

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* EM *A CASA DOS BUDAS DITOSOS*

Leonardo Alexander do Carmo Silva¹

RESUMO: O romance *A Casa dos Budas Ditosos* é apresentado aos leitores como sendo a transcrição do depoimento oral de uma libertina sexagenária, identificada apenas pelas iniciais CLB. Ao criar uma gênese ficcional do livro, o escritor João Ubaldo Ribeiro joga com as fronteiras entre ficção e realidade. Ao longo de seu depoimento, a autora ficcional procura projetar uma determinada imagem de si e faz da sua narrativa um tipo de monumento a si mesma, a sua vida e aos ideais que ela encarna. Esse trabalho busca analisar as estratégias argumentativas e os recursos retóricos empregados pela narradora, ao longo do romance, para transmitir essa imagem grandiosa de si mesma. Para a análise da construção do *ethos* no romance, utilizaremos como base teórica a *Retórica* de Aristóteles, assim como obras contemporâneas como as de Amossy, Perelman e Olbrechts-Tyteca.

Palavras-chave: João Ubaldo Ribeiro, *ethos*, retórica

ABSTRACT: The novel *A Casa dos Budas Ditosos* is presented to readers as the transcript of the oral testimony of a sexagenarian libertine, identified only by the initials CLB. João Ubaldo Ribeiro plays with the boundaries between fiction and reality as he creates a fictional genesis of the book. Throughout her testimony, the fictional author tries to project a certain image of herself and makes her narrative a kind of monument to herself, to her own life and the ideals she embodies. This paper analyzes the argumentative strategies and rhetorical devices employed by CLB throughout the novel to present this great picture of herself. To study the construction of *ethos* in the novel, we will use as a theoretical basis Aristotle's *Rhetoric* and contemporary works such as those of Amossy, Perelman and Olbrechts-Tyteca.

Keywords: João Ubaldo Ribeiro, *ethos*, rhetoric

INTRODUÇÃO

Este artigo busca analisar o discurso da heroína do romance *A Casa dos Budas Ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, a partir do conceito de *ethos*, que designa a imagem que um sujeito projeta de si mesmo através de seu discurso. Para realizar este estudo, será importante abordar, primeiramente, a maneira com a qual o

¹ Doutorando na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 ; École Doctorale 122 – Europe Latine, Amérique Latine ; Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), Paris, França – leonardoalexandersilva@gmail.com. Professor de português língua estrangeira na Université Sorbonne Nouvelle. Mestre em Literatura Comparada, pela Université Paris-Sorbonne, e mestre em Estudos Lusófonos, pela Université Sorbonne Nouvelle.

romance foi construído, uma vez que o Ubaldo Ribeiro criou, através de sua narradora-personagem, uma autora ficcional que se revela uma hábil “oradora”. Será importante também levar em consideração como o conceito de *ethos* foi apropriado por diversos estudiosos que se interessaram pela retórica desde Aristóteles a Perelman, para, em seguida, utilizá-lo como instrumento de análise do romance.

Publicado em 1999, *A Casa dos Budas Ditosos* foi escrito por encomenda da Editora Objetiva para integrar a coleção Plenos Pecados, uma série de livros dedicada aos sete pecados capitais. Ao escritor baiano coube tratar o tema da luxúria. Na nota de apresentação do livro, João Ubaldo Ribeiro afirma que o texto publicado não é de sua autoria e que sua função foi de transcrever e editar o depoimento, gravado em fitas cassetes e deixado anonimamente em sua residência. Segundo essa nota, a verdadeira autora do depoimento seria uma libertina sexagenária, que se identifica unicamente pelas iniciais CLB:

No final do ano passado, depois que alguns jornais noticiaram que a editora responsável por esta publicação me havia encomendado um texto sobre o pecado da luxúria, os originais deste livro e o recorte da nota de um dos jornais em questão foram entregues por um desconhecido ao porteiro do edifício onde trabalho, acompanhados de um bilhete assinado pelas iniciais CLB. Informava que se trata de um relato verídico, no qual apenas a maior parte dos nomes das pessoas citadas foi mudada, e que sua autora é uma mulher de 68 anos, nascida na Bahia e residente no Rio de Janeiro. Autorizava que os publicasse como obra minha, embora preferisse que eu lhes revelasse a verdadeira origem (RIBEIRO, 1999, p. 10).

João Ubaldo Ribeiro cria uma ficção sobre a gênese do texto e uma autora ficcional para o mesmo. Vale ressaltar que tal prática não é inédita e que a descoberta das fitas gravadas nos remete ao *topos* literário do manuscrito encontrado. O escritor, portanto, se apropria de uma convenção literária, que consiste em atribuir a autoria de uma obra a um terceiro, geralmente um personagem ficcional.

É importante salientar que o jogo literário instaurado pelo autor na nota de apresentação do romance chegou a confundir diversos leitores, o que fez com que o escritor baiano esclarecesse em entrevistas que ele era de fato o verdadeiro autor do livro: “O personagem era inteiramente fictício. Fiz uma brincadeira [...],

dizendo que uma senhora tinha deixado os originais aqui em casa [...]. Até hoje encontro pessoas que acham que não fui eu que escrevi o livro¹”.

O romance de João Ubaldo Ribeiro simula um depoimento oral que visa um grande público (como nos indica a nota de apresentação, o material teria sido enviado ao autor justamente para que fosse garantida a publicação, ou seja, uma larga audiência). Esse depoimento caracteriza-se por seu caráter híbrido e não se reduz a um simples relato de vida ou a uma biografia ficcional. A narradora, identificada como autora, expressa sua opinião sobre uma grande diversidade de assuntos e, mais do que isso, faz uma defesa apaixonada de determinadas práticas e valores. O escritor baiano cria, portanto, uma figura de autor extremamente interessante, que é, ao mesmo tempo, uma grande contadora de histórias e uma hábil oradora. CLB lança mão de uma retórica bastante incisiva, buscando, através de um conjunto de argumentos e de uma série de autoelogios, construir uma imagem de si mesma que a diferencie dos meros mortais.

O ETHOS COMO CONSTRUÇÃO DISCURSIVA

A projeção de uma imagem positiva do orador é considerada um dos meios de persuasão mais eficientes na retórica. Desde a Grécia antiga, a preocupação em “fazer uma boa impressão” é um tema recorrente. Para os antigos, era essencial que, ao discutir assuntos da cidade, em um lugar público como a ágora ou tribunal, o orador estivesse atento ao impacto que sua imagem e reputação poderiam exercer sobre o auditório. A maneira como o orador se apresentava era vista, portanto, como uma prática de influência, uma maneira de se atribuir credibilidade e autoridade.

Na *Retórica*, Aristóteles afirma que, para agir sobre o auditório o orador tem à disposição três meios de persuasão: o *ethos*, que diz respeito à imagem que o orador veicula de si mesmo, levando-se em consideração que ele deve estabelecer uma relação de confiança com o auditório; o *pathos*, que corresponde à inserção do auditório em um determinado estado de espírito, despertando nele emoções como a compaixão e a raiva; e o *logos*, que concerne à construção do raciocínio lógico e à apresentação de provas, argumentos válidos e evidências que corroborem uma

¹ Não assinado, “João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano”, *Continente*, Literatura, Entrevista, ano II, nº 18, jun. 2002, p. 40-47.

determinada verdade ou fato: “As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (ARISTÓTELES, 2005, p. 96).

O estagirita considera que o “*ethos*” seja, sobretudo, uma construção discursiva, mas destaca o papel persuasivo da reputação do orador: “Não se deve considerar sem importância para a persuasão a probidade do que fala, como aliás alguns autores desta arte propõem, mas quase se poderia dizer que o caráter é o principal meio de persuasão ” (ARISTÓTELES, 2005, p. 96). Para os gregos a construção de uma autoimagem positiva passa também por elementos pré-discursivos (fama, reputação) e extradiscursivos (vestimenta, gestos, postura, expressões).

Desde a Antiguidade, o *ethos* caracteriza-se como “a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório” (AMOSSY, 2005, p. 10). O interesse pelo *ethos*, no entanto, não se limita ao estudo da retórica clássica. Os estudos de comunicação se interessam cada vez mais pelo fenômeno que consiste na fabricação de imagens marcantes e reproduzíveis no meio midiático, principalmente no que concerne personalidades políticas e celebridades. O conceito também inspirou o sociólogo Erving Goffman, que criou o termo “apresentação de si”, que designa a imagem que todo indivíduo projeta de si mesmo nas relações quotidianas para que elas tenham um bom funcionamento (GOFFMAN, 1959). No âmbito da psicologia social, o *ethos* é visto como a “mise en scène” programada ou espontânea do indivíduo, no que é chamado de “gestão de impressões” (AMOSSY, 2010, p. 5).

O conceito de *ethos* é também extremamente importante na área da Análise do Discurso, sendo visto como o produto da enunciação:

O *ethos* se refere a textos orais e escritos, em que os enunciadores fornecem uma imagem de si através do discurso. Assim, dizer que os participantes do discurso criam uma imagem de si através dele, significa também afirmar que o discurso carrega as marcas do enunciador e do coenunciador, entendidos como aqueles que interagem no processo discursivo. (HEINE, 2007, p. 41)

Muitos estudiosos da Análise do Discurso, como Dominique Maingueneau, colocam em evidência o fato de que o *ethos* está presente em todas as manifestações discursivas e é construído no âmbito da atividade discursiva (MAINGUENEAU, 2008). Ou seja, o enunciador cria através do seu discurso uma determinada imagem de si, que pode ou não corresponder à realidade. Essa ideia é extremamente importante para se compreender o discurso da heroína de *A Casa dos Budas Ditosos*.

A RETÓRICA DE UMA NARCISISTA

Em *A Casa dos Budas Ditosos*, a imagem que temos da narradora é fruto do que ela tem a dizer sobre si mesma, da maneira como ela se expressa, de suas opiniões a respeito de diversos assuntos e de suas ações. Vale ressaltar que CLB dedica boa parte do seu depoimento à exaltação de suas qualidades e de seus grandes feitos que, ainda que sejam questionáveis do ponto de visto ético e moral, são apresentados como grandes realizações. Não existe, portanto, um grande distanciamento crítico por parte da narradora a respeito do que relata e o seu discurso é bastante parcial.

O primeiro aspecto do caráter da narradora que iremos focalizar é o seu status de libertina, o que, ao nosso ver, é central para a compreensão desta personagem. O termo libertino (do latim *libertinus*, que designava um escravo posto em liberdade no Império Romano), serviu para designar, sobretudo a partir do século XVI, o indivíduo que questiona dogmas estabelecidos, que recusa certas regras, manifestando uma grande independência de ideias. O termo “libertino” foi por muito tempo utilizado para estigmatizar todas as opiniões e condutas que se distanciavam da norma dominante. Costuma-se diferenciar a libertinagem de pensamento e a libertinagem de costumes. A primeira diz respeito a uma corrente de pensamento que teria surgido na Itália, no século XVII, caracterizando-se pela valorização do racionalismo e do materialismo e pelo questionamento do sistema monárquico e dos dogmas religiosos.

A libertinagem de costumes refere-se a um tipo de comportamento desregrado no que concerne à busca do prazer sexual, para o qual não se impõe nenhum limite moral. Nos séculos XVII e XVIII, para combater os libertinos que se opunham à religião e deslegitimar suas ideias, um dos meios encontrados pela Igreja foi reduzir a libertinagem de pensamento à libertinagem de costumes. O sentido da

palavra “libertinagem” que prevalece nos dias de hoje está justamente ligado à devassidão e à depravação moral.

A narradora de *A Casa dos Budas Ditosos* não busca somente o prazer sexual a qualquer custo, como também manifesta um não-conformismo e uma insubordinação a qualquer tipo de dogma ou moral, assumindo com orgulho o seu lado rebelde: “E a hipocrisia da época era mais agressiva, dava muito gosto a quem desafiava seus mandamentos, acabava resultando num grande prazer, a transgressão era mais satisfatória, melhor para o ego” (RIBEIRO, 1999, p. 33). Defensora e praticante de uma vida sexual sem limites, CLB também pode ser definida como uma livre pensadora. A oradora encarna, portanto, as duas definições do termo “libertina”. Outra característica que a aproxima dos libertinos do passado é o desprezo que ela manifesta pela Igreja e por todo tipo de religião organizada, ainda que acredite em Deus.

Vale ressaltar que, para a narradora, o *status* de “libertina” não é ofensivo, muito pelo contrário: “[N]ão vejo razão para rejeitar o rótulo de libertina pervertida e devassa” (RIBEIRO, 1999, p. 137). Ela parece inclusive reivindicar esse rótulo desde o início do depoimento, quando confessa que gostaria de intitular a sua obra de “Memórias de uma libertina”, fazendo, em seguida, referência ao romance *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, publicado em 1782. O célebre romance epistolar retrata os jogos de poder e sedução comandados por dois libertinos aristocratas: a Marquessa de Merteuil e o Visconde de Valmont. CLB pode ser considerada como uma discípula desses personagens devido à maneira com que ela manipula e seduz suas “presas”, convertendo-as à luxúria. A prática da “conversão” é assumida pela narradora: “[F]icamos praticamente sem amigo nenhum, principalmente os que nós queríamos converter à nossa maneira de viver” (RIBEIRO, 1999, p. 121-122).

Uma das maneiras encontradas pela narradora para forjar uma imagem positiva de si mesma (a partir de seus critérios do que é bom e ruim) é a realização de uma série de autoelogios que perpassam todo o depoimento. Uma das qualidades que ela coloca em evidência em seu discurso é a sua beleza física. A necessidade de pintar um retrato da sua aparência decorre do fato de que o seu destinatário não pode vê-la (o que não ocorre, evidentemente, quando se está diante de um auditório). A beleza é extremamente importante para CLB, pois é uma das suas armas de sedução e um dos atributos que fazem dela uma mulher irresistível. Os

autoelogios da narradora são marcados por um tom hiperbólico: “Pois é, hoje eu sou uma das melhores de quase setenta no Brasil, uma das melhores do mundo, eu sei o que estou dizendo” (RIBEIRO, 1999, p. 37); “Eu era linda de arrepiar, até hoje sou bonita” (RIBEIRO, 1999, p. 70); “Eu sempre tive as coxas poderosas: de frente, redondas e bem talhadas, terminando em joelhos perfeitos” (RIBEIRO, 1999, p. 88). Sem nenhum tipo de modéstia, ela ainda compara suas pernas às de Marlene Dietrich, seus dentes a pérolas e suas coxas às de uma escultura e afirma que ficava horas se admirando na frente do espelho.

Ao exaltar sua suposta beleza tão enfaticamente, CLB vai contra o que se espera de um orador que busca conquistar a simpatia e a benevolência do auditório, já que não manifesta qualquer traço de modéstia e humildade. A possível antipatia que ela poderia despertar no seu destinatário é contrabalançada pela consciência que ela demonstra ter do seu próprio narcisismo e pela forma bem-humorada com que ela lida com isso: “Narcisa, não é verdade? Oh well” (RIBEIRO, 1999, p. 88). O próprio exagero nas descrições tem muitas vezes um efeito cômico e alguns de seus comentários deixam transparecer um ego incomensurável: “Não dou ousadia a contemporâneas, talvez Ava Gardner. Um pouco de Ava Gardner e Sophia Loren no apogeu” (RIBEIRO, 1999, p. 37).

A propaganda que a oradora faz de sua beleza está relacionada à construção da imagem de uma *femme fatale*. Ainda que não reivindique esse rótulo de maneira explícita, a oradora parece se identificar com o arquétipo da mulher fatal. A figura da mulher sedutora e maléfica remonta aos primórdios da humanidade, podendo ser encontrada no folclore e nos mitos de diversas culturas em vários lugares do mundo. Algumas das mais célebres mulheres fatais da tradição ocidental são Lilith, Eva, Salomé, Circé, Helena de Tróia e Cleópatra. Como ressalta a pesquisadora Mireille Dottin-Orsini, a mulher fatal é, antes de tudo, fatal ao homem, representando o perigo, a infelicidade e a decadência para o sexo masculino (DOTTIN-ORSINI, 1993, p. 117).

A oradora veicula reiteradamente o seu talento para seduzir, dominar, manipular e, se necessário, destruir os homens. Vejamos em que termos ela fala do seu jogo de sedução (grifo nosso):

Eu tinha todas as armas, ele só tinha obrigações, só podia reagir como estava no código, e eu joguei tudo em cima dele. Bombardeio de saturação, artilharia e infantaria blindada.[...]

Meu cheiro, minhas curvas, minhas harmonias, meus trejeitos, eu sempre enlouqueci os homens que quis enlouquecer, decifro todos, sei dos que gostam de entrevisões indefinidas, dos que sucumbem a um porte erguido (RIBEIRO, 1999, p. 70);

Não havia dificuldade, ainda mais com a aparência demolidora que eu tinha, eles tinham medo de mim e fascinação absoluta [...] era até covardia, nenhum resistiu, absolutamente nenhum (RIBEIRO, 1999, p. 119).

Encontra-se nesses trechos o campo lexical da guerra e da destruição, o que revela o desejo da narradora de subjugar os homens. Para ela, a conquista é uma batalha e ela é invariavelmente a combatente mais forte. Vale lembrar que CLB manifesta um prazer ímpar em torturar o seu Tio Afonso, com quem ela passa a se relacionar na adolescência: “Apliquei até a tortura da gravidez nele, anunciei o atraso de umas dez regras, só para sacanear ele” (RIBEIRO, 1999, p. 84-85). Não somente ela relata sua perversidade com um certo orgulho, como ela reivindica a responsabilidade pela morte do tio: “Tenho certeza de que contribuí substancialmente para o enfarte dele” (RIBEIRO, 1999, p. 82). A narradora torna-se, assim, literalmente uma mulher fatal.

Em outro episódio, ela confessa a gratuidade da sua perversidade dessa vez com um ex-namorado: “Eu não tinha propriamente motivo para ser escrota com ele, mas eu queria, é o instinto pelvelso, como explicava uma negra lá da ilha, que ficava apreciando siris morrerem em fogo lento, xingando-os baixinho” (RIBEIRO, 1999, p. 79). O ato de subjugar ou humilhar os homens torna-se um capricho, um exercício de poder. É importante ressaltar que, ainda que a oradora se relacione também com mulheres, é pelos homens que ela manifesta um maior desejo de dominação.

No entanto, CLB não exerce sua superioridade em relação aos homens apenas para torturá-los. Através do seu depoimento, ela exalta também a maneira com a qual contribuiu para a educação sexual de diversos parceiros, enfatizando o seu talento de professora: “A formação dele foi impressionante. Magnífico aluno, professora genial. Como já contei, peguei matéria bruta” (RIBEIRO, 1999, p. 155).

Já no final do seu depoimento, ela afirma que fez do jovem Paulo Henrique a sua última criação, ensinando-o tudo sobre o sexo. Ela chega a se comparar a Pigmaleão que, segundo a mitologia grega, se apaixonou por Galatéia, uma estátua que esculpira e que representava a mulher ideal, a quem a deusa Afrodite deu vida.

Para CLB, Paulo Henrique é a sua última obra-prima: “Não tive um filho, mas tive algo de mais meu, duvido que alguém pudesse ter feito de um filho o que fiz dele, nunca. Já era obra para encerrar minha vida” (RIBEIRO, 1999, p. 161).

O que permite à narradora ser uma grande educadora sexual é o seu talento e vocação para o sexo. Vaidosa e cheia de orgulho, ela afirma ser uma parceira sexual incomparável: “Os outros participantes certamente houve ou há, mas não podem ter sido melhores com ela na cama do que eu” (RIBEIRO, 1999, p. 138). Ela enfatiza, no depoimento, que o seu talento para o sexo é nato, o que faz dela um verdadeiro prodígio: “É impressionante como eu fiz tudo isso logo da primeira vez, porque foi mesmo a minha primeiríssima vez, e eu nunca tinha visto nada, nem ninguém tinha de fato me ensinado nada” (RIBEIRO, 1999, p. 30). As habilidades sexuais da oradora são tamanhas que ela parece ser dotada de poderes especiais.

Além de ser mestre na arte da sedução e especialista nas mais diversas práticas sexuais, ela se diz uma grande conhecedora do ser humano, podendo descobrir os mais íntimos desejos das pessoas: “Mas eu sempre tive um faro superior, uma capacidade de percepção mais aguçada que o comum, talvez. Talento, por que não?” (RIBEIRO, 1999, p. 61). O termo “faro” nos faz pensar também em caça. CLB é uma grande predadora de homens e mulheres e orgulha-se de sê-lo. A cena de sedução do professor Zé Luís, por exemplo, é contada por ela como se fosse uma cena de caça, em que ela prepara uma armadilha engenhosa para capturar sua presa.

Contata-se também que, no romance, a imagem da cobra é mais de uma vez evocada pela narradora: “Meus dentes mordendo lentamente o ar entre meus lábios carnudos, minha língua passando quase imperceptivelmente por entre eles, eu era mortífera” (RIBEIRO, 1999, p. 70); “Sim, senti pena dele, eu era a cobra Selma, ele era o ratinho” (RIBEIRO, 1999, p. 66). Em outra passagem, ao relatar o primeiro encontro com a bela Marina, a narradora utiliza a expressão “dar o bote”: “Ela tomou umas batidinhas e acabou confessando que já estava ficando meio dura, e aí Fernando e eu, já pensando em dar um bote” (RIBEIRO, 1999, p. 133).

Projetar uma imagem de libertina perversa, egocêntrica, insaciável e “devoradora de homens” pode ser considerado como uma tentativa de conquistar o destinatário fadada ao fracasso. No entanto, tais características, que podem soar negativas, estão associadas a alguns aspectos positivos. O primeiro deles é a suposta

franqueza da narradora. CLB faz um pacto de sinceridade com o seu destinatário e reitera continuamente a sua missão de contar os fatos tais como aconteceram, mas também de falar verdades a respeito da natureza e comportamento humanos, por mais indesejadas que elas sejam:

E não estou fazendo nada demais, a não ser contar a verdade. É de fato inacreditável, se você for ver bem, que contar a verdade seja escandaloso, quase subversivo, o atraso, o atraso. Se todo mundo contasse, este depoimento seria apenas mais um entre milhões. Mas, como não conta, eu conto, e ainda tenho muito mais coisa para contar, nunca vou conseguir contar tudo (RIBEIRO, 1999, p. 132).

É importante lembrar que a virtude (honestidade e a sinceridade) são, para Aristóteles, alguns dos aspectos que compõem o *ethos* ao lado da prudência, (competência, capacidade de refletir e raciocinar corretamente) e da benevolência (ARISTÓTELES, 2005, p. 160.). As “verdades” que CLB veicula são evidentemente filtradas pela sua visão de mundo. No entanto, a oradora se expressa com bastante assertividade e se atribui a missão quase messiânica de divulgar a verdade. Nesse ínterim, vale ressaltar que a oradora afirma ser a voz de Deus: “[E]u sou a voz de Deus. Não só porque a voz da luz e da inteligência é a voz de Deus, mas porque sou mesmo a voz de Deus” (RIBEIRO, 1999, p. 161). A oradora projeta a imagem de uma mulher verdadeira e visionária, à frente do seu tempo. Não somente a publicação do seu depoimento é apresentada como um gesto inédito e de vanguarda, como as histórias que ela relata dão conta de uma mulher que sempre teve uma compreensão original da existência humana: “A vida é foder, em última análise” (RIBEIRO, 1999, p. 140).

Segundo Roland Barthes, quando o orador enuncia algo, é como se dissesse: “Je suis ceci, je ne suis pas cela” (BARTHES, 1970, p. 178.). Podemos aplicar o mesmo raciocínio com relação ao que a narradora tem a dizer sobre as pessoas do seu passado, os outros personagens do romance. A imagem que ela projeta de si está muito vinculada aos comportamentos com os quais ela se identifica e àqueles que ela rejeita. No *Traité de l’Argumentation*, Perelman e Olbrechts-Tyteca tratam da função do modelo e do antimitelo na argumentação: « Quand il s’agit de conduite, un comportement particulier peut, non seulement servir à fonder ou à illustrer une règle générale, mais inciter à une action qui s’inspire de lui (PERELMAN ; OLBRECHTS-TYTECA, 1992 p. 488) ; Si la référence à un modèle permet de

promouvoir certaines conduites, la référence à un repoussoir, à un antimodèle permet d'en détourner. (PERELMAN ; OLBRECHTS-TYTECA, 1992, p. 492-493).

Durante o seu depoimento, a narradora de *A Casa dos Budas Ditosos* não cessa de distinguir os indivíduos exemplares daqueles que são indignos de admiração, cujo comportamento não deve ser imitado. Ela se define muitas vezes pelo negativo, pelo que não é. Nesse sentido, é interessante analisar a imagem que ela projeta de certos personagens e grupos de indivíduos.

Um dos grupos dos quais ela se distingue é o de seus próprios leitores, a quem ela se dirige. Ao longo do seu depoimento, CLB projeta uma imagem sobretudo negativa do seu destinatário, subestimando a inteligência e a cultura do mesmo: "O título que eu ia botar era "Memórias de uma libertina", mas não vou mais botar, é bom gosto demais para esse povo que nunca leu Choderlos de Laclos, não vou desperdiçar, jogar pérolas aos porcos". (RIBEIRO, 1999, p. 18). A declaração da oradora revela uma descrença e um desprezo pelos seus potenciais leitores. Esse desprezo parece se estender a toda humanidade: "[A] humanidade é burríssima mesmo" (RIBEIRO, 1999, p. 23). Por ser uma pessoa de exceção, a oradora se considera como pertencente a um universo à parte da maioria dos outros mortais.

Além de ignorante, a narradora considera o seu destinatário como sendo hipócrita e mentiroso. Ao rebaixar o seu leitor, a narradora se coloca em posição de superioridade e põe em evidência a importância do seu gesto educativo e reformador. Ela busca, assim, mudar a mentalidade das pessoas e a maneira com a qual elas encaram o sexo: "Sejam sinceras, pensem nisso sem filtros babacas" (RIBEIRO, 1999, p. 158).

No seu depoimento, CLB cita diversos personagens e tipos de pessoas de quem se distingue completamente e pelos quais manifesta um imenso desprezo. Para começar, ela se opõe à categoria de pessoas que ela classifica como limitadas, que é, evidentemente, o oposto da categoria na qual ela se insere. Os limitados são todos aqueles que manifestam certas restrições e limitações no sexo, não sendo tão liberais quanto a narradora. CLB também faz críticas ferozes contra o que ela considera como comportamentos hipócritas. No depoimento, aquele que é descrito da maneira mais negativa por CLB é seu Tio Afonso, que é tido como símbolo da hipocrisia. Ela justifica sua ira pelo tio, afirmando que, mesmo tendo cometido, ao longo da sua vida, atos similares ao dele, nunca fingiu ser o que não era.

A oradora também se revolta, ao longo de seu discurso, contra o machismo, denunciando uma sociedade concede ao homem o direito de exercitar a sua luxúria como e quantas vezes quiser, ao passo que a mulher é fatalmente condenada e tratada como prostituta se tiver a mesma iniciativa.

Além de se posicionar contra certos tipos de pessoas e comportamentos, CLB elege, em seu depoimento, alguns personagens que admira e se identifica, fazendo delas um modelo e um exemplo a ser seguido. É o caso de Norma Lúcia, ou Norminha, personagem do romance pela qual a narradora manifesta uma admiração total e irrestrita. Segundo CLB, Norminha é a única a superá-la em ousadia, tendo sido sua grande mestra e fonte de inspiração: “Norma Lúcia era uma gênica” (RIBEIRO, 1999, p. 35); “Eu amo Norminha, é uma ídola minha, e olha que eu não sou dada a ter ídolos” (RIBEIRO, 1999, p. 48); “Norma Lúcia, grande Norma Lúcia” (RIBEIRO, 1999, p. 38). Norma Lúcia é, para a oradora, o ideal de mulher livre já que ela não se impõe limites na busca pelo prazer, praticando inclusive a zoofilia, à qual a oradora não é adepta (para o seu próprio pesar).

Não é só com Norminha que a narradora se identifica. Ao longo do seu depoimento, ela manifesta uma grande admiração por outros personagens que, assim como ela, são considerados seres de exceção, pessoas fora do comum e exemplares no que diz respeito à maneira com que lidam com o sexo. Rodolfo, irmão da oradora, também é alvo da idolatria da irmã, que o vê como o homem perfeito, um ser completo. Ser completo, para a narradora, significa ter uma mente aberta no que tange à sexualidade, é ter a capacidade de ser macho e fêmea e, principalmente, é exercitar plenamente a bissexualidade. Outros personagens são considerados completos, como o padre Pat Mulligan, Fernando (o marido da narradora) a aeromoça Marina (uma das paixões da narradora) e o jovem Paulo Henrique.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A Casa dos Budas Ditosos*, João Ubaldo Ribeiro atribui a autoria da narração a uma libertina de 68 anos, que narra suas escandalosas aventuras sexuais. A escolha de Ubaldo Ribeiro por essa autora ficcional está provavelmente ligada ao desejo de criar uma figura distinta da sua, dando uma maior impressão de autenticidade ao depoimento, o que potencializa ainda mais o seu caráter provocador e escandaloso. Ainda que tenha uma identidade à parte, a autora

ficcional funciona como um tipo de alter-ego subversivo do autor, que questiona, através dessa voz narrativa, diversas “verdades” sobre a vida e a sexualidade humana sem o véu da censura.

A autora ficcional do romance reforça continuamente o caráter extraordinário e exemplar de sua *persona* e manifesta o desejo de que sua história seja difundida em grande escala (o envio do depoimento a um autor de prestígio faz parte dessa estratégia). Através do seu depoimento, ela busca defender o seu estilo de vida e produzir um monumento a si mesma. O depoimento funciona como uma espécie de espelho para a narcisista narradora, no qual ela pode se admirar e se fazer admirar. Trata-se, portanto, de um veículo de autoafirmação e de exibicionismo.

CLB é uma grande sedutora e, em seu depoimento, ela se propõe seduzir o leitor, como seduziu os homens e mulheres que passaram pela sua vida. No entanto, para isso, a sua arma deixa de ser o corpo e passa a ser a palavra. É através de sua retórica que ela constrói uma imagem grandiosa de si mesma. Por essa razão, o conceito de *ethos* foi essencial nesse trabalho, já que ele designa, desde a Antiguidade Clássica, a imagem que o enunciador projeta de si mesmo através do discurso. Procurou-se mostrar que CLB recorre ao exagero, à hipérbole e a clichês, estereótipos e arquétipos (como o da libertina e o da *femme-fatale*) para construir a imagem uma mulher visionária, irresistível e infalível. Em suma, um modelo a ser seguido e admirado.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY, Ruth. **La présentation de soi – Ethos et identité verbale**. Paris : PUF, 2010.

ARISTÓTELES. **Retórica** (prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena). Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

BARTHES, Roland. “L’ancienne rhétorique: aide-mémoire”, **Communications**, n. 16, Paris : Points, 1970.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **Cette femme qu’ils disent fatale**. Paris : Grasset, 1993.

GOFFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life**. New York: Anchor, 1959.

HEINE, P. V. B. **O ethos e a intimidade regulada: especificidades da construção da construção do ethos no processo de revelação da intimidade no blogs pessoais**. Dissertação de Mestrado. Salvador, Instituto de Letras UFBA, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. "A propósito do ethos". In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S. (Orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

PERELMAN, Chaïm ; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique** [1988], Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1992.

UBALDO RIBEIRO, João. **A Casa dos Budas Ditosos**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999, col. Plenos Pecados.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

SILVA, Leonardo Alexander do Carmo. **A construção do ethos em a casa dos budas ditosos**. Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura. São Cristóvão: UFS, v. 25, mai./ago., p. 183-196, 2016.

Recebido: 10.04.2016

Aprovado : 15.07.2016