

## CLB: o perfil da mulher velada em *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro

INGRID MARINHO

Mestranda em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros.  
e-mail: ingrid.marinho.unimontes@gmail.com

ELCIO LUCAS

Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros. elciolucas@yahoo.com

Publicado em 1999 e integrando a coleção *Plenos Pecados*, representando muito bem a luxúria, *A casa dos budas ditosos* foi sucesso de vendas, permanecendo por algumas semanas entre os dez livros mais vendidos. Sua chegada em Portugal gerou censura e proibição das vendas em algumas redes. Sem dúvida, esse fato contribuiu para atizar a curiosidade do público e para o sucesso magnânimo no mercado editorial. Em 2003, o romance de João Ubaldo Ribeiro ganhou adaptação para o teatro, sob a direção de Domingos Oliveira e protagonizado pela atriz Fernanda Torres. Apesar de algumas reações negativas pelo “teor sexual”, a peça teve êxito de público, retornando ao teatro em julho de 2016.

Utilizando análises textuais e pesquisas bibliográficas como metodologia, esta pesquisa tencionou aprofundar uma análise voltada para a narradora personagem do referido romance do escritor baiano, pautando-nos no discurso de CLB e na postura que ela assume ao relatar suas memórias eróticas. Tendo em vista que grande parte da crítica considera o discurso dessa personagem feminina como principal prova de sua transgressão e, por isso, sendo uma mulher livre de amarras sociais, machistas e preconceituosas, este trabalho ambiciona analisá-la seguindo um ponto de vista oposto, um falso discurso transgressor.

Embora consideremos transgressor o ato de registrar a iniciativa de CLB ao expor suas experiências “libertinas”, esta pesquisa visa discutir a ideia de transgressão a partir do relato que a narradora apresenta. Por mais que a época na qual se deu as ações seja relevante para pensarmos em algo transgressor, o foco será analisar o perfil de mulher que CLB tenta traçar diante do leitor, na tentativa de convencê-lo.

Tendo em vista a intenção do autor em dar voz a uma mulher, somos conduzidos a uma inquietação: a voz feminina na literatura. O rompimento com o silêncio, com as fronteiras do ambiente doméstico até chegar à autoria feminina, tendo como um dos impulsos a luta feminista. Um jogo deleitável criado por João Ubaldo para dar voz a uma minoria. Além disso, apresentamos como uma parte dos estudos e das pesquisas, as quais compõem a fortuna crítica, analisa CLB e as justificativas apresentadas para os olhares

que se debruçam sobre ela.

Encerramos no esforço de desconstruir o modelo de uma mulher que CLB busca ou tenta alcançar e então convencer de sua fuga ao estereótipo de “donzela romântica”, a partir do seu relato, em que descreve suas experiências sexuais sem poupar nenhum detalhe. Seguindo essa perspectiva, surge a inquietação diante dessa personagem feminina que parece não ser exatamente aquilo que mostra, em uma primeira impressão, em sua narração. No entanto, seu discurso deixa margens para que possamos analisá-la sob outro ponto de vista, diferente daquele que uma parte da crítica considera.

### Escrever como mulher

Na Idade Média, os poemas trovadorescos promoveram a voz feminina por meio do eu lírico que cantava tristezas, solidão e emoções relacionadas ao amigo. Mesmo sendo de autoria masculina, essas cantigas de amigo contavam com o fingimento poético, aspectos da condição feminina e a estilização de sua fala em diálogos ou monólogos. Como podemos perceber, escrever como mulher não é prioridade das escritoras.

Historicamente, as mulheres sofreram com a exclusão e o silenciamento, tendo em vista que os lugares de destaque eram reservados aos homens, o sujeito dotado de voz. No final do século XVIII, o movimento feminista iniciou-se na Inglaterra e na França. A luta pelos direitos das mulheres resultou em diversas conquistas, entre elas, a criação de faculdades na Inglaterra, em 1866; o direito à propriedade, em 1880, também na Inglaterra e o direito ao voto, que chegou ao Brasil em 1928.

Em 1929, Virgínia Woolf pensava o lugar da mulher na literatura. Sem se deter em concepções feministas ou masculinas de escrita, a autora de *Um teto todo seu* chama atenção para a condição social da mulher e para a (im)possibilidade de se tornarem escritoras. Limitada ao ambiente doméstico e sem muito acesso aos livros, as mulheres tinham que alternar a escrita com as obrigações do lar. Sem acesso à vida pública, o impedimento para viajar e para ir às guerras, de certa forma, dificultava a escrita, por isso as temáticas mais exploradas era o mundo do ambiente doméstico. Sendo assim, as mulheres escreviam sobre aquilo que melhor conheciam. Por esta razão, fazia todo o sentido que não escrevessem textos de sagas, já que o cenário de guerra era um espaço desconhecido por elas, diferente do conhecimento da vida no lar e da função que a mulher tinha naquele espaço, pois era isso que lhes permitiam a escrita, mesmo sendo intimista.

No século XIX, começaram então a circular entre o público letrado os primeiros textos escritos por mulheres brasileiras. Nísia Floresta é considerada a primeira escritora feminista brasileira. Autora do livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, reivindicava direitos às mulheres, como o livre acesso à educação pública (Duarte, 2005). Posteriormente, em 1859, Maria Firmina dos Reis publica *Úrsula*, considerado o primeiro romance de autoria feminina lançado no Brasil; já na segunda metade do século XIX, destacamos Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), autora de *Intrusa* e Carolina Nabuco (1890-1981), autora de *A sucessora*.

A partir daí, as obras de autoria feminina da época expressariam, de certa forma, o conflito interior pelo qual passavam as personagens femininas e a busca pela identidade própria, por sua autonomia frente aos valores ditados pelos detentores do poder. As personagens dos romances buscavam a felicidade através da satisfação pessoal, mas essa

realização não se daria com o casamento ou a maternidade, e sim, por meio da satisfação profissional e também sexual.

Nas décadas de 60 e 70, as lutas do movimento feminista continuaram em busca de igualdade no trabalho, incluindo a remuneração equivalente para ambos os sexos e igualdade nas relações entre homens e mulheres. Sem dúvida, esse movimento influenciou na produção literária de diversas escritoras. Aurélio Ribeiro (2002) lembra os estudos de Elaine Showalter, que dividiu a escrita da mulher em: 1) feminina – aquela que se enquadra na tradição e aceita o papel da mulher definido pelo homem; 2) feminista – aquela que assume uma postura rebelde, questionando o papel da mulher; 3) de mulher – concentrada no autodescobrimento (Ribeiro, 2002, p. 192).

Constância Duarte (2011) enfatiza alguns momentos significativos da história da literatura brasileira feita por mulheres. De acordo com a autora, essa literatura volta-se para a construção e desconstrução de nomes ou sistemas de identidade feminina, defendendo que este seria um dos caminhos para se ler essa produção. Desde então, surge um dos motivos pelos quais a literatura de autoria feminina permaneceu marginalizada por certo período, pois enquanto o modernismo buscava a renovação estética, a literatura de autoria feminina do período estava voltada para questões políticas relacionadas à emancipação da mulher.

O Modernismo brasileiro trouxe mudanças importantes para a produção literária feminina da época. Nenhuma mulher participou como escritora da Semana de 22, muita embora o evento tenha contado com as participações de Anita Malfatti, pintora de vanguarda, e Guiomar Novais, musicista de prestígio internacional. Sobre isso, Duarte destaca:

Não que não tivéssemos escritoras naquele tempo. Havia – tanto poetisas, dramaturgas, como ficcionistas –, mas por um motivo ou outro, não receberam convite. O sucesso literário tem dessas coisas: é preciso acertar o *timing*, estar no lugar certo na hora certa; e, principalmente, olhar na mesma direção. Se relacionamos as escritoras mais produtivas daquela década, verificamos como elas estavam distantes do projeto modernista tal como ele foi elaborado, e o quanto estavam envolvidas em um outro projeto – não necessariamente estético – mas principalmente ideológico, visando à emancipação da mulher (Duarte, 2011, p. 45).

Ainda conforme a estudiosa, as escritoras brasileiras que produziram nas décadas de 20 e 30, aquelas que se encontravam na vanguarda do pensamento contemporâneo, direcionavam suas produções artísticas e intelectuais para questões mais relevantes sob a ótica feminina do que as questões estéticas seguidas pelos homens da mesma época. Não podemos negar que a literatura feminina foi ganhando espaço à medida que a luta das mulheres pelos seus direitos e a entrada no espaço público ganharam relevância, deixando o confinamento da esfera doméstica e subalterna.

Elódia Xavier (1999) aponta que a ideologia patriarcal, no que diz respeito ao campo literário, regula não somente o cânone, mas também as construções das personagens femininas realizadas pelos homens. Assim, a crítica feminista propõe, além de desconstruir as leituras consagradas, desvendar o discurso preconceituoso que envolve as personagens femininas engendradas por alguns autores masculinos.

Sem dúvida, a escrita feminina iniciou-se colada aos moldes da produção de autoria masculina; posteriormente transmutou-se em decorrência de uma experiência parti-

cular de vida, opondo-se ao discurso patriarcalmente instaurado. Essa escrita trouxe à tona a vivência marginalizada das mulheres, uma minoria antes invisível e sem voz e que aos poucos começou a apresentar cenários de vida que apontam para outro lugar, até então não visto ou para onde não se atentava no espaço do texto literário. O percurso responsável por trazer a singularidade do texto de autoria feminina, da marginalidade para o centro, foi iniciado por um pequeno grupo de mulheres que dispunham de condições culturais e econômicas, as quais lhes permitiam desenvolver a atividade intelectual. Alguns nomes dessas autoras pioneiras na luta pela instauração de um cânone que incluísse a escrita feminina são Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir, Ana Maria Machado, Clarice Lispector e Hilda Hilst. “Outras também romperam o silêncio e fizeram da escrita uma forma de ultrapassar os limites impostos a elas” (Duarte, 2009, p. 12)

Ao pensarmos no espaço ocupado pela mulher dentro de uma narrativa de autoria masculina, temos como breve exemplo do século XIX *Senhora*, de José de Alencar. O autor escreveu o romance de maneira incomum para a época, pois a heroína, Aurélia, subverteu a ordem, a qual de nenhuma forma considerava a mulher capaz de administrar nem a si mesma, nem os bens. Todavia, Alencar não sustentou essa posição durante toda a narrativa, uma vez que, no desfecho, a mulher volta ao lugar de submissão. Essa foi a forma que o romancista encontrou para resolver os impasses da narrativa, já que havia uma tradição bastante cristalizada.

No contexto das discussões aqui apresentadas, percebemos que, em alguns casos, tanto nas obras de autoria masculina quanto nas de autoria feminina, há uma preocupação na definição dos papéis. Enquanto os homens criavam estereótipos negativos para ratificar a submissão feminina, as mulheres buscavam romper e negar essas imagens, apontando o próprio sexo como capaz e ativo. João Ubaldo Ribeiro rompe com essa perspectiva ao construir uma personagem feminina, cuja existência é afirmada pelo autor, na tentativa de dar a ela a competência de autoria, de voz dentro de uma narrativa, em que o teor sexual é predominante e, sendo assim, a sexualidade exposta. Por outro lado, veremos no terceiro capítulo, com a análise do romance em estudo, como o escritor deixa escapar marcas de uma escrita falocêntrica e de uma postura tipicamente machista.

Segundo Luciana Borges (2013), num período em que várias concepções patriarcais foram revistas, ainda há restrição a alguns lugares de fala da mulher. Um desses lugares seria o texto de teor erótico ou pornográfico.

O cruzamento entre autoria feminina e texto erótico ou pornográfico é responsável também por alguns complicadores os quais dizem respeito a uma construção de feminino circulante na sociedade, impregnada por expectativas em relação ao papel ou aos papéis que socialmente se associam à esfera de atuação feminina (Borges, 2013, p. 45).

Mesmo com a circulação da mulher no espaço público, fruto das lutas e das conquistas femininas, o espaço doméstico ainda é assegurado como um espaço feminino, deixando o espaço externo resguardado aos homens. Não muito diferente, a sexualidade feminina também se configura como algo que deveria estar “confinada ao espaço privado e à propriedade masculina” (Borges, 2013, p. 45). A narradora personagem de João Ubaldo Ribeiro rompe com a esfera do privado à medida que se permite ter relações sexuais com várias pessoas, não se limitando a um relacionamento.

Luiza Lobo (2006) afirma que as principais características da literatura de autoria

feminina são a subjetividade, o sentimentalismo e o erotismo que encontramos em formas autobiográficas ou memorialistas. A partir desse entendimento, encontramos esta última característica presente n' *A casa dos budas ditosos*: o teor erótico por meio das vivências sexuais de CLB e o tom autobiográfico, ao mesmo tempo, memorialístico dentro da sua narração, ainda que seu discurso não seja carregado de subjetividade e sentimentalismo, exceto quando fala da morte do irmão Rodolfo.

Não há dúvida de que João Ubaldo deu vida à CLB para inserir a voz feminina dentro de um discurso, o qual evidencia a sexualidade. Mas vimos anteriormente que, enquanto Hilda Hilst não teve uma boa recepção ao publicar sua *trilogia obscena*<sup>1</sup>, a senhora Luxúria do escritor baiano foi muito bem aceita, apesar da censura do livro em Portugal e de algumas escandalosas reações no teatro. Ainda que o autor tenha escrito no prefácio um genioso "jogo autoral", a obra é assinada por ele, ou seja, trata-se de uma autoria masculina. Como podemos perceber, enveredar pelo campo erótico ou pornográfico parece se restringir, tradicionalmente, à atuação da escrita masculina. Por outro lado, Borges (2013) defende que

a criação de personagens que conseguem perceber seu aprisionamento nas teias ideológicas e as armadilhas presentes no discurso hegemônico sobre a mulher escritora, em conjunto com a metalinguagem da escritura, funcionam como uma crítica do próprio fazer literário (Borges, 2013, p. 96).

A autora também chama a atenção para os resultados estatísticos da pesquisa *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*<sup>2</sup>, a qual comprova o número de protagonistas femininas inferior ao de protagonistas masculinos, dentro da ficção urbana contemporânea. De qualquer forma, há um aumento de narradoras mais ligadas à autoria feminina, uma vez que o número de mulheres narradas por homens diminuiu, a partir da eclosão do feminismo. Curiosamente, as autoras criam personagens masculinos "ao mesmo tempo em que tentam desfazer o lugar comum segundo o qual 'mulheres só sabem falar de mulheres'" (Borges, 2013, p. 88).

Sabemos que é necessário um constante trabalho de reflexão no que diz respeito ao lugar da voz feminina na literatura, ora escrita por mulheres, as quais defendem a afirmação de sua autonomia discursiva; ora escrita por homens, alguns comprometidos em manter a figura da mulher sexualmente satisfeita e inserida no âmbito familiar feliz e consistente, mantendo a restrição da fala feminina; outros na tentativa de dar voz ao grupo silenciado, às vezes inserido em um contexto de fala "erótica", mas ainda assim esbarrando no discurso hegemônico.

---

<sup>1</sup> Inicialmente, as narrativas que compõem a trilogia foram recebidas com muitas ressalvas, principalmente quando comparadas com as publicações anteriores da escritora, que mantinham um rigoroso trabalho estético.

<sup>2</sup> Essa pesquisa constata a presença pouco expressiva de mulheres nos romances publicados pelas grandes editoras nacionais. Disponível no site <http://www.secom.unb.br/bcopauta/literatura.htm>

## Os olhares sobre CLB

Sabemos que um longo percurso envolve a libertação feminina do aprisionamento patriarcal, pois se faz necessária a desconstrução dos conceitos tradicionais e ancestrais. Alguns estudos analisam e tentam mostrar como a narradora personagem do romance *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, rompe com tais conceitos, construindo sua imagem libertina e livre diante do leitor.

A pesquisa de Viviane Araujo (2007) propõe uma análise comparativa entre *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, e *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, sob a temática erótica. A autora chama a atenção para os conceitos relacionados à pornografia e ao discurso diante da sexualidade. Dentro dessa comparação, Araujo salienta a resistência da crítica em relação à obra da escritora, agravada por se tratar de uma autoria feminina. No que diz respeito à aceitação do romance do escritor baiano, a autora afirma: “A obra de João Ubaldo Ribeiro, entretanto, seguindo os rigorosos preconceituosos ditames machistas, obteve aceitação, não o tachou de ter perdido o juízo nem abalou seu prestígio, inclusive ganhou badaladíssima adaptação dramática.” (Araujo, 2007, p. 2).

Não podemos esquecer que, apesar do sucesso de vendas e da adaptação para o teatro, o romance foi censurado em Portugal. Mas entendemos que Araujo tenta frisar a diferença na recepção da obra quando se trata do gênero da autoria. Diferente das severas críticas que Hilda Hilst recebeu ao escrever sua trilogia “pornográfica”, João Ubaldo foi sucesso de vendas, mesmo recebendo reações negativas também. Todavia, a questão da autoria e voz feminina dentro da narrativa será mais bem desenvolvida posteriormente.

A partir da declaração feita por CLB no final da narrativa, afirmando estar doente e, por esse motivo, mantendo o desejo de eternizar seu relato, Araujo enxerga a confirmação da relação erotismo/morte enunciada por Bataille. A autora não faz uma análise consistente da narrativa. Ainda assim, afirma a construção da identidade da personagem feminina atribuída e eternizada pela linguagem.

Ana Claudia Gualberto, em seu artigo “Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro: a luxúria transcrita sob um olhar de gênero”, identifica no discurso de CLB um tom preconceituoso contra negros, gays, lésbicas e mulheres, ao utilizar “um linguajar pejorativo” (Gualberto, 2005, p. 5). Vejamos algumas passagens da narrativa, as quais a autora mostra como exemplo de tal afirmação: “como diz a minha tia-avó Inês, que tinha horror a preto e chamava de cu-de-luto qualquer branca que dormisse com negro ou raceado” (Ribeiro, 1999, p. 23); “nem com veado, aliás, eu não gosto muito de transar com veado” (Ribeiro, 1999, p. 98); “uma sapatona de respeito”; “Meu avô (...) dizia que tudo o que precisa de prefácio, inclusive emprego e mulher, nesta ordem de precedência, não valia nada” (Ribeiro, 1999, p. 20).

Embora a autora cite o tom racista e preconceituoso de CLB, não aprofunda a reflexão a respeito nem associa isso ao fato de a narradora personagem não ser exatamente o perfil de mulher à frente de seu tempo. Ainda assim, Gualberto (2005) considera mesmo que CLB apresente um tom transgressor, no que diz respeito à sexualidade, “ela não consegue se desligar da imagem do feminino que aparece na Idade Média, da mulher instauradora do pecado” (Gualberto, 2005, p. 6). Em seu artigo, Araujo (2007) também defende CLB como sendo uma mulher-sujeito e não sujeitada, sem estar na posição inferior ou de subserviência, sem idealização: “[...] a senhora de João Ubaldo Ribeiro brinca com o jogo

de sedução e utiliza homens como objeto para a realização de seu prazer” (Araujo, 2007, p. 11).

No artigo “*A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo léxico-semântico do vocabulário da sexualidade”, Souza Santos (2014) demonstra como o escritor baiano aborda a sexualidade, utilizando vários itens lexicais dentro da narrativa em análise, tentando compreender como se dá a estrutura do vocabulário no campo da sexualidade. No texto, encontramos a seguinte afirmação do autor a respeito de CLB:

[...] durante toda a obra é perceptível que a personagem foco não se deixou levar pelas imposições sociais, esta se liberta fazendo usufruto dos prazeres carnavais e da quebra de tabus impostos pela sociedade, relata suas aventuras sexuais, com homens, mulheres, parentes, bissexuais, homossexuais e outros (Souza Santos, 2014, p. 46).

Em concordância com Souza Santos, Monteiro (2014) menciona CLB como uma senhora que viveu a luxúria intensamente e não se limitou às normas do patriarcado; uma mulher não subjugada, como a maioria de sua época, assumindo um comportamento revolucionário quanto à sexualidade (Monteiro, 2014, p. 1499-1500). Sendo assim, na concepção de Monteiro (2014), CLB assume a postura de dona do seu próprio desejo. Mais que isso, apresenta uma visão narcísica diante do próprio corpo, “fazendo do mesmo uma ferramenta para alcançar o prazer esperado” (Monteiro, 2014, p. 1496).

Barreto (2013) também analisa CLB como uma narradora que mostra um lado feminino não compatível com as personagens virgens, “tradicionalmente românticas”. Em sua pesquisa, a autora apresenta como proposta investigar a exploração dos seios e das coxas como fragmentação do corpo da narradora personagem do romance de João Ubaldo. Afirma que CLB “foge do estereótipo de ‘donzela romântica’ para se encaixar na liberdade sexual contemporânea” (Barreto, 2013, p. 295).

Dessa forma, a personagem feminina é vista como uma libertária, livre de preconceito ou limitação sexual, plena na busca pelo prazer, negando-se a ser e receber o insuficiente. Mais que isso, uma personagem desprendida de pensamentos e atitudes moralizantes. “CLB convida o leitor a adentrar à sua mais profunda particularidade, uma vez que escancara, sem máscaras, sem preconceitos e sem moralismos, a sua vida sexual, partindo de memórias antigas e recentes, misturadamente” (Barreto, 2013, p. 299)

Um ponto interessante da análise feita por Barreto (2013) é a associação das coxas e dos seios de CLB vistos sob uma ótica imagética. Segundo a estudiosa, a narradora de *A casa dos budas ditosos* assume uma postura dominadora, utilizando os seios e as coxas como um órgão sexual feminino.

Pertencente a um período em que ainda havia extremas limitações socioculturais quanto à sexualidade das mulheres, a ponto de a sociedade querer privá-las do sentimento de orgasmo, por exemplo, CLB é a representação da mulher que rompe com todos os estereótipos, uma vez que, desde bem jovem, utiliza as coxas para sentir orgasmo e provocar prazer em seus parceiros (Barreto, 2013, p. 304).

As coxas possibilitam experiências sexuais anteriores ao seu desvirginamento e, posteriormente, aprende a explorar todo o corpo. Diferentemente da mulher subjugada

na Idade Média, ou das “donzelas” do período romântico, a protagonista da obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, narra suas aventuras sexuais de maneira livre de quaisquer “amarras”, preconceito ou limitação (Barreto, 2013, p. 306).

Em sua dissertação final, Barreto (2015) faz uma análise da narradora CLB, a partir de uma releitura do mito de Lilith<sup>3</sup>, baseando-se no fato de que a protagonista de *A casa dos budas ditosos* sempre utiliza “seu poder de sedução para atrair sexualmente suas vítimas” (Barreto, 2015, p. 12). Entender o motivo que levou João Ubaldo a compor uma personagem feminina, supostamente próxima à morte, ao declarar estar doente, nos faz pensar em duas possibilidades, as quais Barreto (2015) analisa da seguinte maneira: o curso natural da narrativa, por se tratar de uma idosa; ou o tom moralizante, assumindo a necessidade de punir uma mulher libertina, adepta da luxúria. (Barreto, 2015, p. 22). No entanto, essa parece ser mais uma estratégia de jogo irônico, típico da escrita marcante do autor.

Podemos entender que o fato de CLB expor suas memórias sexuais em um relato transcrito não se dá porque se trata de uma mulher desprendida dos padrões ditos patriarcais, mas sim por estar em uma “situação limite”, como ela própria revela no final da narrativa, ao expor o real motivo de suas confissões, uma doença fatal, o que se confirma na fala de João Ubaldo em uma de suas entrevistas, também citadas por Barreto (2015). “Para uma mulher chegar ao extremo de fazer as confissões que faz, era porque também ela se encontrava numa situação limite” (Ribeiro, 2000).

A autora considera o romance um relato livre de amarras socioculturais, o qual trata não apenas da sexualidade, mas também da liberdade feminina, visto que “propõe uma sexualidade livre, sem importar-se com dogmas ou preconceitos” (Barreto, 2015, p. 26). O seu esforço em analisar a protagonista do referido romance parte da hipótese de que CLB, uma mulher idosa, relata suas aventuras sexuais, “de maneira livre e sem preocupação com as interdições da sociedade em que vive” (Barreto, 2015, p. 12), tornando-se um símbolo de emancipação, liberdade sexual feminina e transgressão. Nas palavras da autora, “CLB procura ultrapassar os limites impostos por sua época e por sua sociedade, marcada por misoginia, preconceitos, limitações” (Barreto, 2015, p. 52).

Ao associar o instinto maternal a CLB, Barreto (2013) afirmou que “quando CLB impõe o seio ao irmão, fingindo amamentá-lo, torna-se detentora, imagetivamente, do sinal de adoção [...]” (Barreto, 2013, p. 303). Daí entende o seio como símbolo da maternidade. Em oposição às suas primeiras reflexões, a mesma autora retifica em sua dissertação final:

Interessante notar o distanciamento da personagem em relação à figura de uma mulher-mãe – como se CLB compactuasse com a ideia de que, ao ser mãe, a mulher perde atributos sexuais [...]. Sobre o tema sexualidade e maternidade, apoiamo-nos nas palavras de Birman e entendemos que CLB coloca a figura da mulher como o — “oposto da figura da mãe” (Barreto, 2015, p. 23).

A partir dessas reflexões, podemos compreender que há, dentro da composição da personagem feminina, uma ambivalência em relação à “maternidade”. Segundo Gual-

---

<sup>3</sup> Segundo Roberto Sicuteri (1998), Lilith foi a primeira mulher de Adão expulsa do Paraíso por exigir direitos iguais ao Criador.



berto (2005), CLB “demonstrava verdadeira ojeriza em relação ao exercício da maternidade” (p. 7). Mas o que podemos perceber é que Barreto (2013) mostra uma associação entre a ação de amamentar e a maternidade, dentro da relação sexual de CLB com seu irmão Rodolfo, fazendo com que ela assuma uma “postura maternal”. Essa ideia se opõe à repulsa que a narradora tinha de ser mãe, como ela mesma declara: “Eu, que nunca tinha evitado filhos com a seriedade apropriada, mas tinha medo de pegar um sem querer e, pior ainda, sem ter saco para crianças [...]” (Ribeiro, 1999, p. 123).

Durante a pesquisa, percebemos que a fortuna crítica referente à narrativa não é muito extensa. Boa parte se limita a matérias de jornais e entrevistas concedidas por João Ubaldo Ribeiro, poucos artigos e dissertações. No entanto, esta seção deteve-se em apresentar apenas as contribuições pertinentes sobre CLB para a desconstrução e algumas discordâncias, as quais serão desenvolvidas na terceira seção. Por mais que tenhamos utilizado diversos autores concordantes à ideia de uma protagonista transgressora, livre de preconceitos, entre outras coisas, a intenção é analisar CLB seguindo um ponto de vista oposto a esse.

## O perfil da mulher velada

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

A tensão entre erotismo e pornografia n’*A casa dos budas ditosos* desconstrói a ideia de que a mulher não está autorizada a falar “obscenidades”, rompendo com o tabu da sexualidade. Por outro lado, apesar do esforço do autor em problematizar a voz feminina dentro desse tipo de narrativa, as marcas de uma escrita masculina, seguindo a lógica falocêntrica, mantêm-se atreladas ao discurso da narradora personagem.

A narradora-personagem transita num círculo de transgressão. CLB, através de seus relatos de experiências sexuais, tenta convencer o leitor que superou os limites da tradição patriarcal, embora tenha sido criada por uma família que mantinha determinados valores, incluindo aí o religioso. Embora escreva as linhas de sua vida de maneira independente, a perspectiva masculina domina o seu discurso.

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

E por que não deixei que ele me comesse na frente também? Bem, primeiro achei que não estava pronta ainda, embora me sentisse profundamente lesada em meus direitos elemen-

tares, por não poder dar tudo o que era meu e de mais ninguém. [...] Segundo, e mais relevante, é que eu tinha uma fantasia de meu desvirginamento, que eu acho que tirei da biblioteca de meu avô, um livro grossão sobre a vida sexual, que trazia fotografias de um homem e uma mulher [...].

E então chega o momento tão ansiado. Sem pronunciar uma palavra, ele fecha a boca da donzela com um beijo decidido entre seus bigodes másculos, insinua seus quadris, delicada mas firmemente, entre as coxas dela e dirige a glândula inturgesciente para o hímen [...]. (Ribeiro, 1999, p. 57-58).

De acordo com Claudia Maia (2011), a virgindade era sinônima de prisão para as mulheres, a quem somente o amor livre libertaria. Sobre este aspecto, Judith Butler (1987), afirma que “esta associação do corpo com o feminino funciona sobre relações mágicas de reciprocidade, mediante as quais o sexo feminino se restringe a seu corpo, e o corpo masculino, totalmente negado, paradoxalmente se converte em um instrumento incorpóreo de uma liberdade supostamente radical” (Butler, 1987, p. 42).

Notamos certa “visão romântica” da narradora nesse último fragmento, no que diz respeito a realizar a fantasia de seu desvirginamento tal qual descrita no livro da biblioteca do avô. Além disso, há uma supervalorização do órgão sexual masculino, o que é claramente notável desde o início e em diversos momentos da narrativa. O primeiro deles é quando CLB inicia falando da glândula de Priápo, depois da imagem de São Gonçalo “com um falo de madeira descomunal” (Ribeiro, 1999, p. 16), mas à frente engrandece a descrição do irmão, Rodolfo, sobre quem ela declara: “Eu era louca por meu irmão, ensandecida, fanática [...]” (Ribeiro, 1999, p. 93), e com quem teve relações sexuais: “[...] tinha uma inteligência achapante, umas virilhas de cheiro inebriante, [...] ele era minha referência e meu parceiro básico, meu macho e minha fêmea, [...] o pau dele pulsava em minha boca antes de ele gozar [...]” (Ribeiro, 1999, p. 93-94).

Em outra declaração marcada por um discurso machista, CLB recusa o coito interrompido: “O homem não pode gozar fora, não pode cometer o pecado de Onan, [...]” (Ribeiro, 1999, p. 31); recusa o uso de camisinha durante seu desvirginamento, adotando o método da tabelinha: “Eu jamais admitiria ser desvirginada com camisinha, jamais! [...] Não, nada de camisinha, tinha que ser a tabela” (Ribeiro, 1999, p. 76).

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

## Referências

- Araujo, Viviane. Elas falam sobre sexo: a temática erótica em *O caderno rosa de Lori Lamby* e *A casa dos budas ditosos*. *Revista Garrafa* (PPGL/UFRJ), v. 15, p. 1-16, 2007. Disponível em: [http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa15/vivianesoares\\_elasfalam.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa15/vivianesoares_elasfalam.pdf). Acesso em: 18/07/2016.
- Barreto, Juliana. O recurso imagético do erotismo e da busca pelo prazer na obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. *Revista de Letras Dom Alberto*, vol. 1, n. 4, p. 294-307, jul./dez 2013.
- \_\_\_\_\_. *Na marra, sem amarras: o retorno de Lilith n'A casa dos budas ditosos*. 170 f. (Dissertação de Mestrado) Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros, 2015.
- Butler, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault, in: Benhabid, Seyla; Cornell, Drucila (org.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- Borges, Luciana. *O erotismo como ruptura*. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- Duarte, Constância Lima; Paiva, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 13, n. 2, p. 11-19, 2009.
- Duarte, Constância Lima. A literatura de autoria feminina no modernismo dos anos 30, in: Zolin, Lúcia O.; Gomes, Carlos M. (org.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011.
- \_\_\_\_\_. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos, in: Moreira, Nadilza M. B.; Schneider, Liane (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005.
- Gualberto, Ana Claudia F. Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro: a luxúria transcrita sob uma olhar de gênero. *Revista Ártemis*, n. 3, p. 1-8, dez. 2005.
- Lobo, Luisa. 2007. *A Literatura de Autoria Feminina no América Latina*. Disponível em: <http://www.members.tripod.com/~lfilipe/llobo.html>. Acesso em: 19/06/2016.
- Maia, Cláudia. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2011.
- Monteiro, Monike Giselle Lira et al. As dimensões do gozo: o feminino e a primazia fálica. *18º REDOR*. Recife: Universidade Federal Rural do Pernambuco, 2014.
- Ribeiro, Francisco Aurélio. Imagens do feminino em Ana Maria Machado e Lygia Bojunga Nunes, in: Duarte, Constância et al. *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 190-201.

Ribeiro, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

Santos, Souza Elias de. A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo léxico-semântico do vocabulário da sexualidade. *Revista Philologus*, ano 20, n. 60, Supl.1: Anais da IX JNLFLP. Rio de Janeiro: CiFEFil, p. 44-55, set/dez. 2014.

Woolf, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Xavier, Elódia. Para além do cânone, in: Ramalho, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

**Artigo recebido em 30/09/2016; aceito para publicação em 25/10/2016**

**RESUMO:** O desejo de transgressão sempre foi algo que impulsionou a vida da mulher, mesmo que inconscientemente. No romance *A casa dos budas ditosos*, a narradora personagem CLB apresenta um discurso velado que, aparentemente, traça um perfil de mulher à frente de seu tempo, rompendo limites e proibições; um perfil o qual grande parte da pequena fortuna crítica afirma ser predominante dentro da narrativa. Na verdade, esse discurso esconde uma tradição e um pensamento patriarcal instaurados por uma sociedade que ainda subjuga a mulher, mesmo quando ela tenta seguir um caminho diferente, mantendo as raízes do machismo. Através da análise de uma parte da fortuna crítica, percebemos que, embora CLB tente velar sua essência tradicional, há traços em seu relato capazes de desconstruir a imagem de mulher, que por sua vez tenta convencer não só o leitor, mas a si mesma, através dos relatos que expõem claramente suas experiências sexuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** transgressão; sexualidade; mulher.

**ABSTRACT:** The desire for transgression has always been something that propelled the woman's life, even if unconsciously. In the novel *A casa dos budas ditosos*, the narrator-character CLB has a veiled speech that apparently draws a woman's profile ahead of its time, breaking limits and prohibitions; a profile which much of the small literary criticism claims to be prevalent within the narrative. In fact, this discourse hides a tradition and a patriarchal thought brought by a society that still subdues the woman, even when she tries to pursue a different course, keeping the chauvinistic roots. Through the analysis of a part of the critical fortune, we realized that although CLB tries to ensure her traditional essence, there are traces in her report able to deconstruct the image of the woman, which in turn tries to convince not only the reader but also herself, through reports that clearly display her sexual experiences.

**KEYWORDS:** transgression; sexuality; woman.