



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS PROF. BARROS ARAÚJO – PICOS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS/PORTUGUÊS**

LAURA LOPES RODRIGUES

**A PROJEÇÃO DO CORPO CARNAVALIZADO NA OBRA *A CASA DOS BUDAS*
DITOSOS DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

**PICOS – PIAUÍ
2025**

LAURA LOPES RODRIGUES

**A PROJEÇÃO DO CORPO CARNAVALIZADO NA OBRA A CASA DOS BUDAS
DITOSOS DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

Artigo Científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Português, da Universidade Estadual do Piauí, *Campus Prof. Barros Araújo*, Picos, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras/Português.

Professor: Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes

PICOS – PIAUÍ

2025

LAURA LOPES RODRIGUES

**A PROJEÇÃO DO CORPO CARNAVALIZADO NA OBRA A CASA DOS BUDAS
DITOSOS DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

Artigo Científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Português, da Universidade Estadual do Piauí, *Campus Prof. Barros Araújo, Picos*, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras/Português.

Professor: Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes

Aprovação em: 18 de novembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes (Orientador)

Universidade Estadual do Piauí

Profa. Ma. Margareth Valdivino da Luz Carvalho (Avaliadora 1)

Universidade Estadual do Piauí

Profa. Dra. Eliana Pereira de Carvalho (Avaliadora 2)

Universidade Estadual do Piauí

PICOS – PIAUÍ

2025

Dedico este trabalho, primeiramente, a Deus, por me conceder sabedoria, força e discernimento durante toda esta caminhada. Sem a sua presença e graça, eu não teria encontrado o equilíbrio e a coragem necessária para seguir em frente e concluir mais esta etapa da minha vida. Em seguida, dedico aos meus pais, em especial à minha mãe, que sempre sonhou comigo e por mim, acreditando no meu potencial mesmo quando eu mesma duvidava. Sua fé, amor e dedicação foram a base sobre a qual construí esta conquista. Ela nunca mediou esforço para me apoiar, incentivando-me a continuar, mesmo diante das dificuldades. Cada palavra de encorajamento, cada gesto de cuidado e cada sacrifício feito por ela tornaram possível a realização deste sonho. A ela, ofereço não apenas este trabalho, mas toda a gratidão e o amor que carrego em meu coração, pois sei que esta vitória também é dela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ter me concedido força, sabedoria e serenidade para enfrentar todos os desafios desta caminhada. Em cada etapa, senti Sua presença e direção, sustentando-me nos momentos de incerteza e cansaço. Foi pela fé que encontrei coragem para seguir em frente e transformar dificuldades em aprendizado. Com todo o meu coração, agradeço aos meus pais que sempre acreditaram em mim e sonhou comigo. Sua dedicação, amor e incentivo constante foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. A minha mãe, que nunca mediu esforços para me apoiar, oferecendo palavras de encorajamento e gestos de carinho que me fortaleceram nas horas mais difíceis. Esta conquista é também dela, resultado de sua força, exemplo e amor incondicional.

Ao meu orientador, professor Emanoel Pedro, registro minha mais profunda gratidão. Sua postura ética, atenciosa e humana foi essencial ao longo de todo o processo de construção deste trabalho. Agradeço pela paciência, pela compreensão diante das dificuldades, pela escuta sempre respeitosa e pelas orientações cuidadosas que contribuíram não apenas para o desenvolvimento do TCC, mas também para o meu crescimento pessoal e acadêmico. Sua disponibilidade e sensibilidade em cada encontro foram inspiradoras, tornando esta trajetória mais leve e significativa. Tê-lo como orientador foi uma honra e um privilégio, pois seu apoio foi muito além da orientação técnica foi um verdadeiro incentivo humano e emocional.

Aos meus familiares e amigos, que compreenderam minhas ausências, torceram por mim e ofereceram apoio durante todo o percurso acadêmico, deixo o meu mais sincero agradecimento. Cada palavra de incentivo, cada gesto de carinho e cada demonstração de afeto contribuíram para que eu chegasse ao fim desta jornada com gratidão e orgulho. Agradeço, ainda, a todos os professores que fizeram parte da minha formação, pelos ensinamentos, pela dedicação e pelo compromisso com o conhecimento. Cada aula, cada orientação e cada exemplo deixaram marcas profundas no meu aprendizado e na minha forma de ver o mundo.

Por fim, expresso minha gratidão a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste sonho. Este trabalho é o resultado não apenas do esforço individual, mas também do apoio, da confiança e do amor de todos que fizeram parte da minha trajetória. A cada um, o meu sincero reconhecimento e a certeza de que esta conquista também pertence a vocês.

A PROJEÇÃO DO CORPO CARNAVALIZADO NA OBRA A CASA DOS BUDAS DITOSOS DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

The Projection of the Carnivalized Body in A Casa dos Budas Ditosos by João Ubaldo Ribeiro

Laura Lopes Rodrigues¹
Emanoel Pedro Martins Gomes²

Resumo: Este artigo analisa como a projeção do corpo carnavaлизado se reflete na obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, assim como essa estética dialoga com o conceito de grotesco de Bakhtin (1987; Brait, 2008; Fiorin, 2011). Este estudo busca compreender como a carnavaлизação é utilizada como estratégia narrativa para subverter valores morais e destacar o corpo como território transgressor. Inicialmente, exploramos como o corpo grotesco, quando projetado de forma excessiva e irreverente, desestabiliza discursos normativos sobre a sexualidade e reafirma visões liberais do desejo e da existência. Com a análise, viu-se que a projeção do corpo carnavaлизado não apenas perturba o discurso moral, mas afirma o direito ao prazer e à liberdade individual em oposição às restrições culturais. Além disso, a relação entre os conceitos bakhtinianos e a literatura brasileira contemporânea mostra como as estéticas do grotesco e do carnaval são constantemente renovadas como ferramentas de crítica e desconstrução de valores.

Palavras-chave: carnavaлизação; corpo grotesco; sexualidade.

Abstract: This paper analyzes how the projection of the carnivalized body is reflected in the work *A casa dos budas ditosos*, by João Ubaldo Ribeiro, as well as how this aesthetic dialogues with Bakhtin's concept of the grotesque (1987; Brait, 2008; Fiorin, 2011). This study seeks to understand how carnivalization is used as a narrative strategy to subvert moral values and highlight the body as a transgressive territory. Initially, we explore how the grotesque body, when projected excessively and irreverently, destabilizes normative discourses on sexuality and reaffirms liberal views of desire and existence. The analysis showed that the projection of the carnivalized body not only disturbs moral discourse but also affirms the right to pleasure and individual freedom in opposition to cultural restrictions. Furthermore, the relationship between Bakhtinian concepts and contemporary Brazilian literature shows how the aesthetics of the grotesque and carnival are constantly renewed as tools for critique and deconstruction of values.

Keywords: carnivalization; grotesque body; sexuality.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar o romance *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, com foco na representação do corpo em sua relação com a

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras/Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Barros Araújo, de Picos-PI. E-mail: lauralopesr@aluno.uespi.br

² Professor Adjunto II do curso de Licenciatura em Letras/Português, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Barros Araújo, de Picos-PI. E-mail: emanuelpedro@pcs.uespi.br

transgressão e a obscenidade. A representação do corpo, especialmente as suas dimensões concernentes ao baixo corporal, à transgressão e ao obsceno, constitui um espaço privilegiado para a subversão das normas e a problematização dos discursos hegemônicos relacionados à sexualidade e à moralidade. Com base nos conceitos de grotesco e de carnavalização propostos por Mikhail Bakhtin, as imagens e referências corporais projetadas na narrativa serão investigadas tomando, para tanto, a dimensão cultural crítica veiculada pelas imagens na escrita construídas sobre o corpo. Em primeiro lugar, o sistema de imagens grotescas será analisado à luz das suas características desviantes em relação aos modos estéticos de legitimação do corpo na tradição ocidental.

No romance, o corpo é apresentado de uma forma claramente transgressora e desafiadora. A obra integra a coleção “Plenos Pecados”, projeto da casa editorial Editora Objetiva, que intentou, em 7 obras, apresentar, como tema central, cada um dos 7 pecados capitais. No caso da obra a ser analisada, o foco é o pecado do desejo (a luxúria) e sua história é narrada em forma de monólogo confessional na qual a protagonista, uma mulher, relata as aventuras sexuais e sua vivência intensa das infinitas possibilidades do sexo, por meio da experimentação de todas as formas de prazer sem indícios de culpa e de moralidade. Dessa forma, ao identificar como os corpos são projetados na narrativa, na sua relação com a limiaridade da moralidade, da sexualidade, do obsceno e do grotesco, discutiremos em que medida o corpo, na obra, oferece ruptura com discursos que buscam normalizar a experiência sexual e corporal.

Com base em Bakhtin, conceberemos que a carnavalização refere-se tanto a um fenômeno literário e cultural, em que as hierarquias sociais são temporariamente invertidas, criando um espaço livre onde o riso, a paródia e a materialidade do corpo ocupam o centro das atenções, quanto a um imperativo ético e social, na medida em que aponta para um modo de enxergar e portar-se diante do mundo ao considerar os quadros sociais hierárquicos suspendem-se em prol de uma conduta coletiva e histórica. Em *A casa dos budas ditosos*, a carnavalização se expressa no tom desafiador da narradora, que satiriza valores morais e celebra o prazer em suas diversas formas, desafiando visões puritanas e idealizadas do corpo feminino. A narrativa da protagonista não apenas descreve suas experiências性uais com detalhes e humor, mas também questiona as normas que limitam a liberdade do corpo e do desejo.

Porém, o corpo grotesco é uma das principais categorias da carnavalização, caracterizado pela materialidade exagerada, aparência inacabada e relação com funções corporais básicas como o comer, o beber e o sexo. Para Bakhtin, o corpo grotesco é um corpo

que transcende as restrições culturais, celebrando a fusão entre alto e baixo, sagrado e profano. Ao descrever seu próprio corpo sem os filtros morais tradicionais, a protagonista desafia discursos que buscam domesticar e censurar a sexualidade, ampliando a visão do corpo como espaço de prazer e autonomia.

Diante disso, este estudo pretende explorar como a projeção do corpo carnavaлизado se reflete na obra *A casa dos budas ditosos*, e como essa estética dialoga com o conceito de grotesco de Bakhtin. Este estudo busca compreender como a carnavalização é utilizada como estratégia narrativa para subverter valores morais e destacar o corpo como território transgressor.

Inicialmente, pretendemos explorar como o corpo grotesco, quando projetado de forma excessiva e irreverente, pode desestabilizar discursos normativos sobre a sexualidade e afirmar visões liberais do desejo e da existência. Além disso, a projeção do corpo carnavaлизado não apenas perturba o discurso moral, mas afirma o direito ao prazer e à liberdade individual em oposição às restrições culturais. Além disso, a relação entre os conceitos bakhtinianos e a literatura brasileira contemporânea mostra como as estéticas do grotesco e do carnaval são constantemente renovadas como ferramentas de crítica e desconstrução de valores.

1. A CARNAVALIZAÇÃO COMO PRINCÍPIO NARRATIVO

1.1 A Carnavalização no pensamento de Mikhail Bakhtin

Nessa seção, escreveremos sobre a carnavalização, segundo Mikhail Bakhtin, não se limita ao evento festivo do carnaval em si, mas se configura como um modelo de construção discursiva e de visão de mundo. Na literatura, esse conceito se manifesta na forma como os textos incorporam o espírito carnavalesco: o rebaixamento dos valores oficiais, a desorganização temporária das hierarquias sociais, e a liberdade de expressão plena do corpo, da linguagem e dos instintos. No entanto, esse espírito carnavalesco, ao migrar para os gêneros literários, transforma-os radicalmente, permitindo que o riso e a ambivalência semântica ocupem o centro da criação estética.

Por outro lado, o conceito de carnavalização, tal como desenvolvido por Mikhail Bakhtin, refere-se a uma lógica que subverte hierarquias sociais, morais e linguísticas, trazendo à tona um mundo em que tudo pode ser dito, onde o corpo, o riso e o grotesco rompem com os limites impostos pela ordem oficial. De acordo com José Luiz Fiorin (2011, p. 104), “a carnavalização é a inversão da ordem dominante. O que é sério se torna risível, o

que é elevado é rebaixado, o que é puro torna-se impuro”. Essa inversão, entretanto, não visa a destruição pura e simples, mas sim a regeneração simbólica da realidade por meio do riso e da ambivalência.

Para Bakhtin, a carnavaлизação não se limita ao evento festivo, mas constitui uma lógica própria que pode se infiltrar nos discursos literários, assumindo a forma de uma visão de mundo. Assim, nesse sentido, o romance se torna o gênero privilegiado da carnavaлизação, uma vez que incorpora a pluralidade de vozes e pontos de vista, operando com o riso, o rebaixamento e a degradação positiva. Brait (2008) destaca que “a carnavaлизação transforma o riso em um instrumento de crítica cultural e ideológica, desestabilizando verdades absolutas e revelando a multiplicidade de sentidos” (Brait, 2008, p. 96).

Bakhtin associa a carnavaлизação às festas populares medievais, nas quais havia uma suspensão temporária das normas e das hierarquias. Essa lógica festiva se transfigura, segundo o autor, na estrutura dos romances modernos, que acolhem vozes diversas e operam fora da rigidez ideológica do discurso oficial. Fiorin (2011, p. 105) reforça que “a carnavaлизação introduz o riso, o corpo, a materialidade da existência, fazendo com que o discurso se abra para outras vozes e possibilidades de sentido”.

Beth Brait (2008), ao tratar do conceito, enfatiza que a carnavaлизação implica uma reorganização das relações discursivas, marcada pelo riso ambivalente e pela transgressão das fronteiras do permitido. Para ela, o riso carnavalesco “nega para afirmar, destrói para renovar, é ambíguo, regenerador e subversivo” (Brait, 2008, p. 96). No entanto, essa ambiguidade não significa neutralidade, mas sim um movimento duplo que questiona e ao mesmo tempo propõe novas formas de existir e de se expressar no mundo.

A obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, pode ser lida à luz desse conceito, pois encena uma narrativa marcada por uma voz feminina que escandaliza e provoca, adotando um tom confessional, irreverente e debochado. Assim, o corpo feminino, exposto em sua materialidade e sexualidade, não é ocultado ou censurado; ao contrário, torna-se centro da narrativa e da provocação discursiva. Como destaca Fiorin (2011, p. 105), “no carnaval, todos são iguais, e é exatamente essa suspensão das hierarquias que permite que o discurso se torne livre, polifônico, aberto à diferença”.

Em suma, a carnavaлизação, nesse sentido, não se limita ao conteúdo temático do romance, mas estrutura o próprio modo como a linguagem é utilizada. Contudo, a narradora ri de si, do mundo, das normas e da moralidade, promovendo uma inversão de valores que retoma, no plano literário, o espírito das festas populares. Brait (2008, p. 97) observa que a

carnaivalização “desestabiliza o tom sério do discurso oficial, introduzindo nele a lógica do grotesco, do riso, da paródia e da irreverência”.

Desse modo, *A casa dos budas ditosos* realiza uma carnavalização do discurso ao representar um corpo que fala sem pudor, transgride tabus e afirma sua existência pelas vias do prazer, da obscenidade e da liberdade. Desse modo, a obra dialoga com o espírito bakhtiniano ao fazer da linguagem um território de confronto e de renovação simbólica, evidenciando a potência estética e política do riso.

1.2 O Realismo Grostesco no pensamento de Mikhail Bakhtin

No pensamento de Mikhail Bakhtin, o realismo grotesco está intimamente ligado à carnavalização, pois ambos operam a partir de uma lógica de rebaixamento, materialidade e subversão. Segundo José Luiz Fiorin (2011), esse tipo de realismo representa o corpo em sua dimensão mais concreta, fisiológica, degradada e cômica, ressaltando funções como o comer, o defecar, o copular e o parir. Ele afirma que o grotesco “não é apenas o feio, o disforme, o repugnante, mas aquilo que expressa a plenitude da vida no seu ciclo nascimento-morte-renascimento” (Fiorin, 2011, p. 108).

A ênfase no corpo baixo, isto é, nas partes inferiores do corpo e nas suas funções é uma marca desse realismo, que se opõe às idealizações estéticas e morais do corpo na tradição clássica. O grotesco, para Bakhtin, não degrada por pura negatividade, mas como forma de regenerar, renovar e afirmar a continuidade da vida. Por isso, o corpo grotesco é sempre coletivo, universal, ligado ao povo e à festa. Fiorin (2011, p. 109) observa que esse corpo “não é individualizado, mas representa a vida em processo, inacabada, em constante transformação”.

Segundo Beth Brait (2008), ao discutir o realismo grotesco, destaca sua função ambivalente: ao mesmo tempo que desfigura, ele revela e renova. No entanto, a autora, “o grotesco rebaixa o sublime ao nível da terra, da carne, do orgânico, mas ao fazê-lo, não anula o valor da existência – ao contrário, reafirma sua potência vital” (Brait, 2008, p. 99). Assim, o grotesco é uma força estética que expõe os limites do corpo como espaço de passagem, de metamorfose e de resistência aos discursos normativos.

Por certo, na obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, o realismo grotesco se manifesta de forma explícita na representação do corpo feminino em sua materialidade escancarada. Assim, a narradora não apenas fala de seu corpo, mas o descreve

com crueza, ironia e prazer, sem recato ou censura. Ao fazer isso, ela realiza um gesto de ruptura com os discursos que historicamente relegaram o corpo da mulher ao silêncio ou à idealização. Como aponta Fiorin (2011, p. 109), “o corpo grotesco é aquele que não se fecha em si mesmo, que extravasa, transborda, se mistura ao mundo”.

Essa visão do corpo enquanto excesso, abertura e escândalo estão profundamente presente na estrutura narrativa do romance, especialmente por meio do riso obsceno, da escatologia e da sexualidade. Brait (2008, p. 101) reforça que o grotesco “é linguagem da transgressão, da ruptura com o bom gosto, com a norma e com a estética dominante”. Ao adotar essa estética, o romance desconstrói a imagem da mulher contida, moralizada e passiva, propondo uma representação em que o corpo fala, deseja, goza e impõe sua presença.

O corpo grotesco é uma figura de resistência, que se rebela contra as normas sociais e as representações canônicas do corpo, especialmente nas culturas ocidentais, que historicamente idealizam o corpo humano em sua forma pura e controlada. Como aponta Brait (2008), o grotesco “não é só um espelho da decadência, mas uma afirmação vital, que traz consigo uma nova forma de compreensão do mundo e do corpo” (BRAIT, 2008, p. 102). Esse novo olhar sobre o corpo subverte os discursos oficiais e os valores estabelecidos, propondo uma representação mais democrática, inclusiva e transformadora.

Certamente essa desconstrução do corpo idealizado está profundamente alinhada ao conceito de Bakhtin de que o grotesco não é simplesmente a representação do feio, mas uma forma de afirmar a vida em sua potência criadora e renovadora. Fiorin (2011) explica que “o grotesco se dá quando o corpo, em sua materialidade, se liberta dos constrangimentos da beleza idealizada e assume sua plenitude, com todos os seus excessos e imperfeições” (Fiorin, 2011, p. 112). Com isso, no caso de *A casa dos budas ditosos*, a narradora usa seu corpo como um veículo de subversão e provocação, reconfigurando a sexualidade feminina para além dos limites impostos pela sociedade patriarcal.

A representação grotesca do corpo na obra de João Ubaldo Ribeiro é, assim, uma forma de libertação, de rompimento com a normatividade social. Nesse sentido, o corpo da narradora é um corpo que se expõe, que fala e que transgride. Esse corpo, paradoxalmente, carrega a vulnerabilidade e a força simultaneamente. Como observa Brait (2008), “o grotesco transforma o corpo em um lugar de resistência e afirmação, onde a transgressão dos limites sociais e culturais se torna uma forma de questionar o mundo” (Brait, 2008, p. 103).

Portanto, o realismo grotesco, em *A casa dos budas ditosos*, não é mero recurso estilístico, mas eixo estruturante da narrativa, que projeta um corpo carnavalizado em conflito com as convenções sociais e discursivas. Assim, o grotesco opera como linguagem política e

estética, denunciando os limites impostos ao desejo e afirmando uma ética do excesso e da liberdade. Pois trata-se de uma estética que, conforme Bakhtin descreve, “destrói para construir, rebaixa para exaltar” – e que, nesse romance, encontra pleno desdobramento.

2. A limiaridade no pensamento de Mikhail Bakhtin

No conceito de limiaridade, além de ser central para a compreensão das práticas carnavalescas, é também uma chave para entender o modo como as personagens e seus corpos se posicionam em relação às estruturas de poder e normas estabelecidas. Então, no limiar, as identidades se tornam fluídas e as categorias sociais se tornam temporárias, o que possibilita uma nova visão sobre o sujeito e suas experiências. Portanto, esse estado de transição e indeterminação é especialmente relevante para compreender a subversão da moral e da ordem nas obras de Bakhtin, como no caso da literatura que incorpora as características do grotesco e do carnaval.

Segundo José Luiz Fiorin (2011), a limiaridade pode ser vista como um estado de “passagem”, onde o sujeito se encontra em uma posição ambígua, de fronteira, que permite transitar entre diferentes mundos e realidades. Fiorin (2011, p. 114) explica que a limiaridade “é o espaço onde as normas sociais e os papéis tradicionais são suspensos, criando uma zona de liberdade e de experimentação, onde as possibilidades de ser e de agir se multiplicam”. Nesse espaço, o sujeito se encontra em um momento de ruptura com o que é habitual, sendo convidado a vivenciar o novo e o desconhecido.

Por tanto, no caso de *A casa dos budas ditosos*, a narradora está constantemente à beira desse limiar, transitando entre a moralidade social e a transgressão. No entanto, sua confissão íntima e a exposição do corpo são gestos que não só desafiam as convenções, mas também desestabilizam os limites entre o que é privado e o que é público, o que é aceito e o que é censurado. Nesse sentido, a narradora ocupa, assim, um lugar liminar, onde sua identidade é questionada e ressignificada a partir de uma posição de marginalidade, de quem não pertence totalmente a nenhum dos mundos que lhe são impostos.

Beth Brait (2008) reforça que a limiaridade está ligada à ideia de que o ser humano “não é fixo, mas está sempre em transição, em processo de se tornar outra coisa” (BRAIT, 2008, p. 105). Esse processo contínuo de transformação é o que torna a limiaridade um estado dinâmico, cheio de potencial. Para Brait, a limiaridade não é apenas uma passagem

temporária, mas uma forma de estar no mundo de maneira mais fluida, permitindo a transgressão das normas estabelecidas e a afirmação de novos significados.

Na obra de João Ubaldo Ribeiro, a liminaridade se reflete na experiência da narradora, que ao se confessar e expor suas experiências, transita entre o "mundano" e o "sagrado", entre o corpo e o espírito. Essa transição constante entre opostos é um reflexo do estado de liminaridade, no qual as normas de conduta social são postas em dúvida e transformadas. Fiorin (2011, p. 115) aponta que “o ser liminar é aquele que não está restrito por nenhuma definição rígida de identidade e está, portanto, aberto à multiplicidade de significados e possibilidades de ser”.

Dessa forma, ao abraçar sua condição liminar, a narradora não se conforma às expectativas da sociedade, mas as subverte. Ela é uma personagem que transita entre o prazer e a culpa, entre a liberação e o controle, refletindo o conflito interno de quem está constantemente em um estado de transformação. Assim, a escolha de João Ubaldo Ribeiro em utilizar a confissão como meio de expressão desse corpo liminar e transgressor é uma forma de dar voz ao espaço entre os mundos, que Bakhtin tão bem descreve como o lugar das festividades e da renovação.

Sobretudo, a limiaridade, como espaço de transição e ruptura, é um conceito profundamente associado à ideia de carnavalização. Para Bakhtin, os períodos de carnaval com suas celebrações de inversão e transgressão exemplificam bem o estado liminar, onde as normas e as hierarquias sociais são temporariamente suspendidas. No caso de *A Casa dos Budas Ditosos*, a narradora vive em um estado contínuo de carnavalização, na medida em que sua experiência está marcada pela transgressão de fronteiras e pela subversão das normas estabelecidas. Assim, sua constante transição entre o “sagrado” e o “profano”, entre o corpo e a alma, e entre a liberdade e a repressão, reflete a condição liminar que Bakhtin associa ao carnaval e à festa popular.

Primeiramente ao se colocar em um espaço de confessionário, a narradora não só revela sua intimidade, mas também cria uma atmosfera de liberdade temporária, onde as regras convencionais não se aplicam. Isso está diretamente relacionado à ideia de Fiorin (2011, p. 117), que vê a limiaridade como uma “ruptura com as estruturas de poder e controle, um espaço de reconfiguração da identidade e de redefinição de valores”. No romance, a narradora, ao viver à margem das convenções sociais, constrói uma nova forma de identidade, uma identidade que não é definida por critérios de moralidade ou de sexualidade tradicionais, mas por sua própria experiência e desejo.

Em suma, a representação da limiaridade no romance de João Ubaldo Ribeiro, portanto, é uma forma de questionar e subverter as hierarquias e as divisões sociais, especialmente aquelas relacionadas ao corpo feminino e à sexualidade. O espaço liminar é, nesse contexto, um território de luta e de afirmação, onde a transgressão das normas não é vista apenas como um ato de rebeldia, mas como uma forma de redefinir o significado de ser mulher, ser corpo e ser sujeito na sociedade.

3. ANALISANDO A PROJEÇÃO DO CORPO GROTESCO DE ACORDO COM A DISCUSSÃO DE BAKTHIN

3.1 Aspectos do corpo grotesco

Este trabalho consiste numa abordagem exploratória, qualitativa e de cunho bibliográfico. Sob essa perspectiva, Mikhail Bakhtin descreve que o carnaval instaura um espaço social e simbólico que se opõe à lógica hierárquica da vida cotidiana. Nesse contexto festivo, as condutas, os gestos e a linguagem se libertam das normas rígidas que regulam a convivência social, permitindo a emergência de comportamentos excêntricos e inversões de papéis: homens podem se vestir de mulheres, a linguagem assume caráter obsceno e irreverente, objetos são deslocados de suas funções usuais, entre outras manifestações que rompem com a ordem estabelecida. Trata-se de uma atmosfera de subversão lúdica, em que todas as regras são momentaneamente questionadas e dissolvidas pelo riso, cuja força corrosiva rompe com dogmas, interditos e formas de autoridade.

Sob esse viés, o carnaval, portanto, possui um caráter regenerador e utópico, pois cria a possibilidade de vislumbrar uma realidade alternativa, pautada pela abundância, pela liberdade e pela igualdade. Semelhantemente, esse universo simbólico se constrói por meio de categorias fundamentais da percepção carnavalesca: o contato familiar, que dissolve hierarquias e liberta a linguagem da coerção da etiqueta; a excentricidade, que traz à tona o marginal, o escandaloso e o grotesco; a fusão entre opositos tradicionalmente separados, o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, a sabedoria e a tolice; e, ainda, a profanação, que se manifesta em paródias, inversões e aviltamentos dos discursos e rituais oficiais.

Logo, essas categorias não são abstrações, mas práticas concretas vividas em manifestações populares, especialmente na Idade Média, em que o carnaval se configurava como um contraponto à ordem centrípeta dos discursos da Igreja e do Estado. Em seguida, a lógica carnavalesca, de caráter centrífugo, relativizava solenidades e dogmas ao parodiá-los,

evidenciando sua fragilidade diante do riso coletivo. Então, entre os atos carnavalescos destacados por Bakhtin, encontra-se a entronização e o destronamento do rei do carnaval, ritual que simboliza a ambivalência da festa: ao mesmo tempo destruidora e regeneradora, morte e renascimento. Nesse contexto, a entronização do bufão ou do escravo encarna a inversão do mundo, e os símbolos de poder, longe de representarem autoridade absoluta, revelam sua dimensão ambígua, simultaneamente paródica e relativizadora.

Por fim, o carnaval representa a festa da transformação contínua, na qual vida e morte se interpenetram de forma ambivalente. Então, essa concepção explica, por exemplo, a recorrência da figura da mulher idosa grávida na estatuária grotesca, símbolo da coexistência entre o fim e o recomeço, da morte que gera vida. Assim, o carnaval não se configura como afirmação ou negação absolutas, mas como espaço de transição e passagem. Dessa forma, entre as práticas mais emblemáticas está o travestimento, que desafia a rigidez da separação entre papéis sexuais. Sendo assim, a linguagem carnavalesca, por sua vez, é marcada por um tom familiar e permeada de insultos e sarcasmos, que, no entanto, não carregam um sentido de ofensa, mas de brincadeira e cumplicidade, como nas trocas de xingamentos jocosos entre amigos, que reforçam laços de intimidade. Por fim, também os gestos carnavalescos, ainda que injuriosos ou escarnecedores, cumprem essa função lúdica.

Por tanto, o corpo clássico busca encerrar-se em si mesmo, delimitado e separado do mundo, enquanto o grotesco se abre para a comunicação com a materialidade da vida. As vezes, é nesse ponto que surge o princípio do “baixo corporal”, no qual se valoriza a região do ventre e dos órgãos性uais, associada à cópula, à gravidez, ao parto, à alimentação e às funções naturais. Então, diferentemente dos gêneros elevados, que representavam o homem em sua dimensão “nobre” e espiritual, a literatura carnavalizada exalta o baixo corporal não como algo degradante, mas como potência vital, princípio de saúde, fertilidade e renovação.

Eu nunca ficava nua, só tirava os peitos, mas ele ficava nu. Depois foi indo, a gente praticamente começou a transar, e eu fiquei para sempre cativa da bunda dele. Não havia nada melhor no mundo do comer a bunda dele. Ele botava um travesseiro embaixo dele, e eu o cavalgava com um prazer que nunca senti, nem com homem, nem com mulher, nem com veado, aliás eu não gosto muito de transa com veado, só por amizade, amigos veados eu tenho muitos, me dou bem com eles (Ribeiro, 1999, p. 89).

Primeiramente, o trecho apresenta uma cena sexual que rompe com o padrão erótico convencional, trazendo para o centro do discurso a **zona baixa do corpo**, o ânus e as nádegas como fonte de prazer. Contudo, quando o faz, realiza pela ordem invertida da heteronormatividade, uma vez que a personagem-narradora, feminina, é quem copula, enquanto agente ativo, com seu parceiro, homem, sem que, com isso, fique claro se as

orientações de gênero correspondem às identidades manifestadas pelos sujeitos da cena. Em seguida, deve ser ressaltado o fato de que a limiaridade da expressão dessa orientação fica ainda mais evidente quando a narradora tenta explicar o sentimento de arrebatamento do sexo com seu parceiro, de “cativa”, quando compara o ato sexual com o realizado com outros sujeitos, de outras identidades e orientações, demonstrando, com isso, o caráter ambivalente, fronteiriço, de um “entre-lugar” que o desejo e o sexo lhe fornecem.

De um lado, a representação desta cena nos leva à compreensão de Homi Bhabha (1998) acerca do “entre-lugar” enquanto espaço intersticial em que produções subjetivas, culturais, identitárias são realizadas à margem dos padrões hegemônicos culturais, demonstrando, com isso, processos de deslocamentos e descentramentos que questionam e desafiam antigas ficções unificadoras e mediadoras das subjetividades/identidades (como o Estado, a Igreja, a Ciência etc.) e que se efetivam, na vida de indivíduos e grupos, tornando suas identidades um elemento de negociação, porque sempre provisórias, variáveis, problemáticas, deslocadas da hegemonia.

Por outro lado, essa escolha narrativa remete igualmente ao conceito de **realismo grotesco** desenvolvido por Bakhtin, em que o corpo é entendido não como uma totalidade acabada e idealizada, mas como uma entidade em constante transformação, aberta para o mundo e para o outro. Dessa forma, no grotesco, privilegiam-se justamente as zonas corporais de contato, de degradação e de renovação, como a boca, o ventre e os genitais.

Ao afirmar que ficou “cativa da bunda dele” e que não havia nada melhor do que esse ato, isso enfatiza um prazer da narradora que escapa à normatividade, deslocando o erotismo para um campo do **excessivo, do obsceno e do riso**. Como lembra Fiorin (2011), a carnavalização cria um espaço em que as hierarquias são invertidas e os interditos suspensos, instaurando uma espécie de liberdade discursiva e corporal. Então, é isso que ocorre no episódio: a mulher assume uma posição ativa, cavalgando o parceiro, o que subverte não apenas as convenções de gênero, mas também os limites morais do discurso sobre o sexo.

Sobretudo, a escolha vocabular de João Ubaldo Ribeiro também reforça esse caráter grotesco e carnabalizado. Assim, uso de termos coloquiais como “comer” e “bunda” rompe com o registro literário elevado e aproxima a narrativa da oralidade, do corpo vivo, das vozes populares. Dessa forma, esse movimento é típico da lógica carnavalesca, que, segundo Bakhtin, opõe-se à cultura oficial e solene, dando lugar ao riso, ao escárnio e ao prazer desmedido. No entanto, aqui o discurso se inscreve na fronteira entre o erótico e o chulo, entre o riso e o choque, instaurando o que Brait (2008) denomina de **limiaridade** do grotesco: a oscilação entre atração e repulsa, prazer e nojo, o permitido e o interdito.

Outro ponto importante é a relação entre o corpo e a coletividade. Embora a cena descrita seja íntima, ela carrega ecos de uma vivência social mais ampla: a liberdade sexual, a quebra de tabus e a exposição de práticas marginalizadas. Assim, o corpo grotesco, nesse sentido, não pertence apenas ao indivíduo, mas é também espaço de crítica, de contestação e de resistência às normas sociais que tentam enclausurá-lo. Conforme Bakhtin, o grotesco tem sempre essa função ambivalente: ao mesmo tempo que degrada, também regenera; ao mesmo tempo que escandaliza, também liberta.

Assim, pode-se afirmar que o episódio analisado exemplifica a maneira como *A casa dos budas ditosos* projeta o corpo como lugar de **transgressão e liberdade**, materializando os princípios do realismo grotesco e da carnavaлизação bakhtiniana. Então, ao deslocar o prazer para zonas corporais degradadas e ao subverter as hierarquias sexuais e discursivas, João Ubaldo Ribeiro faz de sua obra um espaço de contestação, em que o corpo não é apenas representação, mas ato de resistência e de riso.

Sob esse viés, a narrativa explicita o corpo em uma situação de prazer sexual que rompe com os padrões do erotismo convencional, deslocando o foco da idealização romântica ou da sensualidade estetizada para as zonas baixas do corpo, aquilo que Bakhtin identifica como núcleo do **realismo grotesco**. O grotesco, segundo o autor, privilegia os orifícios, as aberturas, o contato com o outro e com o mundo, destacando as dimensões de degradação e regeneração. Nesse caso, o prazer descrito não se localiza no corpo idealizado, mas em uma zona degradada e marginalizada culturalmente — a “bunda” —, que passa a ser fonte de prazer intenso e transgressor.

Outrossim, essa escolha narrativa rompe com os limites da chamada cultura oficial. Dessa forma, Em vez de idealizar o corpo feminino ou masculino, a obra evidencia sua materialidade, sua condição de organismo aberto, que se relaciona com outros corpos e com o ambiente. Para Bakhtin, “o corpo grotesco é um corpo em processo, em devir, que ultrapassa os seus limites e se funde com o mundo”. Por fim, é exatamente esse movimento que a narradora realiza: ela se funde ao corpo do parceiro, encontra prazer não no isolamento ou na clausura, mas na abertura, na mistura e na experimentação.

Além da dimensão do grotesco, observa-se a presença da carnavaлизação, categoria fundamental em Bakhtin. Contudo, a carnavaлизação, segundo Fiorin (2011), consiste na instauração de um espaço em que “os interditos são suspensos e as hierarquias, invertidas”. Nesse trecho, a inversão se dá em diferentes níveis: primeiro, pela posição da mulher, que assume uma postura ativa no ato sexual, “cavalgando” o parceiro, o que subverte o modelo patriarcal da passividade feminina; segundo, pela escolha do prazer em zonas corporais

tradicionalmente interditadas, o que instaura um espaço carnavalesco de suspensão das normas morais. Por fim, a própria linguagem empregada pela narradora direta, coloquial, sem eufemismos, reforça esse movimento, aproximando o discurso do universo popular e da oralidade.

Então, a vulgaridade assumida da linguagem é essencial para compreender a lógica carnavalesca. Bakhtin destaca que, na cultura popular, a linguagem grotesca e chula cumpre a função de rebaixar e, ao mesmo tempo, regenerar, permitindo que o corpo e o discurso escapem da solenidade e do moralismo oficiais. No entanto, o uso de termos como “comer a bunda” ou “cavalgava” retira o sexo de uma esfera sagrada ou estetizada e o devolve ao campo da materialidade, do riso e da transgressão. Dessa forma, esse rebaixamento é ambivalente: degrada, mas também afirma a vitalidade do corpo, sua potência de prazer e de transformação.

3.2 A limiaridade e o corpo grotesco na construção dos corpos e do prazer

Primeiramente, outro aspecto relevante é a **limiaridade** do grotesco, conforme enfatiza Brait (2008). A limiaridade refere-se ao estado de suspensão entre fronteiras, em que o discurso e o corpo transitam entre polos opostos: atração e repulsa, prazer e nojo, permitido e proibido. Assim, no trecho, a narradora oscila entre a intensidade do prazer sentido e o desconforto com determinadas práticas, como a relação com “veados”, que ela afirma não apreciar sexualmente, mas com quem mantém amizade. Da mesma forma, esse movimento evidencia a ambivalência típica do grotesco: a cena sexual descrita causa tanto fascínio quanto escândalo, tanto identificação quanto estranhamento.

Inicialmente, vale destacar também a função social do grotesco na narrativa. A princípio, embora o episódio pareça restrito a uma experiência íntima, ele carrega um caráter de contestação mais amplo. A obra de João Ubaldo Ribeiro dá voz a uma personagem que se permite narrar práticas sexuais interditas, rompendo com a repressão discursiva e cultural que cerca o corpo e a sexualidade. Como observa Bakhtin, o grotesco é sempre um discurso contra a clausura e a oficialidade, pois ele expõe o corpo em sua abertura e sua multiplicidade. Nesse sentido, o corpo narrado não é apenas individual, mas coletivo: ele traz à tona desejos, práticas e linguagens que circulam nas margens da cultura, mas que são normalmente silenciados.

No entanto, pode-se perceber que o corpo na obra é um corpo em estado de constante transgressão. Assim, ele rompe fronteiras de gênero, ao atribuir à mulher uma posição de

potência e comando; fronteiras de moralidade, ao deslocar o prazer para as zonas baixas; e fronteiras discursivas, ao empregar uma linguagem que se aproxima do vulgar e do popular. Dessa forma, esse corpo grotesco é, portanto, também um corpo carnavalizado: um espaço de liberdade, de experimentação e de resistência.

Nunca dei. Deixei alisar, deixei pegar, deixei abrir, fiquei de quatro, mugindo e chamando ele de meu touro, deixei beijar, deixei meter a língua um bocadinho, exibi muito a bunda, mas nunca dei. Cansei de ficar nua, com ele correndo atrás de mim no quarto e eu fazendo poses de sílfide esvoaçante e falando mais ou menos parnasianamente, arcadicamente, romanticamente. Assim prometi a ele que um certo dia, num incerto porvir, em incerto arrebol, nesse incerto dia com certeza eu daria ao certo, ele podia ter como favas contadas, tripudiei o que foi possível, mas nunca dei, e eu sabia que nunca ia dar, ele não sabia. Quer dizer, sabia, mas tinha esperanças voluntaristas, era um babaca do mais alto coturno, não sei por que minha mãe dava a ele, só se meu pai era ruim de cama, coisa sobre a qual nunca vou poder testemunhar, esta vida é ingrata mesmo. Nem tampouco dei a ele pela frente, acho que foi isso que acabou matando ele, porque, quando eu finalmente resolvi contar que não era mais virgem, ele endoidou e me ofereceu absolutamente tudo o que eu quisesse, pago antecipadamente, mas eu não dei (UBALDO RIBEIRO. 1999, P. 86)

A princípio, o trecho está apresentando um dos momentos mais expressivos da projeção do **corpo carnavalizado** na narrativa. Dessa forma, a linguagem direta, obscena e debochada empregada pela narradora rompe com os padrões de decoro e moralidade que historicamente silenciaram o corpo feminino e o desejo sexual da mulher. Assim, através do uso de uma fala desinibida e provocativa, João Ubaldo Ribeiro constrói uma voz narrativa que se inscreve no campo da **transgressão**, desafiando tanto a moral sexual quanto as normas discursivas da literatura canônica. É justamente nesse ponto que o pensamento de Bakhtin torna-se fundamental para compreender a densidade estética e ideológica do trecho, sobretudo nos conceitos de **carnaualização, grotesco e rebaixamento do idealizado ao corporal**.

Bakhtin define a carnaualização como um princípio que rompe as hierarquias e dissolve as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre o nobre e o vulgar, entre o oficial e o marginal. No carnaval literário, todos os valores são relativizados e subvertidos — o corpo, o riso, o erotismo e o excesso tomam o lugar da ordem, da contenção e da moralidade. No entanto, a narradora de *A casa dos budas ditosos* encarna essa lógica carnavalesca ao transformar o espaço da intimidade e da sexualidade em um palco de libertação e riso, em que o discurso socialmente reprimido é colocado em evidência. Ao dizer “deixei alisar, deixei pegar, deixei abrir, fiquei de quatro, mugindo e chamando ele de meu touro”, a narradora opera uma inversão carnavalesca do discurso sobre a mulher: o corpo feminino, antes objeto de censura, torna-se sujeito da fala e do prazer.

Constantemente, essa libertação do corpo pela linguagem se aproxima da noção bakhtiniana de **realismo grotesco**, no qual o corpo é representado em sua materialidade, em suas funções fisiológicas e eróticas, como símbolo de vida, transformação e devir. Dessa forma, o grotesco, segundo Bakhtin, não busca o belo, mas sim o **rebaixamento do ideal ao material**, revelando a vitalidade da existência e a potência regeneradora do corpo. Com isso, o autor afirma que “o princípio material e corporal é universal, ele caracteriza todo o mundo e o homem em sua totalidade”. No trecho, o corpo feminino é descrito em termos explícitos e carnais, sem a preocupação com a estética tradicional da delicadeza ou da pureza. Ao exibir “muito a bunda” e assumir o próprio desejo, a narradora rompe com o paradigma da mulher recatada e o substitui pela imagem do corpo **aberto, impuro, excessivo e afirmativo**, característica essencial do corpo grotesco.

Além disso, o humor e o deboche com que a narradora relata a cena são traços marcantes do **riso carnavalesco**, um riso que, como explica, “liberta o homem do medo, do respeito e da piedade diante do poder e da santidade”. O riso, aqui, é uma forma de insurgência contra o discurso moralizante e patriarcal que sempre reprimiu a sexualidade feminina. No entanto, a narradora ri da própria situação, ri do homem — “um babaca do mais alto coturno” — e ri, sobretudo, dos valores que o oprimem. Por fim, o erotismo narrado com ironia e desdém assume uma função desestabilizadora: ele desmascara o ridículo das convenções sociais e, ao mesmo tempo, reconstrói um espaço de fala para o corpo feminino.

Com isso, ao descrever sua relação com o parceiro e afirmar repetidas vezes “nunca dei”, a narradora parece ironizar o mito da virgindade como símbolo de valor moral da mulher. O corpo, nesse sentido, deixa de ser um território controlado pelo olhar masculino ou religioso e passa a ser um instrumento de poder, manipulação e prazer. Esse gesto dialoga diretamente com a ideia bakhtiniana de **rebaixamento regenerador**, na qual o que é socialmente visto como “baixo” — o corpo, o sexo, a obscenidade — é justamente o que renova e revitaliza o humano. Como explica Fiorin (2011), “a degradação não é destruição, mas regeneração, é o retorno do homem à materialidade da vida e à sua ligação com o mundo físico”. O “baixo corporal” é, portanto, o espaço em que o humano se reconecta à terra, ao nascimento e ao desejo.

Ademais, a voz da narradora é também profundamente **polifônica**, no sentido bakhtiniano do termo. Ela não fala apenas por si, mas dialoga com múltiplos discursos sociais e literários. Nesse sentido, quando menciona que fazia “poses de sélfide esvoaçante” e falava “parnasianamente, arcadicamente, romanticamente”, Ribeiro introduz um jogo de **paródia e intertextualidade**. Esses adjetivos remetem a correntes literárias que idealizavam a mulher,

colocando-a como símbolo de pureza, graça e distanciamento do desejo carnal. Assim, a narradora, ao ironizar essas escolas e suas linguagens, realiza um **rebaixamento carnavalesco da tradição literária**, transformando a estética do sublime em motivo de riso. Como aponta Brait (2008), “a paródia, na perspectiva bakhtiniana, é um procedimento que revela o diálogo entre discursos e evidencia a relativização das vozes autoritárias”. Através dessa paródia, a personagem ridiculariza o discurso poético masculino que aprisionava o corpo feminino em moldes angelicais ou etéreos.

Essa ironia metalinguística confere ao trecho um caráter **metadiscursivo**: o texto fala sobre os próprios limites da linguagem literária, denunciando como a cultura erudita também é atravessada por relações de poder. A carnavalização, portanto, não está apenas no tema (o erotismo), mas também na forma discursiva que o narra uma forma que mistura o vulgar e o erudito, o poético e o escatológico, o sublime e o grotesco. No entanto, o resultado é um discurso híbrido, polifônico e liminar, que se recusa a se encaixar em qualquer categoria fixa.

Outrossim, a figura do corpo no trecho é um **corpo em travessia**, que habita o limiar entre o prazer e a culpa, entre o recato e a libertinagem. É o que Bakhtin denomina corpo “inacabado”, “aberto” e “em devir” — um corpo que não se fecha em si mesmo, mas que se comunica com o mundo. Dessa forma, esse corpo liminar é também político: ao narrar suas experiências sexuais com escárnio e autonomia, a protagonista desafia a estrutura patriarcal que historicamente confinou o corpo feminino ao silêncio e à obediência. Assim, a sexualidade torna-se, aqui, um **discurso de emancipação**.

Como observa Brait (2008), “o corpo, em Bakhtin, é um signo ideológico que traduz as tensões entre o eu e o outro, entre o individual e o coletivo”. Nesse sentido, o corpo da narradora é o espaço em que se inscrevem as contradições de uma mulher moderna que carrega ainda os estigmas do moralismo e da repressão sexual. O gesto de negar — “nunca dei” —, ao mesmo tempo que reafirma o poder sobre o próprio corpo, também expõe o jogo de forças entre desejo e interdito, prazer e censura. A liminaridade do corpo feminino, portanto, é o reflexo da liminaridade do próprio discurso: híbrido, transgressor, dialógico.

Do ponto de vista da linguagem, o texto se estrutura em torno de uma **voz feminina carnavalesca**, que se apropria do discurso obsceno para transformá-lo em performance de poder. Dessa forma, a repetição enfática de expressões como “deixei alisar, deixei pegar, deixei abrir” cria um ritmo que mistura a oralidade e o ritual. Essa cadência quase litúrgica é uma inversão blasfema dos discursos religiosos e morais que disciplinam o corpo. O erotismo, portanto, torna-se paródia do sagrado: o quarto e o corpo assumem o papel de templo, e o ato

sexual transforma-se em rito profano. Esse rebaixamento do espiritual ao corporal e a fusão entre ambos são uma das manifestações mais fortes da carnavaлизação na literatura.

Em outro nível, o trecho também evidencia o **desmascaramento do masculino**. O homem, figura de poder e autoridade, é reduzido ao ridículo: “um babaca do mais alto coturno”. Essa expressão, carregada de ironia, rebaixa o masculino à condição de objeto risível, invertendo as posições de dominação. Se nas narrativas tradicionais o corpo da mulher é objeto de desejo e controle, aqui é o homem quem se torna objeto da narrativa, da manipulação e da zombaria. Essa inversão hierárquica é um traço essencial do universo carnavalesco, em que os papéis sociais se embaralham e os poderosos são expostos à risada coletiva.

Por fim, é possível perceber que a narradora encarna o que Bakhtin chamaria de **“espírito carnavalesco”**, uma consciência que não reconhece verdades absolutas e que faz da ambiguidade sua forma de expressão. Ela se situa no entre-lugar do sagrado e do profano, do amor e da pornografia, da culpa e da liberdade. Ao afirmar com frieza e humor sua recusa “nunca dei”, ela revela uma autonomia que transcende o ato sexual: trata-se de uma recusa simbólica à submissão, à moral, ao discurso normativo. O corpo grotesco, carnavalizado e feminino torna-se o símbolo da potência de criação e destruição aquilo que, nas palavras de Bakhtin, “não teme o devir, a descida ao baixo, à terra, ao corpo”.

Dessa forma, o trecho em questão sintetiza com vigor o projeto estético e filosófico de João Ubaldo Ribeiro em *A casa dos budas ditosos*: uma literatura que **questiona os limites entre o moral e o imoral, entre o riso e o sagrado, entre o corpo e a linguagem**. A partir da lente bakhtiniana, percebe-se que o erotismo da obra não é mero escândalo, mas um gesto profundamente crítico e libertário, no qual o corpo grotesco e o discurso carnavalesco se unem para desestabilizar as verdades impostas e afirmar a força transformadora da materialidade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da obra *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, foi possível compreender como o corpo se configura como espaço privilegiado de transgressão e resistência, assumindo uma dimensão carnavaлизada que subverte as normas sociais e morais vigentes. A narrativa, ao dar voz a uma personagem feminina que reivindica a liberdade plena de seu corpo e de seus desejos, incorpora o princípio da carnavaлизação bakhtiniana, que rompe com as hierarquias e com os discursos oficiais que regulam o comportamento humano.

Com isso, a presença do grotesco na obra manifesta-se na exaltação dos excessos, dos prazeres corporais e na exposição do que é considerado baixo ou impuro pela cultura dominante. Essa dimensão grotesca não tem como finalidade o choque gratuito, mas sim o desnudamento das convenções que reprimem o corpo e a sexualidade. Assim como em Bakhtin, o grotesco aqui atua como força de renovação e de libertação, revelando o potencial do corpo para questionar as fronteiras entre o permitido e o proibido, o sagrado e o profano, o belo e o abjeto.

Além da carnavalescação e do grotesco, a narrativa Ubaldiana pode ser lida sob o signo da **limiaridade**, conceito que, embora não pertença diretamente ao vocabulário bakhtiniano, dialoga com sua noção de fronteira e de incompletude do ser. A personagem central habita um espaço liminar: entre o sagrado e o profano, entre a confissão e a provocação, entre o prazer e a culpa. Essa condição de transição reflete o caráter dinâmico e processual da identidade humana, em constante confronto com as normas sociais. A narradora é, ao mesmo tempo, sujeito e transgressora, corpo e discurso, voz que desafia a rigidez das convenções e afirma o direito de existir em plenitude.

O conceito de limiaridade também se evidencia na trajetória da narradora, que habita um espaço entre o moral e o imoral, entre o sagrado e o profano, entre o feminino socialmente esperado e o feminino que se afirma por meio do prazer e da palavra. Essa condição liminar transforma a personagem em figura simbólica da passagem e da metamorfose, refletindo as tensões de uma sociedade que ainda regula, vigia e normatiza os corpos especialmente os corpos femininos.

Desse modo, a obra de João Ubaldo Ribeiro projeta um corpo carnavaлизado que, ao mesmo tempo em que transgride, denuncia as estruturas repressoras da sociedade. A linguagem literária torna-se, assim, um espaço de resistência e de diálogo, em que o riso, o escárnio e a ironia são utilizados como armas contra o moralismo e a hipocrisia. A análise, amparada nos conceitos de Mikhail Bakhtin e seus comentadores, evidencia que o corpo, em sua materialidade e potência simbólica, é elemento fundamental para compreender a literatura como território de liberdade e crítica social.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. 1. ed., 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2011.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. Das impertinências do corpo de Gabriela no romance de Jorge Amado. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 23-30, out./dez. 2011.

PUGINA, Rosana Letícia. **Um “depoimento sócio-histórico-lítero-pornô”:** relações dialógicas, carnavaлизação e corpo grotesco em *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. 2020. 266 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2020.

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