



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY:
HILDA HILST E A QUESTÃO PORNOERÓTICA**

Cleber Caíque de Oliveira Gomes

Rio de Janeiro
2020

CLEBER CAÍQUE DE OLIVEIRA GOMES

O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY:
HILDA HILST E A QUESTÃO PORNOERÓTICA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

RIO DE JANEIRO
2020

GOMES, Cleber Caíque Vai lá e de Oliveira

O caderno Rosa de Lori Lamby: Hilda Hilst e a questão pornoerótica/Cleber Caíque de Oliveira Gomes – 2020
(total de folhas) f.

Orientador:

Monografia (graduação em Letras habilitação Português/Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f.

1. Pornografia. 2. Hilda Hilst. Gomes, I Cleber Caíque de Oliveira Gomes. II – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2018. III Título.

CDD

FOLHA DE AVALIAÇÃO

CLEBER CAÍQUE DE OLIVEIRA GOMES

DRE: 112035567

**O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY:
HILDA HILST E A QUESTÃO PORNOERÓTICA**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. UMA OBRA PORNOERÓTICA

1.1. A autora de bandalheiras

1.2. Penetrando *Lori Lamby*

1.3. O desejo e o prazer no texto

2. A NARRATIVA E SEUS ELEMENTOS

2.1. A linguagem proibida

2.2. Assimetrias entre erótico e pornográfico

2.3. Literariedade do discurso pornográfico

2.4. O heterodiscurso no romance

CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS

INTRODUÇÃO

A literatura pornoerótica enfrenta, ainda hoje, resistência e desconfiança quanto à sua qualidade, por isso ou se encontra fora do âmbito literário ou é considerada subliteratura. Autores como Susan Sontag, Georges Bataille, Dino Pretti e Dominique Maingueneau demonstram, por meio de seus estudos teóricos, a qualidade desses textos, indo além da classificação do que é pornográfico e erótico.

Para Susan Sontag há três tipos de pornografia: a histórico-social, a psicológica e a de expressão artística. Na abordagem histórico-social, a pornografia é tida como patologia de grupo, uma doença cultural, surgindo esses livros “sujos” da repressão sexual cristã, do deslocamento nos modos tradicionais de família e ordem política, e na mudança radical dos papéis sociais. A pornografia é, portanto, um dos dilemas de uma sociedade em transição. Na abordagem psicológica, a pornografia é vista como representação das fantasias sexuais e que, segundo a visão comum, são sintomáticos de deficiência ou deformidade sexual tanto dos produtores quanto dos consumidores. Desse modo, as abordagens histórico-social e psicológica possuem o mesmo *status*: ambos são documentos. A pornografia é algo de que ou se é contra ou a favor, pois, revestida de moral, é considerada errada e doentia.

Este trabalho tem como foco o terceiro tipo de pornografia: a de expressão artística, pois entende que as análises político-sociais e psicológicas, focadas na preocupação moral, sempre considerarão a pornografia como uma expressão menor na literatura (e na arte em geral). Nesse sentido, utiliza *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, para comprovar a importância e a complexidade de um livro considerado pornográfico.

O texto é dividido em dois capítulos, no qual primeiro é direcionado ao conhecimento (descoberta e redescoberta) da autora e da obra, sublinhando o desejo e o prazer no texto como componentes produzidos através de signos que se evidenciam no decorrer do livro. Para isso, Susan Sontag, Georges Bataille e Eliane Robert de Moraes são os autores utilizados como apoio teórico.

O segundo capítulo é voltado para a análise da linguagem da obra, conhecida como proibida. Nele se discute como a linguagem se torna objeto de repressão e coerção e como a pornografia, em contrapartida, faz dela um elemento de exaltação. Também serão discutidas as assimetrias entre a pornografia e o erotismo e a literariedade de tal discurso. Para isso, serão utilizados aportes teóricos de Dino Pretti, Dominique Maingueneau e Roland Barthes. Assim,

será possível ver como o gênero romance possibilita a inserção e a intercalação de outros gêneros literários (conto, poema, carta etc.), assumindo, a partir dessa pluralidade, um feitiço muito particular, conforme se depreende das reflexões de Mikhail Bakhtin.

1. UMA OBRA PORNOERÓTICA

Hilda Hilst, em *O caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), constrói uma obra com elementos eróticos e pornográficos, seguindo as características que norteiam esses estilos literários. Ao colocar uma personagem de pouca idade para narrar a história, torna o desejo e o prazer na escrita elementos próprios de proibição, medo, repulsa, dominação, coragem, violência e a quebra de qualquer negação do gozo. É na imaginação que os seres humanos podem encontrar sua legitimidade, e é através dos códigos eróticos e pornográficos que a obra elucida a pornografia na literatura.

1.1. A autora de bandalheiras

Hilda de Almeida Prado Hilst nasceu em 1930, em Jaú, no estado de São Paulo, e sua obra se compõe de ficção, poesia e teatro. Com pouco mais de 50 anos de carreira, seus textos, geralmente vistos como herméticos, demoraram a ser descobertos pelo público. No rol dos escritores “difíceis”, Hilda Hilst viu sua obra ser ignorada, então, cansada de não ser reconhecida, despiu-se da literatura séria e se “converteu” à pornografia.

Foi com *O caderno Rosa de Lori Lamby* que estreou na literatura pornográfica, para alguns obscena, ou mesmo erótica. Há quem acredite que o abandono da literatura dita “séria” foi feita com o objetivo de agradar o leitor por meio da pornografia, cujo discurso não é apreciado, mas, na verdade, o livro é um ato de agressão aos editores e ao mercado editorial, que não a publicavam. O que a autora queria, afinal, era ser lida em vida, como revelou em diversas entrevistas, mas sua imagem acabou se tornando caricata, pois a imprensa a enchia de adjetivos, tais como obscena, desbocada, provocadora, louca, e isso acabou dificultando o acesso às suas obras.

Na contracapa do livro de poemas *Amavisse*, lançado na época de *Lori Lamby*, Hilda Hilst escreveu: “A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo. / *O caderno rosa* é apenas resíduos de um *Potlatch*. / E hoje repetindo Bataille: / ‘Sinto-me livre para fracassar’”. “Acolher a possibilidade de fracasso”, escreve Eliane Robert Moraes, “se apresentava, portanto, como condição do exercício da liberdade” (2018, 20), era seu anseio de explorar novas formas e percorrer novas regiões do dizer literário, de experimentar textos mais ousados. Ou seja, fracassar

significava transgredir. De qualquer forma, *Lori Lamby* é, sem dúvida, uma obra com estilo, linguagem e narrativa singulares.

Independentemente de como chamar a escrita de Hilda Hilst (hermética, de difícil acesso, pornográfica), é certo que a definição se origina de como cada leitor a classifica e, por isso mesmo, não quer dizer que seja definitiva. Mas, para fazer concessões ao leitor, é necessário abrir mão de si mesmo, algo que Hilda Hilst não faz; para ela, destruir conceitos generalizados e petrificados era inovar a literatura e manter a integridade. Na verdade, essa guinada no sentido do pornográfico foi mais uma estratégia mercadológica, uma tentativa irônica, muito astuciosa, de chamar a atenção e atrair o público, sem abandonar o estilo e os temas recorrentes de seus livros. A autora desejava que seus leitores fossem capazes de chegar ao âmago de suas obras, que depreendessem seu desejo de elucidação literária em vez de produtora de polêmicas, de retirar o humano da clausura, da mentira, e jogar luz nos desejos irracionais que todos experimentamos.

O caderno rosa de Lori Lamby oferece a liberdade a esse homem encarcerado pelos preceitos morais que, além de reprimir os desejos lascivos, torna-os abjetos até por imaginá-los. Uma sociedade que cria limites ao que pode ser exposto, dito e escrito simplesmente por fugir à regra, que reprime as liberdades individuais e artísticas, condenando qualquer discurso como sujo, vil e de mau gosto. Era preciso mostrar o prazer da libertação pessoal e social ao homem, e Hilda Hilst o faz ao “realizar uma inesperada incursão pelos domínios mais baixos da experiência humana” (Moraes: 2018, 21), mantendo sua radicalidade, sem medo e sem pudores de exagerar.

1.2. Penetrando *Lori Lamby*

O caderno rosa de Lori Lamby narra a história de uma menina de oito anos que, influenciada pelos pais, passa a se prostituir, o que distingue essa narrativa dos textos que lhe são contemporâneos, por várias características. Ao construir a personagem infantil, Hilda Hilst aborda um tabu: a pedofilia, considerado crime hediondo e totalmente reprovado pela sociedade, em que o homem perde sua capacidade humana e se aproxima do animal. “A partir do momento em que os homens cedem, em certo sentido, à animalidade, entramos no mundo da

transgressão” (Bataille: 2014, 108). O aliciamento da criança pelos pais torna a situação ainda mais desumana, e é desse agravante que a narrativa retira toda a obscenidade.

A obra transita entre diário (em que a personagem abertamente expõe suas experiências e visões), cartas, contos e relatos intercalados, ou seja, é um emaranhado de gêneros textuais dentro de uma mesma narrativa

É pela linguagem que Hilda Hilst escancara a obscenidade, revelada já na epígrafe do livro. Primeiro cita Oscar Wilde: “Todos nós estamos na sarjeta / mas alguns de nós olham as estrelas”, e, como uma ruptura à linguagem lírica, cita Lori Lamby: “E quem olha se fode”, utilizando uma linguagem desvelada, que serve para mostrar liberdade de pensamento e escrita. O vocábulo “fode” é radical, libertário e traduz de modo exato o objetivo pretendido: o rompimento da negação do obsceno.

Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para contar tudo do jeito que eu sei. E depois eu falo do começo da história. Agora eu quero falar do moço que veio aqui e que mami me disse agora que não é tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor-de-rosa (Hilst: 2014, 11).

O livro começa com o trecho acima, que deixa ver que a história é narrada por uma menina de pouca idade que não sabe muito bem como relatar o que lhe acontece. A imaturidade sexual da narradora-personagem fica evidente na maneira como trata toda a situação, sem o entendimento claro nem os motivos que a levam a fazer o que faz.

Esse fato pode ser explicado pela seguinte passagem de Susan Sontag:

Em sua maior parte, as figuras que desempenham o papel de objetos sexuais na pornografia são feitas da mesma massa que um “cômico” principal de uma comédia. [...] um eterno inocente incapaz de aprender qualquer coisa de suas atroz provações. A estrutura usual da comédia, que apresenta uma personagem como um centro imóvel em meio ao ultraje [...], faz brotar rapidamente a pornografia (1987, 58).

É no início do livro que o leitor também fica sabendo do aliciamento da menina pelos pais, que não só a incentivam às práticas sexuais como a estimulam a contá-las. Todavia, não têm uma responsabilidade absoluta pelos atos da filha, uma vez que, possuindo o instinto que

tem, ela não deixaria de sentir prazer nos atos sexuais: “Eu gosto muito quando passam a mão na minha coxinha” (p. 11). Na obra, os pais são apenas instrumentos para a descoberta e o incentivo de um instinto sexual que já existia na filha e, mais cedo ou mais tarde, ganharia força independente da “ajuda” deles. São culpados apenas pela má educação, pois o ato sexual com crianças é considerado crime e foge integralmente aos padrões aceitáveis pela sociedade.

A dificuldade financeira pode ser um dos motivos a levarem os pais a exercer o papel de incitadores sexuais, transgredindo os valores familiares e sociais. A autora usa esses dois personagens como elementos mediante os quais explicita conceitos polêmicos. “O erotismo caiu no domínio ao mesmo tempo que se tornou objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza” (Bataille: 2014, 148-9). O erotismo se sobrepõe aos preceitos morais, podendo se opor aos valores éticos, morais e sociais. A pedofilia, sendo um crime social, se encaixa no conceito de Bataille, porque os pais são instrumentos da exploração do erotismo, cuja evolução é paralela à da impureza.

São próprios da pornografia o prazer e o desejo, e para toda lascívia há gozo, o que muitos consideram condenável, seja por motivos sociais ou religiosos. Certo é que muitas pessoas obedecem a normas e dogmas que cerceiam a vontade ou o ato sexual. Assim, reduzem o conhecimento básico do próprio corpo e se limitam ao reduto repressor que as impede de fazer descobertas verdadeiras de si.

É o que se depreende de trechos de *História do olho* e *120 dias de Sodoma* como estes que reproduzimos abaixo:

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam “os prazeres da carne”, na condição de que sejam insossos (BATAILLE: 2015, 48).

É inacreditável a que ponto o homem, já reprimido em todas as suas diversões, em todas as suas faculdades, tenta restringir mais ainda os limites de sua vida com preconceitos indignos (SADE: 349).

Há uma segunda parte em *O caderno Rosa de Lori Lamby* chamada de “O caderno negro (Corina: a moça e o jumento)” que, na verdade, é um conto, ou seja, o romance ultrapassa os

limites de gênero, assunto que será abordado no segundo capítulo deste trabalho, reservado ao estudo do heterodiscurso na obra.

“Corina: a moça e o jumento” é uma história enviada por bilhete por Abel, personagem com que protagonista se relaciona, e integra *O caderno negro*, que se juntará ao caderno rosa: “e aí eu peço pro tio Abel me emprestar [a história] e a gente junta o caderno negro com o caderno rosa”. O conto narra o desejo do personagem Edenir, jovem sexualmente inexperiente, pela jovem e libertina Corina, cujo apetite sexual o atrai de forma arrebatadora. O apetite sexual de Corina faz com que Edenir se apaixone por ela e também pelo fato de ela lhe passar a experiência que ele não tem e quer ter.

Chama a atenção o fato de as cores rosa e negro nomearem as narrativas. *O caderno rosa* é escrito e narrado por uma menina; o rosa, então, ganha a conotação de ser algo infantil, o que é irônico, porque o que é narrado não tem nada de infantil, mesmo que Lori aparente certa inocência. Em contrapartida, a cor negra (há todo um debate sobre a possibilidade de a associação da cor negra a conotações negativas ser racista) sugere a perda de inocência e algo ainda mais “sujo” e imoral, já que é uma narrativa escrita por um adulto. *O caderno negro* seria, portanto, uma narrativa de aprendizagem, de amadurecimento, como diz Abel: “Aqui você vai aprender muitas coisas. O que você não entender, depois eu explico” (HILST: 2014, 25).

1.3. O desejo e o prazer no texto

A criança não tem maturidade social para distinguir o que é certo e errado, portanto a personagem, inserida no contexto sexual, age, pensa e reproduz aquilo que lhe parece normal (além do prazer que sente). “Eu perguntei pro papi se ele gostava de mim e se ele queria me lambar. Ele disse que não, que gosta de lambar a mamãe” (HILST: 2014, 18). Neste trecho, a personagem é exposta à prática do incesto, por ela sugerido, mas logo rejeitado pelo pai, que se limita às práticas sexuais de seu meio. A esse respeito, escreve Bataille:

Lévi-Strauss opõe ao estado de natureza o de cultura, quase da mesma maneira como o animal e o homem são comumente opostos: isso o leva a dizer da proibição do incesto [...] que “ela constitui a atitude fundamental graças à qual, pela qual, mas sobretudo na qual se realiza a passagem da Natureza à Cultura”. Haveria, assim, no

horror ao incesto um elemento que nos designa como homens, e o problema que decorre daí seria o do próprio homem, na medida em que acrescenta à animalidade o que ele tem de humano (2014, 225-6).

Tudo o que o homem é estaria em jogo na decisão que o opõe à remota liberdade dos contatos sexuais, à vida natural e sem regras dos animais. O homem é diferente do animal pela recusa do incesto. Estabelece hierarquias para cultivar suas normas, restringindo a liberdade de sua natureza em prol da cultura socialmente aceita, o que o proíbe de ter alguns contatos sexuais. Dessa maneira, o pai de Lori, mesmo cometendo todas as transgressões possíveis, de alguma forma se limita, recusa o incesto.

O prazer é o resultado de uma conquista, da realização do desejo, é o ápice, o clímax, consciente ou inconsciente, e para atingi-lo é preciso, antes de mais nada, se despir das barreiras por muitos impostas. O alcance do prazer depende de cada pessoa: para uns, a satisfação sexual se dá dentro do que é permitido socialmente; para outros, não só é necessário se despir das barreiras como transgredi-las, mesmo que momentaneamente, pois, segundo Bataille, “não há interdito que não possa ser transgredido” (2014, 87).

“Quem será que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso?” (HILST: 2014, 13), pergunta-se Lori Lamby. Pode-se depreender que há maneiras várias de satisfazer o desejo, sendo radical ou não (a própria radicalidade tem nuances de intensidade e depende do ponto de vista de cada um). Há ainda aqueles que, por medo, não se entregam ao prazer, recusam-se a transpassar as barreiras, abstraem de tudo o que o cérebro anseia; mas o desejo não deixará de existir, estará lá, mesmo que no inconsciente. Para chegar à satisfação, é necessário destruir o que impede de atingi-lo, pois sem a entrega absoluta ao desejo o prazer não é alcançado inteiramente, o que pode provocar instabilidade e o sentimento de derrota.

Então ele pôs as duas mãos na minha bundinha e me levantou e começou a beijar e a chupar minha xixoquinha, e desabotoou bem depressa a calça dele, tudo meio atrapalhado, mas era uma coisa mais linda de tão gostoso. Eu gostei bastante de brincar de medo. Depois ele quis ficar lambendo bastante a minha coisinha, ele disse que era uma vaca lambendo o filhotinho dela e lambeu com a língua tão grande que eu comecei a fazer xixi de tão gostoso. Tio Abel lambia com xixi e tudo e eu disse que estava com tontura de tão bom, e também que agora estava ardendo e inchada a minha xixoquinha (HILST: 2014, 22).

A cena acima, como várias outras contidas no livro, é mostrada tão intensamente que é possível o leitor se deleitar e se excitar, pois a objetividade e a radicalidade de como é dito podem transportá-lo para dentro da narrativa. A respeito do gozo pela narrativa pornográfica, Susan Sontag afirma:

Somente uma noção empobrecida e mecanicista do sexo poderia levar alguém a pensar que ser estimulado por um livro [pornográfico] é uma questão simples [...]. As sensações físicas involuntariamente produzidas em alguém que leia a obra carregam consigo algo que se refere ao conjunto das experiências que o leitor tem de sua humanidade – e de seus limites como personalidade e como corpo (1987, 52).

A pornografia que é autêntica literatura visa “excitar” da mesma forma que os livros que revelam uma forma extrema de experiência religiosa têm como propósito “converter” (1987, 52).

2. A NARRATIVA E SEUS ELEMENTOS

A linguagem não é um instrumento suficiente para definir o caráter de uma pessoa, embora, ao mesmo tempo, possa servir como instrumento de coerção sociocultural. Desse modo, sua proibição é bastante perigosa, pois cria e perpetua preconceitos na sociedade. O preconceito sobre as palavras se baseia nos valores prescritos por um setor da sociedade, a elite letrada, que delimita o que é certo e errado, o que é ou não aceito. Dentro desse cenário, a pornografia e o erotismo surgem para transformar essa linguagem inferiorizada e indesejada em objeto de exaltação.

2.1. A linguagem proibida

As palavras ganham conotações que as limitam, segundo uma hierarquia de padrões socioculturais e econômicos. O homem submete o vocabulário a um julgamento, ao decidir como falar ou escrever nas diferentes situações da vida. As palavras só são taxadas de inferiores ou superiores na esfera sociocultural, que as classifica como pejorativas ou não. Certas palavras são excluídas de determinados gêneros textuais por serem consideradas de baixo calão. Da mesma forma, o uso dos vocábulos em contextos formais deve obedecer a certas normas preestabelecidas.

É pela impregnação dos valores determinados e prescritos pela sociedade que o preconceito se desenvolve. Contudo, do ponto de vista linguístico, uma palavra sinônima de outra não é inferior, proibida ou imprópria. Assim, o texto literário não pode ser julgado segundo as palavras de que se constitui; o importante é que os termos façam sentido no contexto em que são empregados.

Sobre esse tema, Dino Preti, em *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*, escreve:

O estudo da linguagem erótica, como não poderia deixar de ser, situa-se no campo dos tabus linguísticos morais, dos vocábulos obscenos, a dos “palavrões, e blasfêmias, do discurso malicioso. Reunimos todas elas sob o nome genérico de “linguagem proibida”, porque quase todas se apresentam como formas linguísticas

estigmatizadas e de baixo prestígio, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos (1984, 17).

A sociedade sofre a proibição social e cultural sobre si, mas a obscenidade e a crueldade brotam do meio em que são exploradas. Ou seja, não é a linguagem que determina seu próprio uso, mas a necessidade de expressão. Uma palavra pode ser considerada proibida dependendo do contexto ou lugar em que é utilizada; para um determinado local, pessoa e fim, pode ser conveniente, mas, para outros, não.

O valor da “linguagem proibida” é investido na pornografia e no erotismo, passando a ser um objeto de prazer. A utilização de palavras obscenas e impróprias, desmerecendo as formais equivalentes, abre o questionamento de como se justifica o poder dessas palavras: as palavras formais não produzem o mesmo efeito de prazer que as impróprias.

Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, as palavras e expressões são carregadas de obscenidades, por isso consideradas proibidas. O trecho: “O pau do padre era, valhame, Deus, um trabuco enorme que entrava e saía da vaginona de Corina, ela por cima, ele se esforçando arroxeadado pra ver o pau entrar e sair” (2014, 33), é sobrecarregado de obscenidade. Apresenta palavras consideradas impróprias (como “pau” e “vaginona”) e descreve uma circunstância de extrema excitação, o que pode provocar também a excitação do leitor, pois os próprios vocábulos conseguem produzir prazer. Se o trecho acima fosse adaptado à linguagem padrão, não causaria o mesmo efeito erótico.

Uma das características do universo pornográfico é tratar como normal aquilo que comumente é proibido na vida ordinária. Na elaboração do discurso, a escolha das palavras determina o grau da pornografia. Podemos constatar isso no trecho a seguir:

Ela, com aquela discurseira toda: ai, Tonhão, ai padre caralhudo, ai gostosura, ai, santa mãe do senhor que te fez Tonhão. Depois a falação do padre: ai bocetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira vira, Cô [...], vira putona. Corina de quatro, e o caralho do padre Tonhão agora entrava e saía do buraco de trás da moça, ela rebolando, os olhos revirados (HILST: 2014, 33).

A reprodução de termos “impróprios” e “chulos” possibilita a naturalização de seu uso. É possível imaginar um mundo em que esses vocábulos seriam tão comuns quanto qualquer outro. Por trás deles, vislumbra-se o sonho de a sexualidade ser vivida despidamente em

sociedade. Entretanto, esse efeito só produz excitação por ser transgressor. Se essas palavras fossem reproduzidas permanentemente na conversação cotidiana, perderiam o poder de excitar e estimular sexualmente.

Além de visar à satisfação, a escrita pornográfica, à imagem daquilo que apresenta, despe-se, sem artimanha enganosa, de todos os véus. Há, portanto, um jogo de espelho entre o mundo representado e a enunciação, entre o que é dito e a forma de dizê-lo. Os personagens construídos pela sexualidade, que desvestem e manipulam os corpos, são formados por uma enunciação pornográfica cujo objetivo é desnudar a linguagem e destruir seus adornos inúteis.

Eliane Robert de Moraes diz que

o escandaloso *O caderno Rosa de Lori Lamby* excede a intenção obscena para revelar sua notável capacidade de jogar com os limites da linguagem. Entende-se por que o livro é dedicado “à memória da língua”, numa epígrafe que bem caberia para o conjunto dos escritos da autora. Afinal, se essa memória invoca desde a fala primitiva da criança até as mais elevadas formas literárias, ela também guarda os registros mais abjetos da experiência humana (2018, 23).

Há quem julgue que tais obras não merecem ser objeto de estudo por causa da linguagem “impura”. Mas há também quem confirme que é exatamente pela alta carga obscena do vocabulário que ganham *status* de objeto literário. A pornografia e o erotismo não se constroem apenas por atitudes, mas também por palavras consideradas obscenas, e que, por isso mesmo, fazem parte da linguagem proibida. Desse modo, pode-se inferir que não há erotismo sem a contribuição de uma linguagem indecente, que “espanta” pela capacidade de alcançar e superar as fontes de prazer e muitos atos dissolutos, uma vez que leva a imaginação para onde nenhum aspecto de racionalidade quebre seu objetivo de libertar o homem, para que o estado absoluto de satisfação seja alcançado.

2.2. Assimetrias entre erótico e pornográfico

O discurso erótico é visto como dotado de caráter poético, que o discurso pornográfico não possui. O objetivo principal do erotismo não é causar excitação e prazer ao leitor. Assim,

ameniza a carga de desejo e prazer do discurso pornográfico, que explora práticas obscenas sem pudores.

Segundo Dominique Maingueneau, em *O discurso pornográfico*,

a distinção entre pornografia e erotismo é atravessada por uma série de oposições, tanto nas afirmativas espontâneas quanto nas argumentações elaboradas: direto vs. indireto, [...] grosseiro vs. refinado, baixo vs. alto, prosaico vs. poético, [...] massa vs. elite, comercial vs. artístico, fácil vs. difícil, banal vs. original (2010, 31).

Maingueneau afirma que o erotismo é um modo de representação da sexualidade compatível, dentro de certos limites, com os valores exigidos pela sociedade, ao mesmo tempo que constitui uma maneira de solução de compromisso entre a repressão das pulsões infligidas pelo vínculo social e sua livre manifestação. Já a pornografia não dissimula suas tendências sexuais “agressivas”. Contudo, quando os respectivos funcionamentos dos dois discursos são avaliados, depreende-se que é melhor considerar cada um em sua ordem própria, em vez de enxergar em um uma grosseira degradação do outro. Desse modo, embora haja ambivalência entre os dois discursos, ambos podem ser explorados dentro de uma mesma obra, cujo discurso ora carrega características do erotismo, ora da pornografia.

Considerar o erotismo e a pornografia em suas respectivas ordens equivale também a admitir que ambos possuem critérios específicos de qualidade. Assim como uma ficção científica ou um romance policial, uma obra pornográfica pode demonstrar mais ou menos qualidade. Há um “belo” pornográfico e um “feio” erótico, se com isso for entendido que o êxito do texto se adequa ou não à finalidade a que sua existência está sujeita.

Para que o que acaba de ser dito ganhe mais clareza, analisemos os dois excertos abaixo:

Ela usava uma blusa da cor do céu azul, uma blusa de seda, e como ela estava suada de tanto chorar e sofrer com os gritos do pai, a blusa ficou agarrada nos peitos, e apareciam os dois bicos de pontas durinhas e saltadas (HILST: 2014, 28).

A saia que Corina vestia era bem justa no corpo, bem apertada, e eu podia ver as nádegas estremeendo quando ela se movia (HILST: 2014, 30).

Ambos os trechos são essencialmente eróticos devido ao uso da “pornografia” velada, à recorrência a expressões subjetivas e expressas com certa emoção, por conta por emprego de comparações e metáforas para estetizar a linguagem. É possível até imaginar uma “tradução” desses trechos para o discurso pornográfico, mediante a eliminação e substituição de certas palavras por termos objetivos, que estimulem sexualmente o leitor. Afinal, como sabemos, o discurso erótico se utiliza da linguagem proibida, mas, diferentemente do discurso pornográfico, não busca excitar, mas sim provocar o envolvimento com o texto por meio das “formas puras”.

Maingueneau afirma:

Enquanto as passagens eróticas fazem os véus proliferarem, no sentido próprio e figurado (metonímias, metáforas...) e multiplicam as mediações (evocação de civilizações exóticas, recurso a uma imagética estetizante), o pornográfico inclina-se aqui para a eficácia máxima: aceleração progressiva do ritmo, transparência da representação (2010, 36).

Já no trecho a seguir encontra-se o discurso pornográfico, no qual aparece abertamente a descrição de práticas sexuais, expressas de maneira a esclarecer, pelo poder das palavras, a excitação sexual:

Então fui tirando as calças bem devagar, fui tirando tudo. Corina e Dedé começaram a sorrir deliciados, e eu, pelado, fui até o pasto, peguei o Logaritmo, fui puxando o jumento pra mais perto da casa. Amarrei o Logaritmo na estaca da cerca, comecei a me masturbar mansamente e fui dizendo: “Querida Corina, vai mexendo no pau do Logaritmo que eu quero ver o pau dele” [...].

Ela ajoelhou-se embaixo do bicho e esticava a pele dele pra cima e pra baixo, abraçava aquela vara enorme e o bicho zurrava, e ela ria ria, se esfregando inteira no pauzão do jumento. Dedé chegou bem perto de mim e falou: “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”. Dei-lhe uma taponada na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica, enterrei com vontade minha linda e majestosa caceta naquele ridículo cu do Dedé (HILST: 2014, 36).

Esse discurso se constitui de um narrador-personagem (Edernir), que é ao mesmo tempo criador e ator do relato, portanto possibilita a aproximação do leitor, com quem partilha toda a cena. Destaca-se, então, como diferença básica entre o erotismo e a pornografia, a literariedade do erótico, em contraposição à objetividade do pornográfico. Segundo Maingueneau, “a pornografia não é ilustração do desejo, mas sua resolução” (2010, 51). Ou seja, a pornografia tem como propósito explicitar o aparecimento do desejo até seu êxtase. *O caderno rosa de Lori Lamby*, contudo, não se fecha em um só discurso. A própria fluidez de tendências entre os discursos erótico e pornográfico opera na motivação composicional do texto de maneira precisa, ampliando-lhe a inventividade e imprimindo-lhe uma forma especial de literariedade.

2.3. Literariedade do discurso pornográfico

Como já foi dito, a literatura pornográfica ainda ocupa um espaço bem restrito. Embora o tempo haja possibilitado certos avanços comportamentais e também no que concerne ao uso do vocabulário, a sociedade continua cultivando julgamentos impregnados de valores morais que nada têm a ver com o mundo artístico. Assim, nem sempre enxerga a relevância e legitimidade de certas obras de arte.

Em um texto literário, o mais importante não é a temática em si. Assim, a pornografia não envolve apenas a obscenidade, mas também a técnica utilizada pelo autor e seus efeitos sobre o imaginário do leitor. A pornografia é apenas mais um modo de o fluxo imagético da capacidade criadora existir: desestabiliza qualquer sinal de realidade, mostrando que o que está em jogo é o animalesco, a fantasia e o perturbador para o ser humano. A literariedade está na estrutura linguística e em sua capacidade de estimular o imaginário a ir além das simples palavras. O enredo se engaja com o que é imaginado, socializando o conhecido e o desconhecido.

A literariedade surge no caminho que trilha até alcançar o resultado final, ou seja, nasce da técnica de construção, mediante a qual o tema desempenha o papel de suporte para que ela aconteça. Em *O caderno Rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst apresenta diversos significados como objeto poético do interdito, oferecendo ao leitor múltiplas possibilidades de resolução. O interdito é desenvolvido de modo que compete ao leitor decifrá-lo, dar-lhe sentido; a literariedade do interdito do texto está nessa amplidão de possibilidades.

Então eu fui com o tio Abel. Ele se chama assim. Foi lindo desde o começo. No carro eu sentei do lado dele e ele pediu que eu ficasse com as perninhas um pouco abertas. Eu fiquei. Então ele guiava o carro só com uma mão, e com a outra ele beliscava gostoso a minha coisinha e chamava de xixoquinha a minha coisinha. Depois ele ia passando o dedo bem devagarinho e perguntava algumas coisas (HILST: 2014, 18-19).

A literariedade do livro de Hilda Hilst tem como origem o processo reprodutivo da imaginação sobre os signos linguísticos, o qual se revela ao se entrelaçar com o real, se harmonizando com outros signos abstratos, como cores, cheiros e sons. Para Barthes, “toda representação é um ato semântico extremamente denso” (1970, 166) e “o mundo é um objeto que deve ser decifrado” (p. 168). A literatura é um meio bastante adequado para isso, pois não só decifra o mundo como o traduz, utilizando-se de signos concretos e abstratos para gerar comunicação. “O escritor se aplica em multiplicar as significações sem as preencher nem fechar, e utiliza a linguagem para construir um mundo enfaticamente significante, mas finalmente jamais significado” (p. 173).

Ao escrever *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst estimula o leitor a imaginar e produzir por conta própria uma obra que não é apenas dela. O texto em si é arquitetado de modo a servir de elo de comunicação entre a realidade, a fantasia e a aptidão do leitor em interpretar os signos sugeridos. Conforme ainda Barthes, “escrever [...] é um ato que ultrapassa a obra; [...] é deixar que os outros fechem eles próprios nossa própria palavra, e a escritura é apenas uma proposta cuja resposta nunca se conhece (p. 184).

Depois que um escritor publica seu livro ou um pintor expõe seu quadro, a obra deixa de ser apenas dele e passa a ser também de quem a consome, pois aquilo que é apresentado ganha, com seu público, múltiplas maneiras de leitura e interpretação; a obra passa a existir por si só.

2.4. O heterodiscurso no romance

O romance permite a introdução e a intercalação de diversos gêneros literários, como contos, poemas, cartas, ou seja, é constituído por elementos heterogêneos e descontínuos cuja coesão é mantida por componentes formais. Segundo Bakhtin em *Teoria do romance I: a estilística*, em tese, qualquer gênero literário pode ser incluído na construção do romance e é difícil

encontrar algum gênero que ainda não tenha sido utilizado em romance. No romance, os demais gêneros costumam preservar a elasticidade, além da originalidade linguística e estilística.

Alguns gêneros chegam a ter papel fundamental e determinam por si sós, de forma direta, a construção do todo romanesco, criando, dessa forma, uma pluralidade muito particular de romance. As cartas, por exemplo, possuem características linguísticas e estilísticas próprias de assimilação da realidade que, a seu modo, podem contribuir para aprofundar a natureza heterodiscursiva do romance. O romance, portanto, utiliza essas formas elaboradas de assimilação verbal da realidade.

Os gêneros introduzidos no romance exprimem, em diferentes graus, as intenções do autor, cabendo “notar que alguns de seus elementos podem estar, de diferentes maneiras, atrasados em relação à última instância da obra” (BAKHTIN: 2015, 109). Nesse sentido, ao serem inseridos no romance, os escritos em versos podem ser poeticamente intencionais ou atribuídos diretamente ao modo de escrever do autor. Em *O caderno Rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst utiliza poemas como paródia:

Araras versáteis. Prato de anêmonas.
O efebo passou entre as meninas trêfegas.
O rombudo bastão luzia na mornura das calças e do dia.
Ela abriu as coxas de esmalte, louça e umedecida laca
E vergastou a cona com minúsculo açoite (2014, 59).

Não se pode afirmar que o poema acima pertence diretamente à lírica de Hilda Hilst. Na verdade, é utilizado para ironizar e satirizar o próprio gênero poético em versos.

O que acontece com a introdução dos gêneros essenciais para o romance, como o diário, a carta, a confissão e outros, é ainda mais complexo, porque inserem na narrativa suas próprias linguagens. Bakhtin afirma que

essas linguagens importam antes de tudo como pontos de vista objetivos eficientes, que são desprovidos de convenção literária, ampliam o horizonte linguístico-literário e ajudam a conquistar para a literatura novos universos de apreensão verbal já sondados e particularmente conquistados em outras esferas – extraliterárias – da vida da linguagem (2015, 112).

Esse jogo humorístico com linguagens, a narração “não do autor” (do narrador, do autor convencional, do herói), os discursos e os lugares dos heróis e os gêneros interpolados ou emoldurados são as formas essenciais do heterodiscurso no romance. Todas essas formas permitem realizar um modo de emprego indireto, marcando a relativização da consciência linguística e fornecendo a expressão de sensação da natureza objetual da linguagem própria dessa consciência.

O caderno Rosa de Lori Lamby começa como um relato que enfatiza toda a experiência e os fatos que acontecem com a narradora-personagem, Lori Lamby, e com os outros personagens: “Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei” (p. 11) A certa altura do romance, a narradora-personagem recebe um bilhete de Tio Abel, com quem mantém um relacionamento ao longo de todo o romance, com uma história que ela inclui no caderno rosa: “O nome dessa história é:” (p. 25). Em outra página, numa nova “seção”, escreve o título: “O caderno negro (Corina: a moça e o jumento)”. Ou seja, a autora insere uma história completamente independente, um conto com características próprias, escrito em linguagem que, ainda que obscena, difere da utilizada por Lori em seu relato.

Minha família foi parar numa cidade de Minas chamada Curral de Dentro. Nós éramos muito pobres, e eu fui trabalhar na roça com meus pais. Às vezes eu pensava que a vida não tinha o menor sentido mas logo depois não pensava mais porque a gente nem sabia pensar, e não dava tempo de ficar pensando no que a gente nem sabe fazer: pensar (p. 27).

Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Esporrei (p. 29).

Mais adiante, insere-se na narrativa uma série de cartas trocadas entre Lori Lamby e tio Abel. Essas cartas introduzidas no romance afirmam o heterodiscurso como discurso do outro na linguagem do outro, para servir, como diz Bakhtin, à expressão refletida das intenções do autor.

Em uma das cartas, Lory escreve:

Querido tio Abel, eu estou com muita saudade. Estou deitada na minha caminha com toda aquela roupinha que o senhor me mandou. Obrigada por mandar as meias furadinhas cor-de-rosa que aquele moço não mandou. Vesti a calcinha cheia de renda e pus as meias e o chapéu que é tão maravilhoso com aquelas duas rosas cor-de-rosa na aba (p. 42).

São tantas palavras que eu tenho que procurar no dicionário, que quase sempre não dá tempo de procurar uma por uma. Mas deve ser uma palavra feia, porque filho da puta eu sei que é feio falar. Só putinha que é bonita, e é mais bonita quando o senhor fala (p. 43).

Tio Abel responde:

Minha libélula, minha rainha-menina, minha gazela de cona pequena, quero passar meu bico-pica nos teus um dia pelos-penas, tuas invisíveis plumas, chupa teu Abelzinho com tua boca de rosa, menina astuta, abre teu cuzinho de pomba, enterra lá dentro o dedo-pirulito de quem te ama, e pede mais! (p. 44)

Dos trechos das cartas acima se depreende que, para a prosa de ficção, é estranha a ideia de uma língua única, incontestável, ilimitada, ou seja, “a consciência prosaica deve orquestrar suas intenções mesmo que sejam absolutas” (BAKHTIN: 2015, 112). Essa consciência se sente limitada caso seja representada em apenas uma das muitas linguagens possíveis do heterodiscurso.

Ao término de *O caderno rosa de Lori Lamby*, é possível deduzir pelo menos três camadas de leitura sem ordem estabelecida. Em uma, deve-se considerar o papel ativo de Hilda Hilst na narrativa: a autora cria um alter ego – o pai de Lori – que, assim como ela, é “refém” dos editores e do mercado editorial, os quais não valorizam seus livros nem a escritora. O livro é, portanto, uma troça obscena em que Hilda Hilst expõe as dificuldades de ser um autor “sério” no Brasil, portanto abandonou a literatura “séria” para escrever pornografia. Em outra camada, ao contrário da primeira, não se deve associar o pai de Lori a Hilda Hilst. Deve-se considerar que é apenas mais um escritor injustiçado que resolve largar a literatura dita séria para enveredar pelo caminho pornográfico. É o que comprova o seguinte diálogo entre os pais de Lori:

Mami – Que história é essa de cacetinha piupiu bumbum, que droga, não é você que diz que as coisas têm nome?

Papi – Você é mesmo burra, Cora, isso é o começo, depois vai ter ou pau ou pênis ou caralho, e boceta ou vagina e bunda, traseiro e cu, depois, Cora, eu já te disse que é a história de uma menininha, eu tô no começo, sua imbecil.

O caderno rosa de Lori Lamby é, portanto, o resultado do desejo do pai de lançar um livro de pornografia em que usa a filha (e aqui pode-se discutir também se existe filha mesmo ou se é apenas ficção dentro da ficção) para dar voz à sua má relação com os editores. Isso nos leva a questionar se os fatos relatados aconteceram (dentro da realidade ficcional) ou se são apenas histórias criadas por ele.

O livro pode ser lido ainda como relato de uma menina de oito anos de consciência independente, ainda que ingênua, prostituída pelos pais, mas que gosta de fazer o que faz. Essa gama de possibilidades de leitura mostra como a obra é complexa e que deveria estar fora de qualquer polêmica quanto à sua literariedade, uma vez que o que se tem é ficção de plena qualidade.

Eliane Robert de Moraes conclui:

Não há erotismo sem fantasia, assim como não há literatura sem ficção. O princípio ativo da vida erótica coincide, portanto, com o da criação literária, uma vez que ambos se movem ao sabor de desejos que jamais se esgotam em si mesmos e sempre ensejam um mais-além no horizonte. Por isso mesmo, por serem domínios animados pela força motriz da imaginação, o pacto entre Eros e as letras se realiza invariavelmente sob o signo do excesso. Desregramento, desordem, desvario ou desmedida, qualquer que seja a figura do desvio evocada no texto, ela tem como motor esse imperativo, traduzido no reiterado esforço de criar duplos da experiência carnal (2015, 20).

O caderno rosa de Lori Lamby só é possível porque o mundo de Lori Lamby não existe.

CONCLUSÃO

A literatura pornoerótica ainda enfrenta bastante preconceito de nossa sociedade conservadora, sendo questionada quanto à legitimidade e à literariedade. Este trabalho teve como objetivo demonstrar, por meio dos elementos composicionais dos escritos ficcionais, que tal literatura é, sim, digna de ser lida e estudada.

O caderno rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst, foi o ponto de partida deste esforço de análise da literatura pornoerótica, pois carrega desde seu lançamento o estigma de obra obscena, em prova de que a linguagem pode ser usada como instrumento de coerção. Já a “linguagem proibida”, como é chamada, ganha valor e passa a ser usada para se produzir o erotismo e a pornografia, tornando-se objeto de prazer ao utilizar palavras obscenas e nos fazendo questionar por que as palavras formais não produzem o mesmo efeito de prazer que as indecentes. Desse modo, a pornografia e o erotismo não se erguem somente por atitudes, mas também por palavras consideradas impróprias, e que, por isso mesmo, fazem parte da linguagem proibida.

Além disso, vimos que o gênero romance permite a introdução e intercalação de diversos gêneros literários, que costumam preservar a maleabilidade e originalidade linguística e estilística, contribuindo para a criação de uma forma muito particular do gênero romance. *O caderno rosa de Lori Lamby* é intercalado por contos, cartas e até poemas, tornando-se, dessa maneira, uma obra com múltiplas possibilidades de leitura.

É com toda essa complexidade que Hilda Hilst estimula o leitor a imaginar e produzir à sua maneira *O caderno rosa de Lori Lamby*, que não é apenas dela, pois se edificou apenas como nexos de comunicação entre a realidade, a fantasia e a aptidão do leitor de interpretar e recriar os signos propostos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert de Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2014.
- _____. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014.
- _____. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LUCKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marco Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola, 2010.
- MORAES, Eliane Robert. “As faces espelhadas de Eros”. *Revista Cult*, São Paulo, ano 21, nº 233, abr. 2018, pp. 20-3.
- _____. (org.). *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia: Ateliê, 2015.
- PRETI, Dino. *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: LPB, 1984.
- SADE, Maquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SONTAG, Susan. “A imaginação pornográfica”. In: _____. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 41-76.