

O EROTISMO, A SEDUÇÃO E O SAGRADO EM *FUNDADOR* DE NÉLIDA PIÑON

Roniê Rodrigues da Silva (UERN)¹

Resumo: Na cena da primeira cópula entre os personagens centrais do romance *Fundador* da escritora Nélide Piñon, é possível perceber uma tensão entre o erotismo dos corpos e o erotismo sagrado, nos dizeres de Georges Bataille, instaurada quando a mulher, cognominada por Monja, surpreende o marido no leito nupcial trajando vestes de religiosa. Em certo sentido, a atitude da personagem produz um interdito, transformando seu corpo numa espacialidade sagrada que não se pode violar. Partindo dessa passagem do texto, este trabalho busca analisar como a relação entre o eros, o místico e a sedução aparecem constituindo a identificação da personagem feminina da narrativa em questão.

Palavras-chave: Nélide Piñon; sedução; sagrado; profano.

A respeito da natureza da sedução, o sociólogo francês Jean Baudrillard (2008: 6) faz a seguinte observação: “A sedução sempre tenta destruir a ordem de Deus, seja esta a da produção ou a do desejo.” Dentro de uma concepção judaico-cristã, isso ocorreria desde a fundação do mundo, como relata a narrativa bíblica, em que verificamos, de maneira alegórica, Adão e Eva sendo seduzidos pela serpente e se afastando dos propósitos de Deus. A partir de então, pesaria sobre a sedução uma espécie de ventura que seria responsável por associá-la ao universo do mal, a uma estratégia do demo.

Corroborando em parte com Baudrillard, Lucchesi (2004) observa que na formação da palavra sedução² aparecem marcas semânticas que convergem para

¹ Professor Adjunto IV do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Doutor em Literatura Comparada. E-mail: rodrigopinon@ig.com.br, ronierodrigues@uern.br.

sentidos dúbios, o que implica dizer que seduzir pode ligar-se a práticas edificantes e, ao mesmo tempo, a processos condenáveis. Em ambos os casos, a sedução operaria por meio da linguagem, como ocorre no romance *Fundador*³, da escritora contemporânea Nélide Piñón, entre o personagem masculino, o herói que dá nome ao livro, e o feminino, cognominada Monja, uma ex-religiosa, a quem Fundador obriga a abandonar a vida no convento para tomá-la como esposa na primeira temporalidade da narrativa. Entre eles, Monja e Fundador, se estabelecerá, desde o primeiro encontro, uma relação conflituosa na qual se pode vislumbrar uma ligação entre o Eros, o místico e a sedução, conforme se pode notar na cena em que a ex-religiosa, agora na condição de esposa do herói, surpreende o marido no leito conjugal trajando vestes de religiosa:

Encontrou-a deitada, protegida pelas cobertas. Querendo surpreendê-la, afastou-as para longe. Trazia ela as vestes religiosas. De todas as mulheres, a única a conservá-las. Jamais as dispensou. Nem naquela noite, para que ele não esquecesse. O tecido delicado acentuava o corpo. Fundador franziu o rosto, fingindo apreciar a veste branca, reservada para as cerimônias maiores, das grandes noites de verão. Delicado, quis desfazer-se da luz de vela. A mulher exigindo porém a claridade. Para apreciar as mãos que lhe iam arrancando o traje, o véu da cabeça, seus cabelos a descoberto, iluminando o homem que pela primeira vez perdia os dedos na abundância (Piñón 1997: 160).

Na noite em que se casa com Fundador, Monja o aguarda na câmara nupcial revestindo-se de véus. Espera o homem vir ao encontro do seu sexo com o corpo encoberto, velado por uma espécie de indumentária sagrada, como se quisesse desafiá-lo por meio de uma atitude votiva, mostrando a ele que as suas demandas de felicidade esbarram em Deus. Assim, mesmo tendo sido obrigada a abandonar o convento para seguir Fundador até a cidade que ele construiu e nela tornar-se a sua esposa, Monja não se esquece de multiplicar o sentimento religioso, indicando para o marido que tal sentimento é que tem para ela duração eterna, o que justifica a necessidade de, já na primeira noite de intimidade, fazer a ligação entre o Eros e o místico, vestindo-se como se estivesse preparada para um cerimonial monástico.

A fim de aprofundarmos a nossa leitura a respeito da postura de Monja durante a noite de núpcias, lembremos de como geralmente se comportam os sujeitos masculino e feminino durante a atividade erótica, a partir das considerações de Bataille (1987: 17):

² Conforme se pode depreender por meio de uma pesquisa etimológica, o termo “sedução” é originário do latim “se-ducere”, formado pelas seguintes partes: “sed”, que é uma espécie de conjunção equivalente a “mas” e que funcionava também como um provérbio contendo o significado de “separação”, “afastamento”, “privação”; e “ducere”, que significava “levar”, “guiar”, “atrair”. (Lucchesi 2004).

³ Publicado em 1969, o romance *Fundador* aparece no cenário literário nacional como um sucesso de crítica, rendendo à autora, no ano seguinte ao seu lançamento, o prêmio Walmap, atribuído a obras literárias consideradas como acima do nível comum.

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser descontínuo. [...] Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo. [...] Mas desde já, insisto no fato de que o parceiro feminino do erotismo apareceria como vítima, o masculino como o sacrificador, um e outro, durante a consumação, se perdendo na continuidade estabelecida por um ato inicial de destruição.

Na cópula de *Fundador* e *Monja*, essas condutas do masculino e do feminino, das quais nos fala Bataille, pareceriam, a princípio, bem marcadas: a mulher apresenta-se ao homem estendida na cama, numa posição notadamente passiva. O uso das vestes acentuaria essa postura de vítima, como se, revestida por uma armadura, ela quisesse proteger-se do seu “sacrificador”, que inicia o desnudamento do corpo feminino, arrancando-lhe as cobertas. Bataille afirma que, enquanto seres humanos, somos sujeitos descontínuos, indivíduos isolados que, por meio da violência do erotismo, visam recuperar a continuidade perdida. A perda da descontinuidade e a restauração de um estágio de continuidade por meio do erotismo se iniciariam, segundo o pensador francês, pelo desnudamento:

A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo (Bataille 1987: 17).

No contexto da passagem narrada, a individualidade afirmada de cada um dos personagens dissolver-se-ia a partir da retirada dos véus: o afastamento das cobertas e o desnudamento do corpo de cada um dos sujeitos envolvidos apareceriam como ações determinantes para a passagem de um estágio a outro. Entretanto, os corpos de *Monja* e *Fundador* apenas em parte se abrem para uma pretensa continuidade. Para ela, conforme vamos observando no desenrolar da cena, esse desnudar-se estaria mais próximo do sacrifício, semelhante ao que observa Bataille sobre o significado do ato de despir-se em algumas civilizações. Tratar-se-ia de algo equivalente à imolação, ratificando o pensamento do estudioso a respeito da passividade feminina durante a atividade erótica.

A apatia da mulher no instante da primeira cópula não será, no entanto, completa. No enlaço sexual, *Monja* não será uma estátua. Afirma Maria Alice Aguiar (1999), uma das estudiosas da obra de Piñon, que “não é *Fundador* que detém, sozinho, o poder de dirigir a ação. A mulher, com olhar atrevido, na semi-claridade exigida por ela, acompanha, com seu corpo [...] todo desenlace, deixando o homem desconfiado”. Dessa maneira, durante o acasalamento, a mulher será também um corpo significativo, irrequieto, imagem de afecção. Isso porque, ao encobrir-se com trajes de religiosa para esperar o marido no leito nupcial, *Monja* introduz, propositalmente, no encontro dos corpos, o fascínio de uma inquietante estranheza responsável por trazer à cena o elemento da sedução: o corpo velado por uma

indumentária mística apresenta ao homem uma imagem ambivalente, dissimulada, que funciona como um referente sagrado e secreto.

Ao comentar a ausência de sedução na produção pornográfica, Baudrillard (2008: 39) destaca o lugar da representação exacerbada e instantânea presente nessa cultura. Segundo ele, na indústria pornô, tomando o lugar da sedução, reina a alucinação do detalhe, a verdade inexorável e o fim do segredo. Logo, o pornô estima a cultura da demonstração, opondo-se, por essa feita, aos mecanismos da sedução, regida pela ordem do mistério. De acordo com o estudioso: “A sedução retira alguma coisa da ordem do visível [...]”. (Baudrillard 2008: 43). Na cena do acasalamento entre Fundador e Monja, o elemento retirado da ordem do visível é o corpo da própria mulher, a qual instaura o jogo dos véus, não deixando que seu sexo se exponha de imediato aos olhos do marido “[...] e é esse jogo de véus onde, na verdade, o corpo é abolido ‘como tal’ que faz a sedução. É aí que ela se instaura e nunca no arrancar do véu em nome da transparência de um desejo ou de uma verdade”. (Baudrillard 2008: 42).

No episódio em destaque, o texto narrativo afirma que, no desejo de surpreender a mulher, o homem arrebatava as cobertas com as quais ela se protege para longe. Notemos, no entanto, que surpreso fica ele por encontrá-la vestida de maneira inesperada. O uso das vestes religiosas poderia ser interpretado, então, como uma forma de Monja expressar a Fundador que, conquanto ele a tenha desposado, não conseguiu de fato seduzi-la. E para que ele não esqueça o que na realidade a atrai, ela se vinga do homem, trazendo às vistas dele, no instante da primeira cópula, aquilo que a fascina, a sua possível verdade, mostrada a Fundador desde o encontro do convento, quando também se apresentou a ele trajando vestes religiosas.

Mas será, de fato, a verdade do corpo de Monja aquilo que aparece por trás das cobertas? Até que ponto o vestuário religioso com o qual reveste o corpo é a sua verdade? Não seria possível que, ao arrebatá-las e desnudar a mulher, Fundador encontrasse por trás dessa efígie a ausência de Deus? Entre tantas respostas possíveis, é preciso considerar a possibilidade de haver nesse caso uma elipse do signo, um eclipse do sentido, a presença de um engano. Considerando essa leitura, o corpo de Monja, tomado figurativamente como um discurso, vela-se, expõe-se como uma dimensão a menos, procurando não se doar a um sentido, a uma interpretação. Expliquemos essa hipótese a partir da comparação com o artifício da maquiagem.

Baudrillard (2008: 87-88) ressalta que um rosto maquiado se vale da beleza de um artifício que provoca a anulação dos signos, a extinção dos seus sentidos. Em outras palavras, a maquiagem provoca o desaparecimento do próprio rosto, fazendo dele um precipício pelo qual o sujeito se sente seduzido. É dessa mesma espécie a ritualização dos comportamentos, a organização ritual do corpo, a qual passa também pela instituição de um jogo de aparências, enganos, simulações e dissimulações que visam velar o próprio corpo.

Nessa interpretação, o corpo de Monja, escondido em trajes religiosos que funcionam como véus, poderia ser considerado como sendo da mesma natureza do rosto maquiado e do ritual. Esse velamento desvia o corpo de sua verdade, deixando que a sedução se instale no sagrado horizonte das aparências. É neste lugar que,

segundo Baudrillard (2008: 62), instauram-se o jogo e a aposta, a paixão pelo desvio. Poder-se-ia denominar o estratagema de Monja, a partir do que considera o sociólogo francês, como sendo o de uma estética do desaparecimento: não estar na câmara nupcial, mesmo quando pensam que ela está, não estar onde e como a desejam, estar, antes, numa intermitência. As vestes de Monja, tomadas como um adorno, como um ornamento sobre seu corpo, podem ser, então, uma forma de eclipsar-se a si mesma.

Ela poderia estar ainda encenando uma recusa da sedução, fazendo do corpo um espelho ao contrário, retirando dele qualquer vestígio de sedução, visto que as vestes religiosas podem servir para dessexualizá-lo e até mesmo criar uma indeterminação genética, uma vez que esse visual (anti)erótico serviria para produzir a imagem de um ser que fosse desprovido de um sexo ou de sexualidade. Nessa atitude, poderíamos identificar uma espécie de medo de ser seduzida, ao qual ela já opõe um mecanismo de defesa. Desse modo, seus trajes poderiam perfeitamente significar: “Não me seduzirás, desafio-te a me seduzir” (Baudrillard 2008: 137). Mas, também assim, é apenas uma encenação, já que a sedução apareceria na própria recusa por meio do desafio que, como destaca Baudrillard, é uma das suas modalidades fundamentais. Como resultado, essa encenação parece atrair o outro e trair a si mesma, pois, consoante destaca o próprio narrador, “o tecido delicado (da roupa) acentuava o corpo” de Monja, tornando-o possivelmente objeto de desejo de Fundador.

Numa analogia contemporânea, seria admissível dizer que, na cena da primeira cópula, o corpo de Monja se associa a uma indiferença sexual, que tem o mesmo destino dado hoje à transexualidade. Baudrillard (2008a: 27) destaca que “O sexual tem por objetivo o gozo [...], o transexual tem por objetivo o artifício, seja ele o de mudar de sexo ou o jogo dos signos vestimentares, morfológicos, gestuais, característicos dos travestis”. Dessa maneira, as vestes religiosas com as quais Monja se encobre na noite de núpcias são também uma espécie de prótese, compreendem um signo vestimental que ela constrói minuciosamente como estratégia de exorcismo do corpo e do desejo pelo desígnio da encenação.

Se considerarmos o uso das vestes como um artifício, na leitura que estamos realizando, a atitude da mulher pareceria contraditória a sua própria aptidão, visto que ela, seguindo as suas referências religiosas, deveria optar por uma transparência da verdade, à qual se associaria sua vocação divina. Mas, em movimento contrário, ela opta pelo engano, o qual é considerado como uma nostalgia diabólica, o que configura o seu comportamento como sedutor: “Seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano”. (Baudrillard 2008: 79).

Seria natural a toda mulher querer se apresentar ao esposo na noite de núpcias, expressando a sua beleza. O que ocorre a Monja é que, nessa situação, a beleza não estaria propriamente nela, mas no ritual que instaura e por meio do qual se diviniza, mostrando uma aparência mágica e quase sobrenatural. Poderíamos falar aqui numa hierofania de Fundador, visto que o corpo da mulher manifesta para o homem, pelo uso das roupas, a presença do sagrado. Nessa situação, o leito e a própria Monja passam a exprimir-se como uma cratofonia, considerada por Eliade (2008: 20) como um receptáculo de poder e sacralidade, como uma manifestação da força mágica. Diante dessa transformação, dada ao tálamo nupcial pela inserção do referente religioso que cobre o corpo da mulher, recordamo-nos das palavras do

Deus bíblico, como se elas aparecessem agora dirigidas a Fundador, substituindo o silêncio de Monja: “Não te aproximes daqui; tira as sandálias dos pés porque o lugar em que estás é uma terra santa” (Êxodo, 3:5).

A imagem insólita e extraordinária com a qual Fundador se depara quando busca o sexo de Monja indica a presença de algo diferente do natural, torna-se uma espécie de epifania perturbadora que pode fasciná-lo ou, ao contrário, amedrontá-lo, sendo, ao mesmo tempo, objeto de veneração e de temor.

Vale lembrar que os atos fisiológicos e sexuais não tinham para o homem da sociedade arcaica⁴ o mesmo desvalor que têm hoje na modernidade. Era natural, como talvez possa desejar Monja, querer transformar a entrega às práticas sexuais em cerimônias e rituais, atribuindo-lhes um valor espiritual: “Para o moderno não passam de atos fisiológicos, ao passo que para o homem das culturas arcaicas são sacramentos, cerimônias por cujo intermédio se comunica com a força que representa a própria vida” (Eliade 2008: 36).

Isso ocorre principalmente nos atos iniciais que envolvem a atividade alimentar e erótica. Entretanto, mesmo na hipótese de se utilizar de artifícios para seduzir o marido e ainda que haja nela passagens para o falo do homem, o desenrolar do enredo mostrará que o corpo de Monja se ergue mesmo é ao agrado de Deus. Enquanto Fundador objetiva construir sua cidade e multiplicar a sua espécie, Monja planeja edificar uma capela nos arredores do lugar, asseverando a ela uma comunicação com a exterioridade, como o desconhecido, com Deus: “O templo era considerado o local onde havia uma abertura para o alto, para a comunicação com o mundo superior, com os deuses” (Cavalcanti 2008: 52). A mulher buscaria, dessa maneira, suprimir a sua descontinuidade não no corpo do homem, mas para além do que se percebe no mundo imediato, o que leva o narrador a afirmar sobre Monja: “Ela buscara um reino que a terra não oferecia” (Piñón 1997: 140). Para essa personagem feminina, o sentimento de continuidade profunda se realizaria no que Bataille chama de erotismo sagrado, por isso que, de todas as mulheres, ela é a única a insistir no uso de trajes religiosos durante o instante do acasalamento.

Seria possível atribuir ao comportamento de Monja na noite de núpcias até mesmo uma falta de sentido. Por que uma mulher, mesmo sendo cenobita, esperaria o marido no leito nupcial, trajando vestes de religiosa? Analisada de modo superficial, essa atitude não teria, aparentemente, nenhuma razão de ser. Todavia é possível perceber nela o aparecimento da sedução. Ao esconder-se por trás da vestidura religiosa, Monja criaria um interdito, como se o seu corpo fosse um território proibido, uma espacialidade sagrada que não se pode violar. A sedução se instauraria não propriamente nessa proibição, mas na falta de sentido dela “não é o proibido mas a falta de sentido da proibição que o seduz” (Baudrillard 2008: 86). Como resistir à vontade de desvelar o corpo da mulher, à vontade de invadir uma região que se faz proibida sem ter sentido de sê-lo?

Recorrendo mais uma vez a Eliade (2008: 21), é possível discutir as ações de Monja pela instauração do tabu e pela ambivalência do sagrado. De acordo com o estudioso, “o termo correspondente a tabu, em malgache, é *fady*, *faly*, palavra que designa o que é sagrado, proibido, interdito, incestuoso, de mau augúrio, ou seja, em

⁴ A história de Fundador e Monja se desenvolve na primeira temporalidade do romance e corresponde à Idade Arcaica.

última análise, o que é perigoso”. No contexto da narrativa, Monja transforma o próprio corpo em tabu em virtude do seu modo de ser e agir desde o instante da primeira cópula, quando cria uma ruptura de nível ontológico imposta pelas diferenças existentes entre o sistema profano e o sagrado. Assim, enquanto Fundador pertence à esfera do profano, ela parece querer ratificar a sua ligação com o que é venerado. Ao querer penetrá-la, Fundador cometeria, então, uma espécie de transgressão, instituindo o jogo que Bataille (1987: 66) designa como sendo o mais claro no erotismo: a alternância contínua entre repulsa e atração, explicitada pelo desejo e pelo medo que o corpo enquanto tabu acaba despertando no sujeito. Do ponto de vista cristão, essa violação praticada pelo homem receberia o nome de pecado.

Ao considerarmos a ação de Fundador como transgressora ou pecaminosa, precisamos, porém, notar que se trata de uma infração legitimada. O texto nelidiano narra que o intercuro carnal entre Fundador e Monja só ocorre após o casamento. Nesse caso, eles estão no terreno da sexualidade lícita, sancionada. Embora não ocorra propriamente uma cerimônia religiosa ou civil que possa validar essa união, Monja e Fundador, assim como os demais homens e mulheres do lugar, contraem matrimônio tendo a cidade como testemunha:

Fundador reunira homens e mulheres para o casamento, após mantê-los em severa abstinência. [...] Cerimônia simples que ele próprio forjara. Uma vez que proibira a carne unir-se libertina. [...] Também ele se ajoelhou ao lado da mulher. Desde o início a escolhera, ele soube sempre. [...] – Esta cidade conta unicamente com vocês para crescer. (Piñon 1997: 141).

Foucault (2007a: 80) assinala as mudanças que se podem constatar, nos séculos I e II, em relação ao casamento e que o fazem se deslocar da esfera privada para a pública. O filósofo destaca, a partir da observação que faz do mundo helenístico, que “é sempre toda a cidade que sanciona o casamento”. O que ocorre no caso de Fundador e Monja é que o acasalamento deles até pode encontrar-se de acordo com uma exigência pública, mas, ao mesmo tempo, do ponto de vista religioso, pode ser considerado uma abominação, já que a mulher insiste no uso da vestimenta monástica.

Essa natureza possivelmente pecaminosa atribuída à ação de Fundador se desfaria também ao levarmos em conta que, para algumas correntes religiosas, existe uma equivalência entre o sistema de efusão erótica no casamento e a experiência mística. Analisando algumas publicações religiosas, Bataille observa que, nos escritos carmelitas, aparecem duas maneiras de estabelecer uma ligação com Deus: a primeira seria por meio da sexualidade, inscrita na natureza humana; e a segunda, por meio do próprio Cristo, simbolizando a existência mística. Nas palavras do padre Tesson, no casamento, os movimentos carnavais representam:

parte dos sinais de amor que se dão, um ao outro, um homem e uma mulher, ligados para sempre e até mais. O Cristo quis fazer do

casamento entre cristãos um sacramento e santificar com uma graça especial a vida matrimonial (Tesson *apud* Bataille 1987: 213).

Considerando a interpretação dada ao casamento pelo padre carmelita, Fundador não poderia mais ser acusado de afastar Monja de seu Deus quando a atrai para o matrimônio. Todavia, adverte Bataille (1987: 103) que, mesmo no casamento, o ato sexual revela o seu lado perverso, enfatizado quando a mulher é uma virgem. Poderíamos afirmar que, na cópula de Fundador e Monja, essa crueldade se acentua, já que não é a “primeira vez” de uma mulher qualquer, mas daquela que outrora havia separado o seu corpo para as instâncias do sagrado, como parece a ex-freira fazer questão de lembrar ao homem, quando insiste pela manutenção da luz no ambiente. Ele porém, não se intimida diante da indumentária santa usada pela esposa. Na cama nupcial, Fundador reveste-se por um poder de transgressão que lhe permite tocar sem muitos riscos o universo do sagrado. No homem, o interdito, antes de intimidá-lo, desencadeia, ao contrário, o movimento explosivo da transgressão, que passa pelo domínio da violação ao corpo do outro. Por essa razão, o narrador descreve o encontro sexual entre Monja e Fundador designando-o como uma guerra:

Fundador iniciou a guerra. No centro do corpo da mulher estava o desejo, o centro do seu desejo no corpo da mulher. O poço, ele buscava. Pequeno, delicado. Um orifício na areia, a água amplia. Indo e vindo – ondas do mar, Fundador, a caça, animal disparado, a flecha no corpo, agrilhado, o grito na estepe da pele, fronteira sempre, espasmo da terra porque ingressou o sêmen, a dor, amolecimento invertebrado, larva talvez, a podridão das frutas, atividade do sangue, mucosas livres – até atingir o reino da mulher que o obrigava ao atrevimento (Piñon 1997: 161).

A guerra, metáfora utilizada para designar a cópula entre os dois personagens, ocorre justamente onde não poderia acontecer, uma vez que, na câmara nupcial, dever-se-ia desenrolar os desatinos do amor. Mas essa relação conjugal, diante de todo o contexto que a cerca, só pode mesmo ser descrita como um embate, uma disputa que se vê agravada justamente pelo local onde se desenvolve. Foucault (2007: 182), citando os *Preceitos Conjugais* de Plutarco, destaca que se deve “evitar, dentre todas as disputas, as que podem ocorrer no quarto de dormir; porque ‘não é fácil apaziguar num outro lugar as discórdias e as recriminações que a cama provoca”.

No desenrolar do prélio, é importante destacar que, se a mulher permite que o homem a penetre, isso não a torna de todo comparsa dos planos dele. Mesmo penetrando-a, ela é para ele um corpo estranho, cheio de mistérios, de segredos, os quais acabam por transformá-la em território no qual não se pode ingressar inteiramente. Baudrillard (2008: 142) nota existir entre a sedução e a perversão relações sutis. Em Monja, “A perversão, nesse aspecto, assume um outro sentido: o de parecer ser seduzido mas sem o ser e sendo incapaz de sê-lo” (Baudrillard 2008: 29).

Nesse sentido, quando Monja se veste de religiosa para esperar o marido no leito nupcial, está querendo dizer ao homem que, embora o tenha acompanhado até a

sua cidade, não se entrega a ele como um corpo seduzido, desviado de sua verdade. É evidente que pode haver sedução num comportamento contrário ao de Monja. O amor e o próprio ato carnal podem funcionar como um adorno sedutor inventado pela mulher para seduzir o homem, mas, como salienta Baudrillard (2008: 97-98), a recusa desempenha o mesmo papel. Valendo-se dela, Monja poderia se dirigir novamente a Fundador, afirmando: “O que eu quero não é te amar, te querer, nem mesmo te agradecer: é te seduzir – e não importa que me agrade, mas que sejas seduzido” (Baudrillard 2008: 98).

De uma maneira geral, na relação entre seduzido e sedutor, há sempre uma resistência, por mais frágil que ela pareça. Logo, para que haja sedução, é preciso haver relutância, caso contrário não se configuraria a sedução como um jogo. Nele deveria haver, ainda, como em todos os outros jogos, vencedores e vencidos. Esses papéis, no entanto, não são precisamente marcados na sedução. Baudrillard (2008: 92) destaca a todo instante a questão da reversibilidade como um mecanismo presente na sedução e nota que “Assim como não há ativo nem passivo na sedução, não há sujeito ou objeto, nem interior ou exterior; ela atua nas duas vertentes, e ninguém as limita ou separa. Ninguém, se não for seduzido, seduzirá os outros”.

Por causa dessa imprecisão entre quem é, na verdade, seduzido e sedutor, é que gostaríamos de insistir na hipótese de Monja, mesmo contraindo relações matrimoniais com Fundador, não ser de fato por ele seduzida. Isso porque mesmo que haja reversibilidade no jogo da sedução, quando ela é bem sucedida, o sujeito aparentemente seduzido equivale àquele que perde. Percebendo-se nessa circunstância, ele pode sofrer, angustiar-se. Kehl (2003: 423) nota que “O seduzido se angustia porque sente que está perdendo outra vez o ser da sua experiência em troca do ser da idealização alheia”. É a essa troca que Monja busca resistir, não se entregando de imediato à oferta sexual do seu sedutor, antes tenta se esquivar do destino que o homem deseja lhe atribuir, trazendo à cena conjugal, por meio da veste religiosa, a lembrança de uma indagação, outrora, dirigida a Fundador: “Como desistir de tais honras, nós, as últimas representantes de uma Ordem outrora poderosa?” (Piñon 1997: 65).

Por meio da inquirição que dirige ao homem e pela insistência no uso das vestes monásticas, verifica-se que é preferível à Monja continuar como guardiã dos preceitos institucionais da sua religião, continuar ligada a um sistema social imperante e fechado, a um enraizamento, aos hábitos estabelecidos, à permanência da ordem nos limites do espaço sagrado, tal qual parecia desejar em relação à vida no convento. Baudrillard (2008: 136) afirma que “Lutamos para nos fortalecer em nossa verdade, lutamos contra aquilo que nos quer seduzir”. É nessa luta que Monja se mostra disposta a entrar. Diante do homem, a mulher quer preservar a sua verdade, expondo a ele a sua dificuldade de abandoná-la.

THE EROTICISM, THE SEDUCTION AND THE SACRED IN *FUNDADOR* BY NÉLIDA PIÑON

Abstract: During the scene of the first sexual encounter of the main characters from the novel *Fundador* by the writer Nélida Piñon, it is possible to perceive a tension

between the eroticism of the bodies and the eroticism of the sacred, according to Georges Bataille, initiated when the woman, identified as Monja, takes her husband by surprise using religious cloths. In a certain sense, the main character's attitude produces an interdict, transforming her body into a sacred sphere which cannot be violated. Taking into consideration that part of the book, this essay tries to analyze how the relations of Eros, Mysticism and seduction are responsible to create the identification of the female character from that book.

Keywords: Nélida Piñon; seduction; sacred; profane.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Maria Alice. Sob o tríplice signo de Dédalo: o sagrado labirinto da terra, da cidade, da casa em *Fundador*, de Nélida Piñon. In: *Congresso da Associação Internacional de Lusitanias*, 1999. Disponível em:

<http://www.geocities.com/ail_br/sobreotriplicesignodededalo.htm>, acesso em 15 set 2008.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&M, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. 7 ed. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 2008.

_____. *A Transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. 10 ed. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP: Papirus, 2008a.

CAVALCANTI, RAISSA. *Os símbolos do centro: imagens do self*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3 ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Tratado de História das Religiões*. 3 ed. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

EXÔDO. *BÍBLIA sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Afalit Brasil, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007a.

KEHL, Maria Rita. Masculino/feminino: o olhar da sedução. In: NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LUCCHESI, Ivo. Sedução e Poder. In: *Revista Continente Multicultural*, n. 43, julho de 2004, pp. 64-69.

PIÑON, Nélida. *Fundador*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 08/05/2014