

## **UM DEPOIMENTO SÓCIO-HISTÓRICO-LÍTERO-PORNÔ: UMA LEITURA DO ROMANCE A CASA DOS BUDAS DITOSOS, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO<sup>1</sup>**

### **A SOCIAL-HISTORICAL-LITERO-PORN TESTIMONY: A READING OF THE NOVEL A CASA DOS BUDAS DITOSOS, BY JOÃO UBALDO RIBEIRO**

Rosana Letícia Pugina<sup>2</sup>

**Resumo:** À luz das reflexões bakhtinianas, o tema deste trabalho é o estudo do conceito de dialogismo em *A casa dos budas ditosos* (1999), de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), pertencente à coleção “Plenos pecados”, na qual figura como o volume dedicado à luxúria. Este romance brasileiro tem como núcleo o relato, em forma de monólogo autobiográfico, das aventuras sexuais de uma mulher que sempre viveu intensamente as possibilidades do sexo, por meio da experimentação de todas as formas de prazer, sem medo, culpa ou censura. CLB, a protagonista, nega tudo: é a encarnação “ao avesso” do mundo das possibilidades humanas limitadas e do exercício das funções e das interdições socialmente sacramentadas. O objetivo da pesquisa é verificar a axiologia que preside o romance quanto à presença do cânone libertino francês na sua composição. A metodologia do trabalho quanto à abordagem é qualitativa; é de natureza básica, de objetivo exploratório e de cunho bibliográfico. Para amparar teoricamente nossas considerações, baseamo-nos em pesquisas e pesquisadores basilares na área. Espera-se, como resultado, termos analisado profundamente o romance, especialmente CLB, sob o arcabouço teórico proposto para que seja demonstrada a sua tendência de anarquizar o discurso e ver, com olhar crítico, os costumes da sociedade.

**Palavras-chave:** Tradição Libertina; Pornografia e Carnavalização; Corpo Grotesco; Dialogismo Bakhtiniano; *A casa dos budas ditosos*.

**Abstract:** Based on Bakhtin’s reflections, the theme of this paper is the study of the concept of dialogism in *A casa dos budas ditosos* (1999), by João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), which is part of the collection “Plenos Pecados”, in which it figures as the brochure dedicated to lust. This Brazilian novel is centered in the autobiographical monologue of the sexual adventures of a woman who has always lived intensely the possibilities of sex, through the experimentation of all forms of pleasure without fear, guilt nor censorship. CLB, the protagonist, denies everything: she is the “inside out” incarnation of limited human possibilities and the exercise of socially sacramental functions and prohibitions. The objective of this research is to verify the axiology that presides over the novel about the presence of the French libertine canon in its composition. The methodology of this article regarding the approach is qualitative, it has a basic nature, an exploratory objective and a bibliographical focus. To theoretically support our considerations, we draw on fundamental research and researchers in the area. As a result, it is expected that the novel, especially CLB, under the proposed theoretical framework, being deeply analyzed, demonstrates its tendency to anarchize the discourse and to see, with a critical eye, the habits of society.

**Keywords:** Libertine Tradition; Pornography and Carnivalization; Grotesque Body; Bakhtinian Dialogism; *A casa dos budas ditosos*.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

<sup>1</sup> O presente artigo é inspirado nas Considerações Finais da tese defendida pela autora, a qual foi publicada em formato de livro físico sob o título *Um depoimento sócio-histórico-lítero-pornô: relações dialógicas, carnavalização e corpo grotesco* em “A casa dos budas ditosos”, de João Ubaldo Ribeiro (Pedro & João Editores, 2020).

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/FCLAr) com bolsa de estudos concedida pelo CNPq e com Estágio Doutoral realizado na Universidade Nova de Lisboa (UNL) com bolsa de estudos concedida pela CAPES. Professora Tutora no curso de Pós-Graduação a Distância do Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR). *E-mail:* rosana.pugina@unesp.br.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste trabalho, serão apresentados os resultados da nossa pesquisa de Doutorado em Estudos Literários, realizada por meio da leitura e da análise do romance *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014). O livro foi publicado pela Editora Objetiva em 1999, pela Coleção Plenos Pecados<sup>3</sup>, na qual figura como o volume dedicado à luxúria, um dos sete pecados capitais conforme o catolicismo.

Para isso, como arcabouço teórico, foram utilizadas as reflexões propostas pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1987; 1997a; 1997b; 1998; 2010; 2011) quanto à constituição dialógica do discurso, assim como as teorias e investigações acadêmicas de outros estudiosos que repercutem na egrégora ubaldiana.

Destarte, nas próximas seções, trataremos, no Marco Teórico, da apresentação do *corpus*, contextualizando-o; em seguida, em Resultados e Discussão, aprofundaremos o tema que nos propomos analisar neste recorte de nossa tese doutoral em forma de artigo.

## 1 MARCO TEÓRICO

Como é sabido, temos o Barroco como uma das balizas da arte literária verde-amarela, sendo vista como uma das primeiras formas de expressão genuinamente nacional. Sobre isso, em entrevista para *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999, p. 37), João Ubaldo Ribeiro disse: “Eu sou barroco pela própria natureza, ou pela própria formação. Nenhum baiano está imune ao barroco”. Desse modo, o autor é partícipe dessa perspectiva e se apropria do estilo difundido nessa escola ao inventar um filtro singular para focar a realidade, um novo “barroquismo”, com base na premissa de que a História do Brasil se construiu em um *carpe diem* angustiada. Tal visão de nação gera uma crítica ácida e zombeteira aos desmandos sofridos, inicialmente advindos da metrópole e, na sequência, dos resultados de uma gênese que criou um abismo social e racial em nosso país, claramente representado por uma parcela que se beneficia das injustiças feitas à coletividade. Desde Gregório de Matos Guerra (1636-1696) – expoente do nosso Barroco – até João Ubaldo Ribeiro – escritor contemporâneo –, ouvimos ecos dessas desigualdades, as quais são ironizadas e denunciadas nas obras desses dois grandes artistas da palavra.

---

<sup>3</sup> As outras obras da coleção são: Inveja, em *Mal secreto* (Ventura, 1998); Ira, em *Xadrez, truco e outras guerras* (Torero, 1998); Gula, em *Clube dos anjos* (Verissimo, 1998); Preguiça, em *Canoas e marolas* (Noll, 1999); Avareza, em *Terapia* (Dorfman, 1999); e Soberba, em *Voo da rainha* (Martínez, 2002).

Na Bahia do século XVII, em meio aos engenhos e a uma população essencialmente mestiça, Gregório de Matos surge como o primeiro grande poeta brasileiro. Com extrema habilidade no manejo da palavra artística, criou imagens e reflexões de impacto, ancoradas numa expressão essencialmente barroca. O “Boca do inferno”, apelidado assim pelas pessoas que criticava, cantou a sua insatisfação frente às arbitrariedades das autoridades portuguesas – e de seus cúmplices em terras brasileiras – sob um olhar de reprimenda. Já no século XX, João Ubaldo Ribeiro<sup>4</sup> lança mão da linguagem popular, corrente e informal para criar as suas narrativas em uma prosa alicerçada em jogos de registros e rica em mecanismos literários que demonstram uma erudição e um saber imenso da variante culta da Língua Portuguesa. Em síntese, do século XVII ao XXI, o “barroco baiano” vive.

Nessa esteira, em 1999, Ubaldo Ribeiro, sob encomenda, escreveu *A casa dos budas ditosos*, que reforça o fio que enlaça a estética barroca e a sua escrita: a temática da perversão carnal, o que justifica a opção do autor por escrever sobre o pecado da luxúria. Nessa ótica, é bom lembrar que, mesmo o erotismo tendo permeado toda a obra de Ubaldo Ribeiro, marca esta herdada da “escola baiana” de Jorge Amado (1912-2001) – criador de *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) e *Tieta do agreste* (1977), narrativas em que figuram descrições maliciosas e picantes feitas com as cores e os cheiros da Bahia –, o ápice da sua escrita pornográfica é apresentado na obra que é *corpus* da presente pesquisa.

Em resumo, esse romance foi apresentado por Ubaldo Ribeiro (1999) como sendo a reprodução de um depoimento gravado em fitas por CLB, a autora ficcional, que é uma mulher sexagenária, dita libertina. As memórias são apresentadas de forma desordenada – por meio de delírios, digressões, incoerências, incertezas e repetições –, o que combina com a escolha do registro oral: o atrevimento, a espontaneidade e a vivência dionisíaca da personagem estão reproduzidos na forma como a autobiografia é contada e também na escolha das temáticas tratadas. Nessa conjuntura, surge a figura do autor-transcritor, assumida por Ubaldo Ribeiro empírico na “nota” introdutória do romance. Ao tomar para si a função de transcritor, o autor baiano, blindado por seu privilégio de sexo, dá espaço para a fala de uma idosa, duplamente silenciada por ser mulher e por ser anciã. Com isso, repete duas características da literatura

---

<sup>4</sup> Há, ainda, em sua lista de criações: *Setembro não tem sentido* (1963); *O sargento Getúlio* (1971); *Vence cavalo e o outro povo* (1974); *Vila Real* (1979); *Livro de histórias* (1981); *Política: quem manda, porque manda, como manda* (1981); *Viva o povo brasileiro* (1982); *Vida e paixão de Pandonar, o Cruel* (1983); *Sempre aos domingos* (1988); *O sorriso do lagarto* (1989); *A vingança de Charles Tiburane* (1990); *Já podeis da pátria filhos e outras histórias* (1991); *Um brasileiro em Berlim* (1995); *O feitiço da ilha do pavão* (1997); *Arte e ciência de roubar galinhas* (1998); *Miséria e grandeza do amor de Benedita* (2000); *O conselheiro Come* (2000); *Diário do farol* (2002); *A gente se acostuma a tudo* (2006); *O rei da noite* (2008); *O albatroz azul* (2009); *Dez bons conselhos de meu pai* (2011); e *Noites lebloninas* (2014) – livro que ficou inacabado devido à morte do autor.

libertina: mulheres narradoras e uso das notas prefaciais. Com a criação desse engendramento ficcional, o que se lê na epígrafe do livro: “tudo no mundo é secreto”, Ubaldo Ribeiro tripudia a tradição literária e brinca com as fronteiras entre a ficção e a realidade, inclusive sobre a identidade dessa mulher misteriosa, CLB.

Nesse romance, a escrita ubaldiana aproxima-se muito do dispositivo discursivo proposto por Dominique Mainguenu (2010), em *O discurso pornográfico*, a partir da análise das obras libertinas, nas quais há superexposição do corpo e do ato sexual com vistas a denunciar as relações de poder que são estabelecidas por meio do sexo e criticar essas mesmas relações: o dialogismo com o arcabouço libertino é claro e direto em Ubaldo Ribeiro (1999). Esse fio que abarca a literatura licenciosa francesa e o romance baiano justifica a análise aqui proposta. Embora haja um considerável distanciamento temporal entre ambos, consideramos que o princípio dialógico e as relações entre os textos e os discursos possuem papel fundamental no renascimento de enunciados em distintos momentos históricos.

Após essa breve apresentação do romance que é *corpus* desta pesquisa, ato seguido, expomos a análise que aqui propomos.

## 2 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Segundo os estudos bakhtinianos (Bakhtin, 1997a; 1997b; 1998; 2010; 2011), a apreensão do sentido de um enunciado é realizada quando se descobrem as relações dialógicas que ele trava com outros enunciados. Assim, o dialogismo é o grande tema de Bakhtin. Podemos dizer que é a marca de sua filosofia. Em vista de tal reflexão, intencionamos mostrar, quanto à constituição dialógica bakhtiniana, que a unidade textual acontece pelo amplo e pelo complexo quadro de relações de valores humanos que presidem a atividade de produzi-lo. Desse modo, o discurso é sempre resultado de entrecruzamentos com outros textos, daí o aspecto coletivo do “eu”, marcado por outras vozes que se mesclam infinitamente.

A respeito da autoria, conceito valioso para os estudos bakhtinianos, o autor de um texto é aquele que se responsabiliza pelo seu ato discursivo. Dessa forma, tratar de “sua” verdade é responsabilizar-se pelo seu dizer, logo, o jogo de máscaras elaborado no romance permite que o autor “fale” o que tem vontade por meio do seu acobertamento sob os véus do autor-criador e, no caso, da narradora, que também é “autora”. Em virtude disso, a máscara autoral ajuda na compreensão do distanciamento entre o “eu” e o Outro, o que se completa pela exotopia. É uma forma de separação entre o real e o virtual e, em termos bakhtinianos, entre o autor-pessoa e o autor-criador e entre os discursos monovocal e bivocal. Daí surge o jogo criado pela confusão

proposital entre as instâncias autorais e, singularmente, através da utilização do recurso do autor-transcritor, malabarismo literário muito usado na tradição libertina com a qual o romance ubaldiano dialoga dentro do grande tempo da cultura.

Portanto, na obra ubaldiana, no que se refere aos conceitos de autoria, o confronto de vozes se dá porque a palavra do “eu” empírico coexiste com a palavra do “eu” do discurso, sem que haja uma fronteira definida entre as duas vozes. Ambos desestabilizam modelos com referência às características do gênero discursivo relato autobiográfico e em relação à criação de uma autora imaginária. Ao colocar uma escritora inventada em cena, o caráter ficcional da obra literária é discutido: tanto o autor-pessoa quanto o autor-criador são transgressores. Assim, Ubaldo Ribeiro (1999) busca se afastar da cisão entre o mundo real e o mundo ficcional, compreendendo ambos em contiguidade, ideia da qual deriva uma das principais marcas artísticas de *A casa dos budas ditosos* (1999): a sobreposição de “eus”, sejam eles empíricos ou “de papel”.

Com referência ao grande tempo, nos estudos bakhtinianos, há a mesma valorização para a concordância e para a discordância de vozes. Isso ocorre porque a arte concilia ou contrapõe momentos históricos e as suas “verdades dadas”. A partir de tal concepção, na obra literária, há múltiplas temporalidades corporificadas na teia dialógica que integra o romance. Dessa maneira, há cronotopos abundantes em coexistência na realização da narrativa, os quais se materializam por meio de multifacetados encontros entre dois mundos, no mínimo – o próprio e o de Outrem –, cuja essência é exotópica. Logo, o veio artístico-dialógico tem como princípio a compenetração de temporalidades abarcadas pelo conceito de grande tempo, fato este que foi confirmado na análise que fizemos acerca das relações dialógicas que enlaçam o romance em tela e outros dois romances, conforme segue.

Após a leitura dialógica d’*As ligações perigosas* (Laclos, 1980), *A filosofia na alcova* (Sade, 1988) e *A casa dos budas ditosos*, verificamos que todos tratam de pontos que ainda eram tabus em seus recortes/contextos históricos, por isso, têm a sua autoria acobertada, nos planos estético e discursivo, sob as suas personagens principais. No panorama dado, o emprego do recurso criativo do autor-transcritor feito por Laclos (1980) e Ubaldo Ribeiro (1999) se faz bastante relevante e inteligente porque, por meio dele, os autores têm espaço para serem eles mesmos e os Outros simultaneamente. Na relação dialógica existente entre as obras, o grande tempo ecoa nos traços temáticos e composicionais das personagens e do próprio romance, bem como na utilização estilística da figura do autor-transcritor e das notas prefaciais, as quais são carnavalizadas quanto a sua veracidade, o que coloca a função comunicativa do gênero discursivo em xeque.

Além disso, há muitos questionamentos retratados por Laclos (1980) que se repetem, no século XX, em Ubaldo Ribeiro (1999). Duelos com espadas não acontecem atualmente, contudo, ocorrem mortes por vingança: tio Afonso morre em decorrência da frustração sofrida pela recusa de CLB em fazer sexo com ele, por exemplo. A temática da violência sexual em uma relação desigual – um homem maduro com uma adolescente, ou entre um familiar e uma menina – está presente cotidianamente nos noticiários de televisão. O tema do triângulo amoroso também se repete em Laclos (1980) – Merteuil, Valmont e Tourvel – e em Ubaldo Ribeiro (1999) – CLB, Afonso e Regina ou CLB, Marina e Fernando. A emancipação das mulheres – aqui representadas por Merteuil, CLB e Norma Lúcia – também é motivo de debate sistemático no decorrer da História, com ênfase no final do século XIX, com o Movimento Sufragista, que deflagrou a Primeira Onda Feminista. Enfim, os traços libertinos de exposição de armadilhas eróticas e de crítica à norma social vigente avizinham os romances, o que reforça a constituição dialógica da Literatura e a axiologia que os preside.

Quanto ao romance sadiano (1988), em relação à forma, no romance libertino e no romance baiano, logo após as descrições das cenas eróticas, são apresentadas ponderações acerca de assuntos abordados no sexo – constatação esta que explicita a dimensão filosófica inerente às práticas licenciosas da alcova libertina que ecoa na casa ubaldiana. Sobre as relações dialógicas, estas se materializaram em *A casa dos budas ditosos* (1999) na criação da personagem central, cujos traços constitutivos aproximam-se bastante dos traços da personagem Mme. de Saint-Ange. Nesse processo, houve o aproveitamento da personagem central sadiana e das suas características básicas, que condizem com a narradora-protagonista ubaldiana em relações dialógicas que expandem e recriam o texto-base. Portanto, *A casa dos budas ditosos* (1999) absorve, reflete e refrata os valores impressos em *A filosofia na alcova* (1988). Por outro lado, o romance ubaldiano rompe com Sade (1988) por meio da extrapolação e da saturação de suas características básicas com vistas à resignificação. Assim, Ubaldo Ribeiro é catártico com relação a Sade.

A respeito da distância temporal existente entre as obras analisadas, é inquestionável dizer que a literatura da contemporaneidade é outra, mais dúbia, fato este que a deixa distante do ideal de ensinamento dos romances setecentistas franceses. Destacamos aqui que o tom panfletário, típico das obras libertinas, não se repete em Ubaldo Ribeiro (1999). Em Laclos (1980), o visconde de Valmont e a marquesa de Merteuil têm os seus crimes descobertos e, por isso, são punidos exemplarmente. Já em Sade (1988), a mãe de Eugênia é duramente castigada pela sua intromissão na alcova licenciosa. No romance baiano, CLB não é castigada pelas suas peripécias sexuais, aliás, ela não nega ter sido pecadora, muito menos nega ter sido uma mulher

luxuriosa, nascida para o sexo. Com essa constatação, Ubaldo Ribeiro (1999) não denuncia a imoralidade, ao contrário, é libertário e libertino na construção da sua personagem protagonista.

Em vista do exposto, as três narrativas se embrenham, porém, não se fundem, pois os seus traços estilísticos – de acabamento das personagens e das próprias obras, enfaticamente quanto ao uso das notas prefaciais –, estruturais – com destaque para o registro em primeira pessoa (cartas, em *Laclos*; diálogos face a face, em *Sade*; e depoimento, em Ubaldo Ribeiro) – e temáticos – emancipação feminina, certa liberdade erótica e questionamentos da norma sexista vigente – mantêm-se para que pudessem crescer e continuar ecoando no grande tempo. Logo, *Laclos* (1980) e *Sade* (1988) não são “tecidos decorativos” para Ubaldo Ribeiro (1999), mas, sim, são a matéria-prima do romance brasileiro. Portanto, há um aproveitamento do passado no presente, especialmente na responsividade proposta pela narradora ubaldiana, sendo este um dos fatores que determinam a textualidade literária do romance: refratar o passado para reacentuar e reinterpretar o presente.

No que concerne ao hiato temporal entre o carnaval da Idade Média e a aplicação do conceito em um romance do século XX, na época de François Rabelais (1494-1553), o mundo medieval era oficialmente dividido entre nobres e plebeus e a cosmovisão de mundo era estritamente unilateral e vertical, conseqüentemente, monológica e alicerçada em um ideal binário que alimentava o abismo entre o alto e o baixo absolutos. Tal ideário caía para que um mundo renovado pudesse surgir no Renascimento: a “criatura” deixava de ser punida pelo Criador onipresente, onipotente e onisciente. Para isso, discutiam-se as paixões, as formas de amor e as representações da libido. Em síntese: o desejo passou a ser o assunto e o combustível da Literatura. Foi nesse cenário que Rabelais (2003) escreveu a sua obra, a qual é embasada na subversão de dogmas antigos para a gênese de novas combinações, muitas delas violentamente contrárias à norma vigente no recorte histórico dado.

Quanto à visão carnavalesca advinda da arte literária de Rabelais (2003), um mundo em que não há separação entre atores e espectadores é apresentado, ou seja, não há ribalta. Tal ótica é projetada para a sociedade, na qual, durante o carnaval, não há hierarquia nem discurso oficial que o condene: o carnaval e a vida carnavalesca são vividos e todos são participantes ativos, sendo essa uma “vida às avessas”. Nesse contexto, a estética do corpo grotesco – parte da carnavalização do mundo e da palavra – orienta a criação de um pensamento hierárquico invertido, que quer vencer o medo e a intimidação social pelo riso, para que se possa desmistificar e traduzir – na linguagem do “baixo” material e corporal, na sua acepção ambivalente –, as ideologias, as imagens e os símbolos cruciais das culturas oficiais. A nosso ver, tudo isso está em ebulição na vida e na narrativa de CLB. Por exemplo: na subversão dos

dogmas religiosos, no enfrentamento dos preconceitos sexistas, na negação do casamento e da maternidade, na experimentação de práticas sexuais não heteronormativas, etc.

Acerca da carnavalização dos gêneros discursivos, com as constatações feitas, comprovamos que o romance é capaz de abarcar outros inúmeros gêneros, como ocorre em *A casa dos budas ditosos* (1999), em que há a coabitação de nota introdutória, bilhete, notícia, autobiografia, depoimento e prefácio, dentre outras configurações discursivas – todas carnavalizadas em seus conteúdos, estilos e formas composicionais –, o que também caracteriza o pluriestilismo no romance. Assim, verificamos que os gêneros são “relativamente estáveis”, conforme os estudos bakhtinianos, e que podem ser facilmente manipulados de acordo com a criação artística, inclusive quando se trata de gêneros pouco maleáveis, como o prefácio.

Aqui, é importante destacar que a escolha pela autobiografia revela que a personagem central usa o romance para prolongar o seu gozo erótico enquanto registra as suas reminiscências: CLB relembra e revive as suas peripécias sexuais no momento em que as narra, reafirmando o seu hedonismo e o seu desfrute libertino a cada página. Há, dessa forma, uma simultaneidade entre contar e gozar, pois, no depoimento, há um “eu” localizado no aqui e no agora. Por certo, o prazer que ela tem em seu “jorro discursivo”, tal qual em um orgasmo, torna a narrativa intensa, dionisíaca e babélica.

Em relação à carnavalização do papel social de mulher, a imagem feminina não é edificada por meio dos parâmetros já enraizados, conforme teorizou Simone de Beauvoir (1967) – virgindade, casamento, maternidade, obediência ao marido, monogamia, negação da sexualidade na velhice –, mas, sim, pela sua inversão: CLB negou o celibato antes do casamento; escolheu o homem com quem ter a primeira relação sexual; recusou-se a fazer uma cirurgia de reconstituição de hímen; por opção, nunca se casou; evitou engravidar de todas as formas possíveis e recomendadas às mulheres na época em que era jovem; teve consciência de que, caso engravidasse, o aborto seria a solução; não se identificou com o papel social que é imposto às mulheres que se tornam mães; durante anos, em um convívio estável com Fernando, teve uma relação poligâmica e aberta; e, como arremate, CLB manteve relações sexuais casuais, pagas ou não, até a idade em que fez o relato, 68 anos – o que confronta violentamente o comportamento esperado de uma mulher sexagenária na coletividade em que vivemos. Com base nisso, houve, no romance, a profanação da posição de mulher em relação ao modelo da década de 50 ou 60 do século XX, o que remete aos embates alavancados pela Segunda Onda Feminista.

Sobre a velhice, por meio do questionamento e do enfrentamento dos dogmas patriarcais, com ênfase na religião, é preciso que as mulheres, assim como fez CLB,



compreendam as fases da vida, principalmente o processo de envelhecimento, para que sejam, parafraseando Simone de Beauvoir (1967), capazes de aproveitar realmente a maturidade, inclusive no âmbito sexual. Além disso, a velhice, aqui representada de forma invertida, também faz uma referência a outra inversão: historicamente, os idosos são vistos essencialmente como figuras sábias, detentoras de conhecimento; por isso, contam as suas vivências, as quais ecoam de geração em geração. Atualmente, pela sua “improdutividade capitalista”, estão condenados ao esquecimento e ao isolamento em casas de repouso<sup>5</sup>, não podendo difundir a sua sabedoria. Nesse panorama, emerge CLB, que não se rende à exclusão social e, ainda por cima, busca um caminho – “enviando o seu material para João Ubaldo Ribeiro” – para propagar todo o seu conhecimento para a coletividade.

Alinhada a isso, no contexto atual, a figura de CLB debocha e ri – ela ri durante toda a narrativa, contrapondo-se à seriedade imposta pelo catolicismo, conforme o qual o riso pertence ao Diabo – de forma questionadora, criando um mundo às avessas na busca pela manutenção e pelo avanço do novo em contraposição ao antigo, especialmente com relação aos papéis atribuídos à mulher e ao homem, uma vez que, apesar de estarmos em um mundo bem mais aberto e dialógico do que aquele em que Rabelais (2003) esteve, ainda há muitos preconceitos sexistas que impedem as mulheres de realizarem as suas vontades, com destaque para a sexualidade, o que justifica o emprego da carnavalização no intuito de enfrentar as regras morais em uma vivência de mulher idosa e libertina.

Em adição, a importância da temporalidade na arte literária está no fato de que a experiência e a criação são questões essencialmente marcadas pelo tempo. Em vista disso, CLB apresenta uma multiplicidade de referências históricas de sua vida por meio da materialização das relações dialógicas em seu depoimento. O autor-criador, quando elege tais fontes para embasar e criar uma nova trama, segue aproveitando os papéis já desempenhados em outros enredos e constrói uma nova narrativa – daí a convergência de vozes na direção de um único sentido: caracterizar CLB para que ela possa contar a sua história. Essas alusões, no que condiz à pornografia e à libertinagem, vão do nível mais brando até o mais subversivo. Por meio desse estratagema que condiz com a constituição inerentemente dialógica do discurso, o romance flerta com todos os tipos de leitoras e leitores.

Em virtude disso, na tessitura da obra, evidenciamos um contorno típico da escrita ubaldiana: o hibridismo, dado pelo plurilinguismo e pelo pluriestilismo, em termos bakhtinianos. Esse traço se revela no entrecruzamento proposital de superfícies textuais das

---

<sup>5</sup> Atualmente, usa-se o termo “Instituição de Longa Permanência do Idoso” ou ILPE.

mais díspares dentro da tradição literária e da cultura como um todo. Ao optar pela mistura, pela miscigenação e pela heterogeneidade discursiva, o autor baiano toma para a si a palavra alheia e a transforma na sua própria palavra, a qual se desnuda no e pelo diálogo que rompe as fronteiras da estratificação das linguagens, ao mesmo tempo em que extrapola as balizas que determinam uma ou outra classe social, bem como sexo, etnia e orientação sexual. Enfim, o hibridismo ubaldiano é resistente a um discurso monológico que teima em existir no Brasil desde a invasão portuguesa.

Ainda acerca da teia ubaldiana, com ênfase no estilo barroco, ou no “barroquismo baiano”, o hibridismo, a profusão vocabular e a capacidade de invenção – em analogia com o detalhamento das esculturas do período – são marcas do seu barroquismo elegante, herança da escola do século XVII. Por conseguinte, em meio a tantas ambivalências, o romance junta tempos distantes e estilos contrastantes – outro traço barroco – para consolidar um sujeito singular e coletivo ao mesmo tempo. Além das marcas linguísticas e estilísticas, a religiosidade “falha” de CLB remonta ao Barroco quanto à constituição do ser humano nesse período: pecador e temente.

Na obra, a narradora repete veementemente a palavra “Deus”, mais nitidamente no final da narrativa, momento em que conta sobre a sua doença terminal. Destaca, em outras partes do depoimento, a sua fé, independentemente de seguir uma ou outra religião, fato este que confirma a miscelânea de referências religiosas que ela faz no decorrer do depoimento. A partir de tal ótica, CLB peca de acordo com os dogmas da religião, mas se sente perdoada porque acredita que Deus existe para perdoar, o que a conforta e a leva a pecar novamente, seguindo a esteira de Gregório de Matos, o nosso “Boca do inferno”. Em síntese, peca porque é perdoada.

Graças a isso, CLB é barroca porque vive titubeando entre realizar os desejos do corpo e manter a reputação na sociedade; obviamente, o apelo carnal vence. Contudo, para ela, o que faz não é pecado, uma vez que o seu corpo foi feito para o sexo, acreditando, assim, que não desrespeita a natureza como criação divina quando tem intercursos sexuais com os seus inúmeros parceiros e parceiras e nas mais variadas configurações eróticas. Não é sem propósito que a obra versa sobre a luxúria. Em resumo: a estética barroca é entendida e utilizada na obra ubaldiana sob o viés do dialogismo, da refração de muitas vozes – temporais, sociais, sagradas, heréticas, etc. –, da carnavalização, do grotesco e do interdiscurso. Por tudo isso, a sua configuração não é plana nem linear; é volumosa, dinâmica e verborrágica.

Sobre as marcas do cânone libertino no romance brasileiro, de forma geral, observamos a repetição de alguns pilares apontados por Mainqueneau (2010) na tríade composição, tema e estilo. O romance *A casa dos budas ditosos* (1999), resumidamente: 1) apresenta transparência

referencial e afetos eufóricos de um sujeito focalizador (narrativa em primeira pessoa), característica esta que destaca a crueza da linguagem na criação do enquadramento por baixo das partes corporais essenciais ao sexo; 2) traz uma nota inicial que coloca em xeque a autoria do romance; 3) foi escrito por encomenda; 4) possui uma mulher como narradora (apesar de a obra ter sido escrita por um homem); 5) aproxima, ao máximo, quem narra e o que narra, marca que infla o efeito de verossimilhança discursiva; 6) é um romance estruturado em forma de relato; 7) é classificado como pornografia tolerada – pois além das práticas heterossexuais, traz incesto; pan, bi e homossexualidade; sexo em duplas, trios ou grupos, com trechos interditos, como ocorre com a zoofilia, que é enquadrada como crime em nossa sociedade; 8) tem iniciação sexual, aborto, incesto, liberação sexual, clero dissoluto, e outras temáticas tidas como tabus; 9) mostra que todos os envolvidos na cena gozam; 10) caracteriza as personagens apenas quanto a sua funcionalidade erótica; 11) não tem uma intenção puramente pornográfica, pois mescla conteúdo político e filosófico; 12) realiza-se na utilização de um vocabulário obsceno; 13) teve a sua circulação censurada em alguns meios<sup>6</sup>; e 14) propaga a ideia de um “mundo de cabeça para baixo”, composto de elementos que desconstroem as hierarquias sociais, fato este que demonstra a prerrogativa de que o sexo pode ser um meio de questionamento da norma coletivamente imposta.

Com relação a isso, o clima de desejo preso à excitação física que vem das descrições hiper-realistas estampadas no romance – por meio do artifício de “mostrar pela escrita” – caracteriza a pornografia, a qual enfrenta os obstáculos do corpo, do coração, do pecado e da moral para acontecer horas a fio, até a exaustão, com vistas a satisfazer o imediatismo do desejo. Ainda sobre a excitação, verificamos que o enfrentamento da heteronormatividade pela via da prática de “desvios” sexuais também favorece o alcance do gozo. Como resultado, sentimos a criação de uma atmosfera excitante, o que define, de forma acentuada, a pornografia literária. Em suma, o discurso do gozo habita o romance, singularmente no jorro linguístico da protagonista em alusão ao jorro fálico.

Diante disso, verificamos que todas as vivências narradas pela personagem convergem no sentido de levar a leitora e o leitor à reflexão sobre os limites humanos: a vida é sempre recomeçada a cada fronteira quebrada. Podemos perceber que a axiologia escolhida pelo autor-criador – quanto aos sentidos estéticos, éticos e morais aceitos e seguidos por determinada sociedade – torna-se patente principalmente quanto a uma grande preocupação com os papéis sociais e sexuais entre o feminino e o masculino.

---

<sup>6</sup> O romance *A casa dos budas ditosos*, em 2000, teve a sua venda recusada por duas grandes cadeias portuguesas de supermercados sob a justificativa de que era um texto impróprio para o público das lojas (Gomes, 2000).

Assim, a mulher, vista como coadjuvante no ato sexual, no romance, é colocada no centro da busca pelo prazer, o que denota uma inquietação relacionada à liberdade feminina. Com referência ao homem, sempre protagonista no sexo, é defendida a ideia de que ele também é passível de falhas e de opções no campo sexual, fatos estes socialmente estabelecidos como “fraquezas masculinas”, como dizia um amigo de CLB: “com pau ou com pó?” (Ribeiro, 1999, p. 106). Para a narradora, que viveu no século XX, ainda era preciso que houvesse a quebra de regras e de paradigmas sociais com relação ao papel feminino, ou melhor, àquilo que a sociedade machista espera de uma mulher.

Quanto a essa castração, CLB, responsivamente, repele o matrimônio e a maternidade. Com essa conduta, a personagem explicita o seu questionamento. Por ser consciente a respeito da existência de “armadilhas” misóginas, a personagem usa a hipocrisia para inverter este mesmo dogma. Para isso, apropria-se da lógica de dominação masculina com relação às mulheres e subverte os jogos, nos quais ela sempre vence, o que se opõe aos valores machistas. Ademais, ela não apresenta apenas a força feminina, mas também confronta posições sociais díspares por ser uma mulher com *status* social privilegiado, o que colabora para que ela possa subjugar os homens, abalando o padrão. Em toda a narrativa, ela afirma, com responsabilidade, o seu direito de fazer exatamente aquilo que quer: ela busca o sexo livre, independentemente de elos sociais ou religiosos, sem casamento nem filhos, o prazer pelo prazer.

Assim, no romance, a orientação axiológica da superexposição do corpo e das descrições sexuais é usada como forma de resposta ativa e de enfrentamento dos padrões impostos às mulheres na ruptura de regras sociais sexistas, que ainda são notadamente duplicadas e recriadas com o passar do tempo. A força responsiva de CLB vem do caráter Iluminista – portanto, libertino – da sua negação aos modelos sociais, aos quais muitas mulheres, mesmo na contemporaneidade, são forçadas a obedecer em troca de aceitação – fato este que se torna evidente no seu desejo de analisar, por si própria, a vida, sem estar sob a sombra de um homem. Por isso, opta por viver sozinha, de forma autônoma e prescindindo do elemento masculino tanto financeira como emocionalmente, o que justifica as suas múltiplas escolhas quanto à seara sexual. Isso significa que ter uma vida sexual ativa sem se casar, como no caso da narradora, é uma forma de afrontar tais imposições.

É importante ressaltarmos que a protagonista ubaldiana leu e estudou filósofos, romancistas e pensadores do passado e de seu tempo. Munida de uma boa educação, de inteligência, de dinheiro e de beleza, a libertina baiana é uma exceção em seu contexto histórico. Obviamente, ser aristocrata e herdeira de uma boa fortuna lhe renderam esses frutos. Como arremate, a narradora é uma mulher sexagenária – símbolo da decadência em oposição à

juventude (esta última, representante da beleza e da pureza) – e pornógrafa, o que contraria o modelo de idosa construído pela coletividade, conforme o qual as anciãs só têm existência no âmbito privado, uma vez que perderam a fecundidade, a beleza e o viço da juventude, revisitando Simone de Beauvoir (1967).

Além disso, o livro traz a dedicatória “para as mulheres”, a qual reafirma e resume a axiologia que preside o romance: o principal ato responsivo de CLB, enquanto indivíduo único, é contar a sua vida sexual para incentivar outras mulheres a buscarem formas de exercer a sua liberdade sexual até a velhice no âmbito social. Desse modo, a personagem afirma o seu lugar ao mesmo tempo em que ecoa o seu discurso coletivamente, difundindo o seu conhecimento para pôr fim aos preconceitos e abrir espaço para o nascimento de uma nova ética. Sem álibi. Por isso, a sua ação é um ato político e responsável de convocatória, uma vez que as mulheres, na ótica da narradora, deverão combater e questionar velhos dogmas socioculturais sexistas em busca da reforma e do ajuste do acesso aos direitos da mulher pelas mulheres, com ênfase no seu livre exercício sexual – temática esta trabalhada no romance.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista do que foi discutido, verificamos que Ubaldo Ribeiro (1999) – autor de uma obra “vastíssima”, conhecedor de quase todos os gêneros literários, criador de um hibridismo estilístico magistral, detentor de um humor ácido e zombeteiro e artífice de uma oratória muito bem “esculpida” – mostrou-se resistente ao discurso monológico da coletividade no que condiz ao sexo e à exposição do corpo: o escritor brasileiro trata da condição de opressão feminina em uma sociedade de cultura patriarcal e religiosa em sua fase de criação que enfoca as temáticas do sagrado *versus* o profano, do grotesco e do pornográfico. Em seu romance, o autor driblou a marginalidade à qual a escrita pornográfica está condenada e criou uma narrativa dialógica e impulsionadora de debate sem preconceito, singularmente devido à proibição da qual foi vítima, sendo este o seu principal ato responsivo como autor-pessoa.

Diante do exposto, confirmamos que o discurso da narradora constrói a imagem idealizada de uma idosa libertina: um autorretrato de mulher livre, que não hesita em contrariar os princípios da moral para desmistificar a singularidade de seu “eu”, o que demonstra que CLB é bastante narcisista, fato este impresso ao depoimento, que é um monumento feito por ela em homenagem a ela própria. Com relação ao narcisismo, o relato é um espelho para a narradora, diante do qual ela se admira e pinta uma imagem que também poderá ser admirada por outrem.

A partir disso, o depoimento é um veículo de exibicionismo. CLB é encantadora, galante, sedutora e, no registro das memórias, procura fascinar a leitora e o leitor, assim como fez com os homens e as mulheres (e os demais seres vivos) que entraram na sua vida. A finalidade é a autoanálise, resultado da escolha do gênero autobiográfico, pressuposto de que a personagem principal concedeu à leitora e ao leitor as suas confissões mais íntimas. A diferença é que agora a sua arma não é mais o corpo, mas a forma como utiliza a arte da palavra para expressar os deleites da luxúria. A sua gênese, portanto, refrata e reacentua as vozes do grande tempo das culturas, o que foi registrado em seu “depoimento sócio-histórico-lítero-pornô”.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, J. **Tieta do agreste**. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- AMADO, J. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- AMADO, J. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Martins Fontes, 1958.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2. ed. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 4. ed. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1998.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997a.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997b.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Iara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo – a experiência vivida**. Vol. II. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difel, 1967.
- BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.
- DORFMAN, A. **Terapia**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

GOMES, K. “Estou meio zozzo”. **O Público**, Cultura Y, 20 jan. 2000. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/estou-meio-zozzo-138872>. Acesso em: 5 abr. 2017.

LACLOS, P. A. F. C. de. **As ligações perigosas**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARTÍNEZ, T. E. **O voo da rainha**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, J. G. **Canoas e marolas**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

PUGINA, R. L. Um “**relato sócio-histórico-lítero-pornô**”: relações dialógicas, carnavalização e corpo grotesco na obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

RABELAIS, F. **Gargântua e Pantagruel**. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.

SADE, M. de. **A filosofia na alcova**. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Círculo do livro, 1988.

TORERO, J. R. **Xadrez, truco e outras guerras**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

UBALDO RIBEIRO, J. **A casa dos budas ditosos**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

VENTURA, Z. **Mal secreto**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

VERISSIMO, L. F. **O clube dos anjos**. Coleção Plenos Pecados. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.