

DISSIMULAÇÃO AUTORAL E ESTÉTICA DO
EXTRAVASAMENTO EM *A CASA DOS BUDAS DITOSOS*,
DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

*Disimulo autorial y estética del desbordamiento
en A Casa dos Budas Ditosos, de João Ubaldo Ribeiro*

*Autorial and Aesthetic Dissimulation of Extravassion
in A Casa dos Budas Ditosos, de João Ubaldo Ribeiro*

Adrianna MACHADO MENEGUELLI

Instituto Federal do Espírito Santo – Brasil
adrianna.meneguelli@ifes.edu.br

RESUMO: Texto e sexualidade se interligam na construção do relato que constitui a obra *A Casa dos Budas Ditosos*, do escritor João Ubaldo Ribeiro. À guisa de um trovador contemporâneo que, na vertente das Cantigas de Amigo, opta pela prosa torrencial em vez da redondilha, o escritor baiano dá voz a uma narradora sexagenária que, diante da morte, decide relatar grande parte das experiências vividas em prol da assunção do desejo, e das formas – múltiplas e variadas – de vivê-lo. Nesse percurso verbal, confundem-se corpo e linguagem, êxtase e escritura, de modo que – nas sendas das representações de Eros e Tânatos – o erotismo, em estratégica urdidura, impõe-se como uma das mais propícias alegorias para a arte literária.

Palavras-chave: erotismo, prosa contemporânea, literatura brasileira, João Ubaldo Ribeiro.

RESUMEN: Texto y sexualidad se entrelazan en la construcción del relato que constituye la obra *A Casa dos Budas Ditosos*, del escritor João Ubaldo Ribeiro. Bajo la apariencia de un trovador contemporáneo que, en la línea de las Canciones de Amigos, opta por la prosa torrencial en lugar de la prosa de rodeos, el escritor bahiano da voz a un narrador sexagenario que, ante la muerte, decide contar gran parte de las experiencias vividas a favor de la asunción del deseo, y de las formas —múltiples y variadas— de vivirlas. En este viaje verbal se confunden cuerpo y lenguaje, éxtasis y escritura, de modo que —en los caminos de las representaciones de Eros y Thanatos— el erotismo, en una trama estratégica, se impone como una de las alegorías más propicias para el arte literario.

Palabras clave: erotismo, prosa contemporânea, literatura brasileira, João Ubaldo Ribeiro.

ABSTRACT: Text and sexuality intertwine in the construction of the story that constitutes the work *A Casa dos Budas Ditosos*, by the writer João Ubaldo Ribeiro. In the guise of a contemporary troubadour who, in the vein of *Canções de Amigo*, opts for torrential prose rather than roundabout prose, the writer gives voice to a sexagenarian narrator who, faced with death, decides to recount a large part of the experiences lived in favor of the assumption of desire, and of the ways — multiple and varied — of living it. In this verbal journey, body and language, ecstasy and writing are confused, so that — in the paths of representations of Eros and Thanatos — eroticism, in a strategic warp, imposes itself as one of the most propitious allegories for literary art.

Key words: eroticism, contemporary prose, brazilian literature, João Ubaldo Ribeiro.

Tempo do corpo este tempo, da fome
Do de dentro. Corpo se conhecendo, lento
Um sol de diamante alimentando o ventre,
O leite da tua carne, a minha
Fugidia.

E sobre nós este tempo futuro urdindo
Urdindo a grande teia. Sobre nós a vida
A vida se derramando. Cíclica. Escorrendo.

(Hilda Hilst, *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*)

Texto e sexualidade se interligam na construção do relato que constitui a obra *A Casa dos Budas Ditosos*, do escritor João Ubaldo Ribeiro. À guisa de

um trovador contemporâneo que, na vertente das Cantigas de Amigo, opta pela prosa torrencial em vez da redondilha, o escritor baiano dá voz a uma narradora sexagenária que, diante da morte, decide relatar grande parte das experiências vividas em prol da assunção do desejo, e das formas – múltiplas e variadas – de vivê-lo. Nesse percurso verbal, confundem-se corpo e linguagem, êxtase e escritura, de modo que – nas sendas das representações de Eros e Tântatos – o erotismo, em estratégica urdidura, impõe-se como uma das mais propícias alegorias para a arte literária.

Na apresentação do livro, escreve o “autor” que recebera no prédio onde trabalhava esses originais, acompanhados de um bilhete assinado com as iniciais: C.L.B. A autora, uma baiana de 68 anos residente no Rio de Janeiro, atesta a veracidade do relato, ao mesmo tempo em que confessa achar “[...] irresistível deixar as pessoas sem saber no que acreditar”, dado que as iniciais do nome, assim como as identidades das pessoas citadas, haviam sido trocadas. Há aí uma piscadela para o leitor da obra, a da mentira – e por que não da ficção? – entrevista pela porta entreaberta, e em consonância com a frase que antecede o texto introdutório: “Tudo no mundo é secreto”. Assim, se é segredo o nome que assina o relato, também o é aquilo que se abriga nas bordas entre o que foi realmente enviado pela suspeita autora, pelo que foi reproduzido textualmente pelo autor que assina o livro e, ainda, por esse personagem que se diz receptor da história entregue no prédio onde mantém um escritório. Ou seja, o que aí se oblitera, ou não se dispõe com clareza, imiscui-se ao jogo ficcional dentre cujas artimanhas encontra-se a da suspeição, do leitor diante do texto. O pacto entre os dois, nesse caso, sofre intermitentes abalos, ao passo que a história – aferrada às mais eróticas manifestações desejantes – assume uma estética, um estilo, que é pura liberação, ou puro extravasamento.

E, não por acaso, a narração se inicia com um sonho. Nele, a personagem se vê envolta numa atmosfera dominada pelas imagens, altamente sensualizadas, de dois budas ditosos; reproduções avantajadas da miniatura que ostenta em um móvel de sua casa. A partir daí desenvolve todo um solilóquio em torno ao sexo, ao falo, e às tradições culturais a ele associadas, apostando numa contra-leitura do discurso bíblico, e de todo e qualquer discurso, enfim, que opera a partir da noção de pecado. Assim, na contramão do tabu socialmente imposto ao sexo, sentencia: “Não sou profeta, muito menos o Messias, mas sou a voz d’Ele [...] onde estáveis quando Ele criou as fêmeas e os machos e lhes deu cada centelha de desejo cego um pelo outro e lhes deu como misturar-se livremente uns com os outros?” (Ribeiro, 1999:

161) O prazer é, pois, atributo divino, mais ainda se vivido, experienciado, ou seja, conforme ratifica mais à frente: a luxúria – assim como a bondade – não são atributos de satanás.

Tanto que, na condução narrativa – terminologia rejeitada pela própria narradora, diga-se de passagem, quando afirma que à maneira de Henry James, “este depoimento não é um romance, nem enredo tem” (Ribeiro, 1999: 130) – há não somente um proposital detalhamento das relações sexuais, mas um iniludível, e quase palpável, deleite em descrever aquelas passíveis de chocar, ou de proporcionar algum tipo de repulsa ao leitor mais desavisado. Isso é perceptível, por exemplo, nas descrições das relações incestuosas, com o irmão e com o tio casado, assim como nas orgias regadas a drogas pesadas, que corroboram com a intenção do choque. Essa escolha, por sua vez, remete a um outro nível de leitura, localizado num lugar que alegoriza o enfrentamento, ou um posicionamento na contramão dos ditames sociais.

Não é difícil vislumbrar, pois, no extravasamento e na assunção do erotismo desbragado, como o corpo acaba se impondo como um “local de resistência” (Moreiras, 2001: 330) para resgatar as palavras de Moreiras, e atuando em prol de um desejo de singularização. À margem das normas sociais, e dos mandamentos bíblicos, o corpo desenfreado encena a dança da imanência ao passo que é representativo do espaço performático, utilizando uma expressão de Homi Bhabha. Ora, aprendêramos já com Foucault a identificar toda uma configuração pautada na racionalidade a envolver a sexualidade. Tanto que, em *A vontade de saber*, o enfoque recai sobre a hipocrisia burguesa e seus aparatos repressivos (físicos e discursivos): “Parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita”. (Foucault, 2006: 9) No embate, pois, entre a sexualidade e os poderes constituídos, há que se relevar o potencial libertário que se embute nessa afirmação: da singularização que o extravasamento enseja, da erotização desmedida que encontra na imanência seu lugar de assentamento.

Nas sendas da singularização – que se traduz no extravasamento do desejo e que abarca os corpos físico e textual – também se nos afiguram como relevantes os ardis que o logro comporta, sobretudo aqueles que afirmam o potencial libertário que a própria literatura enseja. Não é, afinal, a ficção a sua indiscutível matéria? Assim, o que de verossímil se abriga no relato da protagonista cai em suspeição no momento em que ela, a título de exemplificação, assume ter “problemas com a mentira”, como no excerto a seguir:

Minto quanto à Marina, minha aeromoça, que faço parecer a melhor transa de minha vida depois de Rodolfo, mas não é nada disso, não existe essa transa [...] minto, mente-se, eu minto, tu mentes, ele mente, nós mentimos, vós mentis, eles mentem. Sempre tive problemas com a mentira, mas também sou mentirosa, não há como escapar, *all the word* etc. (Ribeiro, 1999: 143-144)

A assunção da mentira, ao passo que se traduz no texto literário, nele se espelha; também ele pura ficção, ponto nodal de sua própria estrutura, base iniludível de sua própria definição. Na literatura todos mentem, na mesma medida em que ensinam reencenar o que é dado pelo mundo. Jogo erótico por excelência; texto que é corpo desnudado ameaçando, continuamente, romper com a verdade, que atua como um holograma passível de ser visto, ou entrevisto até, mas impossível de ser possuído por inteiro. Sempre nas bordas da incompletude.

O extravasamento, assim, se nos assoma como propícia artimanha para o vislumbre do que, no compasso da singularidade que se pretende afirmar, promove o incômodo, o choque e a suspeição. Afinal, até mesmo a extrapolação sexual tem seus limites, muitos poderiam apontar, em se considerando a veracidade, e mesmo a verossimilhança a que uma condução narrativa se propõe a espelhar. Acontece que, a partir do momento em que a voz do relato é uma reprodução “*en abyme*” de uma voz feminina que o próprio autor – em obra de encomenda que deveria versar sobre o tema da luxúria – encena trazer à luz, o que é excessivo, ou mesmo promíscuo, fica a cargo de uma autoria no mínimo duvidosa, que a ficção ousadamente encobre.

O escritor Alberto Moravia – num belo texto publicado na *Revista Nuovi Argomenti*, e republicado pelas Edições Chão da Feira – coteja o erotismo contemporâneo com aquele explorado nas anteriores Idades, quais sejam: Antiga, Medieval e Clássica. Observa, assim, uma diferença que se define na quebra dos tabus operada pela sociedade do século XX, mormente em função das correntes psicológicas e da própria Psicanálise:

As descobertas da psicanálise tiveram um resultado duplo muito importante: por um lado, romperam com os tabus; por outro, retiraram o sexo da ignomínia em que, por causa dos tabus, estava enclausurado, recolocando-o entre os poucos modos de expressão e de comunhão de que dispõe o homem. (Moravia, 1961: 8)

É de se imaginar que essa “recolocação” do sexo levada a termo pela Psicanálise se deva, em muitos aspectos, ao papel da libido, que Freud considerou como sendo uma energia ligada aos instintos vitais; e não concernente unicamente ao sexo, mas aos aspectos psicossociais. Aliás, tal percepção já havia

sido desenvolvida anteriormente por Santo Agostinho, que a atrelou, além de à sexualidade, aos desejos de dominar e de conhecer. E nessas sendas, é o desejo que se nos assoma como o arco englobador desses percursos que ora se interligam, o da sexualidade e o da literatura.

Nesse cenário, ensejado por João Ubaldo, a palavra – corpo e representação – é puro desejo. Mas de quê? Se retomarmos Bataille, da própria continuidade que a sexualidade ensaja. Valem-nos as palavras do mestre: “A ação erótica, ao dissolver os seres nela envolvidos, revela sua continuidade, lembra a das águas tumultuosas”. (Bataille, 2004: 36) O relato é atravessado pelo sexo, e em função dele se constrói, ensejando – à medida em que, às vésperas da morte, escolhe cultivar o desejo – uma alegoria da relação Eros/Tânatos, dualismo proposto por Freud como pulsões inerentes a todas as demais. Cabe inclusive considerar que o próprio Lacan corrobora a tese freudiana ao ratificar a afinidade essencial de toda pulsão com a “zona da morte”, percepção que reverbera, por seu turno, nos escritos de Bataille, tal como sintetiza a seguinte constatação: “Do erotismo, é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte”.

Se o corpo feminino, literariamente construído, extravasa o desejo, apostando numa condução estética que, por sua vez, se pauta numa figuração dos atos e das posições sexuais aproximada à do olhar lançado à arte estatutuária – e não por acaso o mote do relato se dá a partir das esculturas dos dois budas –, o texto, enquanto corpo escrito e desnudado aos olhos do leitor, compactua com essa aposta, e ao mesmo tempo acirra a dissimulação que nela se embute.

Referências bibliográficas

- Bataille, Georges. (2004). *O Erotismo*. São Paulo: Arx.
- Foucault, Michel. (2006). *A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. São Paulo: Graal.
- Moravia, Alberto. (2014). “Sobre o Erotismo na Literatura”. En Alberto Moravia, Elsa Morante, Italo Calvino. *Sobre o Erotismo na Literatura*. São Paulo: Edições Chão da Feira, 24, 6-17.
- Moreiras, Alberto. (2001). *A Exaustão da Diferença: a Política dos Estudos Culturais Latino-americanos*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Ribeiro, João Ubaldo. (1999). *A Casa dos Budas Ditosos*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.