamente a maior desenvoltura nas relações proposta pela revolução sexual, uma vez que sugere a praticidade de se poder praticar o sexo — inclusive com penetração — sem necessidade de remoção das roupas. Não obstante essa interpretação erotizante do uso da minissaia, ela não representa necessariamente — ou não apenas — o aspecto erótico das mulheres que a usam. A minissaia representa, acima de tudo, a liberdade de a mulher gerir seu próprio corpo, decidindo em que medida mostrá-lo, muitas vezes como exercício da autoestima, frequentemente solapada por padrões estéticos ou morais que lhes são impostos sem que possam opinar; se é confortável ou não usar uma peça de roupa com maior possibilidade de ventilação e frescor; ou simplesmente representa, de fato, a possibilidade de exercer sua sensualidade, manipulando sua relação com suas vestimentas e construindo a erotização de seus corpos, não importando com quais intenções.

Figura 8 – Moças de minissaia (anos 60)



Fonte: site Universo Retrô (<https://universoretro.com.br/10-mulheres-que-marcam-10-anos-de-1960-e-sao-referencia-ate-os-dias-de-hoje/>)

Como já se podia prever, os setores mais conservadores da sociedade se movimentaram, inclusive na esfera política institucional, para tentar refrear o crescimento do erotismo e da pornografia na cultura do país, pois temiam as

consequências sobre as famílias, relacionando-a até mesmo ao ateísmo e ao Comunismo. Entretanto, para embasar sua luta daqueles conservadores contra as obscenidades veiculadas pela pornografia, era necessário que se delimitasse o conceito de obscenidade, e aí reside um problema chave para quem pretende balizar a produção artística por meio de delimitações morais. O conceito de obscenidade — que será discutido no capítulo seguinte — é fluido, inconsistente, inconstante, motivado, arbitrário. Pode variar segundo as diretrizes morais e costumes de cada sociedade, que, por sua vez, variam conforme a época e a força com que as matrizes filosóficas, políticas e religiosas atuam sobre determinada cultura, ou conforme os interesses a que esta ou aquela definição atende. Assim, alguns processos contra os produtores de determinadas obras consideradas obscenas se sucediam.

Um exemplo icônico desse tipo de impasse foi o filme *Deep Throat* (Garganta Profunda), de 1972, dirigido por Gerard Damiano e estrelado por Linda Lovelace, com tema ousado e inovador. Avaliar se a película era ou não obscena seria decisivo para, a partir daí, deliberarem o que fazer com outras obras artísticas, casas de prostituição, casas de massagem e outros produtos e serviços alicerçados na relação de oferta e demanda por erotismo e pornografia. Os apologistas do filme argumentavam que ele trazia uma nova e salutar perspectiva a respeito das relações entre o sexo e a sociedade, pois dava ênfase ao prazer feminino — resultado, talvez, da influência da revolução sexual — e por isso não deveria ser considerado obsceno e, conseqüentemente nocivo para a família. No entanto, o juiz responsável pelo caso considerou a produção obscena, pois ultrapassava os limites da posição missionária — papai-e-mamãe — não podendo ser benéfico para uma sociedade que preza pelos valores da cristandade.

O crescimento da pornografia inflamou novamente o debate a respeito das distinções entre o erotismo e a obscenidade. A pornografia buscava mostrar de forma mais evidente as formas femininas — uma vez que estava predominantemente a serviço do prazer masculino —, com destaque para os seios, nádegas, vulva, grandes e pequenos lábios e clitóris. Alguns críticos julgavam que esse tipo de exibição, ao contrário da abordagem que consideravam mais sutil, dissolvia a eroticidade do “objeto” e, por isso, o tornava menos “sexual”. Entretanto, é inegável que essa explicitação satisfazia a curiosidade de muitos jovens ansiosos por conhecer a genitália feminina, que, ainda permanecia envolta em mistério, por vezes devido aos tabus ainda vigentes, a despeito da revolução sexual, e das escassas oportunidades de acesso a material gráfico com esse tipo de conteúdo.

A relação da sociedade norte-americana com a sexualidade, desde a sua fundação, sempre foi conflituosa e se moldou entre a obsessão pelo sexo, o constrangimento e a repulsa. O hedonismo e o puritanismo sempre travaram grandes batalhas, onde não há vencedores. Progressistas e conservadores vão se alternando no topo dessa grande roda-gigante, buscando expor, propor e impor suas verdades, nem sempre tão puras, e, por vezes, tomadas como meios de atingir objetivos financeiros, políticos e religiosos. Não surpreende que, nessa “panela de pressão”, onde fervilham a maior produção de pornografia no mundo, os grandes avanços nas pesquisas relacionadas aos fatores físicos, culturais e sociais da sexualidade, a revolução sexual, os programas de educação sexual que pregam a abstinência e o conservadorismo religioso nos costumes, no discurso e na política, tenham se produzido situações extremas. Entre conservadorismo e revolução, volúpia e disfunções, o sexo e a religião vão sempre coexistir, reagir um ao outro, liderar as controvérsias da sociedade norte-americana. Vale ressaltar que o período compreendido neste capítulo se estende até o início da década de 1970, quando a última das traduções que constituem o *corpus* desta tese – *Tent of Miracles* – foi introduzida no sistema literário estadunidense. Assim, o capítulo abrange a formação do pensamento estadunidense a respeito da sexualidade, desde sua fase colonial até o período em que os romances foram traduzidos – entre 1962 e 1971.

Isso posto, é bastante simbólico o fato de que, durante o sexo, nos momentos de maior excitação, a expressão mais comum e espontânea entre os norte-americanos seja “*oh, my God!*”, talvez a síntese mais precisa da relação entre a nação estadunidense e a sexualidade.

“ADAPTE-ME A UMA CAMA BOA”: EROTISMO, OBSCENIDADE E TRADUÇÃO

No primeiro capítulo desta tese, foi possível observar que a sexualidade humana, perpassada por uma série de questões que vão além da cópula e abarcam campos como a biologia, a política e as artes, difere, amplamente, do sexo dos animais – embora guardem traços de clara semelhança. À sexualidade humana, com toda a sua complexidade, Georges Bataille dá o nome de erotismo.

Entretanto, o termo “erotismo”, quando utilizado em contextos diversos – em discussões teóricas ou em situações cotidianas – pode ter acepções distintas, ainda que todas se relacionem com a sexualidade. Algumas definições o relacionam com o amor, como, por exemplo, a que encontramos no Dicionário Aurélio, que o define como “amor lúbrico” (2004, p. 300). Embora muitos façam questão de distinguir o erotismo do amor – o amor romântico –, considerando o primeiro estritamente relacionado à sexualidade, à lascívia, enquanto o último seria um sentimento mais sublime, poderoso e duradouro, ambos são constantemente associados um ao outro, e essa relação provém da mitologia grega, que designa Eros como deus do amor.

Eros tinha o poder de fazer aquele que fosse alvejado por sua flecha apaixonar-se. Alguns definiriam esse estado como “cair de amores”, sendo interessante notar que “apaixonar-se”, na língua inglesa, é normalmente representado pela expressão *fall in love*, evidenciando a dificuldade em estabelecer fronteiras entre os conceitos e os sentimentos de amor e paixão. O fato é que, de alguma forma, a paixão sempre esteve relacionada ao sexo, o que possibilita o vínculo do termo “erotismo” a tudo que envolva

a sexualidade.

Um dos domínios em que o substantivo “erotismo” e o adjetivo “erótico” mais são evocados é o das artes. As diversas formas, através das quais as artes buscam “representar”, ou construir uma ideia – ou ideias – de erotismo, datam de tempos imemoriáveis – segundo Stearns (2010), desde a Era do Gelo – e se manifesta das formas mais diversas, em diferentes níveis de explicitação e liberdade. Por exemplo, no Egito Antigo, a temática passava pelo sexo pré-marital, pela homossexualidade, pelo adultério, pela masturbação, pelo incesto e pela virilidade (*Id. Ibid.*, p. 41), em alguns casos, até mesmo a partir da perspectiva feminina.

Figura 9 – Homossexualidade e homoafetividade no Antigo Egito



Fonte site Heterogoy: (<http://heterogoy.webnode.com/topicos/topicos/homossexualidade-e-homoafetividade-no-antigo-egito/>)

No Império Romano, através das artes, a sexualidade feminina ganha força, e uma grande quantidade de material erótico se torna acessível para mulheres e homens. É interessante observar que, nas casas mais pobres, as representações eram mais ousadas, talvez porque os mais conservadores se preocupassem mais com a moral dos mais abastados.

Figura 10 – “O Banquete Romano”



Fonte: Blog Srta. Déhh (<http://srtadhh.blogspot.com.br/2010/11/sexualidade-no-imperio-romano.html>)

Na Grécia, a arte erótica se relaciona também com aspectos religiosos dessa cultura. Diversas esculturas representando deuses exibem, por exemplo, seios ou a genitália, especialmente esculturas de Eros e de sua mãe, Afrodite (deusa do amor). Nessa sociedade, a arte erótica era utilizada com válvula de escape para a luxúria urbana contida, mas ainda assim, guardava-se algum cuidado com o recato, o que pode explicar a semi-nudez das esculturas mencionadas. A *Iliada*, de Homero, que versa sobre a Guerra de Tróia motivada pela paixão entre Páris e Helena, revela, ainda que de forma contida, a importância que do erotismo nas artes gregas. Funciona também como exortação ao controle das paixões e como alerta sobre o poder “destrutivo” do amor erótico.

Figura 11 – Rapto de Helena de Tróia



Fonte: Blog Grandes Amores, Grandes Paixões
(<http://grandesamoresporgenymorais.blogspot.com.br/2011/02/existem-muitas-historias-de-grandes.html>)

Se por um lado, em diversas culturas, sexualidade e religião são frequentemente apartadas, na Índia, a ligação entre ambas é bastante forte, e a arte erótica representa essa relação de maneira ainda mais explícita e detalhada do que na Grécia e em Roma: “As primeiras histórias sobre deuses e deusas invariavelmente envolviam temas sexuais” (STEARNS, 2010, p. 68).

Figura 12 – Escultura na Gruta de Ellora (Índia)



Fonte: Blog Comentando a Notícia
(<http://comentandoanoticialmanaque.blogspot.com.br/2015/10/os-tempos-do-sexo-explicito-na-india.html>)

Quando falo de “representação da sexualidade” não me refiro a algo similar à mera descrição da sexualidade ou ao que se faz com ela. A arte erótica é, antes, sobre possibilidades, e é também um vislumbre de como o sexo, ou o desejo sexual, pode se manifestar. O que, aos olhos de muitos, pode parecer aberração, ou carecer de verossimilhança, pode ser apenas uma recriação de como o erotismo se faz presente na psique humana. Não se pode esperar que a arte erótica reproduza uma realidade palpável e factual, pois, por mais que se perceba um alto nível de verossimilhança, a obra não deixa de ser construção, ao invés de espelhamento. A arte é, sobretudo, uma maneira de dar forma a elementos, por vezes altamente abstratos, que compõem a sexualidade, não raro funcionando como válvula de escape.

Michel Foucault (1999) trata do artifício da confissão, utilizado a partir da Idade Média, visando maior controle do poder competente – no caso a Igreja – sobre a vida sexual do sujeito, que, interpelado, admitia ele próprio, a culpa por sua transgressão. Bem mais tarde, já no século XIX, com o enquadramento dos tipos de conduta sexual que fogem aos padrões visto como “normais” em categorias a serem avaliadas pela medicina e pela psicologia, a terapia tornou-se a versão “científica” dessa confissão. Os comportamentos e as experiências sexuais eram relatados e, a partir daí, analisados e categorizados, em nome de uma busca por uma verdade sobre o sexo que propõe atribuir a si própria um *status* científico.

O fato é que a confissão, há muito, tem sido parte constitutiva das sociedades ocidentais. “Nos tornamos uma sociedade confessanda” (FOUCAULT, 1999, p. 99), seja no que concerne ao escrutínio religioso sobre os sujeitos, ou na psicanálise. A arte não escapa a esse movimento, e torna-se, também, uma forma de confessar. A obrigatoriedade da confissão dá lugar, então, à arte erótica e, com a literatura, tem-se uma forma de produção de uma verdade sobre o sexo com relativa liberdade, em relação à confissão, que terminou por se tornar tradicional, claramente marcada por coerções externas desde a sua concepção. “Passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesma, entre as palavras, uma verdade que a própria forma da confissão acena como inacessível” (*Id., Ibid.*, 1999, p. 59). Falar de sexo é transgredir, e quanto maior o número de indivíduos aos quais se fala, maior é o grau de transgressão. A literatura erótica é uma forma transgressora de dizer a

sexualidade, na medida em que, mesmo enfrentando interdições anteriores e posteriores à produção de cada texto, concretiza a possibilidade de compartilhamento da experiência interior e exterior com um número maior de leitores.

O discurso sexual na literatura, como em todas as instâncias da sociedade, vive sob o jugo do interdito e de suas regulações. Portanto, a forma de dizer o sexo por escrito varia, em cada cultura, de acordo com a força e poder de coerção do interdito sobre o fazer artístico. A literatura fala de sexo de forma mais ou menos aberta, nas entrelinhas, sob “véus” ou de forma mais explícita, clara e direta. A partir dessa constatação, o teórico Dominique Maingueneau distanciou-se de Bataille, com relação à definição “erotismo”. Como já mencionado, para este último, o erotismo abarca tudo aquilo que diz respeito à sexualidade, em todas as suas maneiras e níveis de intensidade, não sendo uma forma de nomear a sexualidade, mas de construir as narrativas que, de alguma forma, abordam-na na esfera artística.

Para tratar do que vem a ser, para Maingueneau, o erotismo, faz-se necessário evocar o elemento que faz par com ele, numa relação de constante oposição: a obscenidade.

[...] Uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade. Sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares. Ela se baseia em um patrimônio partilhado pelos membros de uma mesma comunidade cultural. (MAINGUENEAU, 2010, p. 25)

Ao tratar do chiste obsceno, Freud afirma que, em primeiro lugar, este tem a mulher como alvo e o sentido do chiste se restringe a essa relação, podendo ser comparado a uma tentativa de sedução que, via de regra, esbarra no pudor e na resistência feminina. Um terceiro elemento, que também está presente no momento de comunicação do chiste obsceno, é considerado testemunha de uma “violência”, uma vez que seu propósito é, de certa forma, desnudar o seu destinatário – no caso, a mulher – e, ao mesmo tempo, desnudar-se perante ele. No caso da arte obscena, o leitor pode assumir o papel que, para Freud, é destinado à mulher, na medida em que a obscenidade presente na obra provoca um estranhamento tal que o desloca de uma possível condição de impassibilidade para um estado de rubor e, por vezes, de indignação, provocado por essa “violência”, essa extrema transgressão. Esse estranhamento, sem dúvida, tem relação com o interdito sobre a sexualidade: “A atividade repressiva da civilização faz com que as possibilidades primárias de fruição, agora repudiadas pela censura, se

percam” (FREUD, 2006, p. 66). A obscenidade, que, quando vista como ofensiva ou invasiva é denominada *smut* (sujeira), adquire um caráter mais ameno, quando transformada por técnicas de suavização, podendo ser aceita em camadas socialmente privilegiadas: “Quanto maior a discrepância entre o que é dado diretamente na forma de *smut* e o que é necessário ao ouvinte evocar, mais refinado torna-se o chiste e mais alto, também, pode se aventurar a subir à sociedade” (*Id. Ibid.*, p. 66). Assim, materialização textual da sexualidade construída a partir do erotismo, em lugar da obscenidade, em geral, goza de maior prestígio em instâncias socialmente mais elevadas.

Ainda segundo Freud, quando há conivência com relação ao objeto do chiste, este não se torna um *smut*, ou seja, quando o alvo se abre ao toque do emissor, essa relação adquire contornos diferentes. Na analogia aqui explorada, quando o leitor compactua com a obscenidade presente no texto, o estranhamento inicial, que deu lugar à aceitação, pode se tornar deleite, abrindo caminho para uma possível excitação sexual de fato, em determinados casos. Portanto, o leitor pode estabelecer relações diversas com a obscenidade, dependendo de suas particularidades individuais, de como lida com expressões da sexualidade, a partir de suas idiossincrasias, das particularidades da comunidade cultural e do contexto histórico no qual está inserido. Essas relações podem também se transformar, à medida que o leitor se familiariza com a obscenidade.

Dino Preti, em seu livro *A linguagem proibida* (2010) – que trata do *Dicionário Moderno*, do jornalista Bock, publicado em 1903, uma compilação de termos à época vistos como obscenos – afirma:

Somos tentados a ver nas transformações lexicais, na preferência por certas formas, em detrimento de outras, na sua repetição nos textos, um precioso índice do pensamento de uma sociedade, em determinada época. (PRETI, 2010, p. 81)

Ainda segundo Preti, as mudanças no léxico refletem as mudanças nos parâmetros morais da sociedade – e vice-versa – na medida em que certos termos, considerados obscenos, em determinada época, passam a ser menos restritos, e mais aceitos por um número maior de pessoas. Portanto, o que se entende por obsceno não nos é dado de forma definitiva, por ser uma categoria móvel e fluida, sem contornos definidos. Seus traços são delineados de acordo com os ditames e interditos de cada sociedade, incluindo transformações diacrônicas, diatópicas, diastráticas, dentre outras. Termos que, em determinada época, eram vistos como obscenos, hoje perderam tal caráter. Consequentemente, aquilo que, para pessoas de determinada faixa etária, não é considerado ofensivo, para aqueles de idade mais avançada, que não conseguiram

acompanhar tais mudanças, ainda soa como grosseiro e vulgar. Portanto, faz-se necessário investigar os costumes das sociedades, incluindo seus fenômenos linguísticos e literários, para considerar se determinada escolha lexical é tomada como ofensiva, obscena, ou se simplesmente resulta do uso difundido dos termos.

O termo “obscenidade” deriva do latim *obscenus*, que tem sua etimologia incerta, embora o mais provável seja a junção do prefixo *obs* (sobre, acima) com *caenum* (lixo, sujeira). Portanto, uma análise imediata desse rastro etimológico nos levaria a afirmar que o obsceno é o que se encontra sobre a sujeira, que mantém íntima relação com a imundície. Genericamente, a postura mais frequente do ser humano, ao lidar com a sujeira, é tentar eliminá-la ou escondê-la. Não se sabe em que momento da História, ou em que circunstâncias a sexualidade – especialmente o sexo fora dos limites do matrimônio – foi associada à sujeira, mas se pode inferir que tal conexão é produto de um julgamento moral sobre a sexualidade. De acordo com esse tipo de valoração, o sexo impuro, assim como a sujeira no seu sentido literal, deve ser aniquilado ou reprimido.

Durante muito tempo, costumava-se, também, estabelecer relação entre a obscenidade e a pobreza, subdesenvolvimento e níveis educacionais mais baixos. Um dos exemplos que sustentam essa afirmação é o fato de que o termo “obsceno” é, frequentemente, tomado como sinônimo de “vulgar”, que provém do latim *vulgus* – povo, plebe, multidão. A razão não é difícil de supor: a “nobreza” sempre reivindicou para si – ao menos no plano das aparências – tudo o que se relaciona à pureza, integridade, respeitabilidade, relegando às classes economicamente menos favorecidas o que, de alguma forma, se opõe a esses valores. Entretanto, essa máscara nem sempre foi sustentada:

Também a classe nobre, em certos momentos históricos, fez largo uso da linguagem obscena, como ocorreu na França, no século XVIII, durante o período da regência, quando, nas reuniões da corte, era costume dar até aos mais ingênuos vocábulos, sentidos equívocos e maliciosos. (PRETI, 1984, p. 62)

Além disso, a generalidade no uso da linguagem obscena pode ser reforçada pelo fato de que ela não é utilizada apenas para se referir ao sexo e a tudo que o cerca. A obscenidade aparece também como forma de expressar sentimentos como fúria, por exemplo, o vocabulário obsceno aparecendo como instrumento de insulto – aqui me refiro não apenas ao léxico que, a priori, remete ao sexo, mas também àquele referente à escatologia. A razão para o uso do vocabulário obsceno associado ao sexo nesse tipo de

contexto pode ser explicada pela relação, anteriormente citada, que associa sexo e imoralidade, sujeira, podridão. Daí, também, a justaposição entre sexo e escatologia, nas situações de blasfêmia.

Ainda que tenhamos visto que falar de sexo pode constituir uma transgressão, o interdito não é inteiramente suspenso, quando a narrativa sexual é elaborada. A linguagem erótica, ainda que transgressora, é compelida a impor a si própria regulações, guardando um alto grau de reverência ao interdito. Para que o interdito faça concessões à linguagem sexual, é forçoso que se faça uso de determinadas “máscaras”, ainda que se saiba o que há por trás delas. São essas máscaras, isto é, os meandros que a linguagem percorre, sugerindo sem de fato mostrar, por meio do uso as metáforas e metonímias, que fazem o erótico socialmente aceitável.

A relação entre a prefixação dos espaços para a representação sexual e o comportamento pelo menos ambíguo das metalinguagens obrigou o erótico a refugiar-se no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas. (DURIGAN, 1985, p. 11)

A restrição, mais do que uma condição para a existência e circulação de um dizer literário sobre o sexo – ainda que relegado a espaços menores e menos privilegiados – passou a ser forma estética. Ainda de acordo com Durigan,

O texto erótico, se podemos especular, se constituiria em uma forma com a finalidade de montar textualmente o espetáculo erótico, tecendo de mil maneiras as relações significativas que o configuram. (DURIGAN, 1985, p. 31)

Embora a reflexão acima não coincida exatamente com a de Maingueneau, pois parece abarcar tanto o texto erótico, tal qual pensado por ele, quanto o texto pornográfico, é interessante notar como evidencia a inexistência de uma “gramática”, ou um “método” específico para se caracterizar este ou aquele texto que tece o “espetáculo erótico”, havendo mil maneiras de fazê-lo.

A linguagem referente ao sexo e aos elementos e contextos que os cercam – seja no nível das ideias, do discurso ou do próprio ato – frequentemente se materializa através do uso de palavras, que, no seu sentido literal não possuem relação alguma com o sexo, mas que, por razões diversas, ganham essa conotação. Tal direcionamento semântico é, então, partilhado por um determinado grupo, como uma espécie de código secreto que protege o discurso contra as coerções da moral vigente.

Para Maingueneau, a distinção entre erotismo e obscenidade reside na remoção das máscaras que cobrem o primeiro, numa linguagem mais franca e direta, sem o uso

de artifícios que suavizam o discurso. Sendo o discurso erótico uma transgressão, ainda como todos os elementos que evidenciam as coerções que o interdito exerce sobre ele, a obscenidade, que rasga os véus sustentados pelo erotismo, pode ser vista como transgressão da própria transgressão. A materialização da obscenidade na literatura pode ser chamada de “pornografia”, uma vez que “a literatura pornográfica origina-se do universo da obscenidade” (MAINGUENEAU, 2010, p. 25). A pornografia, por sua franqueza e irreverência, tende a fazer uso de uma linguagem mais direta, o que não significa que a literatura pornográfica careça de qualquer requinte narrativo ou estético. A linguagem pornográfica já é um traço estético, além de um compromisso ideológico. Entretanto, parece haver uma predileção, não apenas por partes dos escritores, mas também dos editores, pelo erotismo, talvez porque a estética erótica recorra a artifícios literários tradicionalmente estimados e vistos como traços de requinte, como a já mencionada metáfora. Ademais, as ambiguidades da linguagem erótica podem permitir ao leitor maior liberdade de interpretação, o que, para muitos, configura uma qualidade do texto literário.

Não quero, com isso, dizer que todo texto erótico seja dotado de estilo inquestionavelmente superior, pois tal juízo de valor é fluido, mutável e controverso. Tampouco quero afirmar que mesmo a linguagem mais direta da literatura pornográfica não possa ter qualquer refinamento. A própria perturbação provocada pela “rudeza” da linguagem pornográfica é um efeito estético a ser sempre levado em conta.

As fronteiras entre o erotismo e a pornografia não são claramente demarcadas, especialmente porque as sociedades julgam de formas diversas os níveis de transgressão dos textos literários que abordam a sexualidade. Portanto, o que, numa determinada cultura, em determinada época, é considerado pornográfico, pode, num contexto diverso, ser visto apenas como erótico. Além disso, não se pode desconsiderar a visão individual do fruidor da obra. O impacto de um texto considerado pelo senso comum como pornográfico não é o mesmo para todos os sujeitos, podendo haver grande discrepância. Portanto, o adjetivo “pornográfico”, como indicativo de algo escandaloso, pode perder sua consistência semântica construída pelo senso comum. Entretanto, Maingueneau busca mostrar que, ainda que tais fronteiras não sejam sólidas, os termos erotismo e pornografia são (transitoriamente) delineados a partir de binarismos hierarquizantes. O primeiro está frequentemente relacionado ao refinado, poético, civilizado, criativo, sensual, ao passo que a pornografia é classificada como algo grosseiro, prosaico, selvagem, lugar-comum, vulgar (MAINGUENEAU, 2020, p. 31).

O fato de que a pornografia é frequentemente relegada a um nível mais baixo, em relação ao texto erótico, está também associado à etimologia do termo, pois em grego *porné* designa a prostituta (*Id., Ibid.*, p. 13). A linguagem pornográfica, tal qual a prostituição, está frequentemente relacionada aos mais “baixos” e viscerais instintos humanos, pois é o espaço onde se leva a transgressão às últimas consequências, desnudando o que a sociedade – incluindo a linguagem erótica – tenta esconder. Aqui, o interdito “perde a força”. Assim como a prostituição transgride o “sexo lícito”, a pornografia transpõe os limites do erótico e vai além da própria transgressão.

Considerar uma obra de arte erótica ou obscena pode também depender do espaço em que ela se insere e das relações que estabelecem com outras formas de arte, dentro desse mesmo espaço. Um fragmento que se valha de uma linguagem que, isoladamente, pode ser considerada erotizante, inserido num texto que não traga essa pecha, pode ter seu caráter erótico ignorado ou mitigado, possivelmente por conta dos aparentes objetivos do texto maior, ou do *status* do autor. Por exemplo, na Bíblia Sagrada, o livro dos Cânticos escrito pelo rei Salomão traz trechos que tratam dos seios da mulher como objeto de desejo e veneração:

A tua estatura é semelhante à palmeira; e os teus seios são semelhantes aos cachos de uvas. [...] Subirei à palmeira, pegarei em seus ramos; e então os teus seios serão como os cachos na vide, e o cheiro da tua respiração como o das maçãs. (Cânticos 7:7-8)

O livro dos Cânticos não é texto a que, usualmente, se atribui o adjetivo “erótico” – nenhuma das escrituras sagradas o é. O contexto literário, cultural e ideológico no qual está inserido, de certa forma, escamoteia, ou, no mínimo, mascara os seus matizes erotizantes. Não é propriamente o texto que nega sua carga de erotismo, mas as relações que mantém com os demais textos que o cercam e com a cultura que o orienta. As regulações imanentes a essa determinada cultura permitem a existência e a livre circulação – que é, inclusive, estimulada – desses textos, desde que esta permaneça sob sua tutela. A esfera do sagrado, mesmo como instância de poder que orienta regulações à linguagem sexual, lhe abre brechas – por mais paradoxal que isto possa parecer – contanto que não escape à condição de texto imaculado. Portanto, o que confere o *status* de erótico a um texto não é sua linguagem, isoladamente, mas uma série de condições, como o âmbito em que circula e sua função dentro de determinada cultura e contexto temporal.

Por outro lado, textos que, especialmente nos dias atuais, não são vistos como eróticos ou obscenos sofreram, no seu advento, sanções por terem sido considerados

desestabilizadores da ordem moral vigente. A exemplo, temos o célebre caso de *Madame Bovary* (1857), que resultou no julgamento do seu autor, Gustave Flaubert, que, apesar de absolvido, teve seu romance censurado, embora não exista, na sua construção, uma linguagem tão “visual”, no que diz respeito à vida sexual de Emma Bovary. O que era obsceno e escandalizante, na verdade, era o adultério da protagonista, visto como um exemplo hediondo de conduta para as filhas da burguesia francesa oitocentista, e a desonra do marido, uma afronta aos ideais de virilidade, construídos ao longo da História da humanidade.

Assim como não são claramente definidos os contornos do erotismo e da pornografia, e os tipos de textos que se encontram sob esses rótulos variem conforme as diferentes culturas e épocas, os textos nos quais essa linguagem se apresenta também não são, necessariamente, tachados como eróticos ou pornográficos. A sexualidade, sendo parte constitutiva da natureza humana e das culturas, mesmo que não seja o mote principal de certos textos, é frequentemente evocada em narrativas diversas. A literatura brasileira é prolífica em textos permeados pelo erotismo e pela obscenidade. Nomes como Machado de Assis, Hilda Hilst, Gregório de Matos, Nelson Rodrigues, Castro Alves e Jorge Amado, apenas para citar alguns, povoam seus textos com os sabores do sexo, em maior ou menor grau, utilizando-se de diversas estratégias narrativas para estabelecer a atmosfera e conduzir o leitor pelas sendas da lascívia de suas personagens. Os romances de Jorge Amado não recebem, como sua principal classificação, os termos “erótico” ou “obsceno”. Entretanto, a narrativa amadiana é fecunda em cenas nas quais a atmosfera sexual se faz presente, seja nas descrições dos objetos de desejo ou nas interações que sugerem algum nível de aproximação sexual levada às vias de fato ou permanecendo no plano do irrealizado. Os artifícios narrativos e a escolha lexical que constroem essas cenas variam entre o que se costuma atualmente chamar de erótico e o que é rotulado com obsceno – logo pornográfico.

3.1 Reflexões sobre tradução

Isso posto, o propósito desta tese é analisar como o erotismo e a obscenidade foram recriados na tradução dos romances *Gabriela Cravo e Canela* (1958), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) e *Tenda dos Milagres* (1969), publicados nos Estados Unidos respectivamente, em 1962, 1969 e 1971.

Minha investigação, no entanto, não se pauta em conceitos tradicionais,

frequentemente evocados, quando se observa uma tradução pelas perspectivas da “fidelidade” e da suposta superioridade do texto de partida, frequentemente vinculados à crença de que a tradução deve manter uma relação especular com o texto de partida e reproduzir na íntegra a “ideia” ou “intenção” do autor, mantendo, assim, a “essência”, a “verdade única e absoluta” do texto de partida. Oriento-me pelo entendimento de que toda tradução pressupõe necessariamente a leitura e, conseqüentemente, a interpretação ou interpretações, especialmente no caso do texto literário. Rechaço a ideia de que a tradução deva preservar uma suposta essência, a partir do fato de que nem mesmo o texto de partida possui um “marco zero”, uma substância essencial e original. Concordo com Octavio Paz, quando afirma que “nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem [...] já é uma tradução” (PAZ, 2009, p. 13). A linguagem traduz, constrói representações do mundo, dos objetos, dos povos, das culturas, dos conceitos, a partir de determinadas perspectivas e de um repertório de experiências vivenciadas ao longo da História. Os textos, constituídos a partir das linguagens, também são traduções desses mesmos elementos, e, portanto, impregnados de todas as marcas que tais elementos carregam. A tradução “propriamente dita” reforça esse caráter múltiplo das linguagens, dos textos, das vivências, das culturas, dos sujeitos, pois põe em prática os trânsitos e os intercâmbios entre todos esses elementos. Acredito que próprio texto de partida seja constituído, desde seus níveis mais abstratos, de fragmentos de outros textos, experiências, percepções, imagens, enfim, tudo o que o ser humano é capaz de armazenar na sua memória ou no seu inconsciente. Assim, entendo que, ao buscar a origem dos textos e daquilo que os constitui, tudo o que se encontrará serão elementos anteriores, que são parte de seu alicerce, e que, por sua vez, remetem a outros elementos, numa incursão sem fim. Nas palavras de Jacques Derrida, esses elementos que compõem cada texto, e que guardam com eles uma relação de anterioridade, são os *rastros*.

O rastro não é somente a desapareição da origem [...], ela jamais foi reconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro, que se torna, assim, a origem da origem. [...] Se tudo começa pelo rastro acima de tudo não há rastro originário. (DERRIDA, 1973 p. 75).

Se a ideia de inexistência de uma origem absoluta se aplica aos textos, obviamente se aplica também aos signos e, conseqüentemente, aos significados. Não é, portanto, possível encontrar a essência dos signos, pois eles remetem sempre a outros signos, que remetem a outros, e assim por diante. A “razão de ser” dos signos não está na sua origem – afinal, esta não existe – mas na relação que mantém entre si. Portanto,

nada tem significado isoladamente, fora de um sistema semiótico, pois não há no signo uma essência que o ligue ao seu referencial, ou, nas palavras de Cristina Carneiro Rodrigues, “não há uma única relação determinada entre as palavras e os objetos, mas relações múltiplas” (RODRIGUES, 2000, p. 175). A “razão de ser” do signo é justamente o “não-ser”, ou seja, o signo se reconhece a partir de sua relação com os outros signos, e essa relação se estabelece na diferença entre eles. Para estabelecer um paralelo, evoco a nossa autoidentificação perante a sociedade. Nós só nos identificamos enquanto indivíduos a partir da consciência de que não somos os outros. O “eu” só passa a existir no momento em que identificamos e nos conscientizamos da existência do “Outro”. A identidade só se realiza a partir da alteridade, da diferença. O mesmo acontece com os signos, pois podemos dizer que o signo é aquilo que o outro signo não é. A identidade dos signos se concretiza a partir de sua relação com outros signos, uma relação pautada na diferença. Ou, para usar as palavras de Bennington, “em cada elemento só está ‘presente’ o outro elemento, o ‘ausente’, que deve, para que a língua seja possível, apresentar essa alteridade como alteridade” (BENNINGTON apud RODRIGUES, 2000, p. 200).

Partindo dos pressupostos de que os signos não possuem uma identidade a partir de uma essência, mas da sua relação diferencial com outros signos, e de que tal relação é mutável e contingencial, acredito ser possível dizer que os significados não são definidos de forma categórica, absoluta, estanque no tempo e no espaço, mas construídos de forma circunstancial, e os seus contornos são definidos a partir de demandas culturais, linguísticas e temporais.

Se os significados não são estáticos, surge o questionamento a respeito de quem os define e que circunstâncias legitimam sua determinação. É necessário ter o cuidado de dizer que afirmar a fluidez dos limites semânticos não pressupõe a desordem absoluta na atribuição dos significados. É preciso haver um acordo em torno do qual a significação torne possível a comunicação entre os membros de determinado grupo cultural e linguístico, considerando também seu contexto temporal, ainda que esse acordo não seja formalmente elaborado. A extensão das possibilidades de significação é estabelecida e compartilhada pelos integrantes daquilo que Stanley Fish denomina “comunidade interpretativa”. Significa dizer que “as operações mentais [nesse caso, a interpretação, ou a atribuição de significados], que podemos executar, são limitadas pelas instituições em que já estamos inseridos” (FISH apud RODRIGUES, 2000, p. 182), e que “as estratégias que o leitor põe em prática não procedem dele enquanto um

indivíduo, mas da ‘comunidade interpretativa de que faz parte’, e é ela que ‘produz significado e é responsável pela emergência dos traços formais’” (*Id. Ibid.*, p. 183). Significa dizer que as transformações dos significados, mesmo que propostas por um indivíduo, se consolidam graças à concordância e ao uso sistemático por parte de um grupo de pessoas, em determinada época e local. As novas significações passam, então, a ser partilhadas por um número de pessoas cada vez maior. Contudo, tal fato não exclui a importância das individualidades e idiossincrasias no processo de interpretação, pois os significados atribuídos pela comunidade interpretativa não escapam às diferentes nuances interiores a esse processo.

Uma vez que os significados são mutáveis e convencionados, de acordo com circunstâncias culturais, linguísticas e temporais, nas quais são postos em circulação, as interpretações podem ser diversas, variando conforme esses três vetores – no mínimo. Sendo múltiplas as possibilidades de significação, não se pode pretender que a tradução reproduza, em outra língua, em outra cultura, em outro espaço e numa época diversa, o texto de partida, tampouco que ela capture uma suposta essência, que estaria diretamente ligada à intencionalidade do autor. Assim, a tradução constitui um texto diferente do texto de partida, pois, mesmo o tendo como principal referência, foi construído a partir de um exercício interpretativo atravessado pelas particularidades da língua, da cultura, do espaço, do tempo e do(s) indivíduo(s) que o produziram.

Pode-se afirmar, então, que a prática tradutória se constitui a partir da diferença, não da identidade, o que pode ser reiterado por outra noção desenvolvida por Jacques Derrida: a *différance*. O termo é uma espécie de “corruptela proposital” da palavra francesa *différence*, construído a partir do seu aspecto fonológico. Derrida explica que o termo *différence* é proveniente do verbo latino *differre*, que possui tanto o significado de “diferir”, “divergir”, “ser diverso”, quanto de “um desvio, uma demora, um retardamento” (DERRIDA, 1991). Tal qual em português, “diferir” significa tanto “adiar”, “demorar”, “estender”, quanto “ser diferente”. A *différance* – grafada propositalmente com a letra “a” –, portanto, aproxima diferença e adiamento. A diferença como divergência, como “não ser o mesmo”, pode ser facilmente observada na discussão acima, quando me referi à relação diferencial entre os signos, que organizados de forma a produzir sentido, compõem orações, que, por sua vez, encadeadas numa sequência, conduzem à atribuição de significados num âmbito mais amplo, produzem um texto. Os textos são compostos ainda por elementos que lhes são formalmente externos, que os circundam e os precedem, elementos diversos entre si,

mas que se relacionam numa amálgama que produz algo singular, mas que pode tomar múltiplas direções. Os sentidos são produzidos a partir dessas combinações, e estas se dão a partir do fato de que cada elemento se define a partir de uma não-identidade, ou seja, cada elemento é “isto” porque não é “aquilo”. É também possível pensar-se a diferença como regente do processo e do produto tradutório, quando se observam as relações entre os textos de partida e suas traduções, textos diferentes, cuja única relação possível reside na diferença.

O outro significado de *differre*, como indiquei, diz respeito a um adiamento, uma procrastinação, um “deixar para depois”. Uma vez que os significados não são inerentes às palavras e que, por isso, o jogo da significação é contínuo e se move em múltiplas direções, a fixação definitiva dos significados e, conseqüentemente, certo apaziguamento das tensões entre as diferentes línguas, culturas e diacronias, expostas pela tradução, é perpetuamente postergado, deixado para mais tarde, “um desvio que suspende a consumação e a satisfação do ‘desejo’ ou da ‘vontade’” (DERRIDA, 1991, p. 39), um desejo de se chegar a um ponto final e pacífico, que possibilitaria uma única significação – e, conseqüentemente, uma só tradução – única, absoluta e inexorável. Por tudo isso, a tradução é o lugar onde se dá a *différance*, pois, além de evidenciar a diferença entre os signos, os textos, as línguas, as culturas, as épocas e os indivíduos, o ato de traduzir é o eterno adiamento da chegada a um significado absoluto, definitivo. Nunca se alcançará uma tradução irretocável, que dispense qualquer outra, que complete os sentidos do texto de partida, que se una a ele como se fossem as duas faces de uma mesma moeda. O texto de partida sempre estará insaciavelmente aberto a traduções diversas.

Uma vez que há múltiplas significações, pois, interpretar não implica a captação da pretensa essência de um texto, certamente as muitas possibilidades de tradução de um mesmo texto são legítimas, constituindo, cada uma delas, um texto singular, que se sustenta como produto de um processo criativo, assim como o próprio texto de partida. Por isso, Octavio Paz afirma que ao mesmo tempo que nenhum texto é original, nem mesmo os textos de partida para uma tradução, pois todos são construídos a partir de rastros de outros textos, todo texto é original, incluindo as traduções, pois “cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único” (PAZ, 2009, p. 15). Por todas essas razões, é fundamental ressaltar que a tradução, embora tenha como parâmetro o texto de partida, e seja um texto original, é também plasmada a partir dos rastros dos intertextos, outras impressões, marcas

diversas, guardando sempre uma relação multidirecional com a anterioridade. Cada tradução é atravessada por todo o repertório literário, cultural, emocional e psicológico de quem traduz, acrescido de demandas sociais, históricas, mercadológicas e profissionais do contexto em que a tradução é produzida.

O filósofo alemão Walter Benjamin, ao falar da tradução, faz uma analogia com a imagem de uma ânfora que se quebra e que, depois de ter seus pedaços novamente colados, ainda exhibe as marcas da fragmentação, não sendo mais o “mesmo” vaso. A tradução, ao recriar o texto de partida em outra língua, traz um novo texto, diferente, embora carregando traços do texto anterior – e não apenas dele, mas de todos os elementos que auxiliaram na composição desse amálgama. A metáfora benjaminiana se assemelha também à imagem do palimpsesto, que tinha sua superfície raspada, para que o texto se apagasse e nele pudessem escrever outro texto, mas que, ainda assim, conservava as marcas daquilo que nele havia sido escrito anteriormente. Para Rosemary Arrojo, “o palimpsesto é o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura” (ARROJO, 2003, p. 23). O “apagar” não consiste em anular o texto de partida, mas reconfigurá-lo em um novo texto, ainda com as marcas da anterioridade, mas com os traços da cultura, do espaço, do tempo e das particularidades individuais implicadas na atividade tradutória.

Cada uma das traduções de um mesmo texto constitui uma leitura e uma interpretação diversa, perpassada por incontáveis fatores, por menor que possa parecer a sua interferência no processo. Essa multiplicidade de traduções possíveis, resultante de incessantes adiamentos, pode frustrar aqueles que têm como aspiração o advento de uma tradução ideal, que consiga atingir a “plenitude do significado”, a “verdade única” da tradução. Como já discutido, esse ideal não pode ser concretizado, pois a significação absoluta, que seria exterior e superior às línguas e independente de qualquer contexto temporal, mostra-se inatingível. Ainda assim, alguns elegem certas traduções, em detrimento de outras, frequentemente seguindo o critério que denominam “fidelidade”, costumeiramente relacionado a uma tentativa de “equivalência” no nível lexical, buscando tolher a inventividade do tradutor. Portanto, para os defensores de tal ideal, as traduções que não se ajustam ao seu parâmetro de “boa tradução” são relegadas a uma posição inferior, como se não pagassem a “dívida” que teriam para com o texto de partida. Tal pensamento pode ser comparado à hierarquização platônica, na qual o texto de partida estaria no nível do ideal, da perfeição, onde reside a verdade, o bom, o belo, o justo, a alma do significado, a ideia do autor; a tradução vista pela ótica mais

tradicionalista como “fiel”, seria a cópia desse modelo ideal, que, embora desprovida da essência, estaria autorizada em consequência da aparência, ou seja, da relação de semelhança e de espelhamento com o texto de partida; a tradução que se distancia dessa concepção de fidelidade seria um simulacro, uma tentativa de cópia da cópia, uma “imitação afastada em terceiro grau da verdade”. (PLATÃO, 1997, p. 374)

O filósofo francês Gilles Deleuze, em seu texto *Platão e o simulacro* (1974) apresenta uma nova proposta para encararmos o simulacro que subverte o platonismo, transposto da filosofia para diversas áreas do saber e do viver humanos. O argumento de Deleuze afirma o simulacro como potência que desloca as noções tradicionais do platonismo e desestabiliza suas hierarquizações.

Pelo menos das duas séries divergentes interiorizadas no simulacro, nenhuma pode ser designada como original, nenhuma como cópia. Não basta nem mesmo invocar um modelo do Outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro. Não há mais ponto de vista privilegiado do que objeto comum a todos os pontos de vista. Não há mais hierarquia possível: nem segundo, nem terceiro [...]. (DELEUZE p. 267)

Deslocando-se esse pensamento para o debate acerca da tradução, o que se pode propor não é desconsiderar o texto de partida como principal referência para a tradução, mas questionar sua presumida superioridade com relação às suas traduções, bem como desarticular a hierarquização de um determinado tipo de tradução que parte de uma suposta proximidade formal com o texto de partida. Dito de outra forma, significa posicionar todos no mesmo patamar, sem parâmetros estanques de juízo de valor, uma vez que tanto o texto de partida quanto suas traduções – reais e virtuais – são textos “originais”, singulares, diversos uns dos outros, simultaneamente únicos, sobre múltiplos alicerces, rastros, intertextos. Por tudo isso, o paradoxo de Paz, discutido anteriormente, é uma das mais coerentes definições do que é a tradução.

Esses argumentos, entretanto, não devem conduzir à inferência de que não possa existir algum julgamento a respeito da qualidade das traduções. O que se questiona são os parâmetros tradicionais a partir dos quais tal julgamento costuma ser feito, tendo sempre o texto de partida numa posição de primazia e a tradução em débito, sob a demanda de captar a “essência” da anterioridade. A reversão desse argumento, demonstra que as traduções não possuem dívida alguma para com o texto de partida. Pelo contrário, mantêm-no em circulação, proporcionando-lhe maior longevidade, revigorando-o.

Cada tradução, portanto, tem como uma de suas funções recriar o texto de partida, dando-lhe novo fôlego, apresentando-o a novas comunidades e introduzindo-o em diferentes culturas. Por isso, é necessário pensar a tradução não como uma possível chegada a uma significação definitiva do texto de partida, que complete seu sentido numa outra língua, mas como algo que o transborde; que seja não seu complemento, mas um suplemento, pois a ideia não é de que haja, no texto de partida, uma incompletude, uma lacuna a ser preenchida: “O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude” (DERRIDA, 1973, p. 177). Portanto, cada tradução é um suplemento ao texto de partida, mais uma forma, dentre tantas, de reescrevê-lo, deixando sempre margem a outras leituras interpretações e traduções do mesmo texto, numa dinâmica infundável.

Ainda para falar da tradução não como a completude do sentido do texto de partida, mas como materialização de diversas possibilidades interpretativas, tomo por empréstimo o conceito de *equivoco*, desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro, ao discutir a perspectiva antropológica tradicional acerca dos indígenas. Para Viveiros de Castro (2015), a “tradução dos conceitos práticos e discursivos do observado nos termos do dispositivo conceitual do ‘observador’” (p. 85) se constrói a partir de equívocos. O equívoco, ao contrário do que se pode supor, não é o engano, o erro, mas os silêncios, as lacunas produzidas pela diferença. E a tradução, ao contrário de preencher essas lacunas, as evidencia.

Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, o que suporia que ele nunca existiu, mas, muito ao contrário, para potencializá-lo, abrindo e alargando o espaço que se imaginava não existir entre as imagens conceituais em contato [...]. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro, ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial – entre o que ele e nós “estamos dizendo”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 90)

O equívoco são as diferentes nuances interpretativas, a falta de equivalência, a necessidade de desmontagem e reorganização de estruturas, a necessidade do recurso a ferramentas particulares de cada cultura/língua, tudo proveniente da percepção da diferença. O equívoco é a negação da utopia de uma simetria, de um alinhamento conceitual entre as línguas, a rejeição da ideia de significado transcendental, que desconsidera as particularidades culturais, históricas e individuais. O equívoco opõe-se ao unívoco, ao universal, evidenciando a tradução como a materialização da

diversidade; não é a falta da verdade nem a busca por ela, mas a percepção de que as verdades podem ser muitas, e que não necessariamente se complementam, mas transbordam umas às outras: “Um equívoco não é um ‘defeito de interpretação’, no sentido de uma falta, mas de um ‘excesso’ de interpretação, na medida em que não percebemos que há mais de uma interpretação em jogo” (*Id. Ibid.*, p 91). Como vincos em determinados tecidos, são, ao invés de uma imperfeição, sua marca constitutiva; ou, em outros, são os espaços entre cada fio da malha, que, por menores que sejam, permitem ver, ainda que de forma opaca, aquilo que o tecido cobre. O equívoco, ao nos trazer a percepção da heterogeneidade, permite-nos enxergar o Outro – ainda que seja a *nossa* interpretação do outro.

Cada tradução, texto pleno, uno e múltiplo, enriquece o texto de partida, expandindo as possibilidades de significação, enriquecendo as próprias línguas, culturas e a própria literatura envolvidas nesse processo de mediação. As interferências operadas pelo tradutor durante o processo tradutório, explorando as relações entre significados e significantes nas duas línguas envolvidas permitem ampliar o alcance semântico dos signos, das sentenças e dos textos, considerando sempre suas relações com o contexto de produção e os polos produtor e receptor. Um exemplo da abrangência das transformações promovidas é a declaração da tradutora norte-americana Barbara Shelby Merello, que traduziu diversos romances de Jorge Amado. Merello afirma, em entrevista a Marly Tooge:

Às vezes, eu não conseguia resistir a enriquecer nossa língua [inglês] com uma expressão comum do português, em vez de usar uma equivalente em inglês: “Ele tem o rei na barriga” – que frase maravilhosa! Não gosto de notas de rodapé em livros de ficção, porque elas impedem o fluxo da narrativa, então incluí algumas palavras para explicar: “Ele tem o rei na barriga, como dizemos a respeito de uma pessoa convencida”. Um clichê em uma língua pode ser um choque, em outra⁶ (TOOGE, 2009, p.189)

Há, nas reflexões dentro dos Estudos Teóricos da Tradução, a construção de diversas metáforas concernentes às relações entre texto de partida, autor, língua/cultura de partida, tradutor, língua/cultura de chegada, processo tradutório e tradução resultante desse processo. Algumas dessas metáforas organizam seus elementos de acordo com os

⁶ Minha tradução para: “Occasionally I could not resist enriching our language with a common saying in Portuguese instead instead of substituting the English equivalent: ‘Ele tem o rei na barriga’ – what a wonderful phrase! I dislike footnotes in fiction because they impede the flow of the narrative, so I’d add a few words of explanation: ‘He has the king in his belly, as we say of someone conceited.’ A cliché in one language can be a shock in another.”

gêneros masculino e feminino, e a forma como se relacionam, a partir de relações de poder e hierarquização. Uma das metáforas, segundo Chamberlain (2009), coloca tanto o autor quanto o tradutor como elementos masculinos, que disputam a paternidade do texto, que seria a figura feminina, “cuja castidade deve ser preservada” (p. 40). A autora ainda afirma que, “para garantir a originalidade do trabalho do tradutor, evidentemente necessário em caso de paternidade, o tradutor deve usurpar o papel do autor” (*Id., Ibid.*) Outra metáfora exposta por Chamberlain foi construída pelo tradutor Thomas Drant, no prefácio da tradução de um dos livros de Horácio, do século XVI:

Primeiro procedi do mesmo modo que os povos de Deus procediam com suas belas e graciosas mulheres cativas: raspei seus cabelos e cortei suas unhas, ou seja, eliminei toda sua vaidade e toda a superficialidade da matéria...Anglicizei tudo no texto, não de acordo com o veio latino mas com a minha própria língua vulgar [...]. (DRAIN, apud CHAMBERLAIN, 2009, p. 44).

Para Chamberlain, os israelitas, “os povos de Deus”, dispunham do corpo das escravas não apenas para lhes raspar os cabelos e cortar suas unhas, mas também para o sexo: “A violência sexual, a que se faz alusão nessa descrição da tradução possibilita uma analogia com estupros políticos e econômicos, implícitos em uma metáfora de colonização” (*Id., Ibid.*, p. 44). Assim, o tradutor é trazido à condição – também masculina – de violador do texto – mulher –, adulterando-o irreversivelmente.

Nas metáforas apresentadas, assim como em diversas outras, há dois problemas principais: o primeiro deles é o fato de que, ao se construir as metáforas a partir de relações de gênero, reproduz-se a lógica patriarcal da figura feminina como polo passivo, que precisa ter sua castidade preservada. O segundo problema é que o processo tradutório é visto, a partir das metáforas, como um ato pernicioso, corruptor, que macula o texto de partida, e é comparado à violência sexual. Por outro lado, entendo que as analogias entre tradução e relação sexual são construídas, pois a tradução, assim como o sexo, é compreendida como um ato de transgressão, entrega, interpenetração. No entanto, diferentemente da cópula entre apenas dois elementos, estão envolvidos nesse processo, além do tradutor e do texto, o autor, as línguas, as culturas, os recortes temporais, todos entrelaçando-se, impregnando-se mutuamente, dando de si e recebendo dos outros, celebrando, orgasticamente, a comunicação. A propósito, o verbo “comunicar” – tornar comum, partilhar – etimologicamente se relaciona com “comungar”, do latim “communico”, que tem, entre seus significados “ter relações com.” Assim, comunicação e cópula são atos análogos. No entanto, a tradução, como

forma de comunicação, não precisa estar configurada sobre o binômio masculino/feminino – pelo menos não a partir dos moldes patriarcais. O tradutor transgride, transpõe fronteiras, penetra o texto, que, por sua vez, a ele se entrega – embora muitos advoguem a castidade do texto – e não há como reivindicar sua pureza, uma vez que sua própria concepção já foi tocada por outros textos. A entrega, no entanto, não significa total complacência. O texto, por vezes, oferece alguma resistência, não como recusa ao ato da tradução, mas como uma característica própria, exigindo do tradutor – num cenário ideal – uma abordagem mais meticulosa.

A tradução, como a cópula, demanda a comunhão dos corpos – texto e tradutor – e todas as marcas que esses corpos carregam, seu passado, presente e possibilidades futuras, hipóteses, expectativas. As relações de gênero, binárias e tradicionais, quando aplicadas às reflexões sobre tradução, podem sustentar hierarquizações que colocam o texto de partida numa posição de dominação, como polo criativo, investido da autoridade conferida por sua aura de anterioridade, e a tradução como secundária, polo reproduzidor, devendo sempre pagar tributo ao texto de partida.

A tradução é uma atividade multidirecional, em que há um intenso intercâmbio entre as línguas, comunidades e culturas, evidenciando uma relação de reciprocidade, de mútua interferência. Ela transpõe as fronteiras linguísticas e transforma ambas as culturas envolvidas nessa negociação mediada pelo tradutor. Nenhuma das culturas envolvidas no processo se mantém inalterada, após esse contato.

O jugo do interdito sobre a linguagem sexual e de baixo calão na tradução pode se manifestar de diversas formas, desde a opção por não traduzir determinado texto que contenha esse tipo de linguagem, sob a alegação de que pode ser vista como ofensiva ou indecorosa, até a intervenção direta nas escolhas lexicais ou mesmo na supressão de termos, sentenças ou mesmo parágrafos inteiros. Mesmo as referências sexuais mais subliminares são passíveis algum grau de censura, como a *Série Noire*, da editora Gallimard, que traduzia novelas policiais para o francês e eliminava trechos que continham insinuações sexuais (MILTON, 2002). Nas traduções de títulos renomados que passam pelo processo de condensação, uma das formas de padronização é justamente a supressão da linguagem de baixo calão (*Id. Ibid*). Tal prática é familiar também entre editores e tradutores brasileiros, como no caso das séries Sabrina e Júlia, em que toda linguagem considerada de mau gosto, incluído as gírias e o baixo calão, era eliminada: “Exclamações como *shit* [merda], e *son of a bitch* [filho da puta] se tornavam, respectivamente, “droga!” e “desgraçado” (*Id. Ibid*, p. 116). Esse tipo de

interferência no texto feita pelo tradutor atende a exigências de editores, de acordo com determinado padrão editorial, que, por sua vez, pode estar respondendo a tendências literárias, mercadológicas, políticas e sociais – incluindo questões morais. O tradutor, portanto não opera essas transformações por si só. Está submetido ao que André Lefevere chamou de patronagem, ou seja, “os poderes (pessoas e instituições) que podem fomentar ou tolher a leitura, a escritura e a reescritura da literatura”⁷, reforçando que “habitualmente, ela está mais interessada na ideologia da literatura do que na sua poética”⁸ (LEFEVERE, 1992, p. 15). Portanto, qualquer mediação efetuada, de modo que alguma característica acentuada, no nível do texto, das sentenças/frases ou do léxico, sofra uma transformação significativa, pode não advir meramente da vontade do tradutor, mas das injunções provenientes do exercício da patronagem.

Assim como o erotismo, a tradução é uma transgressão vital para a humanidade, uma violação do interdito estabelecido por uma ideia de suposta intraduzibilidade do texto. O texto de partida, com seu ar de pureza – falsa pureza, como já discutido –, ao ser tocado pelo tradutor, a ele se revela e se entrega, não com a mansidão de um amante passivo, mas com a fúria paradoxal do querer e do não querer, da luxúria e do refreamento. É necessário o interdito para que haja a transgressão; é necessário que o texto seja descontínuo, para que a tradução busque estabelecer a continuidade; é preciso que haja a diferença, para haver o desejo da negociação. Assim como a iaba – a diaba com o rabo escondido – copula com os homens sem atingir o orgasmo, sempre com uma promessa de clímax, que arremataria a união carnal, a tradução é uma violação mútua de corpos, transgressão da descontinuidade, sem que nunca se chegue a um termo. Há uma constante busca pelo clímax, um constante roçar de corpos, textos, línguas, culturas, sujeitos, porém o gozo é perpetuamente adiado, e é justamente esse gozo sempre prometido e nunca realizado que move o desejo da tradução — de um mesmo texto e de todos os textos.

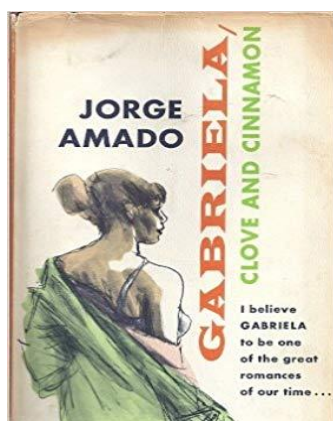
⁷ Minha tradução para: [...] “*The Powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature.*”

⁸ “*Patronage is usually more interested in the ideology of literature than in its poetics.*”

“SÓ DESEJAVA O AMOR DOS HOMENS PARA BEM AMAR”: A TRADUÇÃO DE GABRIELA CRAVO E CANELA

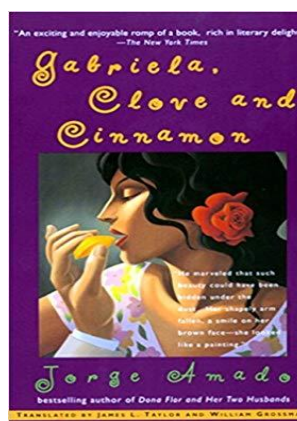
A publicação de *Gabriela Cravo e Canela* (1958) marcou o que a maior parte dos estudiosos da obra de Jorge Amado considera uma guinada na temática de sua produção literária. Publicado três anos após o escritor deixar a militância do Partido Comunista – sem, no entanto, abandonar a ideologia – o romance inaugura uma nova maneira de abordar questões políticas e morais, um modo mais sutil, menos panfletário, de certa forma, tônica de seus romances anteriores, fortemente influenciados por sua militância no PCB.

Figura 13 - Capa da primeira edição de *Gabriela Clove and Cinnamon*



Fonte: site amazon.com

Figura 14 - Capa da edição utilizada nesta tese



Fonte: site amazon.com

O romance já era um sucesso internacional, quando foi traduzido para o inglês, em 1962, sob o título de *Gabriela Clove and Cinnamon*. A tarefa de traduzir *Gabriela, Cravo e Canela* coube a James L. Taylor, nascido no Brasil, e filho de pais estadunidenses. Entretanto, o trabalho de Taylor não agradou ao editor Alfred Knopf, que recorreu, então, ao estadunidense William Grossman, um norte-americano que chegou a trabalhar no Brasil no ramo dos transportes, ocasião em que iniciou sua tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, sob o título de *Epitaph of a Small Winner* (1952) (TOOGE, 2009, p. 94). A tarefa de Grossman dada por Knopf era deixar o texto mais polido. Não se sabe precisamente em que consiste esse polimento do texto amadiano, porém, o que se sabe é que a tradição do mercado editorial norte-americano, no que diz respeito aos textos traduzidos de outras línguas, está associada a uma tendência à domesticação desses textos, isto é, “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo” (VENUTI, 1995, p. 20). Tal redução

pode se dar de diversas formas: apagando marcas da cultura de partida impressas em palavras e expressões presentes no texto e substituindo-as por termos familiares à cultura alvo; utilizando palavras com conotações ideológicas caras à cultura de chegada; suavizando, ou simplesmente omitindo expressões ou termos que possam, de alguma forma, desagradar os leitores do texto traduzido. A editora de Alfred Knopf já havia adotado essa postura com relação à tradução de *O Segundo Sexo*, da escritora feminista francesa Simone de Beauvoir, apagando marcas significativas do discurso ativista presente na obra. O mesmo posicionamento foi adotado quando da tradução do romance *Os Mandarins* (1954), tornando o texto da autora um tanto confuso e com teor que, aparentemente, reforçava estereótipos de gênero, posto que foram selecionadas/impostas para serem mantidas pela tradução nuances semânticas que davam essa impressão ao leitor (FLOTOW, 1997). A omissão de diversos trechos em que Beauvoir se posiciona categoricamente contra o patriarcado concorreu para afirmar tal impressão.

O trabalho de Grossman, aprovado por Knopf e publicado em 1962, foi duramente criticado por Claude L. Hulet, com relação ao tom da tradução de diversas expressões, o uso de termos não condizentes com o estrato social de alguns personagens e algumas omissões (HULET apud TOOGE, 2009, p. 94). O sucesso da obra parece ter sido resultado, ao menos *a priori*, da sensualidade e do humor do texto. Para o crítico, as problematizações sociais e políticas ficaram em segundo plano. Tooge (2009, p. 95) afirma que a descrição de Gabriela como uma “impulsiva filha da natureza, a mulata brasileira que, após conquistar o mundo, também conquistaria o leitor americano” (TOOGE, 2009, p. 95), na verdade, parece reforçar o estereótipo que o mercado estadunidense construiu a respeito do Brasil: o exotismo alegre, puro, sensualidade aflorada e nenhuma profundidade. Isso pode ter ocorrido, em grande medida, porque a crítica da época ainda não possuía ferramentas suficientes para compreender a potência de uma personagem como Gabriela, que tinha, na própria sexualidade, um instrumento de desestabilização do *status quo*. Não é fácil medir a que ponto o erotismo é usado – conscientemente ou não – para reforçar estereótipos ou para problematizar e, conseqüentemente, romper um paradigma através do recurso discursivo. Tampouco se pode mensurar com precisão quem determina esses fatores – o autor, o tradutor, a crítica ou o leitor comum. As críticas a *Gabriela, Clove and Cinnamon* reverberaram no Brasil, como mostra Adilson da Silva Correia (2003), que comenta sobre como críticos norte-americanos viam entediante “o alto teor descritivo da beleza e da sensualidade da mulher baiana, em detrimento de outros elementos temáticos” (CORREIA, 2003). A

origem dessa crítica foi o fato de que, em determinados trechos do romance, em que aparecem, simultaneamente, questões sociopolíticas e expressões da sexualidade, as ultimas se mantiveram, enquanto as primeiras foram omitidas.

Texto em português	Tradução
<p>Entrou de mansinho e a viu dormindo numa cadeira, os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira solta, negra, encaracolada. Vestia trapos, mas limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa cor de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do sono, o rosto sorridente.</p> <p>(AMADO, 1970, v.1, p. 127)</p>	<p><i>He entered quietly and saw her asleep in a chair smiling. Her long, black hair, now washed and combed, fell loose and wavy over her shoulders. Her clothes were ragged but clean; they must have been in her bundle. A tear in her skirt revealed an expanse of cinnamon-brown thigh. Her breasts rose and fell softly in rhythm with her breathing.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 172)</p>

Aqui, os olhos do narrador se confundem com os de Nacib, na medida em que percorrem toda a extensão do corpo de Gabriela, como uma câmera, atentos a cada detalhe – os cabelos, as roupas – não deixando escapar o que nos parece ser o ponto de partida para o jogo erótico entre o comerciante e a sertaneja: a percepção dos seios e da coxa de Gabriela, revelada por um rasgo no vestido. Aqui, não havendo interação direta entre os dois, a atmosfera erótica é conduzida pelo olhar de Nacib. É dele que o personagem pode partir para supor a textura da pele de Gabriela, o som da sua voz, o gosto da sua pele. Os olhos de Nacib são portas de entrada para o que pode instigar a sua imaginação e incrementar o teor de eroticidade do que ele enxerga naquele momento.

O modo narrativo baseado no relato permite ao narrador o controle do andamento da construção dessa atmosfera erotizante. O narrador poderia, sem correr o risco de “modificar” eventos ocorridos, ir direto ao ponto, ao instante em que Gabriela desperta de seu sono leve, porém tranquilo, e se depara com Nacib a fitá-la. Entretanto, prefere conduzir a narrativa por uma vereda mais sinuosa, apontando para minúcias que, caso negligenciadas, poderiam reduzir a carga erótica da cena. Partes do corpo da protagonista, que poderiam passar despercebidas, fosse outra a estratégia enunciativa,

ganham destaque, sob os holofotes do narrador, e, aqui, a distância que o narrador toma, com o propósito de detalhar a cena e dar a sensação de prolongamento da sua duração, é determinante. Uma parte – talvez ínfima – de sua coxa, inerte, torna-se notória aos olhos do sírio – o que só se sabe em face da revelação daquele que narra – e seus seios, ainda que cobertos pelo vestido, e supostamente protegidos da malícia alheia, pois se movem apenas por conta do “trivial” mecanismo da respiração, ganham destaque, quando focalizados pela narração.

Na tradução, as estratégias narrativas, em termos de ritmo, distância do narrador e quantidade de informação foram, aparentemente, recriadas de forma similar. Analisemos, pois, algumas particularidades do trecho traduzido e seus possíveis efeitos. De início, os tradutores fazem uma inversão, trazendo para a primeira sentença uma informação que, no texto em português se encontra na última: o sorriso de Gabriela, enquanto dorme, circunstância que pode constituir mais um “convite” à admiração, por parte de Nacib. Aliando-se à composição estética da personagem feminina – incluindo sua roupa e o seu despreocupado conforto ao dormir na cadeira –, o sorriso pode reforçar a imagem positiva, reiterando a lascívia do olhar de Nacib, ao mesmo tempo em que, possivelmente, suscita certa inocência, reforçada poucas linhas depois, sugerindo um equilíbrio entre a sensualidade e uma suposta ingenuidade. Essa informação apresentada no início do excerto pode conduzir o leitor por essa via de forma mais imediata.

Na expressão “pedaço de coxa”, o termo “pedaço” parece conotar certa crueza, ou certa objetificação no olhar de Nacib sobre Gabriela. Essa aparente objetificação – ou animalização – pelo uso do termo é comum, como na frase “ela é um pedaço de mulher” – nesse caso, o sentido não é o mesmo do trecho citado, embora suscite uma carga de lubricidade. Entretanto, a tradução utiliza o termo *expanse*, que, ao se referir à área, ou extensão de algo, parece evitar essa significação. Segundo o Dicionário Cambridge, *expanse* significa “uma área grande e aberta de terra, água ou do firmamento” (CAMBRIDGE, 2019), o que pode sugerir um espaço a ser invadido, conquistado, demarcado, sujeito à posse. O olhar de Nacib cobiça aquele espaço, que, mais tarde, ao longo da trama, seria reivindicado por ele, na tentativa de se firmar na condição de dominador, o território, ainda reduzido, que o sírio já naquele momento desejava invadir, desbravar e reivindicar a posse. Um dos pontos de tensão da trama é justamente esse conflito, essa disputa pela posse do corpo de Gabriela, entre ela mesma e Nacib.

Na tradução do termo “seios”, utilizado em português tanto em contextos referentes ao erotismo quanto em situações fora desse campo semântico, para se referir apenas à anatomia feminina, a palavra escolhida é *breasts*, que também é utilizada em ambas as circunstâncias, além de significar “o local das emoções e do pensamento”, de acordo com o Dicionário Merriam-Webster. Tal alcance semântico do termo, que abrange o caráter sentimental, sugerindo, possivelmente, uma promessa de romantismo, pode enfatizar a ambiguidade, de ternura – nesse caso, formando par com seu sono – e sensualidade na imagem da personagem. Essa interpretação se justifica pela frequente falta de clareza das fronteiras conceituais entre amor, paixão, sexo e erotismo. Ademais, leva-se em consideração que, assim como a tradução é um suplemento do texto de partida, e não seu espelhamento ou mero complemento, pode-se dizer que as diferentes possibilidades interpretativas, como a que apresento na análise do trecho, suplementam umas às outras, não significando, no entanto que uma interpretação seja superior à outra.

A forma narrativa utilizada nessa sequência – em terceira pessoa – faz prevalecer o silêncio das personagens, cedendo lugar às suas vias de percepção – os sentidos e o pensamento. A noção pré-concebida de que o narrador em terceira pessoa, frequentemente visto como onisciente, revela toda a informação de que dispõe é solapada, sem a menor cerimônia, pelo narrador amadiano, quando seu saber se confunde com o de Nacib, como no trecho a seguir:

Texto em português	Tradução
Dela vinha um perfume de cravo, dos cabelos talvez, quem sabe do cangote. (AMADO, 1970, v. 1, p. 128)	<i>The sweet, spicy smell of clove emanated from her – from her hair perhaps, or from the nape of her neck.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 173)

Aqui, outro sentido do corpo humano ganha destaque na composição da atmosfera erótica da cena: o olfato. O encantamento, já plasmado anteriormente pela visão de Nacib, é agora reforçado pelo aroma da personagem feminina. Na ausência da fala, o narrador penetra a consciência do sírio, expressando sua dúvida através das expressões “talvez” e “quem sabe”, diluindo, em parte, a fronteira entre o intra e o extra-diegético, quando o nível de ciência do narrador, aparentemente, equivale ao da personagem. Essa dúvida, que é tanto do narrador quanto de Nacib, pode instigar desejo por uma aproximação, a pretexto de esclarecer a dúvida – esse perfume vem dos cabelos? Do cangote? Já no texto em inglês, a dúvida, que, acredito, pode estimular o

desejo, é recriada tão-somente pela presença do advérbio *perhaps*.

A atmosfera erótica entre Gabriela e Nacib continua a se desenvolver plasmada no mistério, na omissão de informações, ou na negação de certezas ao leitor, ornada por curtos diálogos e longas trocas de olhares. A seguinte cena é um exemplo do que afirmo.

Texto em português	Tradução
<p>Sua mão quase tremia pousando o embrulho. Gabriela sobressaltou-se, abriu os olhos, ia falar, mas viu Nacib de pé, a fitá-la. Com a mão, instintivamente, procurou a coberta, mas tudo que conseguiu – por acanhamento ou por malícia? – foi fazê-la escorregar da cama. Levantou-se a meio, ficou sentada, sorria tímida. Não buscava esconder o seio, agora visível ao luar. (AMADO, 1970, v. 1, p. 145)</p>	<p><i>His hand almost trembled as he put down the package. Gabriela started and opened her eyes. She reached for the cover, but somehow (was she flustered?) it slid to the floor. She sat up, smiling timidly. She did not try to cover her breast, now plainly visible in the moonlight.</i>(TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 199)</p>

A dúvida suscitada pela pergunta “por acanhamento ou por malícia?” aproxima o leitor e Nacib, uma vez que ambos compartilham da mesma incerteza, o que pode tornar o frisson do erotismo mais instigante, para Nacib, dentro da narrativa, e para o leitor, na condição de fruidor da cena. A dúvida entre uma suposta malícia ou inocência da personagem feminina é mantida, na medida em que parece não ter consciência da nudez de seu seio, ou, ainda que dotada de tal consciência, não vê nisso algo necessariamente erótico ou obsceno. Como aventado anteriormente, há ainda a possibilidade de deixar o seio propositalmente à mostra. O fato é que, nem Nacib, nem o leitor têm conhecimento da motivação da nudez do seio de Gabriela.

A tradutora modifica o ritmo da cena, ao omitir a sentença que mostra Nacib a fitar Gabriela. O texto traduzido reconstrói o mistério, porém de forma bastante diversa, desviando-se da dúvida entre a malícia e a timidez de Gabriela, questionando, em lugar disso, se a moça estava nervosa com a situação: *was she flustered?* Esse “desvio” se deu, provavelmente, por conta de uma forma particular de interpretação do texto, mas que de forma alguma desprestigia a tradução, uma vez que é produto de uma interpretação plausível e coerente com o teor da cena. A lentidão e, de certa forma, a tensão impressas no texto em português são, assim, diluídas. Na verdade, a incerteza entre a malícia e a timidez não necessariamente desapareceu, mas se reconfigura de

modo mais subliminar, a meu ver, acabando por diminuir a carga de erotismo da cena, uma vez que retira do discurso do narrador a explícita observação acerca da ambiguidade da atitude de Gabriela.

A dúvida a respeito da suposta inocência de Gabriela persiste:

Texto em português	Tradução
Ela sorria, era de medo ou era para encorajar? Tudo podia ser, ela parecia uma criança, as coxas, os seios à mostra como se não visse mal naquilo, como se nada soubesse daquelas coisas, fosse toda inocência. (AMADO, 1970, v. 1, p. 145)	<i>He was not certain whether her smile really expressed timidity; perhaps it was meant to encourage him. She seemed like a child: her thighs and breasts were exposed as if she knew nothing of the shame and evil associated with the naked body, as if she was all innocence. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 199)</i>

O texto, mais uma vez, ressalta a imprecisão, ou a inexistência da fronteira entre o erotismo – agora na acepção de Bataille – e a inocência, questionando a oposição entre ambos os termos estabelecida pelo interdito sobre o sexo. Gabriela, ao incorporar essa indeterminação, encarna a própria transgressão e abala o paradigma da nudez como insígnia da impureza, apresentando o erotismo como elemento tanto inerente ao ser humano quanto primitivamente inocente.

No texto em inglês, a dúvida, que parece ser tanto de Nacib quanto do narrador e, por conseguinte, do leitor, se concentra no protagonista: *He was not certain* – em português, “ele não tinha certeza”. O termo “mal” é utilizado em português nos contextos mais variados, como sinônimo de algo ruim, em suas diversas gradações, desde algo sem tanto potencial nocivo até as piores calamidades. No caso do excerto em português, na expressão “como se não visse *mal* algum”, o termo “mal” é empregado de forma corriqueira. “Não ver mal nenhum” em algo é não ver problema, não dar tanta importância a alguma coisa, não ver motivos para maiores preocupações. Entretanto, o termo *evil*, empregado na tradução, imprime ao texto uma conotação mais grave. Suas acepções e seu uso me parecem mais relacionados a situações nefastas, e por isso, a tradução parece-me mais densa. Ademais, a menção ao “castigo” sobre a nudez aparece de forma mais evidente em *evil associated with the naked body* – “o mal associado ao corpo nu”, refletindo o pressuposto tácito que rege a forma como a maior parte das culturas lida com a nudez, considerando-a algo pecaminoso, vergonhoso, passível de castigos e repressão.

Passemos à próxima análise, do trecho que trata das lembranças de Nacib, ao fazer um balanço do tempo que já durava seu romance com Gabriela:

Texto em português	Tradução
Três meses e dezesseis dias dormindo com ela, a partir da segunda noite, quando o luar lambia-lhe a perna e no escuro do quarto saltava um seio da rota combinação... (AMADO, 1970, v. 1, p. 162)	<i>For three months and seventeen days He had slept with her, beginning on that night when the moonlight played on her leg and, in the darkness of the room, one of her breasts slipped out of her torn chemise.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 221)

Para o narrador, o luar “lambe” a perna de Gabriela, na visão de Nacib, recurso poético, ajuda a compor a atmosfera de eroticidade da cena, reafirmando o poder de sedução que Gabriela, mesmo involuntariamente, exerce, até mesmo sobre o luar. É como se a aura de sensualidade que a envolve a mantivesse no centro daquele jogo onde a lubricidade é a regra, naquela senda onde o prazer é a bússola. A eroticidade da cena é arrematada pela oração “saltava um seio da rota combinação”. Aqui, o corpo de Gabriela não é apenas passivo, sujeito e disponível às investidas de qualquer homem com que, porventura, dividisse a cama. Seu seio adquire vida e, impetuoso, lascivo e ávido por liberdade, – talvez numa metonímia da própria Gabriela? – se liberta dos limites da roupa, deixando-se exposto, entregue à contemplação.

Na tradução, o verbo “lamber” foi traduzido como “play” (brincar), imprimindo um tom menos lascivo, talvez quase infantil e inocente, à ação do luar sobre o corpo da personagem. Não significa que o verbo “brincar” não possa ser usado em um contexto sexual. Porém, essa ambivalência de sentido do verbo acaba suavizando a eroticidade da cena, retirando a imagem da língua – ou pelo menos a encobrindo-a – que, ao passear pela perna – ou por outras partes do corpo – pode provocar efeitos de alto potencial lubrifico.

Já o verbo “saltar”, em “saltava um seio da combinação”, que, dentro do sistema corpo-vestes, na dinâmica de mostrar e esconder, confere ao seio um papel ativo, não simplesmente se deixando mostrar, mas se exibindo, saltando fora das vestes de forma convicta e ostensiva, foi traduzido como “slipped out”, que no português é normalmente compreendido como “escapar”, “escapular”, podendo não apenas dar uma ideia de ação e autonomia dessa parte do corpo, mas também de algo ocorrido acidentalmente, por descuido, por exemplo. Essa ambivalência semântica preserva a dúvida se a exibição do

corpo de Gabriela ocorre por malícia ou descuido. Essa interpretação, obviamente, pode, também, ser extraída do texto em português, uma vez que as significações não são estanques. No entanto, entendo que a linguagem utilizada na tradução parece lançar mais luz sobre essa perspectiva do que o texto em português.

Mais adiante encontramos:

Texto em português	Tradução
Sem falar que à noite estava fresca e descansada, úmida de desejo, não se dando apenas mas tomando dele, jamais farta, sonolenta ou saciada. (AMADO, 1970, v. 1, p. 162)	<i>And, with it all, she was fresh and rested at night, humid with desire not only giving of herself but also calling on him, never sleepy, never sated.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 222)

Aqui, “úmida de desejo” refere-se ao efeito da excitação sexual sobre Gabriela, na intimidade do seu corpo. A tradução utiliza “humid”, que, de fato significa “úmido”, mas quando se trata de condições climáticas, sem conotações sexuais. Há, aqui, portanto, um aparente desvio de significado. Entretanto, como a cena já se constrói a partir da atmosfera de sensualidade, tal desvio pode constituir a criação de uma metáfora na língua inglesa, uma vez que, mesmo que o termo não seja utilizado nesse tipo de contexto, é possível estabelecer uma analogia. Dessa forma, essa escolha tradutória suplementa não apenas o texto de partida e outros caminhos dentro da tradução, mas também a própria língua inglesa, agregando a ela uma nova possibilidade de uso do signo.

Quando o narrador afirma que Gabriela não apenas se dá, mas também toma dele, ressalta a via de mão dupla que são as relações sexuais entre ela e Nacib, no que diz respeito à tomada de iniciativa, anunciando a renúncia de Gabriela à condição de passividade. Ela se entrega e, simultaneamente, toma posse; espera, mas também se lança; é solicitada, e também busca seu homem. A frase “não se dando apenas” é traduzida como “not only giving of herself”. A expressão “give of herself” tem, de fato, o sentido de “se dar”, porém, é utilizada em situações em que alguém faz algum tipo de esforço considerável, em benefício de outrem, numa atitude que revela algum grau de altruísmo, por exemplo, no caso de algum grande favor, dedicação ou devoção a outra pessoa. Entretanto, não parece ser essa a atitude de Gabriela ao “se dar”. Não há nenhum favor, nenhum altruísmo, nenhuma benevolência para com Nacib – pelo menos não com relação ao envolvimento sexual. Não há subserviência, nem abnegação na sua

entrega. O que há é uma entrega de si, não apenas a Nacib, mas principalmente ao seu próprio desejo.

Texto em português	Tradução
Por baixo do balcão a beliscava, passava-lhe a mão sob as saias, tocava-lhe os peitos. Gabriela ria então em surdina, era gostoso. (AMADO, 1970, v. 1, p. 189)	<i>Behind the counter he would pinch her, pass his hands up under her skirt, touch her breasts. Gabriela would then laugh softly, pleasurably. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 208)</i>

Nesse trecho, o tato protagoniza o envolvimento erótico entre os personagens. A visão ou qualquer outro sentido humano não se fazem necessários na construção da atmosfera sexual. Ambos desfrutam igualmente desse contato direto – ou indireto, por conta do tecido do vestido – com a pele do outro, com a qual, a essa altura, já estão familiarizados. Carícias, beliscões, um roçar sutil, todas essas formas de contato dispensam qualquer palavra, gemido, aroma ou nudez, pois apenas saber que seus corpos se tangem, mesmo que de modo fugidio, excita os amantes, como uma espécie de aperitivo para o grande banquete, do qual desfrutarão fartamente, dali a algumas horas.

No trecho, de forma geral, o tom de obscenidade da cena foi recriado de forma bastante similar. Porém, ao final, quando o narrador, ciente da opinião de Gabriela sobre a situação, afirma que “era gostoso”, utilizando um adjetivo para qualificar a brincadeira licenciosa, segundo a opinião de Gabriela, a tradução utiliza o advérbio “pleasurably”, aludindo à forma como Gabriela sorri, o que torna o prazer que ela sente um pouco menos explícito do que no texto em português, através da expressão “era gostoso”.

Passemos ao seguinte trecho:

Texto em português	Tradução
Os braços de Gabriela cingiram-lhe as pernas, prendendo-o. Nunca a tivera de dia, fora sempre de noite. Queria levantar-se, ela o retinha, calada e agradecida [...]. Arrastou-a consigo. Era a primeira vez que ia possuí-la em seu quarto de dormir, em seu leito, como se ela fosse sua mulher e	<i>Gabriela threw her arms around his leg, holding him back. He had never had her in the daytime, It had always been at night [...]. He drew her after him. It would be the first time he had possessed her in his bedroom, in his own bed, as if she were his wife and not his cook. When he had pulled</i>

<p>não sua cozinheira. Quando lhe arrancou o vestido de chita e o corpo nu rolou convidativo na cama, enxutas nádegas, duros seios, quando ela tomou sua cabeça e beijou-lhe os olhos, ele lhe perguntou e era a primeira vez que o fazia. (AMADO, 1970, v. 1, p. 200)</p>	<p><i>off her cotton dress and her nude body lied invitingly on the bed – her shapely buttocks, her firm breasts, and when she had held his head in her hands and kissed his eyes, he asked for the first time.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 208)</p>
--	--

Os verbos “ter” e “possuir”, vez ou outra, especialmente na literatura, têm o sentido de “fazer sexo”. Entretanto, ocorre sempre com o homem na condição de sujeito da sentença, “possuindo” a mulher, reforçando, na linguagem, a ideia da dominação masculina. Nesta cena, temos um conflito a respeito de quem assume as rédeas do enlace sexual. No discurso do narrador, Nacib aparece, em determinado momento, como o possuidor – “arrastou-a”, “ia possuí-la” –, sugerindo, mesmo que sutil, ou subliminarmente, a ideia de que poderia usufruir do corpo de Gabriela, inclusive categorizando-a – “como se fosse sua mulher, não sua cozinheira”. No entanto, um pouco antes, anuncia-se que seria Gabriela quem iria assumir maior domínio sobre o corpo do Sírio: “Os braços de Gabriela cingiram-lhe as pernas, prendendo-o [...]. Ela o retinha, calada e agradecida.” É o corpo de Gabriela que “convida”, e é ela quem “*toma* a sua cabeça e beija-lhe os olhos.”

A tradução recria esse jogo ambíguo acerca de quem “possui” ou é “possuído”, utilizando “had”, que, assim como “ter”, ou “possuir”, também pode ser utilizado para significar “ter intercurso sexual com alguém”. Por outro lado, utiliza “*threw her arms around his leg, holding him back*”. “Threw”, passado de “throw”, em lugar de “cingir”, tem, geralmente, o sentido de “lançar”, “atirar” os braços em volta das pernas de Nacib, num gesto resolutivo, ativo, afirmativo. Em seguida, “*holding him back*”, que tem, de fato, o sentido de prender, segurar, manter no mesmo lugar, impedindo a fuga. Gabriela, aqui também, assume um papel ativo e assertivo no “jogo”.

Dizer que Nacib “*lhe arrancou* o vestido” implica supor certa violência no ato. Entretanto, essa “violência” parece estar mais relacionada à intensidade do contato entre ele e a personagem feminina, ou a uma espécie de resposta à firmeza com que Gabriela prende o corpo de Nacib ao seu, mantendo a dinâmica dos corpos nesse momento de enlace. A tradução recria essa atmosfera por meio do verbo frasal “*pull off*”, do qual um

dos significados se refere, também, a arrancar uma peça de roupa vigorosa ou rapidamente, o que também sugere certa “violência”. Portanto, aqui, a tradução parece ter todas as condições de provocar efeitos similares ao texto em português.

O narrador parece recriar no corpo de Gabriela, ao descrevê-lo, a firmeza e o vigor das suas ações na cena. “Nádegas enxutas” e “duros seios” guardam certa formalidade, até mesmo alguma elegância, mas ao mesmo tempo são expressões que, claramente, afirmam os elementos a que se referem. Os adjetivos “enxutas” – que, segundo Holanda 2004, p. 294, quer dizer também “nem gordo nem magro” – e “duros”, que além da ideia de firmeza e vitalidade, que pode se referir ao correspondente anatômico do vigor comportamental de Gabriela, sendo, também, um indicativo da sua juventude, refletida no seu corpo, tenro e viçoso. Essas características ressurgem na tradução, através das expressões “shapely buttocks” e “firm breasts”. “Shapely”, algo como “bem torneado”, ou “escultural”, transmite a ideia do apolíneo, do culto ao corpo, presença frequente na construção de cenas eróticas, guardando forte carga de graça e elegância. “Buttocks” é um termo usado para se referir às nádegas, em situações formais, tal qual o termo em português. “Firm”, que traduz “duros”, alude à robustez e de resistência à gravidade, “firmeza” aludindo tanto ao corpo quanto aos atos da personagem feminina.

O seguinte excerto indica as sensações corpóreas de Gabriela, em sua relação com Nacib: “Na cama para gemer, beijar, morder, suspirar, morrer e renascer” (AMADO, 1979, v. 1, p. 314). “Morrer e renascer”, aqui, parece referir-se ao orgasmo, que, em francês, especialmente no âmbito literário, é chamado de *la petit mort* – a pequena morte –, e aos momentos que o sucedem, quando as forças retornam e o corpo se recupera do exaustivo deleite. Ainda assim, especialmente para os que não conhecem essa particularidade da língua e da literatura francesas, as possibilidades interpretativas se abrem numa profusão de perspectivas. Na língua inglesa, essa relação entre o orgasmo e a morte não é tão difundida, embora tenha sido incorporada como *little death*. Taylor e Grossman, ao empregarem a expressão *dying and coming back to life* – morrer e tornar a viver – se aproximam do sentido do clímax sexual da língua francesa. Portanto, assim, como no texto em português, sua significação se mantém em aberto, embora a cena, na qual se insere, portadora de fortes indícios de sua relação com o orgasmo. Essa possibilidade de plurissignificação recria, de maneira pujante, a poeticidade desse trecho da narrativa.

Vejamos o trecho a seguir:

Texto em português	Tradução
<p>Mas se importava de estar expulsa da casa, de não poder vê-lo, sorrir para ele, escutá-lo falar, sentir sua perna pesada em cima das ancas, os bigodes fazendo-lhe cócegas no pescoço, as mãos tocando-lhe o corpo, os seios, a bunda, as coxas, o ventre. (AMADO, 1971, v.1, p. 312)</p>	<p><i>But what she felt bad about was being put out of the house and not being able to look at him, smile at him, listen o him talk, feel his heavy leg across her hip, his mustache tickling her neck, his hand caressing her body, her breasts, her buttocks, her thighs, her belly.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 444)</p>

Aqui, o único termo um pouco menos polido – “bunda” – foi traduzido como “buttocks”, palavra de cunho mais formal, deixando o texto em inglês ligeiramente mais suave. Com relação à tradução do verbo “tocar”, que poderia sugerir apenas um contato, talvez para simples “reconhecimento” do corpo, o verbo da língua inglesa escolhido foi “caress”, cuja ideia de movimento e suave fricção sugere uma relação de maior afeto e deleite, podendo, obviamente, ambos estarem juntos, inclusive na cena descrita acima.

Glória é outra personagem relevante no romance, especialmente no que concerne aos papéis que as mulheres ocupam naquela sociedade e à importância da sexualidade na construção desses papéis. Trata-se de uma ex-prostituta retirada da vida nos prostíbulos pelo coronel Coriolano, que alugou para ela uma casa e a sustenta, não deixando que lhe falte nada material. Morando em uma das principais ruas da cidade e fazendo sua figura sempre presente à janela, chamando a atenção dos homens – inclusive dos casados – que passavam e despertando o ódio e a inveja das damas da sociedade, a própria existência de Glória, nesse contexto, configura uma ofensa à alta sociedade ilheense. Essa afronta se materializa não apenas na posição que ela ocupa naquela comunidade e na sua presença diária na janela, mas na própria descrição do seu corpo, dos seios altivos, insinuantes, atrevidos:

Texto em português	Tradução
<p>A casa de Glória ficava na esquina da Praça e Glória debruçava-se à tarde na janela, os robustos seios empinados, como uma oferenda aos passantes [...]</p>	<p><i>Gloria's house was on a corner of the square, and she spent the afternoons in front of the window, her elbows on the sill, her robust breasts uplifted as in an</i></p>

— Falta de vergonha...	<i>offering to the passers-by [...].</i>
— Os homens pecam até sem querer. Só de olhar.	— “ <i>Shameless hussy!</i> ”
— Até os meninos perdem a virgindade dos olhos. (AMADO, 1970, v.1, p. 89)	— “ <i>The men sin even without meaning to, when they just look at her.</i> ”
	— <i>She even makes the young boys sin. They lose the chastity of their eyes.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 115)

Mais uma vez, os olhos do observador são apresentados como elemento central de erotização dos corpos, no trecho “Os homens pecam até sem querer. Só de olhar”. Sendo a visão parte crucial da erotização, obviamente o interdito – aqui representado pelo diálogo entre duas personagens – atua também sobre ela de forma incisiva.

Num plano geral, os tradutores reconstróem a atmosfera sensual do texto em português, fazendo uso de termos com conotação erótica similar às palavras usadas no texto de partida, na descrição dos seios de Glória, na forma como estes se apresentam na metáfora da oferenda – que, de certa maneira, pode ser lido na forma literal, considerando o desenrolar da trama. O mesmo procedimento se repete no diálogo entre as mulheres que tecem comentários a respeito de Glória, colocando-a na posição de algoz dos homens, tal qual Eva, que teria induzido Adão ao pecado. Entretanto, na tradução da fala em que uma daquelas mulheres diz “falta de vergonha...”, há certo aumento de intensidade no tom de reprovação à figura de Glória. Embora a trama deixe claro que aquelas mulheres a rejeitam, por meio de toda sorte de símbolos e metáforas, essa fala específica parece se referir pontualmente à atitude da moça, deixando à vista seu colo na janela, “como uma oferenda”, não aludindo especificamente ao caráter da mulher, como algo permanente, ou inerente a ela. Não obstante, a tradução utiliza a expressão “*shameless hussy.*” “*Shameless*” diz respeito a alguém desprovido de pudor ou de sentimento de culpa por atos considerados censuráveis. “*Hussy*” significa “uma mulher com baixos padrões morais” (HEINLE, 2004, p. 462), de comportamento reprovável, podendo ser entendido como “descarada”, abrangendo também o significado de “petulante”. Aqui, portanto, o peso do julgamento moral recai menos sobre a postura de Glória em momentos pontuais, do que sobre sua pessoa, como um atributo permanente e quiçá irremediável. Portanto, a tradução da expressão parece ser mais incisiva e congruente com o julgamento moral impingido sobre Glória, ao longo da trama. Tal transformação operada pela prática tradutória, embora talvez irrelevante

para olhos menos meticulosos, acrescenta uma carga semântica que matiza com uma tonalidade mais forte, logo nas primeiras linhas em que o romance aborda a figura da moça, o tratamento dispensado a ela, no decorrer da trama.

Vejamos agora o seguinte trecho:

Texto em português	Tradução
Glória gostaria de dar-lhes com a janela na cara mas, ah!, não tinha forças para fazê-lo, aquela chispa de desejo entrevista nos olhos dos homens era tudo que possuía em sua solidão. Demasiado pouco para sua sede e sua fome. Mas, se lhes batesse com a janela, perderia até mesmo aqueles sorrisos, aqueles olhares cínicos, aquelas medrosas e fugidias palavras. (AMADO, 1970, v.1, p. 91)	<i>Gloria would have liked to slam the window in their faces, but alas! She couldn't bring herself to do it, for those gleams of desire in the men's eyes, those smiles, those fearful, fleeting phrases, were all she had in her loneliness. Much too little for her thirst and hunger, but if she closed the window, she would lose even that little. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 121)</i>

A expressão olhares cínicos foi suprimida do texto em inglês. O cinismo, segundo Holanda (2004, p. 163) significa “impudência ou descaramento”, ou ainda, numa conotação filosófica, a “oposição radical e ativa às regras e convenções socioculturais”. Esse descaramento, colocado de forma explícita no texto de Jorge Amado, e aqui relacionado especificamente aos homens, é ocultado, deixando exposto apenas as “frases medrosas e fugidias”, imprimindo uma conotação quase inocente ao desejo dos homens. Tal procedimento pode parecer livre de qualquer tentativa de atenuar o teor lascivo do olhar masculino na cena. No entanto, a partir de uma análise mais aprofundada, percebe-se que essa postura tradutória, ao suavizar a luxúria do olhar masculino, pode acabar reforçando a carga de lascívia e pecado que pesa sobre a mulher.

Texto em português	Tradução
De sua janela, Glória assistia, uma bata sobre a camisa de dormir, o caixão passou sob seus seios mal escondidos na cambraia. (AMADO, 1970, v.1, p. 130)	<i>Gloria, wearing a peignoir over her nightgown, watched from her window. The coffin passed under her famous breasts, ill-concealed by the cambric garments.</i>

(TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 179)

Esse trecho poderia ser interpretado como uma afronta ao sentimento de pesar diante da morte, com aquela moça a exibir, por força do hábito, talvez, os tão afamados e desejados seios. Por outro lado, destacar a posição de Glória, acima do caixão pode ser compreendido como o triunfo da sensualidade, da beleza e, por extensão, da vida sobre a melancolia da morte. Esse teor é recriado no texto traduzido, e a ele se soma o adjetivo “famous” (afamados), referindo-se aos seios de Glória, dando maior destaque ao substantivo, reforçando o protagonismo dessa parte do corpo da personagem, na construção erotizada de sua figura, a partir do olhar masculino.

Eis mais uma cena em que Glória aparece:

Texto em português	Tradução
Glória surgia na janela, molhada do banho, os cabelos por pentear, num desalinho matinal [...] — Um pancadão de mulher, hein? – o Capitão explicava-lhe Glória solitária. (AMADO, 1972, v. 1, p. 155)	<i>Gloria came to her window in morning disarray: her hair was uncombed and she was still moist from her bath [...].</i> — ‘What a dish, eh?’ said the Captain. He told the engineer about Gloria. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 210)

Esse “desalinho matinal” que Glória exhibe, aliado ao corpo ainda molhado do banho, pode produzir a ideia de intimidade, frequentemente relacionada ao erotismo, na medida em que se descortina um aspecto da relação do indivíduo com seu próprio corpo. O “desalinho” e a água ainda presente no corpo como evidência do banho são elementos a que, normalmente, tem acesso quem, de alguma forma, compartilha da intimidade dessa pessoa, e o sexo pode ser parte dessa intimidade. Daí a possível relação entre a exposição de parte dessa intimidade e o erotismo. No texto traduzido, as escolhas lexicais se dão em nível similar, aparentemente sem brechas para maiores “desvios”.

Além disso, apesar de a expressão “molhada do banho” parecer apresentar-se em seu sentido literal, a palavra “molhada” também pode, dependendo da ocasião, ser interpretada como “excitada”, “lubrificada por conta de uma excitação sexual”. Na tradução, utilizou-se o termo “moist”, que, em contextos cotidianos, significa “levemente molhado”, mas que, em situações mais informais e menos comuns, pode receber uma conotação erótica, passando, então, o termo a se referir ao resultando de

excitação sexual, assim como no português brasileiro.

Ao elogiar Glória, o personagem masculino usa expressão “pancadão de mulher”, ou seja, uma mulher estonteante, de beleza extraordinária. O texto em inglês segue um caminho diverso, utilizando, para traduzir “pancadão de mulher”, a expressão “what a dish!” “Dish” se refere ao prato, tanto o objeto quanto a iguaria e, no texto, a significação parece se referir à segunda opção. Temos aqui uma relação entre o erotismo e o paladar, estabelecendo uma analogia entre o prazer sexual, que é frequentemente ligado ao pecado da luxúria, e o deleite no ato de comer, que, em demasia, pode ser produto do pecado da gula. O corpo é, portanto, uma zona onde os sentidos, prazeres e pecados se confundem, e no trecho analisado essa relação é evidenciada pela tradução, não pelo texto de partida. Para além dessa reflexão, a comparação entre a mulher e uma iguaria pode suscitar a noção sexista e enraizada nas culturas brasileira e estadunidense da mulher enquanto objeto do consumo masculino.

Na seguinte passagem, lê-se:

Texto em português	Tradução
Assim vira e ouvira Josué a declamar, de pé, estrofes onde rolavam seios e nádegas em profusão, ventres nus, beijos pecaminosos, amplexos e cópulas, bacanais incríveis. (AMADO, 1972, p. 246)	<i>She saw and heard Josué standing and declaiming strophes filled with breasts, buttocks, nude bellies, sinful kisses and copulation – incredible orgies. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 342)</i>

A cena, repleta de imagens sensuais diretas e nítidas, novamente com termos que, mesmo carregados de explicitude sexual, guardam algum recato no que diz respeito à escolha lexical. Revestir a cena com tais signos é como cobrir o corpo com uma bela e transparente camisola: elegante, suave, que, no entanto, não busca esconder aquilo que cobre. A tradução segue a mesma linha, escolhendo palavras de teor parecido, sem termos que chocam tanto e sem buscar obscurecer o teor sexual da cena.

Agora vejamos o trecho a seguir:

Texto em português	Tradução
Todos eles haviam conhecido dona Sinhazinha, haviam-na visto atravessar a praça, as carnes presas no vestido	<i>They had all known Dona Sinhazinha. They had often seen her, serious and withdrawn, crossing the square on her</i>

apertado, indo para a igreja, o ar sério e recolhido...Chico Moleza, esquecido de servir, suspirou ante a visão de Sinhazinha nua, atirando-se-lhe nos braços. (AMADO, 1970, v.1, p. 102)	<i>way to church, with her body imprisoned in a tight dress. Lazy Chico, his work forgotten, sighed before the vision of Sinhazinha, naked, throwing herself into his arms. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 135)</i>
---	--

Ao tratar do corpo de Sinhazinha, coberto e ao mesmo tempo modelado pelo vestido apertado, o narrador utiliza a palavra “carnes”, que, assim como “ancas”, parece carregar um traço de desumanização, possivelmente para aumentar a carga de concupiscência com que Sinhazinha era vista. A utilização do termo pode também ser compreendida como forma de comparação com algo que é consumido, devorado, para satisfazer o apetite. Pode haver, portanto, uma comparação entre o apetite ou a fome literal com o querer, a cobiça, a voracidade sexual. Entretanto, a tradução, ao fazer uso do termo “body” (corpo), atenua o teor de animalização do trecho em português, assim como a metáfora referente ao apetite sexual. O termo “flesh” é, algumas vezes, utilizado para se referir às formas do corpo humano num contexto sexual. Portanto, a escolha dos tradutores por “body” atenua a crueza que o termo “carnes” traz ao texto em português. “Body” sem dúvida soa mais familiar ao leitor de língua inglesa, evitando maiores possibilidades de estranhamento, ou desconforto que possivelmente “flesh” traria. Portanto, não creio que se deva descartar a possibilidade de que a escolha se deu com o propósito de tornar o texto mais recatado, ou menos provocativo, em face de algum senso de pudicícia.

Passemos ao próximo trecho:

Texto em português	Tradução
Mesmo quando sua família residia em Ilhéus – na casa onde agora instalara Glória –, nunca deixara o coronel de ter rapariga de mesa e cama [...]. Eram seu luxo, sua alegria na vida, essas cabrochas, mulatinhas no verdor dos anos, que o tratavam como se ele fosse um rei. (AMADO, 1970, v.1, p. 105)	<i>Even when his family lived in Ilhéus – in the same house in which Gloria was now installed – the colonel always kept some young mulatto girl in room and board [...]. These girls were his luxury, his main happiness in life, and they treated him as if he were a king. (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 139)</i>

O termo “rapariga”, que no português de Portugal, significa “mulher jovem”, ou “adolescente”, foi trazido ao Brasil e aqui teve seu significado expandido. Especialmente no Nordeste, é entendido como concubina, prostituta, ou ainda qualquer mulher despida de pudores orientados pela moral judaico-cristã. É utilizado geralmente de forma pejorativa e, nesse trecho do romance, a significação relacionada ao concubinato fica explícita, trazendo a carga pejorativa atribuída por uma sociedade conservadora, que incute nessas mulheres – que muitas vezes foram, assim como Glória, prostitutas – a pecha de pessoas sem valores morais e que, portanto, merecedoras de todo tipo de escárnio.

Por conta de seu alcance semântico, a palavra está frequentemente relacionada à sexualidade e, no trecho em destaque, essa relação é clara. No mesmo excerto, essas raparigas são descritas como “mulatinhas”. A “mulata” – classificação racial animalizada e eivada de preconceito, uma vez que deriva de “mula”, em face da mistura entre negra(o) e branca(o) – durante muito tempo povoou o imaginário brasileiro de forte carga de eroticidade, não tendo pele clara o suficiente, para serem vistas com o respeito reservado às brancas, e não sendo escuras o bastante, para serem desprezadas pelos brancos. Sua figura povoa o cancionário do Brasil, como *Mulata Assanhada*, de Miltoninho (“...fingindo inocente, tirando o sossego da gente...”), ou *O teu cabelo não nega* (“...mas como a cor não pega, mulata, eu quero teu amor...”) de Lamartine Babo.

No texto de Jorge Amado, as jovens mulatas aparecem como concubinas do coronel Coriolano, anteriores a Glória, segregadas pela sociedade, por sua condição de concubina, e pela cor da pele. A forma como o narrador amadiano descreve o tratamento que aquelas jovens dispensavam ao coronel reafirma sua condição de subalternidade das moças. A tradução recria esse tecido que entrelaça sexualidade, as mulatas e sua juventude. A palavra “mulatto”, utilizada na tradução, também na sociedade estadunidense não é vista como termo apropriado, pois, também no mundo anglófono, é sabido que o termo provém de “mula” (“mule”, em inglês), que designa o animal resultante do cruzamento entre a égua e o jumento, tendo seu uso, nesses contextos, conotação ofensiva. Portanto, também na tradução, a condição de mulatez aparece associada a uma posição socioeconômica de subalternidade, condição essa que permeia, por consequência, as interações no âmbito sexual.

A respeito de uma das concubinas anteriores do coronel Coriolano, a jovem Chiquinha, quando esta traiu o patrão, vale observar o seguinte trecho:

Texto em português	Tradução
<p>Jogavam os amantes jogos de amor no leito pago pelo coronel, apaixonados e confiantes, sorrindo um para o outro, felizes. Os vizinhos próximos ouviam risos e suspiros entrecortados, de quando em vez a voz de Chiquinha num gemido: ai, meu amor! (AMADO, 1970, v.1, p. 106)</p>	<p><i>The two young people, passionate and unsuspecting, were smiling at each other and playing love games on the bed paid by the colonel. The next door neighbors could hear laughs and gasping sighs and now and the Chiquinha moaning: Oh, my love!</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 141)</p>

A atmosfera erótica da cena é construída de forma rápida, mas muito clara e direta, dando conta do teor da relação entre os jovens. Aparentemente, o que se quis enfatizar nessa passagem foi o fato de que a relação não se pauta apenas no desejo sexual, mas na paixão e no amor entre os dois, evocados até mesmo durante o ato sexual, evidenciando a coexistência harmoniosa entre os amantes: “— Ai, meu amor!” O sexo, aliás, só é explicitado na cena, no nível lexical, através da palavra “gemido” e da expressão “suspiros entrecortados”, termos que, traduzidos por “moaning” e “gasping sighs”, recriam a atmosfera de romantismo, temperada pelo sexo.

Numa sociedade em que a honra dos homens é uma das balizas sociais de virilidade, frequentemente manifesta através da violência, o discurso muitas vezes adquire ares um tanto perturbadores, como podemos observar no trecho seguinte:

Texto em português	Tradução
<p>– Lá mulher sem-vergonha se acaba é a faca, devagarinho. Cortando em pedacinhos [...]. Sim, compadre Nhô, lá ninguém se contenta com matar a desavergonhada, com essa coisa de dois ou três tirinhos nela e no safardana. Lá é terra de homem macho e para mulher descarada o tratamento é outro: cortar a peste em pedacinhos, começando do bico dos peitos... (AMADO, 1970, v.1, p. 109)</p>	<p><i>There, a faithless woman is put to death by the knife – slowly. They cut her into small pieces [...]. Yes, my friend, there, they are not content to kill the woman with two or three little bullets. That’s a country of men, and the treatment for a shameless woman is different: they cut her up into bits, beginning with the nipple of her breasts.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 145)</p>

Os adjetivos atribuídos às mulheres para justificar a barbárie seguem padrões morais previsíveis – sem-vergonha, desavergonhada e descarada. Esses termos, no texto, são usados para se referir à mulher infiel, mas de forma geral, são também empregados para descrever mulheres dotadas de comportamento que, de alguma forma, foge aos padrões morais mais conservadores, mesmo que essa fuga se manifeste em atos não tão escandalosos, muitas vezes até banais.

Vejam, agora, a seguinte passagem:

Texto em português	Tradução
<p>– Tu gosta de tua Mara? Acha ela gostosa? Achava gostosa. Parecia, pequena e gorducha, a cara larga e redonda, sentada sobre as pernas no leito, uma estátua de cobre. Ele a via pelo menos uma vez por semana, deitava-se com ela era um xodó sem complicações, sem mistérios. Um dormir sem surpresas, sem violentos arroubos, sem o ganir das cadelas, sem o tropel das éguas em cio, sem morrer e nascer... (AMADO, 1970, v.1, p. 351)</p>	<p>‘– <i>Do you like your Mara? Do you think she is delicious?</i>’ <i>He thought she was delicious. Small and plump, her face wide and round, sitting cross-legged on the bed, she reminded him of a copper statue. He was her at least once a week and lay with her. It was a frivolous liaison, without complications, without mysteries, without surprises, without violent raptures, without the howling of the bitches, without death and revival.</i> (TAYLOR; GROSSMAN, 2004, p. 500)</p>

O adjetivo “gostosa” é frequentemente utilizado, especialmente em contextos mais informais, muitas vezes de forma grosseira e ofensiva – apesar das alegações masculinas falaciosas de que se trata de um elogio –, com o objetivo de objetificar a mulher, para descrever o corpo feminino considerado sensual e bem torneado. É, talvez, o adjetivo mais usado para se referir a uma mulher cuja forma do corpo suscita o desejo. Entretanto, na cena, o termo é utilizado de forma apenas descritiva, sem a presença da mulher em questão. Porém, nem por isso deixa de ser objetificante, pois desconsidera aspectos do ser humano, como a personalidade, o intelecto, entre outros, reduzindo a mulher a apenas traços corpóreos. A palavra, em seu sentido literal, designa algo – especialmente comida ou bebida – aprazível ao paladar ou ao olfato, estendido também a percepções prazerosas de outras atividades, ações, ou sensações que se experimenta.

No caso aqui analisado, o sentido conotativo, como é de conhecimento amplo, estabelece uma relação entre o prazer dos sentidos relacionados à fruição dos sabores e aromas e o prazer sexual, relação, aliás, recorrente na linguagem erótica e obscena.

A palavra “delicious” é utilizada para traduzir gostosa. O termo, em contextos usuais, assim como a palavra em português, é usado para se referir a coisas que agradem o paladar e o olfato e, ampliando-se o alcance semântico, descreve também sensações de outra ordem, inclusive num nível mais abstrato. Com isso, pode-se afirmar que não é costume que o termo seja empregado num sentido sexual, para descrever alguém. No entanto, o dicionário Heinle’s (2004, p. 222) traz “delicious” como sinônimo de “titilating” (*Id., Ibid.*, 988), que, por sua vez, se refere a algo que atrai, excita e seduz. Já no Dictionary.com (2019), “delicious” aparece, entre outros, como sinônimo de “luscious”, que define aquilo que “desperta desejo físico ou sexual”.

A partir do exposto, nota-se que, apesar de ser utilizado para traduzir “gostosa”, palavra comum no discurso informal de cunho sexual, na língua portuguesa que falada no Brasil, o termo “delicious”, embora com mesma conotação, não tem seu uso tão difundido entre os falantes da língua inglesa quanto “gostosa”, no Brasil. Essa discrepância em termos de uso e de carga semântica atribui à passagem em língua inglesa uma nuance diferente do trecho em português, atenuando o teor de picardia, uma vez que, como já foi dito, o termo em português, que já tem seu uso consagrado e reforça, no imaginário popular a ideia da mulher como objeto de desejo, nada muito além disso. Essa diferença semântica dá conta de exemplificar que, mesmo com a busca de palavras aparentemente correspondentes, a miríade de possibilidades semânticas, que levam em conta fatores como cultura, percepção de mundo, preconceitos, usos e costumes, direciona a construção dos significados de forma que os resultados, apesar da aparente equiparação lexical, alcançam diferentes níveis. Com isso, não quero afirmar que a forma como o termo foi traduzido é incorreta. A escolha do termo “delicious” pode, talvez, ter resultado do intuito de atribuir essa peculiar nuance semântica.

O romance *Gabriela Cravo e Canela* está, há muito, no imaginário internacional como um texto em que a sensualidade dá o tom. O erotismo, de fato, tem forte presença na narrativa, na construção das relações entre as personagens, e é empregado como pano de fundo para a crítica aos costumes e à moralidade de uma sociedade fortemente patriarcal. A tradução para a língua inglesa, publicada inicialmente nos Estados Unidos, teve seu caráter erótico, mais do que sua natureza política, exaltado pela crítica daquele país. Ainda assim, grande parte das escolhas dos tradutores, ao tratar a linguagem

erótica e obscena, foi orientada no sentido de certo abrandamento dessa linguagem. Não é possível determinar se o “polimento” dado por William Grossman, ao “aprimorar” o trabalho de James L. Taylor, a pedido da editora, abrangeu diretamente esse aspecto, pois o trabalho inicial não chegou a ser publicado. A polidez na linguagem, especialmente em se tratando de textos estrangeiros, é uma característica do mercado editorial norte-americano. Portanto, não surpreende que um texto com forte carga erótica e, por vezes, obscena, sofra alguns redirecionamentos semânticos. Não obstante, considerando todas as diferenças linguísticas e culturais – inclusive relacionadas à forma de lidar com a sexualidade e de representação na literatura –, não se pode esperar um texto traduzido com o mesmo teor do texto de partida. São diferentes Gabrielas, Nacibs, Glórias, que renascem em outra cultura.

**“SERÁ QUE ISSO SÃO HORAS DELE VADIAR?”: A TRADUÇÃO
DE DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS**

Dona Flor e seus dois maridos (1966) teve sua tradução publicada nos Estados Unidos em 1969, pela Alfred Knopf, Inc., e foi recebido pela crítica norte-americana de forma positiva. O romance parecia construir uma imagem do Brasil que os leitores queriam ver, um tanto exótico, festivo, bem-humorado e picante. Mesmo com toda a exploração do erotismo, eles se agradavam do fato de que não era um romance de cunho político. Na verdade, passou-lhes despercebido que a própria discussão desse tema, assim como a linguagem erótica e obscena poderiam ser sinais de um posicionamento político *à la gauche*. Um romance “rico, divertido e afrodisíaco”, plasmado sobre o eixo “comida e sexo”. (TOOGE, 2009, p. 104), com um exotismo sensual bem menos inconveniente para os norte-americanos do que protestos e apelos comunistas em forma de literatura.

Em *Dona Flor e seus dois maridos*, a construção da cena erótica e obscena se dá de forma mais audaz, e os atalhos através dos quais se chega aos signos da sexualidade das personagens são mais curtos do que em *Gabriela Cravo e Canela*. Nesse romance, embora predomine o modo narrativo com maior interferência do narrador, as cenas sexualmente cruciais são, em grande parte, conduzidas com menor participação deste. Dessa forma, privilegiam-se as falas das personagens principais, especialmente Vadinho, primeiro marido da protagonista, dono de natureza fortemente erotizada e de acentuada volúpia. Esses traços são materializados também por sua linguagem obscena, que dispensa preâmbulos que, para alguns, constituiria traços de recato ou de boas maneiras, que a personagem não dispõe.

No entanto, o narrador, ao interferir na construção das cenas, também se utiliza de um tipo de linguagem similar àquele utilizado por Vadinho, estabelecendo-se entre ambos uma espécie de simbiose, embora sua posição extra-diegética seja claramente marcada. A linguagem erótica – ou obscena – pode, também, ser entendida como mais um elemento da narrativa, no intuito de intensificar os acontecimentos narrados, oferecendo ao leitor, de forma pujante, pormenores a respeito, por exemplo, da configuração física das personagens, de como enxergam um ao outro, de como são movidos pelas sensações mutuamente provocadas e da intensidade da atmosfera estabelecida. Dito de outra forma, o erotismo e a obscenidade podem ser tanto fim como

meio.

Passemos, agora, às análises das cenas que contêm em sua construção elementos eróticos e/ou obscenos.

Texto em português	Tradução
<p>A cada encontro ocupava nova posição, caíam bastiões, rendidos pela força ou pela astúcia: a mão sabida ou bem o lábio de promessas mil, todas elas vãs – “só um beijo, meu bem, só um...” Lá se foram os seios, as coxas, o colo, as ancas, a bunda de cetim. Agora tudo isso era dele, terreno livre de censuras para a mão, para o lábio, para a carícia de Vadinho. (AMADO, 1970, v. 6, p. 325)</p>	<p><i>In each engagement, he occupied a new position a new position and bastions fell, overcome by force or astuteness: the knowing hands or the lips that uttered a thousand promises, all of them sham: “Just one kiss, darling, just one...” And then followed breasts, thighs, neck, hips, the satiny backside. Now all that was his, terrain free from reprimand for Vadinho’s hand, lips, caresses. (ONÍS, 1999, p. 473)</i></p>

Na língua portuguesa, a expressão “e lá se foi/foram”, frequentemente denota uma perda, algo como deixar alguém ou alguma coisa escapar, ou assistir a alguém partir, ou ainda permite que alguém tome posse de algo que é seu. Ao dizer “e lá se foram...”, o narrador parece sugerir uma perda, talvez do domínio de Dona Flor sobre o próprio corpo, à medida que Vadinho avança; ou talvez da sua inocência, representada justamente por esse suposto domínio. Pode, ainda, indicar o abandono voluntário da resistência aos avanços do rapaz, pressupondo, ao contrário da perda de domínio aventada anteriormente, autonomia sobre o próprio corpo. Na tradução, Harriet de Onís, consciente ou inconscientemente, abre mão de tais possibilidades, aparentemente em nome de maior objetividade, optando por *then*, termo que, nesse contexto, sugere continuidade, um “passar de uma coisa à outra”. A supressão de uma expressão com tal carga semântica traz ligeira suavização da dinâmica da cena, uma vez que pode ser interpretada como alusão à tomada de posse do corpo de Dona Flor por parte do marido.

O narrador utiliza também o termo “ancas”, que, em geral, é usado para aludir ao “quarto traseiro dos quadrúpedes” (FERREIRA, 2008, p. 49), mas que, popularmente, passou a ser utilizado para se referir ao quadril da mulher, geralmente por uma perspectiva fortemente sexualizante. O uso da expressão, nesse contexto, é controverso, pois pode sugerir desumanização da mulher, inscrevendo sua sexualidade, mesmo que temporariamente, num âmbito animalesco. Entretanto, tal aceção tornou-se recorrente

de tal forma, na esfera do desejo sexual, que se tornou tolerada, especialmente na literatura.

No texto em inglês, a tradutora fez uso do termo *hips*, que designa tanto o quadril do ser humano quanto a parte análoga dos animais, e, assim, as chances de uma conotação pejorativa ou demasiadamente sexualizante se reduzem. Observa-se, portanto, através do uso desse termo, certa suavização da carga sexual, mas não apenas isso. O termo mitiga a conotação animalesca da palavra “ancas” encontrada no texto em português. A escolha da tradutora devolve – de forma consciente ou não – a condição de plena humanidade, retirando a referência ao animal de carga, usualmente submisso, destinado a suportar fardos pesados e sujeito a castigos físicos. Não encontrei termo algum em inglês utilizado para designar o quadril e que traga carga erótica ou obscena mais forte. Ainda que haja, não questionarei o motivo pelo qual a tradutora não o utilizou, pois, a presente análise se propõe, prioritariamente, a refletir sobre as possibilidades de significação dos termos utilizados, tanto no texto de partida quanto na tradução, evitando conjecturas que possam redundar numa valoração tradicionalista.

A “bunda de cetim” expressa a preocupação de Jorge Amado a inclusão de imagens que remetem a sensações provocadas pelo toque. As mão ávidas de Vadinho encontram a delicadeza das nádegas de Dona Flor, num contraste que simboliza também as personalidades de ambos: Vadinho, na sua luxúria inquieta e sedenta, e Dona Flor, cândida e modesta – adjetivos

O termo “colo” que, no texto em português, parece referir-se à parte do corpo feminino que compreende a região entre os seios e o pescoço, não é traduzido no trecho analisado. Por ser uma área próxima dos seios – uma possibilidade de escolha tradutória seria “cleavage”, que também traduz “decote” –, é possível que a tradutora, em face de certo senso de economia, não tenha visto grande necessidade de traduzi-lo, talvez por julgar não haver grandes transformações semânticas no trecho. Ainda assim, a ausência desse item lexical pode denotar uma sutil suavização da carga de eroticidade, caso se considere que, quanto mais detalhada a descrição do corpo, e quanto mais itens essa descrição apresentar, maior a potência erótica da cena. Por outro lado, “colo” também pode significar a parte do corpo que se forma quando a pessoa se encontra sentada. Refere-se a uma concavidade que se estende da cintura aos joelhos, uma região, portanto, próxima à genitália – no inglês, a opção mais provável seria “lap”. Apesar disso, o termo, mesmo se referindo a essa região, não costuma ser usado em contextos em que o erotismo, ou a obscenidade é evidenciada. O colo pode, também, conotar a

ideia de “abrigo”, “proteção”, “cuidado”, “consolo”. Portanto, não era apenas no sentido sexual que Vadinho tomava posse do corpo de Dona Flor. Conquistava também a sua proteção, o seu colo, do qual, num futuro próximo, iria dispor, ao retornar das noites de bebedeira e, quando da sua morte, seria o colo de Dona Flor que acolheria o corpo inerte. Todas essas possibilidades semânticas, oferecidas por apenas uma palavra, tendo ou não uma evidente conotação sexual, são dispensadas na tradução para o inglês, deixando mais restrita a significação atribuída pelo leitor.

Dona Flor, mulher de belas feições e dona de um corpo considerado como padrão de beleza – dotado de generosas curvas e reentrâncias –, era admirada não apenas por Vadinho ou Teodoro, seu segundo marido. A ela direcionava-se o olhar de outros homens, destacando-se, aqui, Aluísio, um vigarista interessado em desposar Dona Flor para, além de desfrutar do seu corpo, se apossar do seu dinheiro:

Texto em português	Tradução
<p>Ao mesmo tempo, despia Dona Flor com o olhar demorado e ávido, arrancando-lhe vestido e combinação, corpinho e calçola. Nunca se sentiu tão nua Dona Flor, aquela mirada a medir-lhe a curva da bunda, a rigidez dos seios, a rosa do ventre. De apreciativo, tornou-se o olhar aprovador, e o amável sorriso de cortesia abriu-se em satisfeito riso. (AMADO, 1970, v. 6, p. 196)</p>	<p><i>Even as he said this, he stripped Dona Flor bare, with a slow, greedy glance, divesting her of dress and slip, brassiere, and panties. Never had Dona Flor felt herself so naked, with those eyes sizing up the curve of her buttocks, the firmness of her breasts, measuring her as with a compass. From appreciative, his gaze turned to complacent, and his pleasant social smile became a satisfied laugh. (ONÍS, 1999, p. 280)</i></p>

Aluísio, para escrutinar o corpo de Dona Flor, não necessita que ela esteja nua. O moço imagina, mesmo com o vestido se interpondo à sua visão, cada peça da roupa íntima de Dona Flor, e se vê despindo-a, percorrendo em seguida com os olhos – da imaginação – cada centímetro do seu corpo. A imaginação tem papel importante no estabelecimento da atmosfera erótica, na medida em que o personagem tem a liberdade de construir um cenário, independentemente de sua interação real com o objeto de desejo. Essa construção interior, por vezes expressa pela linguagem corporal da personagem – olhares, gestos –, pode produzir no outro algum tipo de reação que funde a cena erótica virtual, isto é, aquela que ocorre apenas na psique do observador, com a cena real, podendo construir outra eroticidade no plano real.

O ritmo e a intensidade do texto de partida parecem ter sido recriados de forma

semelhante, na tradução, visto que os termos utilizados e as estruturas sintática e narrativa são similares. Entretanto, um detalhe rompe marcadamente com a ideia de similaridade. Quando o texto em português se refere ao olhar invasivo de Aluísio sobre Dona Flor, para o qual o narrador utiliza o sentido metafórico do verbo “arrancar” (as roupas), sugere violência e furor, no afã de desvelar o corpo e a sexualidade de Dona Flor. Tal arrebatamento parece ser amainado, no texto em inglês, quando Harriet de Onís escreve: “*divesting* her of dress and slip, brassiere, and panties.” O verbo *divest* é normalmente utilizado como indicativo formal do ato de alienar, despojar, livrar(-se) de algo ou despír alguém. Parece conferir certa gentileza ao ato, contrastando fortemente com o que sugere o texto de partida – “arrancando-lhe vestido e combinação, corpinho e calçola.” É interessante notar como um único item lexical pode provocar essa brusca mudança nas possibilidades de percepção da cena, isto é, as possíveis razões da escolha de um termo que dificilmente remeteria a um ato impetuoso variam. Uma das possibilidades seria tentar levar adiante o ritmo do texto, uma vez que, tanto o texto de partida quanto a tradução, ainda que revelem uma atmosfera erótica, o fazem de forma branda. Outra possibilidade seria uma tentativa de evitar alguma perturbação no leitor, dado o grau de lascívia suscitado por algum termo na língua inglesa que pudesse provocar efeitos análogos aos que a palavra em português provavelmente causaria.

Mais um exemplo da aparente tentativa de suavização da linguagem na tradução desse trecho é o que diz respeito à expressão “bunda” em português, que, mesmo tendo se popularizado no Brasil e sendo atualmente utilizada em contextos corriqueiros e desprovidos de qualquer sentido de sexualização, desde muito é vista, em diversas situações, como um termo obsceno, sendo a parte do corpo a que se refere representada pelos itens lexicais “nádegas”, “glúteos”, “traseiro”, dentre outros. Na tradução, para possivelmente causar efeitos que “bunda” frequentemente causa em português – especialmente na década de 1960, quando o romance foi lançado –, Onís poderia ter se valido de *butt*, ou *ass*, termos utilizados em contextos vulgares, sexualizantes ou muito coloquiais. Entretanto, a tradutora opta pelo termo *buttocks*, “sinônimo decente” de “ass” e “butt” (HUGHES, 2006, p. 61), que se refere à mesma parte do corpo, mas é utilizado em situações formais, conferindo um tom quase solene ao contexto.

O termo “calçola”, utilizado na Bahia até os nossos dias, não raro, a título de humor, designa a roupa íntima feminina que cobre diretamente a genitália. Com o passar do tempo, a peça do vestuário íntimo foi gradativamente se tornando menor, evoluindo para o que se conhece hoje como calcinha – o que não significa que a calçola

tenha caído completamente em desuso. O tempo da narrativa de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, escrita em 1966, é a década de 1940, quando o uso da calçola era comum entre mulheres de todas as idades. Contudo, para o leitor contemporâneo, o termo “calçola”, pode ter um efeito consideravelmente destoante do que provocou à época da primeira edição do romance. Por essa razão, mesmo que a cena traga, com seus demais elementos, uma forte carga de eroticidade, o termo “calçola”, especificamente, pode suavizar, ou mesmo apagar essa carga. Por outro lado, a tradução elege a palavra *panties* – que normalmente relacionamos a “calcinha” – há muito relacionada de forma imediata ao inventário da sexualidade. Assim, o fato de que determinado termo pode ou não atravessar diversas diacronias sem grandes transformações semânticas pode produzir certo efeito, intensificando ou suavizando, na tradução, os efeitos do texto de partida.

Ao citar as partes do corpo de Dona Flor virtualmente medidas, admiradas e aprovadas por Aluísio, o narrador faz uso da expressão “rosa do ventre”, que, a julgar pelo contexto onde se circunscreve, é uma metáfora que alude à genitália feminina. A analogia da rosa com a vagina parece-me apropriada, pois a rosa demanda que alguém regue, para que desabroche e ofereça ao mundo seu perfume único. Da mesma forma, para que usufrua mais intensamente os prazeres do sexo, a vagina precisa ser irrigada, inundada por seu próprio fluido, permitindo uma experiência sexual mais prazerosa. A analogia possivelmente se deve também à delicadeza de ambas, sugerindo cuidado, gentileza ao tocar, e o forte fascínio que exerce sob o olhar de muitos.

Figura 15 – Sem título



Fonte: site 1stNews (<https://1stnews.com/do-your-labia-get-longer-the-more-sex-you-have/>)

Contudo, no texto em inglês, não só essa metáfora é suprimida, como também é omitida qualquer alusão ao órgão genital feminino. Não é possível determinar a causa

dessa supressão, e nem é essa a minha pretensão. Sabe-se que, nem sempre, metáforas são de fácil compreensão, especialmente se não serem consagradas pelo uso reiterado e não serem necessariamente partilhadas por muitos membros de uma comunidade interpretativa cultural. Portanto, mesmo para os falantes da língua portuguesa do Brasil, a metáfora da rosa do ventre pode não ser de compreensão imediata. Trazida à luz em qualquer circunstância, seja num texto literário ou não, a metáfora é passível de um grande número de possibilidades interpretativas. Recria-la em outra língua pode ser tarefa ainda mais desafiadora, pois encontrar ou elaborar nessa outra língua uma expressão que possivelmente consiga produzir efeito poético semelhante e se harmonize com o contexto demanda grande esforço criativo e um profundo mergulho ao inventário da língua/cultura em questão. No caso do texto aqui discutido, a tradutora fez uma escolha extrema, ao optar por não se engajar nesse conflito, criando ou buscando na língua inglesa uma metáfora que se harmonizasse com o texto, e tampouco lançando mão da simplicidade e objetividade da linguagem referencial. O fato é que tal supressão acaba por suavizar a carga de eroticidade do texto.

Passemos agora a outro excerto de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*:

Texto em português	Tradução
Sentindo num arrepio a mão de carícias a subir por baixo de seu vestido, acendendo-lhe as coxas e as ancas. (AMADO, 1970, v. 6, p. 196)	<i>She shivered as she felt his caressing hand make its way under her dress, setting her thighs and haunches afire.</i> (ONÍS, 1999, p. 102)

O termo “ancas”, que em outro trecho foi traduzido como *hips*, aqui aparece como *haunches*, que designa a mesma parte do corpo. Entretanto *hips* é um termo recorrente na língua inglesa, para se referir aos quadris, ao passo que *haunches*, ainda que designe também a mesma parte do corpo humano, compreendendo também a região superior da perna e as nádegas, é mais frequentemente utilizado para aludir à parte traseira de animais, como por exemplo, a vaca, inclusive quando se trata do animal abatido. Ora, já vimos que o termo “anca” designa primordialmente a parte traseira dos quadrúpedes e, por extensão semântica, refere-se também ao quadril do ser humano, conferindo assim algum grau de animalização – mais frequentemente à mulher. Assim, aplicando o termo *haunches*, a tradutora acaba por seguir essa linha, contrariando sua opção anterior, no trecho em que faz uso de *hips*. O desvio na escolha tradutória reflete, mais uma vez, o fato de que o fazer tradutório não mantém relação de linearidade ou de

espelhamento com o texto de partida, uma vez que diferentes opções para a tradução de um mesmo termo da língua de partida pode dar ao produto desse processo diferentes matizes semânticos e assim ampliar as possibilidades interpretativas. Essa ampliação de possibilidades não prevê um ponto de chegada, onde se tenham esgotado todas as alternativas de significação e ressignificação. Como já afirmado na discussão teórica a respeito do fazer tradutório, esse esgotamento é uma utopia, pois é postergado perpetuamente, no movimento da *différance*.

Continuando, deparamo-nos com um trecho em que Vadinho nomeia a genitália de Dona Flor de forma muito particular.

Texto em português	Tradução
Deixa eu ver a peladinha, meu bem. Estou morto de saudades da bichinha...e ela de mim...(AMADO, 1970, v. 6, p. 326)	<i>Let me see the hotbox, sweetie! I'm dying of longing for the pussy, and it's mine.</i> (ONÍS, 1999, p. 474)

Vadinho demonstra alto grau de intimidade com a vagina de Dona Flor, ao utilizar dois substantivos peculiares para designá-la: “peladinha” e “bichinha”. “Peladinha” parece aludir a uma característica do órgão genital de Dona Flor – o fato de não apresentar pelos pubianos, mediante depilação. No Brasil, nomear o órgão genital dos parceiros sexuais não é prática incomum. “Bichinha” – e, por extensão, “bichinho” –, por sua vez, é uma forma carinhosa – especialmente no Nordeste do Brasil – de se referir a alguém que nos é caro e que inspira alguma fragilidade, delicadeza ou simplesmente uma carga de afeição maior do que o usual.

O termo “peladinha” traduzido como *hotbox*, em contextos usuais, pode ter diversos significados: recipiente designado para aquecer ou cozinhar seu conteúdo; lugar excessivamente quente; local pequeno e fechado, repleto de fumaça de maconha, entre outros. Pesquisando em diversas fontes, não encontrei indicação alguma de que *hotbox* se refira ao órgão sexual feminino, indicando que a tradutora optou por construir uma metáfora, compensando, portanto, a eliminação que ocorreu no exemplo anterior. No entanto, não afasto a ideia de que, em algum momento, provavelmente nos Estados Unidos, o termo designasse a genitália feminina, de modo informal e obsceno, numa acepção de uso provavelmente não generalizado, compartilhada apenas por uma pequena parcela de indivíduos, assim, como “peladinha”.

De toda sorte, nem “peladinha” nem “bichinha” são termos que fazem alusão

explícita à vagina, ficando sua significação construída metaforicamente, dadas as circunstâncias que os permeiam. A ausência de uma palavra mais direta para designar a vagina confere ao trecho uma carga de obscenidade um tanto enviesada, como quem aponta para o objeto sem proferir seu nome. A tradução, no entanto, torna os caminhos interpretativos mais claros, quando opta por *pussy*, retirando qualquer véu que pudesse ser atribuído ao caráter de obscenidade da fala de Vadinho. O termo é amplamente conhecido nos países falantes da língua inglesa e, embora circule em situações de menor prestígio linguístico e social, é o mais comumente utilizado para designar a vagina, em situações informais. O termo é frequentemente utilizado também para designar o homem covarde, ou com grau de virilidade abaixo do que uma sociedade patriarcal, calcada na ideia tradicional de masculinidade agressiva, estabelece. É um exemplo cabal de que termos relacionados ao universo feminino são empregados com o intuito de desmoralizar, como se o feminino fosse ofensivo, como se qualquer equiparação do masculino ao que é próprio da mulher desestabilizasse a masculinidade – o que é, por si só, um contrassenso, pois se a masculinidade se arroga tão consistente, firme, robusta, não deveria ser abalada quando posta em xeque. O texto em inglês, nesse caso, quando opta por usar “pussy”, adquire carga de obscenidade maior do que aquela no texto em português, por conta das situações libidinosas, ou de falta de decoro em que, nos países falantes do inglês, o termo é utilizado. É interessante apontar que o termo “pussy” foi, no início de seu uso, metáfora construída sobre o pelo de um gato, fato que terminaria sendo o oposto do “peladinha” constante do texto em português.

Aqui vê-se de forma patente a atuação entre o desejo e as práticas sexuais e o prazer relacionado ao paladar. A analogia que Vadinho estabelece entre Dona Flor e uma cebola, que, além de suculenta e polpuda, tem gosto acentuado, um tanto ácido, contrasta com a doçura e a suavidade que caracterizam a personalidade da esposa. Entretanto, entre quatro paredes, com Vadinho, a doçura e o recato de Dona Flor dão lugar – sem, no entanto, desaparecerem – ao furor sexual, despertado pelo marido. Possivelmente, é por conta da associação entre a ideia de ardência com arrebatamento sexual que a analogia com a cebola parece fazer mais sentido, especialmente em se tratando da perspectiva de Vadinho. Some-se a isso o fato de que a cebola é um dos alimentos favoritos de Vadinho, funcionando a analogia, portanto, como um elogio à esposa.

A aproximação entre o alimento e o erotismo na literatura não é algo recente, pois se apresenta desde os Cânticos de Salomão, passando por William Shakespeare e

Marcel Proust. Vale lembrar que, de acordo com os preceitos da Igreja Católica, os excessos na alimentação são tão reprováveis quanto aqueles cometidos no âmbito da sexualidade, sendo a glotonaria e a luxúria posicionadas no mesmo patamar, isto é, de transgressões que deterioram a alma. Tão próxima é essa relação, que alguns verbos, adjetivos e substantivo podem se referir tanto ao paladar quanto ao sexo, como “comer”, “gostosa(o)”, “delícia”. Alusões, possivelmente, são construídas, pois as práticas sexuais quase invariavelmente têm na boca um de seus principais agentes, ou por serem o sexo e a alimentação atividades vitais para a preservação da vida humana. Há ainda aqueles alimentos que, de acordo com a crença de muitos, favorecem a excitação sexual – os chamados afrodisíacos. É atribuído aos ovos de codorna, amendoim, ostras, morangos, chocolate, entre muitos outros, o poder de aumentar a libido de quem os consoma, proporcionando potência suficiente para a atividade sexual.

Angelina Bulcão Nascimento, em seu livro *Comida: prazeres, gozos e transgressões*, em que traça um panorama dessa relação, afirma que “comida [...], mais do que alimento, é linguagem” (2007, p. 83). Essa linguagem é um recurso evidente e eficaz na prosa amadiana, especialmente em *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, na construção, não apenas das cenas eróticas, mas na expressão de sentimentos outros, como o pesar – lembremo-nos de Dona Flor ensinando o que servir em um velório, ao tempo em que lamenta a consumição que a perda de um ente querido traz, ou ainda quando a receita de moqueca de siri mole, ensinada a suas alunas, intensifica a lembrança e a falta que o marido lhe faz:

Texto em português	Tradução
Seus dentes mordiam o siri mole, seus lábios amarelos do dendê. Ai, nunca mais seus lábios, sua língua, nunca mais sua ardida boca de cebola crua! (AMADO, 1970, v. 6, p. 36)	<i>His teeth bit into the crab, his lips were yellow with the dendê oil. Alas, never again his lips, his tongue, never again his mouth burning with raw onion!</i> (ONÍS, 1999, p. 42)

A descrição de Vadinho mordendo o siri mole e o efeito que o gesto causa talvez não no próprio, mas em Dona Flor, são de um prazer quase sexual. O dendê, elemento essencial no preparo desse prato, e que tingem os lábios de Vadinho, é um importante elemento do aspecto gastronômico do candomblé, sendo utilizado nos alimentos oferecidos a diversos orixás, inclusive Yansã, conhecida por sua sensualidade e volúpia, e Exu, de quem Vadinho é filho, e que guarda em sua constituição um forte componente

sexual (vale lembrar que um de seus símbolos é o falo). Kileuy e Oxaguiã explicam que o azeite de dendê “tem a relevante função de ser propulsor de energia, do dinamismo e da vitalidade da cor vermelha, representando o movimento” (2014, p. 145). Essa energia e dinamismo podem se manifestar na forma de pulsão sexual, e a cena, que ressalta o dendê como componente do cenário erótico, constrói bem essa conexão.

Dona Flor assume, na cena lembrada, a condição de *voyeur*, o que a excita, provavelmente por associar a imagem de Vadinho saboreando a comida e umedecendo os lábios com a lembrança do marido se deleitando com seu corpo, os lábios também úmidos, causando a mesma sensação de calor que sente ao como ao comer aquele alimento. A tradução se mantém nessa linha, sem grandes transformações no nível lexical. Entretanto, não é possível inferir se, na cultura receptora, os efeitos semânticos são análogos àqueles da cultura de partida, especialmente considerando os leitores brasileiros mais familiarizados com a literatura amadiana, na qual a relação entre erotismo e gastronomia já está evidenciada, não apenas no texto escrito, mas também nas suas traduções intersemióticas para o cinema, televisão e outras mídias. Essa relação, na cultura-alvo, pode se dar de outra forma, mais ou menos intensa ou evidente. O que busco demonstrar é que, mesmo que a tradução pretenda dar ao texto-alvo uma textura semelhante à do texto-fonte, através de escolhas de teor semelhante, sem grandes alterações da carga de significado das palavras, quando esses termos se organizam, de modo a formar um texto, a carga semântica pode se mostrar diversa daquilo que se poderia supor.

Neste outro excerto, vejamos como o narrador constrói o discurso erótico e obsceno de Vadinho:

Texto em português	Tradução
- Tu está tão bonita, tu nem sabe... Tu parece uma cebola, carnuda e sumarenta, boa de morder... Quem tem razão é o salafra do Vivaldo... Bota cada olho em teu pandeiro, aquele fístula... (AMADO, 1970, v. 6, p. 294)	<i>Oh, you're so beautiful, you can't imagine. You're like an onion, firm and juicy, so good to bite into. That scoundrel of a Vivaldo knows what he is doing. He doesn't take his eyes off your backside, that dirty dog...</i> (ONÍS, 1999, p. 426)

O personagem compara Dona Flor a uma cebola, uma de suas maiores preferências gastronômicas. Provavelmente por conta das formas curvilíneas de seu corpo, além do prazer que sente ao desfrutar da esposa. Aqui, Vadinho se coloca na

condição de elemento ativo, no ato de comer, referindo-se à cebola, condição que é também, normalmente, atribuída aos homens no ato sexual. Roberto Da Matta analisou essa relação, levando em consideração o contexto brasileiro:

O fato é que as comidas se associam à sexualidade, de tal modo que o ato sexual pode ser traduzido como um ato de ‘comer’, abarcar, englobar, ingerir ou circunscrever totalmente aquilo que é (ou foi) comido. A comida, como a mulher (ou o homem, em certas situações) desaparece dentro do comedor – ou do comilão. Essa é a base da metáfora para o sexo, indicando que o comido é totalmente abraçado pelo comedor. (DA MATTA, 1986, p. 51)

Dessa forma, o antropólogo considera que as condições de atividade e passividade nessa relação não são unilaterais, como no trecho do romance, ou como ficou tacitamente estabelecido na cultura brasileira de forma geral:

E não se pode deixar de observar [...] que o englobador tanto pode ser um homem (e esse seria o modelo ideal, a formulação tradicional) como também uma mulher (se for ela quem atua buscando e querendo a relação, exercendo com isso um papel ativo. (DA MATTA, 1986, p. 51)

A tradução desse trecho, em seu início, assim como no trecho anterior, não parece oferecer redirecionamentos semânticos significativos, no nível lexical.

Observemos, por outro lado, o termo “pandeiro”, no excerto acima, popularmente utilizado na Bahia para designar as nádegas, especialmente aquelas mais avolumadas. Trata-se de um termo bastante informal – arrisco-me a dizer, um tanto grosseiro –, utilizado quando se quer evitar alguma palavra considerada obscena. Porém, pensando em “pandeiro”, no sentido literal, como um “aro, com guizos ou sem eles, sobre o qual se estica uma pele, que se tange batendo-a com a mão” (FERREIRA, 2004, p. 546), a analogia se constrói, provavelmente, pelo fato de que o pandeiro tem forma circular, lembrando os contornos gerais das nádegas. No entanto, considerando que se extrai o som do instrumento por meio de golpes desferidos com a mão espalmada, pode-se perceber um componente sexista e agressivo no uso do termo. A tradução, por outro lado, opta pelo uso de “backside”, palavra utilizada para se referir à parte do corpo em questão, porém mais formal e polida do que “buttocks”. Ou seja, a opção remove os traços de obscenidade, sexismo ou misoginia na fala do personagem, tornando o discurso, na língua inglesa, mais refinado – diferente da personalidade, dos hábitos e do discurso do personagem.

Texto em português	Tradução
Teu rabo de sereia, tua barriga cor de	<i>You have the tail of a siren, your belly is</i>

tacho, teus peitos de abacate. Tu cresceu, Flor, está opulenta, tu é gostosa da cabeça aos pés. Vou te dizer: já colhi muita chochota em minha vida, uma boa safra: nenhuma como a peladinha, é a melhor de todas, te juro, minha Flor... (AMADO, 1970, v. 6, p. 354)

*the color of **copper**, your breasts of avocado. You put on weight, Flor, you are more filled out, you are delicious from your head to your feet. Let me tell you, I have picked a lot of cherries in my life, a good crop, but there is no cunt that can compare with yours, it is the best of all, I swear that to you, my Flor.*(ONÍS, 1999, p. 518, grifo meu)

O narrador amadiano constrói, aqui, metáforas, associando o corpo de Dona Flor, mais uma vez, a imagens relacionadas ao paladar: “barriga cor de tacho” – recipiente onde se preparam diversas iguarias, como a moqueca – e “seios de abacate”.

O termo “tacho”, presente no trecho, é de uso difundido na cultura brasileira, sendo amplamente conhecido. O tacho é, geralmente, feito de barro ou metal, geralmente cobre, e provavelmente, daí venha a associação que Vadinho faz entre a cor bronzeada da barriga de Dona Flor e aquela do tacho. Essa referência pode, também, remeter ao hábito de sexualizar os corpos de cor acobreada ou de tons mais escuros, o que pode ser proveniente da dissimulação de um traço de racismo – não significando que o caso analisado seja um exemplo disso.

Assim, o texto em inglês, ao utilizar o termo *copper* (cobre) abre mão da alusão ao utensílio culinário, e faz referência à cor do metal do qual, normalmente, é feito.

Figura 16 – Tacho de cobre



Fonte: site <https://www.elo7.com.br/tacho-de-cobre-10-litros-para-fazer-doce/dp/4B8588>

O narrador amadiano segue com as relações metafóricas entre sexualidade e paladar, ao trazer expressões como “seios de abacate”, ou o termo “gostosa”, para se

referir a Dona Flor – muito comum, no Brasil, quando se quer referir a uma mulher de corpo bem torneado –, e “boa safra”, aludindo às mulheres com quem já se relacionou. A expressão “boa safra”, alude à produção de “chochotas”, numa remissão às boas colheitas. Até onde pude apurar, o termo “chochota” – também grafado como “xoxota” – não possui relação com vegetais ou outro tipo de alimento que pudesse tornar lógica sua relação com “safra”. Entretanto, a tradutora constrói uma relação lógica, ao traduzir “chochota” como *cherries* – “cerejas”, apesar da transformação semântica. Entretanto, há uma transformação semântica na tradução desse termo. “Cherry” – no singular –, quando usado num contexto sexual, diz respeito “hímen”, como na seguinte sentença: *I popped my girlfriend's cherry*, que pode ser traduzida como “Eu tirei a virgindade da minha namorada”, ou numa aproximação mais amadiana, quebrei o cabaço da minha namorada”. É também, por extensão, utilizado para designar a mulher virgem, ou ainda o homem que nunca experimentou sexo anal de forma passiva. Além disso, a palavra se refere, também, às pessoas que se encontram em um longo período de abstinência de sexo, ou ainda aquelas que não possuem larga experiência sexual (DALZELL, 2009, p. 186). A tradução de Onís recria a atmosfera sexual no texto em inglês, reforçando a relação entre erotismo/obscenidade/desejo e paladar. Ressalto, entretanto, que, quando Vadinho afirma que “já colheu muita chochota”, não há nenhuma menção, implícita ou explícita, à prática de tirar a virgindade de mulheres. Na verdade, ao longo de todo o romance, não há qualquer referência a esse tipo de procedimento – exceto no que diz respeito à virgindade de Dona Flor. Portanto, existe, na tradução, um direcionamento semântico claro e substancial, diferente do texto de partida, o que, de fato, não traz grandes mudanças na recriação na ideia da promiscuidade de Vadinho. Mais adiante, ao traduzir novamente o termo “peladinha” – que antes havia sido traduzido como *hotbox* – Onís utiliza a palavra *cunt*, termo que, além de grosseiro, é considerado ainda mais obsceno que *pussy*, e utilizado, inclusive, como xingamento, especialmente para homens, quando se quer inferiorizar seu grau de virilidade. Embora seja considerada uma palavra tabu na cultura norte-americana, seu uso foi muito difundido nos primeiros anos do segundo milênio, não apenas nas camadas mais populares, como também em círculos de grande prestígio, sem a conotação obscena. Apesar de seus primeiros registros datarem de muitos séculos, durante muito tempo o termo não figurava em dicionários de maior relevância, o que só veio a acontecer em 1961, quando apareceu na terceira edição do Webster, e seu uso com o caráter de ofensa pessoal nos Estados Unidos é relativamente recente, remontando a 1860 (HUGHES, 2006). O termo é

também utilizado como metonímia de mulher. Nesses casos, a mulher é reduzida à parte de seu corpo que mais remete ao sexo, num exemplo de construção da imagem feminina apenas como mero instrumento para satisfação sexual do homem – satisfação essa que se reduziria apenas a partir da genitália, desconsiderando tanto a mulher como sujeito quanto o resto do corpo como fonte de prazer.

Vale notar como substantivos de baixo calão utilizados para denominar a genitália feminina, como *pussy* e *cunt*, são usados pejorativamente, sugerindo um alto grau de fragilidade, valorizando, em contraponto, a virilidade masculina, numa clara manifestação, na esfera linguística, que relaciona virilidade à força e ao poder, ao tempo em que associa o gênero feminino à fraqueza, submissão e inferioridade.

O nome da escola de culinária da qual Dona Flor é proprietária dá a Vadinho a oportunidade de pôr em prática seu humor malandro e um tanto picaresco, ao visualizar o letreiro que identifica a instituição:

Texto em português	Tradução
- Escola de Culinária Sabor e Arte... repetiu - Sabor e Arte . . . - baixou a voz, o bigodinho roçando a orelha da moça: Ah! Quero saborear-te... (AMADO, 1970, v. 6, p. 74)	- “ <i>School of Savor and Art...</i> , he repeated. “ <i>Savor and Art...</i> ” and lowering his voice, his hairline mustache brushing her ear: “ <i>Ah, what I would give to savor you.</i> ” (ONÍS, 1999, p. 99)

A razão do trocadilho reside na remissão das intenções libidinosas de Vadinho, e, o informar que deseja “saborear” a esposa, Vadinho, mais uma vez, se remete à relação entre o paladar e a libido. Sendo de mau gosto ou não, o trocadilho funciona perfeitamente na língua portuguesa, o que não ocorre na tradução, por conta da assimetria entre as duas línguas. Ainda assim, a tradutora recria a relação entre a gustação e o erotismo, ao utilizar o verbo “savor” (saborear), para representar a ação pretendida por Vadinho, dando ao texto em inglês um teor similar ao texto de partida.

Tomemos agora a seguinte cena:

Texto em português	Tradução
Vadinho ria, a mão a conter o seio túrgido, o lábio a buscar a boca de Dona Flor, como saber se era verdade ou bem mentira? Hálito de brasas, ardido hálito de pimenta, doçura de brisa, viração do mar, ai Vadinho	<i>Vadinho laughed, his hand holding her firm breast, his lips seeking Dona Flor’s mouth. How could she tell if it was the truth or a lie? That breath of flame, that burning breath of pepper, the sweetness of the</i>

mentiroso e sem-vergonha... Assim ele ia tomando ela pouco a pouco, restava apenas o último reduto, seu recato derradeiro. (AMADO, 1970, v. 6, p. 327)	<i>breeze, the zephyrs of the sea, oh, that lying worthless Vadinho. Thus he went conquering her little by little, only the last redoubt holding out, her ultimate rear guard.</i> (ONÍS, 1999, p. 476)
--	---

Aqui, na elaboração da cena em que Vadinho avança, na tentativa de vencer a resistência de Dona Flor, os elementos que destacam a sensualidade – seio túrgido, o lábio a buscar a boca de Dona Flor, o hálito de brasas, ardido hálito de pimenta – são traduzidos de modo a dar ao texto em inglês uma textura similar. Já a expressão sem-vergonha, que, na linguagem cotidiana, descreve alguém desprovido de brios, dignidade, escrúpulos, de má índole, ou ainda ousado, pode ser empregado ao se referir a alguém sem senso de pudicícia, despudorado. Quaisquer dessas acepções poderiam ser relacionadas a Vadinho e, no caso da cena acima, tanto a falta de pudor sexual quanto a ausência de princípios éticos seriam pertinentes para aludir ao personagem. Entretanto, a tradução utiliza o termo “worthless” (sem valor), que é usado para descrever alguém indigno, desprezível. O componente sexual, então, é suprimido no texto traduzido, tornando-o sutilmente menos sexualizado, talvez por uma possível falta de percepção do alcance semântico da expressão em questão, na língua portuguesa.

Destaco também o fato de que o olfato – especificamente o de Dona Flor – ajuda a compor a atmosfera erótica. O hálito de brasa, de pimenta, ardido, característica que remete à própria personalidade de Vadinho, ardente e intensa, parece contribuir para a sedução da personagem feminina. Ademais, confunde-se com o paladar, uma vez que também através desse sentido – e de forma mais intensa – sente-se o ardor da pimenta. A relação entre paladar e olfato há muito já é conhecida, e a atuação de ambos na elaboração da eroticidade não é algo raro. Segundo Angelina Bulcão Nascimento,

As formas de obtenção do prazer sensual, através de alimentos saborosos, tem no paladar sua condição fundamental [...]. No Egito Antigo, o hieróglifo que designava o nariz significava tanto o olfato quanto o sabor e a sensação do prazer. (NASCIMENTO, 2007, p. 43).

A tradução desse aspecto do excerto segue a mesma linha, através do uso das expressões “breath of flame” e “burning breath of pepper” – respectivamente “hálito de fogo” ou de “labareda” (opções mais literais) e hálito ardido (ardente) de pimenta.

Dona Flor e Seus Dois Maridos é um romance que, em certa medida, se utiliza

da linguagem obscena para construir suas cenas, que, em grande parte, giram em torno das relações de cunho afetivo e sexual. Entretanto, de forma geral, a linguagem utilizada ao se referir especificamente a Dona Flor não faz uso de termos mais lascivos, e, em diversos momentos, se vale até de certa poeticidade, por meio do uso de metáforas. Esse certo comedimento na linguagem se coaduna com a personalidade da própria personagem feminina, mulher recatada, preocupada com sua condição de senhora casada, pequeno-burguesa, observadora de seus valores e guardiã dessa moralidade, guiada pela religião católica e pelas convenções sociais. Analisando a tradução desses aspectos da narrativa, observa-se, forma geral, o que parece ser uma tentativa de recriação do discurso erótico, num nível análogo ao do texto em português. Entretanto, quando a linguagem se direciona para o campo da obscenidade, percebe-se em diversos trechos, uma aparente busca pela suavização da linguagem. Essa suavização talvez tenha sido um dos elementos cruciais para que esse tenha sido um dos dois romances amadianos – junto com *Gabriela Cravo e Canela* – de maior aceitação dos Estados Unidos (TOOGE, 2009). O mais interessante nessa percepção é observar, ou especular os possíveis desdobramentos semânticos desses “desvios”. Tal instabilidade, ou não-fixidez nas significações, de certa forma, tem na personalidade de Dona Flor uma possível metáfora, uma vez que a protagonista não se cristaliza nem no seu aspecto recatado, de dama da sociedade pequeno-burguesa de Salvador, nem de amante lasciva e apaixonada. Não é possível atribuir a Dona Flor apenas um significado, assim como não é possível aprisionar os signos e atribuir lhes uma significação estanque.

**“É PURA DANÇA E SEXO E GLÓRIA”: A TRADUÇÃO DE TENDA
DOS MILAGRES**

Tenda dos Milagres, lançado no Brasil em 1969, teve sua tradução publicada nos Estados Unidos em 1971, e a tarefa de recriar o universo de Pedro Archanjo, Lídio Corró, Mãe Majé Bassã e Rosa de Oxalá na língua inglesa ficou a cargo de Barbara Shelby Merello, nascida em Nova York e de ascendência mexicana. Sua relação com o Brasil começou ainda nos Estados Unidos, na Universidade do Texas, onde começou a estudar português. Veio morar no Rio de Janeiro, enviada pelo Serviço de Relações Exteriores dos Estados Unidos, órgão para o qual trabalhava. Contratada por Alfred A. Knopf para integrar sua equipe de tradutores, seu primeiro trabalho com a obra de Jorge Amado foi a tradução de *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, em 1965.

Tent of Miracles não teve a repercussão positiva que os dois anteriores tiveram. De cunho fortemente político e questionador, com abundantes marcas da cultura local e, por isso mesmo, uma tarefa desafiadora para quem quer que estivesse incumbido de traduzi-lo, o romance era um desafio de leitura também para o público estadunidense, pouco afeito à literatura estrangeira com tantos traços da cultura de partida. O crítico L.J. Davis considerou “um romance rico e exótico” (TOOGE, 2009, p. 124), embora esses traços fossem diferentes daqueles encontrados em *Gabriela e Dona Flor*. Faltava-lhe a carga de erotismo dos anteriores. Afinal, os casos amorosos de Pedro Archanjo foram situados como plano de fundo, cabendo certo destaque à sua relação com a iaba, uma diaba sem o rabo (AMADO, 1970, v. 12, p. 89), entidade sobrenatural tornada humana, após o orgasmo proporcionado por Archanjo, com a ajuda de um feitiço feito por Majé Bassã. Dessa forma, o protagonista vê-se protegido pelos orixás contra as armadilhas da entidade, que consistem em seduzir, manter intercuro sexual até a exaustão do homem, deixando-o, após o ato, impotente e apaixonado, para, em seguida, abandoná-lo. Pedro Archanjo encontra a iaba numa ladeira no Pelourinho e, sem trocarem palavra, os dois empreendem uma batalha que performatiza o coito. Tanto o encontro quanto a cópula subsequente se dão de forma enérgica, vigorosa, num ritmo vertiginoso e arrebatador, tal a sofreguidão dos amantes. Essa cadência e a forma despudorada e sem rodeios com que as personagens se entregam, livre e mutuamente, sem qualquer resquício de pudicícia ou moralismo, são intensificadas pela linguagem utilizada pelo narrador, que lança mão de termos comumente considerados obscenos ou

chulos.

Texto em português	Tradução
Apenas surgiu na esquina e começaram, não houve <i>fuleragem</i> nem <i>fricotes</i> ; mal a iaba apareceu e a <i>estrovenga</i> foi ao seu encontro e lhe subiu as saias engomadas, ali mesmo metendo, na exata medida do chibiu: fogo com fogo, mel com mel, sal com sal, pimenta com pimenta e malagueta. (AMADO, 1970, v. 12, p. 93, grifo meu)	<i>They started as soon as she had turned the corner, with no coyness and no beating about the bush. No sooner had the iaba appeared than Archanjo's prick went to meet her and lifted her starched skirts, exactly filling her cunt: fire against fire, honey against honey, salt against salt, pepper against red hot pepper.</i> (MERELO, 2003, p. 146)

O termo “estrovenga”, além de ser utilizado para denotar algo complicado, ou insólito, designa também uma pequena foice de dois gumes. Sabemos que são comuns, no vocabulário chulo e/ou obsceno, referências metafóricas ao pênis a partir de referenciais que remetem à agressividade: pau, cacete, chibata, pistola, entre outros – e o do poder deles derivados. Acredito ser interessante pontuar que essas alusões metafóricas não estão associadas apenas por sua semelhança ao falo, mas pelo poder de dominação que, de uma forma ou de outra, sugerem, e do qual são símbolos. Tal dominação, que, frequentemente, é exercida no campo físico, faz-se presente, também, no âmbito do discurso, por meio do vocabulário obsceno. Segundo a perspectiva de Preti, “essa sinonímia, em parte, expressa muito bem o sentido de luta que se costuma dar ao ato sexual, encarando-se a conquista da mulher, realmente, como uma ‘batalha’ amorosa” (PRETI, 2010, p. 107). É exatamente com esse termo que o narrador define o primeiro encontro entre a iaba e Pedro Archanjo: “Contar essa batalha [...], amor, quem poderia?” (AMADO, 1970, v. 12, p. 93).

No caso de “estrovenga”, embora o referencial não tenha formato fálico, uma vez que é uma espécie de foice, termina por assumir o papel simbólico normalmente exercido pelo objeto fálico. É também o nome que se dá à correia que, nos carros puxados por bois, une os animais da frente aos de trás. “Estrovenga”, portanto, como termo relacionado à agricultura, à pecuária e ao trabalho braçal, transmite a ideia de força física, que frequentemente se associa ao conceito tradicional de virilidade. Todo esse vigor físico e violência – física, psicológica e simbólica –, além da pretensa hegemonia masculina, têm como objeto primordial a mulher, que se constitui como polo oposto de um sistema de dominação que tem se mostrado estanque, ao longo da história.

A um sentimento de força, de poder e violência, essencialmente masculino, corresponde uma afirmação de fraqueza e impotência feminina, razão pela qual, como na guerra, há o desprezo do vencido,

do conquistado [...]. (PRETI, 2010, p. 110)

A escolha do léxico, consciente ou não, reproduz e/ou ilustra esses mecanismos de dominação, no nível do discurso. A estroenga de Pedro Archanjo não é simplesmente um órgão sexual, mas, no cerne da narrativa, é um suplemento à relação de dominação, à busca pela sujeição da iaba. A potência, a intensidade, a violência da imagem da estroenga, em seu sentido denotativo, associado à inflexão semântica operada pelo discurso obsceno, reforçam a pulsão de hegemonia.

Assim, com sua significação foi expandida, a palavra passou a ser utilizado para designar o órgão sexual masculino e, sendo considerada extremamente obscena, é evitada mesmo em situações mais informais. Seu uso é normalmente restrito a circunstâncias em que se quer enfatizar crueza e certa brutalidade, não necessariamente do ato sexual, mas da imagem que o órgão sexual suscita.

Na tradução, Merello elege o termo *prick*, que, em circunstâncias usuais, significa “picada” – de agulha, por exemplo –, “pontada”, “ferroada”, “furo”, ou ainda “qualquer coisa que fura ou pica”⁹ (DALZELL, 2008, p. 777), e em contextos menos formais, geralmente referindo-se ao homem, pode significar “imbecil”, “cretino”. É também utilizado de forma “vulgar”, para se referir, de forma obscena, ao órgão sexual masculino, e é considerado obsceno. Tal significação, ainda de acordo com Dalzell, em seu *Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*, já era registrada desde o Renascimento, uma vez que que William Shakespeare já fazia jogos de palavras utilizando o termo com essa acepção. Em *Romeu e Julieta*, Mercutio afirma, no Ato I, Cena 4: “Se o amor for bruto com você, seja bruto com o amor. Espete o amor por espetá-lo, e você vencerá o amor”¹⁰. Ainda segundo Dalzell, no século XVIII, o escritor Robert Burns faz uso do termo, num sentido humorístico vulgar (2008, p. 777). Por sua vez, o dicionário *Dictionary of Contemporary Slangs* afirma:

[O termo] foi provavelmente cunhado com base na imagem de um espinho, a partir da forma e da imagem da penetração por ele evocada. No século XX, enquanto, num “ambiente civilizado”, é o menos aceitável, entre os diversos termos (*cock*, *tool*) que designam a genitália masculina, é, no entanto, frequentemente utilizado por mulheres, em detrimento das outras opções.¹¹ (THORNE, 2005, p.

⁹ Minha tradução para: “*Anything that pricks or pierces.*”

¹⁰ Minha tradução de: *If love be rough with you, be rough with love. Prick love for pricking, and you beat love down.*

¹¹ Minha tradução para: “*Prick was probably coined with the image of a thorn in mind, from the shape and the image of penetration evoked. In the 20th century while it is, in ‘polite company’, the least*

37)

Já o dicionário *Etymonline* (2019) refere-se a *my prick* como uma expressão utilizada “nos séculos XVI e XVII, por ‘moças dissolutas’, como forma carinhosa de se referir aos seus namorados”¹². *Prick*, assim como estrovenga, porta carga semântica de agressividade, incisão, violação, intrusão, assumindo sempre o papel de sujeito ativo, em oposição ao corpo invadido. Assim, mais uma vez, o elemento masculino aparece como o polo da força, do poder de invadir, apossar-se, ocupar, inundar o objeto. Aqui, portanto, a carga de obscenidade é recriada no texto traduzido com a inserção de um termo considerado de “baixo calão”, na língua inglesa. Ressalto, novamente, que, quando me refiro a recriação, não me remeto à reprodução dessa carga de obscenidade. Na própria língua portuguesa, o grau, ou o efeito de obscenidade de um termo – ou de um texto – pode variar, de acordo com o sujeito/leitor/intérprete, cultura/comunidade interpretativa ou contexto temporal. Quando se trata da tradução, que é uma mediação entre diferentes línguas, culturas e épocas, é impossível determinar o efeito de obscenidade que terminado termo possui ou adquire na língua/cultura de chegada.

O verbo “meter”, flexionado no gerúndio, embora desprovido de objeto direto ou indireto, refere-se, no texto, ao ato de introduzir o pênis na vagina – no caso de Pedro Archanjo com a iaba –, pois nesse contexto, o verbo dispensa o uso de complementos e remete ao ato sexual – mais precisamente à penetração. Não encontrei, na língua inglesa, verbo algum que tivesse tal conotação, prescindindo complementos. Essa pode ter sido a razão pela qual Merello não traduziu especificamente o ato da penetração, mas fundiu seu sentido com o do ato de “preencher” a vagina da iaba com o pênis de Archanjo – o que é expresso, no texto de Amado com a expressão “na medida exata do chibiu”. Assim, o ato da penetração ficou implícito na imagem do “chibiu” sendo preenchido pela “estrovenga”, dando ao trecho – ao que me parece de forma não intencional – um tom menos obsceno do que o excerto em português.

O termo “chibiu”, variação de “xibiu”, não é tão conhecido na língua portuguesa. Era, nos anos 80, o nome de uma marca de bala (doce), mas muito antes já designava o órgão sexual feminino, sempre utilizado em situações demasiadamente informais, de modo pejorativo. O termo é utilizado – embora esteja gradativamente

acceptable of the many terms (cock, tool, etc.) for the male member, it is nevertheless commonly used, together with dick, by women in preference to those alternatives”.

¹² Minha tradução para: “My prick was used 16c.-17c. as a term of endearment by ‘immodest maids’ for their boyfriends.”

caindo em desuso – principalmente na Bahia, e por isso pode provocar no leitor de outras regiões do Brasil um duplo estranhamento: aquele provocado por seu teor de obscenidade – o que pode ser mitigado porque a palavra já se coloca numa cena marcada pela obscenidade – e por sua especificidade regional.

Figura 17 – Bala Xibiu



Fonte: site Aratu Online (<http://www.aratuonline.com.br/noticias/ficou-na-saudade-10-coisas-que-so-existiam-na-bahia-mas-que-nem-existem-mais-ou-estao-desaparecendo/>)

O termo *cunt*, utilizado na tradução, tem carga semântica negativa, nas culturas de língua inglesa. Assim como “chibiu”, designa a genitália feminina, de forma vulgar, vedada em contextos formais. Refere-se também a alguém desagradável, ou desprezível, e, com essa acepção, é utilizado de forma ofensiva, em contextos informais, assim como *prick*. O termo, embora restrito a situações informais, marcadas pela obscenidade ou pela vulgaridade, é amplamente conhecido nos países anglófonos, e assim, o grau de familiaridade dos leitores da tradução difere do conhecimento dos leitores em geral do termo “chibiu”. Portanto, a carga erótica é percebida de forma mais imediata, sem meandros ou desafios interpretativos causados por especificidades regionais.

Aqui, a certa distância, o narrador observa os acontecimentos, informando o que julga necessário, priorizando o ritmo da narrativa, em detrimento de maiores minúcias – sensações e falas das personagens. Como se os atributos humanos fossem insuficientes para imprimir à construção da cena a intensidade que a narrativa de evento tão insólito e frenético exige, o narrador vale-se de recursos zoomórficos, talvez numa aparente busca por enfatizar os impulsos e os instintos sexuais e a falta de decoro e de preocupações com formalidades e convenções das sociedades.

Texto em português	Tradução
[...] o assalto da égua e do cavalo, o miar da gata em desvario, o uivo do lobo, o ronco do javali selvagem, o soluço da donzela na hora de mulher, o arrulho do	<i>The clash of mare and stallion, the shrieking of a cat in heat, the howling of a wolf, the snorting of a wild boar, the sob of a maiden as she becomes a woman, the</i>

pombo [...] (AMADO, 1970, v. 12, p. 70).	<i>cooing of the dove</i> (MERELLO, 2003, p. 146).
--	--

Ainda não satisfeito com a comparação com imagens animais que atribui às personagens, o narrador vai além, na sua busca por oferecer ao leitor a dimensão do espetáculo em que consiste o coito, agora elevando as sensações a uma potência muito mais alta, ao nível do sublime: “Tão pouco imaginara gostosura assim, chibata de mel, pimenta e sal, delícia das delícias, fenômeno de circo, maravilha” (AMADO, 1970, v. 12, p. 71).

A expressão “o miar da gata em desvario” é uma metáfora interessante, que relaciona o arrebatamento sexual com a loucura, remetendo ao caráter de transgressão de ambos – a transgressão de uma normalidade que os períodos de abstinência sexual sugerem e transgressão de uma suposta ou inventada linearidade psicológica. Embora não esteja explícito que a expressão “o miar da gata em desvario” faça alusão ao cio do animal, as circunstâncias da cena apontam para tal interpretação – o que não quer dizer que seja essa a única possibilidade. A tradução segue essa linha interpretativa, quando traz a expressão *in heat*, a mais corrente expressão de “no cio”. Assim, a tradução estreita o campo semântico e direciona a interpretação, ao mesmo tempo em que parece desvincular o furor sexual de qualquer relação com a insanidade ou o “desvario”.

A expressão “o soluço da donzela na hora de mulher” pode constituir um desafio interpretativo, especialmente a respeito do que se pode compreender como “hora de mulher”. Aparentemente, o narrador a coloca como ponto de clivagem na vida de qualquer ser do sexo feminino, como se o sexo determinasse a passagem do ser menina ao ser mulher, ou como se as donzelas não fossem mulheres de fato. Entretanto, a construção do narrador não constrói essa imagem de forma denotativa, referencial, mas é elaborada a partir da linguagem poética, cujo ocasional hermetismo – em maior ou menor grau – pode tanto conferir beleza ao texto quanto ampliar-lhe as possibilidades interpretativas.

Quando traz *the sob of the maiden as she becomes a woman*, ou seja, “o soluço da donzela quando se torna mulher”, a tradutora parece seguir essa linha interpretativa, embora evite dizer *ipsis litteris* que realmente se trata do sexo tornando a donzela uma mulher. Embora Merello tenha tomado um direcionamento semântico específico, recria a poeticidade por meio de certo mistério, também presente no texto em português, ao não fazer tão óbvia sua linha interpretativa.

Passemos à cena da “batalha” sexual entre a iaba e Archanjo.

Texto em português	Tradução
<p>Durou três dias e três noites o grão embate, o sumo pagode, sem intervalo: dez mil trepadas e uma só metida, e a iaba tanto entesou-se em seu furor sem termo que, de repente, deu-lhe um tangolomango e em gozo ela se abriu como se rompe o céu em chuva. Irrigado o deserto, rota a aridez, vencida a maldição, hosana e aleluia!(AMADO, 1970, v. 12, p. 71).</p>	<p><i>The epic clash, the supreme revel, lasted three days and nights without a pause: ten thousand times he mounted her in one long fuck. The iaba's arid frenzy held out just so long: suddenly the spell was broken and she broke into ecstasy as the skies breaks forth in rain. The desert ran with water, the dry spell was broken, the curse overcome, hosanna and hallelujah.</i> (MERELLO, 2003, p. 146)</p>

As palavras do narrador ao narrar o desenrolar da cena continuam a suscitar imagens fortes e ritmo convulso. A frase “dez mil trepadas em uma só metida” parece significar que se trata de dez mil orgasmos de Archanjo, ou dez mil estocadas, sem que ele retirasse o pênis da vagina da iaba— não entrarei no mérito do uso ou não de uma hipérbole. Tampouco discutirei se uniram em cópula dez mil vezes, nesse período de três dias e três noites.

A tradutora parece seguir essa última linha interpretativa, pois opta por: “*ten thousand times he mounted her in one long fuck*”. Aqui, deixa pouca margem para alternativas com a transformação sintática e as opções por um léxico específico. Destaco o uso do verbo *mount*, flexionado em *mounted*, utilizado em diversas acepções, entre elas, para designar o ato de subir em algo, como uma montanha, um veículo, um animal. É utilizado também – de forma eufemística – para aludir à cópula entre macho e fêmea, em geral de espécies não humanas. O emprego do verbo *mount*, para designar o ato da penetração sexual, no caso de humanos, confere algum teor de animalização do ser humano, recurso frequentemente utilizado em situações em que o discurso erótico ou obsceno se faz presente. Assim, o tom de obscenidade construído, no texto em português, pelo substantivo “trepada”, é recriado na tradução com o verbo *mount*, que, mesmo sendo empregado em situações mais formais, no caso da cópula animal, adquire teor mais impactante.

De maneira geral, quando se refere ao sexo, fala-se muito do orgasmo como elemento indispensável à prática sexual, especialmente para os homens, que, em geral, conseguem atingi-lo com certa celeridade, quando comparados à mulher. O momento do clímax sexual da iaba é explicitamente destacado pelo termo “gozo”, que, além de significar satisfação, prazer, deleite, é empregado para designar o orgasmo. A tradutora

opta por ser menos explícita – embora o contexto mostre indícios de que se trata, de fato, do momento de clímax – ao empregar o termo *ecstasy*, que, apesar de estar relacionada ao prazer e ao arrebatamento, tem uma relação nem sempre tão evidente com o prazer sexual. A alusão ao orgasmo fica por conta da metáfora, recriada a partir do texto em português, que o compara com a chuva sobre o solo árido.

É interessante notar como o orgasmo da iaba, sinal da quebra do feitiço e da perda de seus poderes, é celebrado com referências religiosas – hosana e halleluia. Embora a fé judaico-cristã, não estivesse envolvida na batalha contra a iaba – que, vale ressaltar, não faz parte do panteão dos deuses do candomblé –, afinal esta foi vencida com a crucial ajuda dos orixás Exú e Xangô, duas de suas palavras ritualísticas terminam por coroar o embate. Essa coexistência – nem sempre harmoniosa – entre o catolicismo e as religiões de matriz africana na Bahia é diversas vezes rememorada ao longo da obra de Jorge Amado.

O narrador amadiano transgride as fronteiras que separam e opõem o sexo e a obscenidade, especialmente num contexto não matrimonial – e os coloca como um evento “libertador”, que traz a vitória do “bem” sobre o “mal”. A tradução segue a mesma trilha – *hosanna and hallelujah* –, e para certos leitores de culturas construídas sobre base judaico-cristã, pode soar como afronta e parecer tão obscena quanto qualquer termo de baixo calão, ou qualquer cena que explore o sexo de forma explícita. Não é possível saber se a tradutora, ao verter o texto para a língua inglesa, para vê-lo publicado dos Estados Unidos, ponderou a respeito do fato de esse país ser uma nação de alicerce puritano. O fato é que, ainda que, atualmente, inúmeros aspectos da nação estadunidense divirjam, diametralmente, dessa base religiosa, ainda é possível notar claramente manifestações dessa formação, em diversas instâncias.

A iaba, já transformada em Dorotéia, permanece na vida de Archanjo, dando-lhe um filho – Tadeu Canhoto – reconhecido apenas como afilhado. Vejamos agora como se constroem as referências eróticas e obscenas a Dorotéia:

Texto em português	Tradução
De quando em vez, quando lhe sobra tempo e lhe palpita o coração, Miguel esculpe, para seu prazer, uma negra nua, na força do dengue, e a oferece a um amigo. Uma delas saiu o retrato da negra Doroteia, sem tirar nem pôr: os seios altos, a bunda indômita, o ventre em flor e os pés redondos. (AMADO, 1970, v. 12, p. 10)	<i>Once in a while, when he has time on his hands and feels the urge, Miguel carves a nude, voluptuous Negress just for the fun of it and gives her to a friend. One of these statues was the spitting image of black Dorotéia: the high breasts, the indomitable derrière, the flowering belly and the rounded feet.</i> (MERELLO, 2003, p. 8)

Ao descrever Dorotéia, o narrador traz características que, de certa forma, remetem à iaba – sua “variante” sobrenatural – e à altivez do seu corpo. Os adjetivos “altos” e “indômita”, referindo-se, respectivamente aos seios e à bunda, deslocam para a figura de Dorotéia a insolência, a imodéstia, o ímpeto da iaba. O “ventre em flor” parece ser o prenúncio da chegada do fruto do enlace, que, mais tarde, vem a se concretizar na forma de um filho, Tadeu Canhoto. Pode ser compreendido também como algo que desabrocha, se mostra, que pode chamar a atenção de quem o vislumbra.

A tradução de “seios” se mantém na linha mais formal, tal qual o texto em português, como era de se supor. Por sua vez, a tradução de “bunda”, termo informal e, muitas vezes considerado um tanto vulgar, especialmente considerando-se a época de publicação do texto, elege o termo *derrière*, tomado de empréstimo do francês, quase um eufemismo, usado em lugar dos mais populares como *butt*, ou *ass*. Até mesmo *buttocks*, considerado formal, foi preterido pela tradutora, por outro ainda mais cerimonioso. Termos e expressões provenientes da língua francesa são ocasionalmente utilizados com o intuito de conferir certa sofisticação ao discurso, pois a cultura francesa foi, durante muito tempo – e em certa medida, ainda o é –, considerada modelo de alta cultura e requinte. Nesse caso, portanto, a palavra francesa parece ser empregada para atribuir um nível de refinamento ao discurso erótico, afastando-o da mera obscenidade e estabelecendo uma relação claramente discrepante da linguagem usada pelo narrador amadiano.

Ao traduzir “em flor”, que se refere ao ventre de Dorotéia, a tradutora faz uso do adjetivo *flowering*, derivado do verbo *flower*, significando “florescer”, podendo remeter a fertilidade. O verbo *flower* também pode significar “desenvolver-se”, ou “amadurecer”, o que remete ao magnetismo da personagem, como um dos pontos de

apoio para a erotização do seu corpo. Portanto, aqui a tradução parece oferecer possibilidades de significação similares às do termo em português.

É interessante notar que, dentre todas as cenas dos três romances aqui analisados, a que constrói o encontro sexual entre a Iaba e Pedro Archanjo é a que contém linguagem mais diretamente sexual, configurando o que Maingueneau chamaria de obscena – e que a tradução, de forma geral, acompanha. Coincidentemente ou não, é a única que se passa em um contexto mais claramente livre das regulações sociais regidas por uma sociedade calcada sobre costumes burgueses e sobre a moral judaico-cristã. A união entre os dois se resolve entre o plano espiritual e o plano físico, mediados apenas por rituais candomblecistas, religião isenta da noção judaico-cristã de pecado, que rege o julgamento das condutas sexuais, incluindo sua linguagem.

Rosa de Oxalá, único e platônico amor de Pedro Archanjo, tem também sua sensualidade inserida na narrativa. Mulher de caráter marcante, de formas e trejeitos erotizados pelo narrador, tem seus atributos físicos louvados de forma um tanto romantizada:

Texto em português	Tradução
Dois senhores opulentos [...] viram-na passar com seu presente e sua realeza, todavia nos trinques, deixando as chinelas, ao caminhar, um rastro bom de música, a rosa nos cabelos — os cabelos eram um musgo matinal —, a bunda em navegação de maré alta e um pedaço de seio iluminando o sol. (AMADO, 1970, v. 12, p. 64)	<i>Two wealthy gentlemen [...] saw her go by with her gift and her royal air, dressed in the height of fashion, her sandals leaving a pleasant trail of music as she walks, a rose in her hair – her hair like morning moss – her derrière swinging like a boat navigating a high sea, and a glimpse of her breast lighting up the sun. (MERELLO, 2003, p. 99)</i>

Aqui, o termo bunda foi novamente traduzido como “dèrriere”, demonstrando o apreço que Merello tem pela palavra. O movimento das nádegas, para um lado e para o outro, foi descrito através do recurso a uma imagem que permeia boa parte da obra de Jorge Amado – o mar, que, na maré alta, move os barcos para um lado e outro, numa dinâmica própria e, em grande medida, incontrolável. É, pois, a partir da analogia com um barco que o narrador descreve o movimento das nádegas de Rosa de Oxalá, em alternância entre a direita e a esquerda. A analogia foi recriada pela tradutora, aparentemente sem grandes transformações – com o acréscimo do elemento “boat”

(barco), implícito no texto em português. O “pedaço de seio iluminando o sol”, Belíssima escolha de Jorge Amado que faz o corpo da personagem superar a força da estrela maior, repete a estratégia, presente em *Gabriela Cravo e Canela*. A construção torna sublime, quase divina, uma parte do corpo tão sexualizada e é também recriada na tradução, que se utiliza de signos e estrutura sintática de teor similar aos empregados no texto de partida.

Mais adiante, a sensualidade de Rosa é novamente exaltada:

Texto em português	Tradução
A única a queimar o coração no ódio e a pedir a morte – morte para a branca e para todas elas, sem distinção de cor – é Rosa de Oxalá, os seios soltos sob a bata, os quadris desatados sob as sete anáguas, dançando em frente aos dois. (AMADO, 1970, v. 12, p. 66)	<i>The only one whose heart burned with hatred, who prayed that the woman would die – that all of those women of whatever color would die – was Rosa de Oxalá as she danced before the two men with her breasts unbound under the lacy shift and her hips unfettered under the seven petticoats.</i> (MERELLO, 2003, p. 103)

Mais uma vez, a sensualidade de Rosa é descrita não exatamente de forma sutil, mas com certa discrição e reverência, embora de maneira menos poética do que no trecho anterior. Os “seios soltos”, livres de amarras, sem as apertadas roupas que os prendem, que os pressionam, libertos de quaisquer restrições morais – apenas seus princípios éticos a continham – que coíbam sua dança, sua alegria – ao menos naquele momento –, foram traduzidos por *breasts unbound*. O adjetivo *unbound* tem também a significação, de liberdade, tanto do corpo – no caso, em relação às roupas – quanto moral. Pode ainda ser traduzido não apenas como “livre” também como algo “sem limites”, difícil de ser controlado.

O adjetivo “desatados” – isto é, livres e soltos sob a roupa –, desta vez com referência aos quadris, é recriado como *unfettered*, significando algo que não é limitado, ou controlado por regulações de qualquer ordem. A liberdade de Rosa, restrita em certos aspectos, por conta de seu senso ético – não se permite, por exemplo, entregar-se a Archanjo. Entretanto, se realiza naquele momento em seu corpo, na sua dança, livre, desatada, “unbound”, “unfettered”, a balançar sob a roupa que cobre o corpo, roupa que pode ser justamente a metáfora para a lealdade a Lídio, que a impede de se dar a Archanjo. Toda essa rede de relações entre liberdade, interdito, autocensura, corpo,

vestes é reconstruída na língua inglesa, de forma talvez até um pouco mais forte do que no texto em português, por meio de uma sutil – talvez imperceptível – extensão semântica, através das escolhas da tradutora.

Outra personagem feminina, cuja sensualidade é destacada na trama, é a jornalista e poeta Ana Mercedes, que mantém um romance deveras inconstante com o também jornalista e poeta Fausto Pena. Dona de uma personalidade insolente, especialmente no aspecto sexual, sua participação na narrativa não é tão consistente quanto as mulheres consideradas anteriormente, neste estudo, ficando restrita a encontros – e desencontros – amorosos e sexuais. Eis como a personagem é apresentada:

Texto em português	Tradução
<p>Rebolosa é termo chulo e falso, adjetivo vil para aquela navegação de ancas e seios, em compasso de samba, em ritmo de porta-estandarte de rancho. Muito sexy, minissaia a exhibir-lhe as colunas morenas das coxas, o olhar noturno, o sorriso de lábios semiabertos, um tanto grossos, os dentes ávidos e o umbigo à mostra, toda ela de oiro. Não, não ia a rebolar-se, pois era a própria dança, convite e oferta. (AMADO, 1970, v. 12, p. 14)</p>	<p>“<i>Shimmy</i>” is too vulgar a word to describe that undulating gait, that swaying of hips and bosom to samba rhythm, worthy of a flag-bearer in a carnival parade. Very, very sexy. Her mini-skirt showed off the Brown columns of her thighs, her gaze was nocturnal, there was a smile on her half-parted, slightly fleshy lips and greedy white teeth, and her navel was showing. A golden girl from top to toe. No, shimmy was not the word. She was invitation and offering, dance itself. (MERELLO, 2003, p. 18)</p>

“Rebolosa”, termo rejeitado pelo narrador para descrever a forma como Ana Mercedes move os quadris talvez seja, de fato, um tanto exagerado. Porém, por vezes, nos valem desses “exageros” para expressar opiniões, especialmente quando carregadas de algum sentimento – admiração, raiva, amor. Seria compreensível se o termo fosse utilizado por uma das mulheres presentes na cena que invejavam a moça, ou por alguém que a visse apenas com olhos de lascívia. No entanto, o narrador desse trecho do romance é Fausto Pena, o amante apaixonado. A palavra deriva do verbo “rebolar”, que remete ao movimento pendular e circular dos quadris, ao andar ou dançar, muitas vezes de forma intencionalmente sensual.

Ao traduzir “rebolosa”, a tradutora utiliza não um adjetivo, mas o substantivo “shimmy”, que remete a uma dança que surgiu nos Estados Unidos, no início do século XXI, em que as pessoas chacoalham o corpo, dos ombros para baixo. A dança com forte apelo sexual (DALZELL, 2008, p. 862), tinha, nos seus primórdios, forte componente racial. Era bailada predominantemente por negros – especialmente mulheres –, uma vez que os brancos não a consideravam aceitável (FINKEL, 2015), chegando a ser proibida em determinados estabelecimentos, por ser considerada obscena. Alguns anos depois de seu surgimento, foi incorporada pelos brancos, facilitando a popularização do estilo no país. Dessa forma, o significado da palavra se expandiu, passando a ser utilizado para se referir ao “rebolado” de forma geral, embora a conotação erótica tenha sido preservada. “Shimmy”, portanto, embora não se refira apenas ao movimento dos quadris, parece ter sido uma escolha que recria o teor algo erotizado de “rebolosa”.

Figura 18 – Dançarina de Shimmy



Fonte: site The Philly History Blog

<https://www.phillyhistory.org/blog/index.php/2015/02/censoring-philly-street-dance-after-the-shimmy-ship-had-sailed/>

De resto, a descrição da sensualidade de Ana Mercedes – lábios, coxas, olhar – foi traduzida em tom similar, sem o uso de termos mais impactantes do que a escolha lexical feita pelo narrador brasileiro.

Vejamos agora como os epítetos dados a Ana Mercedes mudam de tom, quando atribuídos por outras pessoas que não Fausto Pena:

Texto em português	Tradução
- Ah! essa Ana Mercedes não passava mesmo de uma reles putinha, jornalista de araque, poetisa de merda, aliás quem não sabe que seus versos são escritos por Fausto Pena, o corno do momento? (AMADO, 1970, v. 12, p. 15)	- Oh! That Ana Mercedes is nothing but a cheap little tramp, calls herself a reporter, writes crap they call poetry...anyway, everybody knows it's Fausto Pena, the cuckold of the hour, who writes her poetry for her! (MERELLO, 2003, p. 18)

No trecho acima, “putinha”, termo vulgar e marcadamente sexista para se referir a uma mulher, seja ela prostituta ou simplesmente uma mulher que se sente livre o suficiente para manter relações sexuais com mais de um homem, é utilizado, na passagem, por uma mulher que não vê com bons olhos a aproximação entre Ana Mercedes e o intelectual norte-americano James D. Levenson. A tradução traz a palavra “tramp”, termo também vulgar que se usa para o mesmo tipo de situação. É interessante notar a transformação semântica da palavra, que, no século XVI foi registrada como um andarilho ou vagabundo do sexo masculino, e no início do século XX passou a ser usada para designar uma mulher de comportamento sexual promíscuo (HUGHES, 2006). Embora exista uma carga semântica negativa para cada gênero, uma vez que ambos podem ser utilizados com o intuito de insultar, a maior negatividade recai sobre a mulher. Sendo extremamente ofensiva, tal afronta diz respeito à sua sexualidade, o alvo mais frequente, quando se quer insultar uma mulher.

Já entre os colegas de profissão de Ana Mercedes, eis o tratamento a ela dispensado:

Texto em português	Tradução
Quem não daria entrevista especial a Ana Mercedes, a sós, num quarto de hotel? Até eu [...]. Vocês sabem como ela é conhecida nas redações? Chibiu de ouro. (AMADO, 1970, v. 12, p. 43)	<i>Who wouldn't give Ana Mercedes an exclusive interview in a hotel room? I'd give her one myself [...] Do you know what the reporters call her? The golden ass. (MERELLO, 2003, p. 66)</i>

No discurso do personagem, nota-se forte objetificação e redução da mulher à sua genitália, cujo valor, para os homens em questão, só se constitui se estiver voltada para o seu prazer. O uso do termo chulo e um tanto grosseiro “chibiu”, conforme já apresentei neste capítulo, reflete esse tratamento. A tradutora, no entanto, opta por outro caminho, trazendo a palavra *ass*, em lugar de *cunt*, ou *pussy*, que possuem carga semântica mais próxima. *Ass*, embora quando dos seus primeiros registros, na Idade Média, não tivesse uma conotação obscena e sexual, adquiriu esse teor, para se referir às nádegas e, por extensão, ao ânus – mais comumente referido como *asshole* (HUGHES, 2006). Por outro lado, *ass* também pode aludir, de forma vulgar, à vagina, ou mesmo a uma pessoa – especialmente uma mulher – como objeto sexual (DALZELL, 2008). De qualquer forma, embora seja um termo considerado obsceno, a opção por *ass*, em detrimento de *cunt*, *pussy*, ou *twat*, com referência mais direta e mais comum à genitália

feminina, parece indicar uma tentativa de abrandamento da linguagem, uma vez que, na contemporaneidade, de acordo com o uso geral, a palavra tem uma carga levemente menos “agressiva”.

Texto em português	Tradução
<p>Finalmente Ana Mercedes pôde ser Rosa de Oxalá e nada ficou a lhe dever em requebro e dengue. A bunda solta, os seios livres, sob a bata de cambraia e rendas, o olhar de frete a pedir cama e estrovenga competente — porque essa mulata, ai, não é para qualquer bimbina de fazer pipi —, enlouqueceu a praça e o povo. Quem não sonhou com as coxas altas, o ventre liso, o oferecido umbigo? (AMADO, 1970, v. 12, p. 237)</p>	<p><i>Finally Ana Mercedes had her chance to be Rosa de Oxalá and she was not outdone by the original in voluptuous coquetry. The crowd went wild at her revolving behind, breast bobbing under her lace and cambric shift, ardent eyes demanding a bed and engine in high gear — oh, that mulatta wasn't Born for any pipsqueak to pee on, oh no! Was there a man in the crowd who didn't dream of her long thigh, smooth belly, her proffered navel? (MERELLO, 2003, p. 372)</i></p>

“Requebro” e “dengue”, ou seja, o rebolado, a flexibilidade dos quadris e todo o encanto e magnetismo, são características comuns a Ana Mercedes e Rosa de Oxalá, presentes com certo grau de erotismo. A tradução transforma esses dois substantivos em um sintagma composto do substantivo *coquetry* e do adjetivo *voluptuous*. *Coquetry* alude ao flerte ou algo semelhante. Mesmo em campos semânticos similares, a palavra parece mais direta do que “requebro” ou “dengue”. *Voluptuous*, voluptuoso(a), carnal, lascivo, também empresta um sabor erótico mais intenso à cena, o que, combinado com *coquetry*, torna a carga de sexualidade ainda mais vigorosa do que no texto em português, contrariando a tendência dos procedimentos analisados até aqui, neste capítulo.

O “olhar de ‘frete’” (flerte) foi traduzido como *ardent eyes*, ensejando ao leitor da tradução algumas possibilidades interpretativas. *Ardent* é um adjetivo que pode remeter a um sentimento de entusiasmo, afimco, fervor por alguma atividade, por exemplo, como em “um *fervoroso* zelo pelos pobres”. Também pode significar algo como “brilhante”, ou “incandescente”. Entretanto, a significação que parece ser compatível com o contexto apresentado pelo texto em português parece ser a que aponta para os adjetivos “ávido”, ou “desejoso”. Assim, também aqui, a plurissignificação

oferece diferentes nuances interpretativas, ficando a cargo do leitor, com seu repertório de percepção do mundo, interpretar o termo, atribuindo-lhe maior ou menor grau de erotismo.

Ao tratar do objeto de desejo de Ana Mercedes naquele momento, o narrador utiliza a palavra “estrovenga”, para se referir ao órgão sexual masculino, termo já discutido nesse capítulo, traduzido anteriormente como *prick*. Na análise anterior sobre o termo, vimos que, num contexto literal, trata-se de uma ferramenta cortante, utilizada na lavoura, e que carrega consigo uma conotação de força e agressividade, relacionadas à ideia tradicional de virilidade. Já no presente trecho, para traduzir “estrovenga competente” – viril, possante –, a tradutora utilizou a expressão *engine in high gear*, que pode ser entendida como “motor em alta velocidade”. O emprego de *engine* no âmbito da linguagem sexual não era algo novo. O escritor John Cleland, que ganhou notoriedade através de seus romances considerados pornográficos, já usava *engine* e *machine* para se referir à genitália masculina. (HUGUES, 2006). Para Dalzell (2008), *engine* é o “primeiro participante em um sexo em série”¹³ (p. 342) – não estando o termo diretamente relacionando ao pênis e, conseqüentemente, não sendo essa significação relacionada à passagem analisada. É interessante observar, também, como tanto o texto em português como a sua tradução estabelecem uma conexão direta entre energia sexual e masculinidade, associando “estrovenga” – força, agressividade – e *engine* – potência, energia – como o elemento masculino. No entanto, ainda que *engine* estabeleça fortes relações com a virilidade e a potência sexual – afinal, o motor é a parte onde se processa a energia que move as máquinas – não possui mesma carga de obscenidade de “estrovenga”, o que pode conferir ao texto em inglês relativa mitigação da impressão obscena que o leitor possa ter.

Em oposição a “estrovenga competente”, está “bimbinha de fazer pipi”, à qual falta a potência necessária para dar prazer a uma mulher como Ana Mercedes, para quem o prazer sexual é parte essencial da vida. Na tradução, “bimbinha” está recriada em *pipsqueak*, que não faz referência direta ao órgão sexual masculino, mas a alguém pequeno, insignificante. Ou seja, aqui a parte – a genitália – é representada pelo todo – o homem – destituindo, mais uma vez, o texto de sua carga obscena.

As “coxas altas” e o “ventre liso”, que também compõem o teor sexualizante da cena, foram traduzidos sem maiores distancimentos semânticos. Entretanto, é um tanto

¹³ Minha tradução para: “*The first participant in serial sex.*”

curiosa forma como o adjetivo “oferecido” – que se refere ao umbigo de Ana Mercedes – foi traduzido. A tradutora optou pelo termo *proffered*, opção mais formal e “literária” do que seu sinônimo mais conhecido e grafado de forma similar: *offered*. Além de conferir um tom mais cerimonioso ao texto, seu alcance semântico sofre certa expansão, uma vez que, segundo o Dicionário Merriam-Webster, a palavra destaca a ideia de espontaneidade da oferta. Por todos esses pontos analisados, a tradução do trecho parece ter seu teor sexual abrandado, em comparação com o trecho em português.

Tenda dos Milagres não ganhou notoriedade por ter o sexo como um de seus argumentos dominantes, como *Gabriela cravo e Canela* e *Dona Flor Seus Dois maridos*. Os dois últimos, apesar de conterem evidentes e pujantes críticas políticas e sociais, são vistos como espécies de odes ao sexo, em forma de literatura. *Tenda dos Milagres* é lembrado especialmente pela discussão de temas sociopolíticos, e as matizes erotizantes são relegadas a um plano secundário. Entretanto, a sexualidade é um elemento crucial na construção dos personagens principais, refletindo, por exemplo, traços de sua personalidade e configurando-se em instrumento de sua autonomia e posicionamento social e político.

A linguagem que constrói as cenas de cunho sexual, de forma geral, varia de acordo com o teor da atmosfera, assim como os personagens envolvidos. Ao tratar da iaba, personagem sem nenhum senso de pudicícia, a linguagem é mais diretamente sexual, fazendo uso do registro de baixo calão. Quando se trata de Ana Mercedes, com sua emancipação e autonomia sexual, a linguagem oscila no plano do relativamente obsceno, dependendo, também, do personagem que se refere a ela. Rosa de Oxalá, por sua vez, que guarda certa discricção – embora não busque se esconder atrás de moralismos burgueses – não está inserida em cenas picantes, e sua sensualidade guarda alguma semelhança com Gabriela e Dona Flor, mostrando-se um tanto crua e com certo grau de “pureza” – não nos moldes cristão –, simulada ou não. A linguagem que permeia a construção dessa sensualidade é, em geral, também suave, porém nem sempre indireta. Devo, entretanto, enfatizar que essas não são categorias estanques.

A tradução desse tipo de linguagem empregada para construir cenas, por meio de termos ou expressões de cunho menos direto ou menos sofisticado, aparentemente busca recriar, na língua inglesa esses matizes semânticos. Entretanto, quanto se trata de uma linguagem sexualizante mais vulgar e provocativa, em diversas oportunidades, observei certa mitigação dessa forma de expressão, tornando a linguagem sexual mais branda na língua inglesa. Tal tendência foi também observada nos dois capítulos

anteriores, o que parece marcar as escolhas tradutórias da linguagem erótica e obscena nas traduções de romances amadianos aqui contemplados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Será sempre uma tarefa instigante discutir as formas através das quais o sexo permeia a vida humana, em diferentes épocas, diferentes culturas e com aspectos diversos. Mesmo dentro de um mesmo contexto histórico, ou um mesmo corpo social, que partilha de valores e costumes similares, as controvérsias resultantes de diferentes formas de compreensão e práticas relacionadas ao sexo continuam surgindo.

As formas de expressar ideias relacionadas ao sexo variam de acordo com o âmbito em que as discussões se inserem, desde o debate científico até uma conversa informal entre amigos. Assim, a linguagem utilizada assume diferentes matizes de acordo com as circunstâncias, o aspecto abordado, os sujeitos do discurso e o propósito das incursões ao tema. Dentre essas formas de expressão relacionadas ao sexo, esta tese se deteve sobre a linguagem erótica e a obscena, e, mais detidamente, na literatura de Jorge Amado e suas traduções para a língua inglesa, publicadas nos Estados Unidos.

A obra de Jorge Amado, desde o início, é, em grande parte, matizada por narrativas de forte cunho sexual, construídas através de uma linguagem ousada, ótica do gosto pretensamente sofisticado da burguesia. Fica evidente, ao longo dos romances, que Amado sempre pareceu muito confortável, ao abordar a sexualidade e ao utilizar uma linguagem que adornasse o discurso de forma mais ou menos moderada. Tal desprendimento possivelmente se deve, em grande medida, aos ambientes em que o escritor circulava durante a sua juventude, entre as camadas mais populares da cidade de Salvador, onde passou a maior parte de sua vida. Pescadores, prostitutas, feirantes, malandros, vendedoras de quitutes, bêbados, compunham círculos onde o discurso sexual se despia de pudores e era menos estigmatizado do que aquele articulado na alta sociedade. Duas de suas maiores influências literárias também o teriam dado as ferramentas necessárias para construir tal discurso:

Antes cultivador do poeta do romantismo Castro Alves, pelo lirismo e pelo olhar social, na mudança para a Bahia colocaria ao seu lado, no panteão de ascendências, Gregório de Matos Guerra, o grande satírico barroco baiano [...]. Se antes o viam como um Dickens baiano, agora passava a ser quase um Boccaccio mergulhado no dendê. (AGUIAR, 2018, p. 431)

A utilização desse tipo de linguagem, assim como a abordagem do tema, rendeu a Jorge Amado alguns desafetos, entre eles, o estudioso da literatura brasileira, Alfredo

Bosi, que afirmou que Amado oferece, em sua obra, pieguice e volúpia, em vez de paixão (2010). Por outro lado, além do grande sucesso de público – até a proibição no seio familiar, sob a alegação de ser material obsceno, instigava jovens, especialmente do sexo feminino, a ler os romances –, as traduções intersemióticas de romances amadianos para o cinema e a televisão que alcançaram maior êxito – tendo sido produzidas mais de uma vez – foram aquelas de maior teor erótico, a saber, *Dona Flor e seus Dois Maridos* e *Gabriela Cravo e Canela*.

O tom sensual dado a ambas as narrativas também foi decisivo para o sucesso dos romances nos Estados Unidos, embora a primeira tradução de *Gabriela Cravo e Canela* tenha passado por um processo de “polimento”, conduzido por um segundo tradutor, antes de sua publicação. A crítica norte-americana enxergou esse romance, assim como *Dona Flor e Seus dois Maridos*, que o seguiu, como um retrato mais aprazível, divertido e sensual do Brasil, mais agradável do que os romances anteriores, de cunho político mais explícito, dada a militância comunista evidente na escrita amadiana presente nos primeiros romances. Entretanto, o sistema literário norte-americano, quando se trata da literatura estrangeira, tende a dispensar um tratamento mais polido ao texto, com o intuito de evitar maiores estranhamentos por parte de seu público leitor. O texto amadiano carrega, entre outras marcas que lhe são peculiares, traços de uma sensualidade por vezes branda e outras vezes mais vigorosa. Traduzir um texto permeado por essas características, levando em conta, ao mesmo tempo, as demandas impostas pelo do mercado editorial estadunidense aos tradutores, se configura tarefa especialmente desafiadora. É sobre essa tarefa que esta tese se debruçou, propondo-se a observar o tratamento dispensado à linguagem erótica e obscena presentes nos romances *Gabriela Cravo e Canela*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres*. Os Estados Unidos são um país de formação puritana e, ao longo de sua história, tal formação sempre exerceu forte influência sobre aquela sociedade, em diversos aspectos, como a política e a produção cultural. Ao mesmo tempo e surpreendentemente, o país foi o epicentro da revolução sexual, além de possuir a maior indústria pornográfica do mundo. Considerando essa aparente contradição, a pesquisa aqui apresentada buscou, também, observar se, durante o processo tradutório, houve tentativas de abrandamento da linguagem nas cenas de cunho sexual, se, ao contrário, essa linguagem foi intensificada, ou ainda se esta se manteve em um nível similar ao texto de partida. Nesse sentido, vali-me de reflexões no âmbito dos Estudos Teóricos da Tradução, especialmente a partir da perspectiva desconstrutivista, respaldando-me nas

reflexões de estudiosos como Jacques Derrida, Rosemary Arrojo e Cristina Carneiro Rodrigues, dentre outros. Ressalto que essa investigação não se pautou em julgamentos baseados nos conceitos tradicionais de fidelidade, construídos a partir de uma suposta superioridade do texto de partida e de que a tradução deveria ter estabelecer uma relação de espelhamento, reprodução e equivalência com o texto-fonte.

Uma vez que a revolução sexual é considerada um divisor de águas na relação entre a sociedade estadunidense e a sexualidade, dediquei a ela uma atenção especial. Observei as circunstâncias que levaram ao seu desenvolvimento e sua repercussão sobre a sociedade, incluindo estudos que tratam da perspectiva da população estadunidense – feminina e masculina – a respeito dos efeitos da revolução em sua vida sexual. A produção cultural estadunidense, especialmente na literatura, cinema, televisão, publicidade e moda, em particular após o advento da revolução sexual também foi alvo de considerações, levando-se em conta o contexto que cercava essa produção e a extensão de sua influência sobre a sociedade.

A dualidade que marca os Estados Unidos como um país que, em diversos aspectos, ainda carrega as marcas de sua herança puritana, inclusive na política, e que, ao mesmo tempo possui a maior indústria pornográfica do mundo, além de ser palco de episódios importantes na luta pelos direitos da população LGBTQ, também foi abordada nesse capítulo. Outro aspecto abordado no capítulo diz respeito à sexualidade feminina, os estereótipos construídos e sustentados pela tradição, a imposição do modelo patriarcal e a luta das mulheres para subverter as políticas de dominação masculina.

Esse panorama a respeito de como a sociedade estadunidense lida com as questões relacionadas à sexualidade se estende até a década de 1970, quando o último dos romances que compõem o corpus desta tese passou a figurar no sistema literário estadunidense sempre evidenciando as relações entre o interdito e a transgressão, e as formas como tais relações se materializam.

Ressalto que essas análises, como mencionado anteriormente, não foram plasmadas a partir de concepções tradicionalistas a respeito do processo de tradução, tais como fidelidade, que se baseia na suposta equivalência entre termos e significados. Tampouco busquei estabelecer hierarquias entre os textos de partida e suas traduções, construindo julgamentos de valor. Em vez disso, essa investigação buscou verificar, de forma descritiva, a forma como os aspectos centrais da pesquisa foram reconstruídos na língua inglesa, a multiplicidade e as potencialidades das nuances semânticas das

escolhas tradutórias, buscando levar em consideração, não apenas fatores linguísticos, mas culturais, sociais e históricos. Durante as análises, explorei possibilidades interpretativas dos termos e expressões, com o objetivo de expandir o potencial semântico e oferecer uma perspectiva mais ampla acerca das possibilidades denotativas dos termos. Isso foi feito através do uso de diversos tipos de dicionários e enciclopédias, dentre outras fontes, além do conhecimento prévio e pessoal das línguas em questão.

Pude observar que, em grande parte das escolhas dos tradutores, a atmosfera erótica e obscena foi recriada na língua inglesa em níveis similares aos do texto de partida. Não me refiro, aqui, a nenhum tipo equivalência, muito menos a relações de espelhamento entre tradução e texto de partida. Quero dizer que, tomando como base os conhecimentos sobre a língua e a cultura de chegada, muitas das escolhas tradutórias parecem ter potencial para criar impressões semânticas de alguma forma similares às que podem ser provocadas pelo texto de partida, em parte também tendo como base meus conhecimentos pessoais dessa língua/cultura.

No quarto capítulo, que trata da tradução de *Gabriela Cravo e Canela*, apesar de algumas situações de similaridade com o teor do texto em português, constatei que, em diversos trechos analisados, optou-se pela suavização da linguagem erótica, suavização essa que se deu por meio do uso de termos com registros mais formais na língua inglesa, em detrimento de signos mais populares. Observei, ainda, o uso de termos que não suscitam, de imediato, imagens relacionadas ao erotismo, ou palavras menos “pesadas” ou diretas, ou mesmo a supressão de termos com teor sexual, mesmo que de modo mais delicado. É possível que essa suavização da linguagem tenha se dado por conta da recomendação do editor Alfred A. Knopf a William Grossman, responsável por tornar o texto mais “polido”, isto é, atenuar a linguagem referente às cenas de cunho erótico. Os casos em que o teor sexual se torna mais forte na tradução para a língua inglesa são raros.

No quinto capítulo, referente à tradução de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, constatei, também, uma forte tendência à suavização do teor lascivo na elaboração das cenas, com estratégias semelhantes às utilizadas na tradução de *Gabriela Cravo e Canela*. Entretanto, diferentemente deste, a presença da linguagem de cunho mais obscuro e vulgar é mais forte em *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. Tal fenômeno possivelmente se deve a alguma ligação entre esse tipo de linguagem e a personalidade e conduta lasciva do marido de Dona Flor. O fato levou-me a considerar o trabalho de

atenuação da linguagem de cunho sexual empreendido pela tradutora Harriet de Onís potencialmente mais laborioso.

O romance *Tenda dos Milagres*, analisado no sexto capítulo, em determinados momentos, traz uma linguagem de cunho sexual forte, explícito e, por vezes, vulgar, especialmente nas cenas que envolvem a iaba. Sua cópula com Pedro Archanjo e os momentos que a antecedem são descritos de forma nítida, com ritmo pulsante e dinâmico sustentado pela linguagem obscena. Aqui, a tradução, na medida do possível, acompanha a gradação da lascívia, valendo-se de termos também considerados obscenos na língua inglesa. Alguns destes não correspondem exatamente às opções mais óbvias, quando consideramos aqueles que normalmente traduziriam a obscenidade do texto de partida, mas, de alguma forma, parecem ter o potencial de recriar a atmosfera de lascívia na cultura-alvo. Da mesma forma, quando há, no texto de partida, um processo de animalização das personagens, a tradução segue uma linha semelhante, com escolhas lexicais no âmbito da previsibilidade.

Ao tratar da personagem Rosa de Oxalá, no entanto, a linguagem utilizada para as cenas que apresentam carga de lascívia é mais moderada, embora não menos explícita. Os trechos em que Rosa se faz presente não envolvem o ato sexual, mas descrevem a sensualidade do seu corpo e de trejeitos, não se furtando a utilizar termos comuns, popularmente conhecidos, que façam referência clara e direta ao seu corpo. As fronteiras entre erotismo e obscenidade, portanto, não estão necessariamente na escolha lexical, mas em como esse léxico se relaciona com as personagens e com os outros elementos que compõem as cenas. Tais trechos são traduzidos de modo a recriar o tom de sensualidade de forma, em geral, similar ao texto de partida, com sutis possibilidades de expansão semântica.

Para tratar da sensualidade de outra personagem feminina, Ana Mercedes, a linguagem varia, não exatamente de acordo com o tipo de cena que ela protagoniza, mas segundo quem se refere a ela. Os personagens masculinos que a objetificam – sem que tenham tido acesso ao seu corpo – se referem a Ana Mercedes por meio de um vocabulário chulo, reduzindo-a a um corpo, ou parte dele. Esta é também a postura das personagens femininas que a veem de forma negativa e enxergam na sua liberdade sexual um atentado contra a moralidade e, mais do que isso, uma ameaça a suas relações reais e virtuais com os homens, fazendo uso de termos obscenos com o intuito de difamar Ana Mercedes. De forma geral, a tradução das cenas de teor sexual referentes a

Ana Mercedes recriou, na língua inglesa, um teor lascivo semelhante – excetuando certo momento específico em que houve algum abrandamento.

Assim, as traduções dos romances de Jorge Amado apreciadas nesta tese, no que diz respeito à linguagem erótica e obscena, variam entre a recriação da atmosfera sexual em graus semelhantes aos do texto de partida e o abrandamento dessa linguagem, tornando a atmosfera mais suave. Em sua maioria, os trechos analisados foram traduzidos para a língua inglesa com teor de eroticidade ou obscenidade em níveis similares aos do texto-fonte. Em alguns casos, ainda que dentro desse campo de similaridade, certas nuances da linguagem podem dar margem a alguma expansão do alcance semântico; em outros casos há uma restrição desse alcance. Por outro lado, pude constatar que, em determinados trechos, houve a suavização da linguagem sexual, em alguns casos, mais clara, em outros, deslocados a um nível mais subjacente. Não é possível determinar de forma categórica as motivações desse tipo de escolha. Entretanto, com base nos estudos que resultaram na construção desta tese, foi possível tecer algumas considerações, que, para serem mais bem compreendidas, é interessante que se conheça os posicionamentos do sistema literário estadunidense.

Como é sabido, há uma tradição no mercado editorial estadunidense que preconiza que, nos textos estrangeiros a serem traduzidos, deve ser suprimida ou, no mínimo, atenuada qualquer marca que possa causar algum tipo de estranhamento no leitor. Tal posicionamento é chamado de “domesticação” por Lawrence Venuti, que afirma ser esta uma “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo” (1995, p. 20). A domesticação é vista pelo estudioso como resultado das inclinações imperialistas de países hegemônicos, e o teórico recomenda que os países periféricos resistam a ela. Provavelmente por conta dessa tendência, o editor Alfred A. Knopf solicitou a William Grossman que deixasse a tradução de *Gabriela Cravo e Canela* – trabalho feito inicialmente por James L. Taylor – mais “polida”. Esse “aperfeiçoamento”, como é comum em diversos casos, em que os editores demandam dos tradutores drásticas intervenções na linguagem, incluiu a linguagem de cunho sexual, que, por ser marca presente na obra de Jorge Amado, oferece grande resistência a tentativas mais maciças de sua contenção. Embora a imagem de um Brasil sensual fosse aprazível ao gosto do público estadunidense, especialmente em detrimento de um teor político mais evidente, os traços de conservadorismo sempre reverberaram, em maior ou menor grau, na forma como os produtos culturais nascidos ou introduzidos nos Estados Unidos eram recebidos pela população. Isso não significa que o

conservadorismo domine a opinião do público e crítica a respeito do que está circunscrito no sistema cultural estadunidense – do contrário, o país não seria uma referência na produção de tantas obras de arte, no cinema, música, dentre outras artes, que versam sobre o sexo. Entretanto, na prática, as coerções das forças conservadoras são sentidas por todos os setores da sociedade, de forma mais ou menos evidente. Tais coerções acabam funcionando como regulação não apenas para reforçar o interdito, mas para manter o erótico e o obsceno como tais. É sua natureza de transgressão que parece mantê-los vivos, e despi-los desse caráter seria torná-los, de certa forma, triviais. Por outro lado, seguindo os rastros de Venuti, se a linguagem erótica/obscena é marca de determinado sistema literário ou de determinado autor, atenuar essa linguagem é minar a potência, não apenas do texto, mas da cultura que o produziu.

As traduções dos outros dois romances – *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres* – têm, nesse sentido, resultados similares ao anterior. Entretanto, além das possíveis causas discutidas anteriormente, outro fator precisa ser considerado, ao refletirmos sobre o *modus operandi* no processo tradutório. Em certos casos, há uma rejeição da linguagem objetificante e sexista, nas opções tradutórias, como nas ocasiões em que o texto de partida faz uso dos termos “pandeiro” e “ancas”, para se referir a “nádegas” e “quadrís”, respectivamente. Dada a falta de informações suficientes sobre quem traduziu ambos os romances, não é possível conjecturar se tais opções foram feitas de modo consciente, com o intuito de suprimir, ainda que parcialmente, uma linguagem com traços potencialmente sexistas. No entanto, é importante frisar que esses romances foram traduzidos por duas mulheres: as estadunidenses Harriet de Onís (*Dona Flor e Seus Dois Maridos*) e Barbara Shelby Merello (*Tenda dos Milagres*), fato que, por si só, já implica uma potência. Havendo, nos textos – em geral –, traços de linguagem que possam, de alguma forma, colocar a mulher numa posição degradante, ou reforçar estereótipos, as tradutoras são as que possuem maior legitimidade para revertê-la. À época da publicação de *Dona Flor and Her Two Husbands* (1969) e *Tent of Miracles* (1971), os posicionamentos e práticas tradutórias influenciados pelo pensamento feminista e que preconizam a subversão da linguagem considerada sexista, ainda não eram tão difundidos. Entretanto, considerando todas as coerções do mercado editorial estadunidense e as práticas tradutórias usuais, praticar uma tradução que seja, em alguma medida, desviante, nesse sentido, ainda que sem uma postura conscientemente divergente, já configura um ato subversivo.

A metodologia utilizada para a análise dos dados consistiu, inicialmente, na leitura dos romances em língua portuguesa que constituem o *corpus* da pesquisa. Em seguida, foi feita a seleção dos trechos permeados pela linguagem erótica e obscena. Posteriormente, fez-se a leitura das traduções dos romances e, assim como nos textos de partida, a seleção dos trechos que contêm a linguagem sexualizante. Nos casos em que o termo destacado se repete e é traduzido da mesma forma como foi traduzido anteriormente, apenas o primeiro trecho em que o termo aparece foi analisado. A análise é feita a partir do cotejo entre termos e expressões destacados nos textos de partida e suas traduções, observando se, no texto de chegada, o teor de erotismo ou obscenidade é similar ao do texto de partida, se foi abrandado, intensificado ou mesmo suprimido. Tais observações foram feitas considerando as possibilidades semânticas dos termos e expressões nos textos – os de partida e as traduções –, abrangendo desde as significações mais explícitas até as mais subjacentes, por vezes comparando-os com seus usos fora dos textos, em diferentes situações de comunicação. A ordem de análise dos trechos selecionados considerou não a ordem em que aparecem na narrativa, mas foram separados por personagem. Dessa forma, por exemplo, as análises dos trechos em que Gabriela aparece estão em sequência, sucedidos pelas cenas em que Glória é a figura central, e logo em seguida, vêm as cenas de Sinhazinha, e assim por diante.

Como dito anteriormente, o intuito dessa tese foi observar o tratamento dado à linguagem que carrega um teor sexual pelas opções tradutórias, verificando se – e de que forma – essa linguagem foi suprimida, abrandada, intensificada ou se a linguagem recriada através da tradução possui carga erótica/obscena similar à dos textos de partida. Ao final da análise dos dados, o que se constatou é que, na maior parte dos casos, a linguagem de natureza sexual reconstruída por meio da tradução carrega um teor semelhante ao dos textos de partida. No entanto, em diversas cenas, a linguagem passou por transformações que abrandaram seu teor sexual ou restringiram seu alcance semântico. Tal prática, como visto no segundo capítulo desta tese, está longe de ser um atributo exclusivo de tradutores estadunidenses, embora estratégias de domesticação do texto – entre as quais a suavização da linguagem sexual podem ser incluídas – sejam algo recorrente no sistema literário daquele país. Entretanto, uma das características mais notáveis do texto amadiano são as cenas com teor sexual, construídas tanto a partir de uma linguagem mais sutil, baseadas estratégias de exposição mais amenas, quanto um linguagem mais explícita e provocativa. Moderar ostensivamente essa linguagem aos padrões morais mais conservadores, na obra amadiana, ou simplesmente tentar apagar

tais marcas a descaracterizaria profundamente. O texto amadiano apresenta grande resistência a essa prática.

Portanto, é possível entender os exemplos em que a linguagem foi atenuada – que, reitero, não constituem um número tão elevado – tanto como traços de um conservadorismo que, ocasionalmente, emergem na vida social, política e cultural dos Estados Unidos – a despeito de todas as ocasiões em que posicionamentos de vanguarda dos estadunidenses se tornaram notórios aos olhos do mundo – quanto como resultados de uma prática tradutória não tão rara, nos sistemas literários mundo afora: a de interferir, de forma mais ou menos incisiva, na linguagem de cunho sexual.

Como afirmei em outros momentos, ao longo desta tese, esta investigação não se propôs a verificar ou discutir a fidelidade – ou a falta dela – nas escolhas dos tradutores. Afinal, esse tipo de julgamento teria se baseado numa concepção purista e inflexível a respeito do ato tradutório, na correspondência entre diferentes línguas e culturas e na crença em significados absolutos. Ao contrário, esta tese objetivou observar em que medida a tradução pode refletir tendências e comportamentos de determinada cultura, em relação a si própria e a outra cultura, no que se refere a um tema controverso, como a sexualidade e sua linguagem. Ademais, busquei observar as múltiplas possibilidades interpretativas proporcionadas pelos caminhos percorridos pelos tradutores. Não é possível determinar os efeitos provocados pelas escolhas dos tradutores – ressalto novamente que essas escolhas são frequentemente regidas pelas diretrizes do que se conhece como patronagem – e isso nunca fez parte dos objetivos desta pesquisa. Entretanto, a própria impossibilidade dessa determinação permite a construção de reflexões a respeito do feitiço que os textos podem assumir, dependendo do que se considera comum, erótico ou obsceno, em diferentes culturas, recortes temporais e configurações sociais. A sexualidade não será sempre a mesma, por isso as formas de dizê-la serão diversas, uma vez que são reflexos de diferentes conjunturas. A tradução sempre proverá formas, não de compreender de forma cabal as diferenças nas formas de se construir o discurso da sexualidade, mas de evidenciar a diferença, os equívocos e enxergar nisso uma potência, como se enxerga a potência nos diferentes corpos que decidem se unir no ato sexual, confrontando suas disparidades e contrastes, antevendo uma miríade de possibilidades e formas de prazer.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Nudez. In: _____ *Nudez*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- AGUIAR, Joselia. *Jorge Amado: Uma Biografia*. São Paulo: Todavia, 2018.
- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. In: Jorge Amado. São Paulo: Martins. 1970.v.1
- _____. *Dona Flor e seus Dois Maridos*. In: Jorge Amado. São Paulo: Martins. 1970 v.6
- _____. *O Menino Grapiúna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Dona Flor and Her Two Husbands*. Trad. Harriet de Onís. Croydon: Serpent's Tail, 1999.
- _____. *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Trad. James L. Taylor e William Grossman. Nova York: Avon Books, 2004.
- _____. *Tenda dos Milagres*. In: Jorge Amado. São Paulo: Martins. 1970 v.12.
- _____. *Tent of Miracles*. Trad. Barbara Shelby Merello. Madison: The University of Winsconsin Press, 2003
- _____. *Carta a uma Leitora sobre Romances e Personagens*. Salvador: Casa das Palavras, 2003.
- BARNES & CO. *A Brief History of the United States*. Estado Unidos: Gutenberg Project, 2004.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. 6 Trad. J. Guinsburg. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BATAILLES, Georges. *O Erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. São Paulo: L&PM. 1987
- BAUER, Jill; GRADUS, Ronna. *Hot Girls Wanted*. *Netflix*, 2015.
- BAUER, Jill; GRADUS, Ronna; JONES, Rashida. *Hot Girls Wanted: Turned On*. *Netflix*, 2017.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves In: _____. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. GAGNEBIN, Jeanne Marie (Org.). São Paulo: Editora 34, 2011.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Ivo Storniolo e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1990.

BIGSBY, Christopher. Introduction. In: _____. *The Crucible*. MILLER, Arthur. London: Penguin, 2003.

BORGES, Luciana. *O Erotismo como Ruptura na Ficção Brasileira de Autoria Feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Mulheres, 2013.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

BRYANT, Rebecca. Shaking Things Up: Popularizing the Shimmy in America. *American Music*. Illinois, summer, p. 168-187, 2002.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CAMBRIDGE DICTIONARY. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>>. Acesso em: 12/09/2019.

CAMÕES, Luiz Vaz de. *20 Sonetos*. Campinas: UNICAMP, 2018.

CANZIAN, Fernando. Suprema Corte dos Estados Unidos libera sodomia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 jun 2003. Justiça. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2706200301.htm>>. Acesso em: 03/12/29018.

CASTELO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo?* São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAMBERLAIN, Lori. Gênero e a Metáfora da Tradução. In _____. *Tradução: a prática da diferença*. OTTONI, Paulo (Org.). 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2009.

CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO, Georges. *História da Virilidade: A invenção da virilidade da Antiguidade às Luzes*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

CORRÊIA, Adilson da Silva. Gabriela na Malha da Tradução Domesticadora dos Anos 60. Salvador: UNEB, 2003. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-11.html>>. Acesso em 17/12/2018.

CRUZ, Duneshka. Sexual Violence, Objectification, and Fashion: The Past and Present Advertising World. *Cruz RCL*, [S.I.: s.n.], 23 set 2016. Disponível em: <https://sites.psu.edu/cruzrcl/2016/09/23/36/>. Acesso em 02/02/2019.

DALZELL, Tom. *The Routledge Dictionary of Slang and Unconventional English*. 8. ed. London: Routledge, 2008.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: _____. *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1974. p. 259-271. (Estudos)

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1973.

_____. *Margens da Filosofia*. Trad. Antonio Magalhães e Joaquim Torres Costa. São Paulo: Papirus, 1991.

DICIONÁRIO *Mini Aurélio Século XXI*. Coordenação e edição de Margarida dos Anjos e Marina Baird Ferreira. Ed. rev. Ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. 83

DINES, Gail. Pornografia feminina não existe. *TPM*, São Paulo, 27 mai 2019. Comportamento/Sexo. Entrevista concedida a Manuela Aquino. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-feminista-e-ativista-antipornografia-gail-dines-fala-porno-e-comportamento-masculino>. Acesso em: 20/07/2019.

DISCOVERY CIVILIZATION. O Julgamento das Bruxas de Salem. *Youtube*, 16 jan. 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tqglUjbjXg>>. Acesso em: 16 jan. 2019.

DOLAN, Eric W. Men view women's orgasms as a masculinity achievement, study finds. *Psypost*, 20 mar 2017. <<https://www.psypost.org/2017/03/men-view-womens-orgasms-masculinity-achievement-study-finds-48360>>. Acesso em 26/05/2019

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1985.

ESTADÃO. *Caso do Texas se transforma em batalha por direitos dos gays*. São Paulo, 25 mar 2003. Internacional. Disponível em: <<https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,caso-do-texas-se-transforma-em-batalha-por-direitos-dos-gays,20030325p27062>>. Acesso em: 10/05/2019.

FINKEL, Ken. Censoring Philly Street Dance after the Shimmy Ship had Sailed. *The Philly History Blog*, Philadelphia, 06 ago 2015. Disponível em: <<https://www.phillyhistory.org/blog/index.php/2015/02/censoring-philly-street-dance-after-the-shimmy-ship-had-sailed/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2019.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *História da Sexualidade: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. *História da Sexualidade: O cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FLOTOW, Luise von. *Translation and Gender: translating in the “Era of Feminism”*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

GALLOP, Jane. *Feminism and Psychoanalysis: the daughter’s seduction*. London: Macmillan Press, 1982.

GEBHARD, Paul H.; KINSEY, Alfred C.; MARTIN, Clyde E.; POMEROY, Wardell B. *Sexual Behavior in the Human Male*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.

GREENSON, Ralph R. On Sexual Apathy in the Male. *California Medicine*. n. 108, p. 275-279, 1968.

HEINLE’S NEWBURY HOUSE. *Dictionary of American English*. Boston: Thomson, Heinle, 2004.

HITCH, Bailey. *The Salem Witch Trials: A Microhistory*. San Luis Obispo: California Polytechnic State University, 2010.

HITE, Shere. *O Relatório Hite: Um Profundo Estudo sobre a Sexualidade Feminina*. 3. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1978

_____. *O Relatório Hite sobre a Sexualidade Masculina*. Trad. Ana Cristina César, Márcia de Almeida, Mary Amazonas Leite de Barros, Juracy Daisy Marchese e Berta Amorosa Silva. São Paulo: Circulo do Livro, 1981.

HUGHES, Geoffrey. *An Encyclopedia of Swearing: the social history of oaths, profanity, foul language, and ethnic slurs in the English-speaking world*. 2. ed. New York: M.E. Sharper, 2006.

KINSEY, Alfred C.; MARTIN, Clyde E.; POMEROY, Wardell B. *Sexual Behavior in the Human Male*. Philadelphia: W.B. Saunders, 1948.

_____. *Sexual Behavior in the Human Female*. 4 ed. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LEGAL INFORMATION INSTITUTE. Pornography. Disponível em < <https://www.law.cornell.edu/wex/pornography>>. Acesso em: 03/02/2019.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.

LINCOLINS, Thiago; NOGUEIRA, André. Nova temporada de American Crime Story retratará o escândalo Clinton-Lewinski. *Aventuras na História*, São Paulo, 12 ago 2019. Disponível em <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/historia-escandalo-bill-clinton-monica-lewinsky-impeachment.phtml>>. Acesso em: 19/08/2019.

MACHADO, Roberto. Platão e o método da divisão. In: _____. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MACHADO, Thaís de Sant'Anna. *De Dendê a Baianidade: a mercadoria de restaurantes de comida baiana em Salvador*. 2012. 182 f. Dissertação (Mestrado – Departamento de Sociologia) – Universidade de Brasília.

MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010.

MATOS, Alderi Souza de. A Reforma Protestante do Século XVI. *Vox Faifae*. v. 3, n. 1, 2011.

MEREDITH, Nikki. The Gay Dilemma. *Psychology Today*. New York, jan, p. 56-61, 1984.

MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY. 2019. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/>>. Acesso em: 22/10/2019.

MILLER, Arthur. *As Bruxas de Salém*. Trad. Valéria Chamon. S.d.

MILTON, John. *O Clube do livro e a tradução*. 1. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NASCIMENTO, Angelina Bulcão. *Comida: Prazeres, Gozos e Transgressões*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2007.

NEPOMUCENO, Eric. O estranho mundo do cinema pornô. *Estadão*, São Paulo, 13 ago 2010. Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-estranho-mundo-do-cinema-porno-imp-,594371>>. Acesso em: 18/07/2018.

NEWSWEEK. *The New Sex Therapy*. New York, 1970.

OTTONI, Paulo Roberto. Tradução Recíproca e Double Bind: Transbordamento e Multiplicidade de Línguas. In: _____. *Tradução manifesta: Double Bind e acontecimento*. Campinas: UNICAMP, 2005.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literariedade*. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Sapienza, 1997.

- PORTAL T5. *Pesquisa revela que mulher tem apenas um orgasmo a cada três masculinos*. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.portalt5.com.br/noticias/geral/2018/4/86366-pesquisa-revela-que-mulheres-tem-apenas-um-orgasmo-a-cada-tres-masculinos>. Acesso em: 12/12/2018.
- PRETI, Dino. *A linguagem proibida: Um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: LPB, 2010.
- RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: Ed UNESP, 2000.
- SANTANA, Léa Menezes de. “ – *Tem Pornô para mulher?* ”: Uma abordagem crítica da pornografia feminista. 2014. 92 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.
- STEARNS, Peter N. *História da Sexualidade*. Trad. Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010.
- SYMONS, Donald. *The Evolution of Human Sexuality*. 2 ed. Estados Unidos: Oxford University Press, 1981.
- TEBBEL, John. *A history of book publishing in the United States*. v. 4. 2. ed. Harwich Port, MA: Clock & Rose Press, 2003.
- THE ANDY WARHOL MUSEUM. *Dirty Art: Andy Warhol’s Torsos and Sex Parts*. Pittsburgh. Disponível em: < <https://www.warhol.org/exhibition/dirty-art-andy-warhols-torsos-and-sex-parts/> >. Acesso em: 12/06/2019.
- THORNE, Tony. *Dictionary of Contemporary Slangs*. 3. ed. London: A & C Black, 2007.
- TOOGE, Marly D’Amaro Blasques. *Traduzindo o Brasil: O país mestiço de Jorge Amado*. 2009. 267 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA. *Carta de Pero Vaz Caminha*. NEAD – Núcleo de Educação à Distância, [20--?].
- VALLANDRO, Leonel. *Dicionário de Inglês*. São Paulo: Globo, 2008.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Imagens do pensamento selvagem*. In:_____. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- WRIGHT, Derek. *The Psychology of Moral Behavior*. 2. ed. Middlesex: Pelican, 1973.