



Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro: a luxúria transcrita sob um olhar de gênero

Ana Cláudia F. GUALBERTO

RESUMO

O romance *A casa dos budas ditosos* (1999), de João Ubaldo Ribeiro, trata de um dos sete pecados capitais, a luxúria, sob o prisma de uma baiana de 68 anos, C.L.B., que narra toda sua experiência sexual sem poupar o leitor de qualquer detalhe. Nesta obra, ecoam-se, em muitos momentos, as técnicas de escrita utilizadas por Hilda Hilst para compor sua trilogia pornográfica: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991), *Contos d'escárnio/ Textos grotescos* (1992), o que propicia uma breve comparação entre estes textos. Ao relatar sua história a protagonista incorre em várias questões pertinentes à discussão de gênero. Desta forma, este trabalho tem como objetivo analisar estas incoerências de gênero cometidas por uma mulher que se diz estar à frente de seu tempo.

Palavras-chave: gênero, luxúria, literatura por encomenda.

Literatura por encomenda: eis o preço da luxúria

Dos sete pecados capitais, a Luxúria é o mais terrível, porque é o mais sedutor e porque dela nascem os outros seis ou por ela são eles estimulados.

Marilena Chauí

João Ubaldo Ribeiro, ao ser convidado pela Editora Objetiva para participar da coleção *Plenos Pecados* e escrever sobre um dos sete pecados capitais, a Luxúria, opta por transcrever a história de uma suposta baiana de 68 anos que relata, com detalhes, suas memórias sexuais – com homens e mulheres; jovens e velhos; familiares, amigos e desconhecidos – através de fitas enviadas ao escritor/narrador. Assim sendo, João Ubaldo encontra uma saída bastante plausível para escrever de uma forma libertina um romance que retrate o erotismo e beire a pornografia: *A casa dos budas ditosos* (1999). O narrador/escritor admite, na introdução, que o texto é de autoria feminina, desta forma, isenta-se da culpa, ou melhor, do pecado de fazer uma literatura por encomenda que trate do obsceno, do pornográfico, do erótico. São muitos fatores depreciativos para serem ecoados por um autor que fala de dentro da Academia Brasileira de Letras. Encarnou, então, uma mulher sem nome, regida por uma sigla, e se há pecados nesta obra de rima fácil, verso pobre, linguagem chula,

não é do transcritor, mas sim da obscena senhora C.L.B. Boa saída encontrou o integrante da A.B.L.!

Assim sendo, *A casa dos budas ditosos*, por fazer parte de uma coleção que se destina ao leitor descomprometido com a crítica que permeia os centros das letras, preza por uma leitura fácil e encontra-se disponível nos mais variados locais de comércio desde a livraria até o supermercado, além de liderar por muitos meses as listas dos livros de ficção mais vendidos. Fatores muito interessantes no que tange a leitura no Brasil. Quando ousa transgredir fronteiras geográficas é censurado por duas cadeias de supermercados de Portugal – Pão de Açúcar e Jumbo – que recusaram a presença do livro nas suas estantes, o que apenas incrementou desmesuradamente as vendas. Sobre este episódio, João Ubaldo Ribeiro fala em uma entrevista para a *Mediabooks*, em Portugal:

Fiquei surpreendido. Acho que se está a criar uma celeuma em volta de tudo isto. É apenas mais um livro que nem é sensacional. Não faço idéia, é um enigma, mas de certeza não é por Portugal ser um convento, porque não é. E não será porque as cabeças de gado não vendam material semelhante e por vezes de conteúdo até mais forte. Alguma razão misteriosa que eu desconheço. Fiz o melhor que pude e tive um grande êxito no Brasil, que certamente não teria em Portugal se não fosse esta publicidade toda em volta dele. (Garcia, 2002)

Muito antes da publicação de *A casa dos budas ditosos*, Hilda Hilst decide escrever uma trilogia pornográfica a fim de atingir um leitor para sua extensa obra literária, apostando no vasto interesse do mercado editorial por este tipo de literatura. Neste caso, não é a encomenda que fomenta esta decisão de Hilst, mas a escassez de leitores que dificilmente tinham acesso a seus escritos, já que eram publicados por pequenas editoras com vários problemas de distribuição. Além disso, ainda havia algumas dificuldades de relacionamento entre a escritora e os grandes editores e a eterna desculpa de que seus textos eram verdadeiras tábuas etruscas, por isso eram difíceis de vender. É, então, pela falta de interesse dos editores por seus textos, que Hilda Hilst tenta ingressar na literatura de mercado de forma irônica através da trilogia obscena e pornográfica: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991), *Contos d'escárnio/Textos grotescos* (1992).

Nestas narrativas hilstianas, soa um tom de desabafo, de revolta e de denúncia a respeito dos bastidores do mercado editorial, como podemos perceber em um trecho de *Cartas de um sedutor*, que tem como narrador um escritor fracassado, Stamatius – negro, viúvo, pobre, desdentado, idoso – que perdeu tudo devido ao sonho de sobreviver escrevendo e que, agora, vive perambulando pelas ruas catando lixo com sua companheira Eulália:

Tínhamos um amigo, o Stamatius que (...) perdeu tudo, casa e outros bens, porque tinha mania de ser escritor. Dizem que agora vive catando tudo quanto há, é catador de lixo, percebes? (...) Bonito o Stamatius. Elegante, esguio. A última coisa que fez antes de sumir por aí foi torcer as bolotas de um editor, fazê-lo ajoelhar-se até o cara gritar: edito sim! edito o seu livro! com capa dura e papel bíblia! só então largou as bolotas e balbuciou feroz:

vai editar sim, mas a biografia da tua mãe, aquela findinga, aquela léia, aquela moruxaba, aquela rabaceira esrachada que fodeu com o jumento do teu pai – e quebrou-lhe os dentes com a muqueca mais acertada que já vi. (Hilst, 1991, p. 50)

Hilda Hilst, no entanto, consegue, em parte, alcançar seus objetivos ao escrever as narrativas pornográficas, pois é através delas que conquista mais alguns leitores e, assim, é traduzida para o francês e para o italiano. A crítica, porém, não a perdoa e na França, no jornal *Le Monde*, ela é considerada “uma porca histórica”, devido ao *Caderno rosa de Lori Lamby*. Mais uma vez Hilda Hilst reclama da falta de compreensão. Eis o preço da luxúria!

Este viés político presente na produção hilstiana não aparece na narrativa de João Ubaldo Ribeiro, em que a narradora de *A casa dos budas ditosos* assume três intenções ao contar suas histórias sexuais: provocar as mulheres tornando-as mais ousadas e libertinas, na hora do sexo; assistir a proibição da leitura do livro, por parte de pais e maridos; presenciar os comentários do livro em rodas de conversas femininas. (Ribeiro, 1999, p. 131-132) A questão não é tornar a mulher mais ousada na hora do sexo, mas sim desapropriar este corpo, tão reificado no discurso masculino.

Vale salientar que a figura feminina, nas mais diversas literaturas, serviu de mote para inúmeros poetas da Antigüidade Clássica aos nossos dias, *as musas* foram *exploradas* nos mais diferentes aspectos (físico, emocional, intelectual); em seus mais diversos flancos (virgem, santa, prostituta, mãe, amante, bruxa), ela, talvez, em todas as culturas, foi alvo do olhar e do desejo masculino.

No âmbito da Literatura Brasileira, as musas – tanto a mulher amada quanto a imaginária – também fomentaram a lavra poética de muitos imortais. Affonso Romano de Sant’Anna, em seu livro *O canibalismo amoroso*, percebe, através de análise de poemas do Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo, “que o corpo feminino ocupa grande parte do discurso, enquanto o corpo masculino é silenciado. (...) essa ausência do corpo masculino essa abundância do corpo feminino começam a ser explicadas pelo fato de que o homem sempre se considerou o sujeito do discurso, reservando à mulher a categoria de objeto”. (Sant’anna, 1993, p. 12).

Sobre este aspecto, Judith Butler, em seu artigo *Sujetos de sexo/genero/deseo*, 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, 1999, p. 42) Neste sentido, a apropriação do corpo feminino sofre mudanças, dependendo da época, podendo ocupar o imaginário da santa, da prostituta, da virgem, da Vênus, da noiva, da bruxa. Transitando entre o celeste e o terreno, o sagrado e o profano, a concretização amorosa nestes poemas é, geralmente, inatingível, causando muito sofrimento para o eu lírico masculino.

No entanto, esta cena muda a partir da revolução cultural dos anos 60, a mulher idealizada começa “... a avaliar a extensão e as conseqüências da sua condição de inferioridade e ensaia as primeiras denúncias”. De acordo com Helena Parente Cunha, “enquanto na ficção a fala da mulher não se liberta da força do falo, na poesia o princípio do prazer reina descontraído, numa outra modalidade de desafio aos códigos falocêntricos”. (1999, p. 162) Assim sendo, o eu lírico dos versos de autoria feminina deixa a libido livre para seus investimentos, despindo a figura masculina da idealização, da aura – invólucros comuns à imagem da mulher nos poemas clássicos da Literatura Brasileira.

É interessante observar que na produção poética de autoria feminina, predominantemente, há uma liber(t)ação do corpo, ele parece estar desnudo das amarras psicológicas, sociais ou culturais que o aprisionavam; a mulher deixa de ocupar o lugar do silêncio, da ausência, e passa a ser sujeito desses textos através da enunciação, da fala, do discurso, da escrita, enfim. De outro modo, ela passa a valorizar e, até mesmo, a exaltar o corpo feminino ao mesmo tempo em que inaugura um mundo de experiências próprias que não aceita a ordem imposta pelo sistema patriarcal.

Entre cartas e fitas: a luxúria transcrita sob o olhar do gênero

A narradora de *A casa dos budas ditosos* apesar de estar relatando suas experiências sexuais, sem nos poupar qualquer detalhe, sempre que lhe é conveniente insere alguns dos nomes, geralmente masculinos, que compõem o tão almejado cânone ocidental – Byron, Castro Alves, José de Alencar, Shakespeare, Voltaire, Saramago, Mário Soares, Joyce, Lawrence, Henry Miller, Dante, Sartre, Euclides da Cunha – a fim de demonstrar seus vastos conhecimentos intelectuais e, assim, enaltecer sua narrativa. Neste fragmento, ela mesma demonstra sua preocupação em não ser vulgar:

Decidi fazer este depoimento inicialmente de forma oral, em vez de escrita, pela razão principal de que é impossível escrever sobre sexo, pelo menos em português, sem parecer recém-saído de uma sinuca no baixo meretrício ou então escrever ‘vulva’, ‘vagina’, ‘gruta do prazer’, ‘sexo túmido’ e ‘penetrou-a bruscamente’. (Ribeiro, 1999, p. 131-132)

Esta técnica de escrita é utilizada, também, na narrativa hilstiana, Stamatius sempre insere um autor nos seus escritos, coincidentemente, nomes masculinos e canonizados, só que neste caso, raramente aparece um nome brasileiro e as inserções não se restringem apenas ao texto, mas também aos paratextos (epígrafes): Albert Camus, Genet, Nietzsche, Virgínia Woolf, as irmãs Brontë, Kafka, Bataille, dentre outros. No caso de *Cartas de um sedutor*, o narrador não se contenta em apenas enquadrar os nomes destes célebres autores no texto, mas também aproveita o ensejo para brincar um pouco com o grau de conhecimento do leitor, como é perceptível nesta passagem da carta II que Karl – escritor encarnado por Stamatius – envia para sua irmã e ex-amante, Cordélia, falando sobre seu novo namorado Alberto:

Quanto nos parecemos, tu e eu! Perguntas quem é ele. Bem. Chama-se Alberto. Chamo-o de Albert *a cause* do meu querido Camus. O único. É belo igual a ele. Não gostarias que o chamasse de Albertina, pois não? Aliás, como sabes, Albertina era na realidade o motorista de Marcel, o gênio doentinho que espancava e cegava ratos. Com pouquíssimas exceções os escritores em geral são nojentos! Gosto é dos livros, mas claro que não posso chamar Alberto de *A Peste*, ou talvez sim *A Morte Feliz*. (Hilst, 1991, p. 15)

Depois de uma breve passagem pela estrutura textual destas duas narrativas, chega o momento de fazer uma leitura de gênero. Antes de principiar os ditos relatos sexuais, C.L.B. tenta esboçar um perfil de mulher à frente de seu tempo, isto faz com que ela teça alguns comentários bastante tendenciosos e reducionistas a respeito do movimento feminista:

Explicar que sou um grande homem e não digo que sou uma grande mulher pela mesma razão por que não existe onço, só onça, nem foco, só foca, tudo isso é um bobajol de quem não tem o que fazer ou fica preso a idiosincrasias da língua, como aquelas cretinas feministas americanas que queriam mudar *history* para *herstory*, como se o *his* do começo da palavra fosse a mesma coisa que um pronome possessivo do gênero masculino, a imbecilidade humana não tem limites. (Ribeiro, 1999, p. 21).

Este fragmento do texto demonstra que ela fala como se pertencesse ao centro, reproduzindo, inclusive, o discurso do sujeito universal. De acordo com Rita Terezinha Schmidt:

...formas de ver o mundo jamais estão dissociadas das posicionalidades ou do lugar de enunciação do sujeito que as enuncia, sendo que o discurso está ele próprio inscrito no lugar tradicionalmente associado à neutralidade universal do sujeito normativo da cultura e sua histórica incapacidade de pensar e tolerar a diferença.

Em diversas passagens do texto há, pois, um eco de preconceito contra os negros – “como dizia minha tia-avó Inês, que tinha horror de preto e chamava de cu-de-luto qualquer branca que dormisse com negro ou raceado” (Ribeiro, 1999, p. 23) – contra *gays* e lésbicas com um linguajar pejorativo – “nem com veado, aliás, eu não gosto muito de transa com veado”, “uma sapatona de respeito” – e, até, contra as mulheres – “Meu avô (...) dizia que tudo o que precisava de prefácio, inclusive emprego e mulher, nesta ordem de precedência, não valia nada”. (Ribeiro, 1999, p. 20)

Embora o tom da narrativa de C.L.B. demonstre um certo racismo, o seu primeiro relato sexual acontece com um “negrinho”, Domingos, quase escravo da fazenda de seu avô. Neste caso, ela o seduz e até o ameaça, caso ele não a obedeça, ou seja, impõe sua autoridade de neta do patrão sobre o subalterno. A respeito desta relação de sexo e poder em uma sociedade agrária e, ainda, próxima da escravidão, como a que havia no sertão do Nordeste brasileiro em meados da década de quarenta, Marilena Chauí afirma que “as escravas tinham o papel dessa iniciação sexual dos meninos, dividindo espaço com as prostitutas”. (Chauí, 1991, p. 81) Depois, quem assume este papel de iniciadora sexual é a imigrante, uma forma

encontrada pela alta burguesia paulista para proteger o jovem adolescente das doenças venéreas e das possíveis paixões por prostitutas. Vale salientar que em *A casa dos budas ditosos* acontece algo parecido, C.L.B. – branca, burguesa – depois da experiência com Domingos – negro, subordinado – vai preferir ser iniciada e, principalmente, iniciar jovens americanos aos baianos que tanto apreciavam-na.

Dando continuidade a suas experiências sexuais, conseguiu através do tempo e das instruções de sua mestra Norma Lúcia – ou quem sabe, a norma de Lúcifer – aprimorar seu poder de sedução, do qual ninguém conseguiria escapar: tio, irmão, professor, freira, comandante de bordo, dentre vários outros e outras. Assim sendo, embora haja um tom de transgressão na forma como C.L.B. lida com sua sexualidade, ela não consegue se desligar da imagem do feminino que aparece desde “a Idade Média e a Renascença onde a mulher era considerada, por essência, um ser lascivo, destinado à luxúria, insaciável e que a beleza demoníaca de suas formas era a causa do enfraquecimento masculino”. (Chauí, 1991, p. 85.) Desta maneira, instauradora do pecado.

É interessante observar que o romance do escritor baiano está permeado de citações em latim. Uma possível justificativa para isso, é que o latim, de acordo com o *Dicionário de Língua Portuguesa Antônio Houaiss*, é uma língua de origem indo-européia – do ramo ocidental dessa família – falada pelos habitantes do Lácio e pelos antigos romanos. Foi documentada desde o século VII a.C. e teve curso no Império Romano até os séculos IV-V a.C., sendo que até o século XVIII, foi tida como língua especial, pelos homens de saber e é, ainda hoje, a língua oficial da Igreja Católica Romana. Por ser *A casa dos budas ditosos* um romance sobre a Luxúria, nada mais irreverente e apropriado do que utilizar a língua oficial da Igreja Católica Romana para desconstruir um dogma. No entanto, não podemos esquecer que o latim também era a língua especial utilizada pelos homens de saber, por este motivo peça fundamental para exclusão da mulher no universo da escrita e, conseqüentemente, do saber. Sobre isto, Ria Lemaire afirma que:

...nas comunidades européias tradicionais da Idade Média, a escrita foi introduzida numa associação íntima com um tipo de cultura vinda de fora e em língua estrangeira: o latim.

Essa cultura não se enraizava na realidade cotidiana, mas numa tradição escrita, morta e predominantemente masculina e foi imposta por uma elite – em coalizão com o cristianismo – como cultura superior e mais civilizada. Nas sociedades européias, isto determinou uma defasagem entre a tradição e o saber oral local – que pertencia a *todos* os membros da comunidade, mulheres e homens – e uma elite masculina que se utilizou do latim e da tecnologia da escrita para impor suas visões de mundo e criar centros elitistas de cultura escrita. (Lemaire, 1994, p. 62)

Os deslizos de gênero cometidos por C.L.B. não estão apenas na utilização da língua, mas também nas reivindicações de prazer. Ao lembrar as conquistas realizadas pela mãe naquela época difícil – usar calças compridas, fumar, ir ao cinema sozinha – e a importância da virgindade como forma de evitar a gravidez, a narradora faz um tratado hostil para a utilização da camisa-de-vênus: “é um recurso insuportável e grande parte dos homens fica tão concentrada ao tentar enfia-las, que acaba broxando. A ereção não foi planejada para

acontecer quando se está concentrado num problema técnico. É uma operação esquisita e desajeitada”. (Ribeiro, 1999, p. 52) Logo em seguida, ao mencionar o contraceptivo feminino, a pílula, faz a seguinte pergunta: “Quando foi que chegou a pílula?” e conclui: “Não me lembro bem, mas nós não éramos mais mocinhas, por aí se pode adivinhar o que nós vivemos...”. (Ribeiro, 1999, p. 52) Por se tratar de uma mulher experiente, inteligente, esclarecida, deveria saber que a pílula foi a grande conquista do Século XX para as mulheres, a partir da pílula, a mulher passa a ter um controle maior de seu corpo, já que, neste caso, o método contraceptivo depende dela. Tendo o controle de seu corpo, conseqüentemente, tem uma certa autonomia ao decidir sobre a maternidade e, assim, poder ingressar no mercado de trabalho. Desta forma, como poderia uma mulher que passou por todos os conflitos que envolvem sexo e gravidez não lembrar, ou melhor, não enaltecer este momento de glória feminina em busca da liberdade almejada? Principalmente a narradora baiana, que desde sempre demonstrava verdadeira ojeriza em relação ao exercício da maternidade.

Ainda centrada na realização sexual, C.L.B. tinha uma fantasia erótica para seu desvirginamento, a qual foi inspirada através de um livro sobre a vida sexual, que pertencia à biblioteca de seu avô:

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, então trêmulo e lubrificado pelos fluidos naturais da vagina. Resoluto, ele se assegura, às vezes com a ajuda das mãos, de que está no ponto certo e então, enquanto ela dá um gemido abafado, entre a dor e o prazer da fêmea que finalmente cumpre seu destino biológico, penetra-a com um só impulso vigoroso, abre-lhe mais as pernas, inicia um movimento de vai-e-vem profundo e, finalmente, derrama-lhe nas entranhas o morno líquido vital, sem o qual ele não é nada, ela não é nada. (Ribeiro, 1999, p. 58)

Neste fragmento, percebe-se claramente quais os papéis exercidos pelo macho e pela fêmea na hora da copulação. Os adjetivos e advérbios utilizados para decifrar a ação masculina ressoam o ato de bravura, virilidade, fortaleza: “bigodes másculos”, “quadris firmemente”, “glândula inturgesciente”, “resoluto”, “vigoroso”; em contrapartida, as qualidades atribuídas à fêmea demonstram uma fragilidade, subserviência, medo: “donzela” (mulher desprotegida), “hímen trêmulo”, embora, lubrificado naturalmente, “gemido abafado”, “dor” e “prazer”. No entanto, o que mais ressalta aos olhos é considerar o sêmen como “o morno líquido vital”, sem o qual ele e ela não são nada.

Assim sendo, em toda descrição do ato sexual é o falo quem fala, ela apenas sente a dor, com um suposto gozo. C.L.B. nem ao menos menciona a satisfação de ter se tornado uma mulher e, desta forma, ter aberto mais possibilidades de prazer até então impossíveis. Mais uma vez ouve-se o eco da voz masculina vinculada ao discurso hegemônico de uma sociedade calcada nos valores patriarcais. A Luxúria em *A casa dos budas ditosos*, portanto, não é o único pecado cometido pela narradora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. Sujetos de sexo/genero/deseo. In: CARBONELL, Neus; TORRAS, Meri (Compilación de textos y bibliografía). **Femininos literarios**: J. Butler, T. Ebert, D. Fuss, T. De Lauretis, M. Lugones, J. W. Scott, G. Ch. Spivak, S. Winnett. Madri: Arco/Libros, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CUNHA, Helena Parente. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico. In: RAMALHO, Cristina (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

GARCIA, Elza. **O feitiço do escritor baiano**. [online]. Portugal: Mediabooks, Jul. 2002. Disponível em: <<http://www.mediabooks.pt/autores/entrevista.jsp>>.

HILST, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo: Paulicéia, 1991.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 1.0, 2001.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

SANT'ANNA. Affonso Romano. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHMIDT. Rita Terezinha. **Escrevendo gênero, reescrevendo a nação**: da teoria, da resistência, da brasilidade. s/l. s/d. (mimeo)