



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO

***O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY: A CRÍTICA,
A OBSCENIDADE E A PROVOCAÇÃO EM HILDA
HILST***

CAMILE COTTA PAIM

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

***O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY: A CRÍTICA, A
OBSCENIDADE E A PROVOCAÇÃO EM HILDA HILST***

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

CAMILE COTTA PAIM

Orientador: Prof. Dr. William Dias Braga

RIO DE JANEIRO

2014

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia *O Caderno Rosa de Lori Lamby: A crítica, a obscenidade e a provocação em Hilda Hilst*, elaborada por Camile Cotta Paim.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão examinadora:

Orientador: Prof. Dr. William Dias Braga

Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Dra. Isabel Siqueira Travancas

Doutora em Literatura Comparada - UERJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Dra. Patrícia Cecília Burrowes

Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

PAIM, Camile Cotta.

O Caderno Rosa de Lori Lamby: A crítica, a obscenidade e a provocação em Hilda Hilst. Rio de Janeiro, 2014.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação –
ECO.

Orientador: Prof. Dr. William Dias Braga

Para os meus avós, Manoel (*in memoriam*), Wilma (*in memoriam*)
Maria José e Álvaro
por estarem sempre por perto quando precisei, por terem me
ensinado grande parte do que me fez ser a pessoa que sou hoje.

Para os meus pais, Patrícia e Carlos,
por terem me colocado no mundo e me dado tudo o que precisei
para viver e as condições de aprender tudo o que aprendi durante a
vida.

Para meus irmãos, Thais, Igor e Victória,
por serem meus pentelhos preferidos e me fazerem rir das coisas
mais idiotas nos momentos mais difíceis.

AGRADECIMENTOS

Obrigado à minha mãe e ao meu pai, por terem me proporcionado estudar em colégios ótimos durante a minha vida, por sempre me darem todos os livros que quis ler durante a vida e por terem me apoiado quando escolhi cursar jornalismo. Por sempre estarem por perto quando ameacei surtar por causa da monografia – tanto fisicamente quanto por telefone. Obrigado por tudo.

Obrigado também ao meu padastro, Daniel, por ter me ajudado a comprar todos os livros da monografia, por ter imprimido tudo e por todos os dias me perguntar como estava indo e se precisava de alguma ajuda. Também por todas as palavras de apoio e por ser um pai para mim desde que apareceu na minha vida.

Agradeço também à minha família, que sempre me deu suporte e me colocou para cima quando ameacei cair, principalmente aos meus avós e à minha madrinha.

Agradeço ao meu orientador, que me fez conhecer Hilda Hilst e me apoiou na escolha do tema, sempre enviando material e me dizendo que estava tudo bem quando tinha dúvidas ou problemas para escrever.

Agradeço às amigas, Mariana Mauro, Thais Carvas e Daniela Cohen, que estiveram do meu lado durante a reta final da faculdade, me ajudaram na escolha do tema e escreveram e surtaram ao meu lado.

Obrigado também ao meu companheiro, Bruno, por estar sempre do meu lado me incentivando, me dizendo que já tava acabando, relendo para me ajudar na revisão e me distraíndo quando minha cabeça já estava prestes a explodir. Obrigado e te amo.

E agradeço principalmente ao meu avô, Manoel, que sempre me apoiou em tudo, contanto que eu estivesse feliz, e me mostrou que a vida é aquilo o que nós queremos que ela seja e podemos tirar coisas boas mesmo das piores situações.

O escritor e seus múltiplos vem vos dizer adeus.

Tentou na palavra o extremo-tudo

E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância

Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.

A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito

Tempo-Nada na página.

Depois, transgressor metalescente de percursos

Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra.

Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.

A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.

O Caderno Rosa é apenas resíduo de um "Potlatch".

E hoje, repetindo Bataille:

"Sinto-me livre para fracassar".

Hilda Hilst

Em Amavisse

PAIM, Camile Cotta. *O Caderno Rosa de Lori Lamby: A crítica, a obscenidade e a provocação em Hilda Hilst*. Orientador: William Dias Braga. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Hilda Hilst gerou polêmica com seus textos, peças e declarações ao longo de toda a sua vida profissional. Ao decidir entrar no mundo da pornografia, segundo ela para ganhar dinheiro e leitores, gerou a revolta de alguns críticos e amigos íntimos, mas também encantou a muitos outros. O primeiro livro desse suposto gênero a ser lançado por ela, *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, é, talvez, o mais polêmico, por usar uma criança na busca de atingir seus objetivos críticos. No entanto, uma análise mais profunda nos mostra que o sexo não tem quase nenhum espaço nesse livro e que ele não é, nem de longe, uma ode à pedofilia. De forma magistral, Hilst nos faz refletir sobre o mercado de consumo, a televisão, o dinheiro e o mercado editorial, tudo isso em um livrinho fino, aparentemente narrado por uma menininha muito inteligente.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. HILDA HILST E LORI LAMBY.....	5
2.1 Pornografia, erotismo e obsceno.....	6
2.2 Por trás do caderno: o escritor e o editor.....	8
2.3 Dois cadernos: rosa e negro.....	12
3. A RECEPÇÃO D'O CADERNO ROSA.....	16
3.1 Crítica e mercado consumidor.....	17
3.2 Prostituição e erotização da infância.....	20
4. UMA BREVE HISTÓRIA DA LITERATURA SEXUAL.....	26
4.1 Antiguidade: de gregos e romanos aos primeiros católicos.....	27
4.2 Idade Média: <i>fabliaux</i> , trovadores e trevas.....	30
4.3 Renascimento: a luz e o florescimento de uma nova literatura sexual..	33
4.4 Século XVII: Reforma, libertinos e grandes clássicos de um reinado..	39
4.5 Século XVIII: anos dourados da libertinagem.....	43
4.6 Século XIX: clandestinidade literária.....	48
4.7 Sexualidade na literatura do séc. XX até Hilst.....	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

1. INTRODUÇÃO

Com este trabalho acadêmico busca-se analisar o livro *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, o primeiro da trilogia obscena de Hilda Hilst a ser lançado. Este, com sua primeira edição lançada em 1990 pela editora Massao Ohno, foi bastante injustiçado e incompreendido, o que gerou polêmica entre uma parte dos leitores e críticos fiéis da autora, que desaprovaram a forma como ele foi escrito e, principalmente, os temas que abordou - inclusive alguns deles cortaram relações com a autora e a premiaram com o silêncio absoluto sobre a obra.

Segundo Hilst, o texto foi escrito com o intuito de ganhar mais leitores e mais dinheiro, já que, para ela, seus livros anteriores haviam sido injustiçados e pouco vendidos. A autora publicou trinta obras em seus cinquenta anos de carreira, transitando entre o teatro, a poesia, a prosa, as crônicas e etc., porém, seus livros eram publicados em baixas tiragens, com poucos exemplares vendidos e pouco alcance entre os leitores em geral. Teve críticas que diziam que seus textos se comparavam a tábuas etruscas e que eram de difícil leitura, já que ela não pensava no público.

Tentando ter o maior alcance que ela queria, sua nova literatura seria feita a partir de bandalheiras, de livros de fácil compreensão e que, na cabeça dela, eram o que o público gostava de ler. A própria autora se ‘despede’ da literatura séria em um poema na contracapa de seu último livro de poesias, *Amavisse*, citando Bataille ao afirmar se sentir livre para fracassar. No entanto, a pesquisadora não acredita que sua literatura deixou de ser séria em sua trilogia obscena, muito pelo contrário, foi com bastante seriedade que Hilst escreveu todas as críticas, recheadas de sarcasmos e ironias ácidas.

O que a levou a ter essa percepção de que não adiantava escrever o que fosse, a literatura baixa e fácil seria sempre mais vendável – segundo é defendido por alguns autores – foi a informação de que o livro *A Bicicleta Azul*, obra sexual de Régine Deforges, havia vendido alguns milhões de exemplares, sendo um sucesso entre os leitores. Amigos próximos a autora disseram que foi com muita surpresa e espanto que essa descoberta foi assimilada por Hilst.

Como *O Caderno* se utiliza de uma criança e foi chamado, por muitos, de pedófilo – o que deixou a autora apreensiva com a recepção que o livro estava tendo e bastante decepcionada, afirmando que ninguém gostava do que ela escrevia –, a pesquisa teve como objetivo principal mostrar que isso é um equívoco e que, na realidade, a obra é uma crítica da autora ao mercado editorial. Porém, também foram abordados outros aspectos

importantes para a compreensão do livro no contexto de sua época, de tudo o que ele contém e pretendeu dizer aos que tiveram paciência e disposição de ir fundo em seu significado e da literatura sexual através dos séculos.

Para isso, foi feita uma análise de trabalhos acadêmicos e livros publicados sobre a vida e a obra de Hilda Hilst, principalmente sobre sua trilogia e sobre *O Caderno em si e suas múltiplas faces e modos de compreensão de suas mensagens*, e sobre a literatura sexual. Também serão analisadas algumas matérias escritas quando *O Caderno* foi lançado e entrevistas de Hilst sobre ele para revistas e para a televisão, tanto quando foi publicado, quanto anos depois. Além de alguns textos abordando as diferenças e definições de obsceno, pornográfico e erótico, a fim de se encontrar a definição que melhor se encaixa nos objetivos e ideais deste trabalho.

No primeiro capítulo, foram abordadas essas definições, já se deixando clara aquela que seria utilizada ao longo do trabalho, com os três termos tendo diferentes significados e aplicações, porém, deixando o obsceno mais distante do pornográfico e do erótico, que divergem somente em alguns pontos. Em seguida foi discutida a relação de Hilst com o mercado editorial, inclusive com o seu editor, Massao Ohno, além do depoimento do próprio Ohno sobre sua relação com a autora. A partir de uma análise dos depoimentos de Hilst e do que foi escrito n' *O Caderno* foi possível mostrar sua visão particular do mercado editorial brasileiro e sua crítica feroz do mesmo no livro, o que é, provavelmente, o maior objetivo da obra. O último tópico do capítulo fala sobre as divisões do livro, que são muito bem delimitadas, e mostram duas linguagens e visões diferentes da sexualidade, a primeira, do caderno rosa, infantil e recheada de diminutivos e 'cores', a segunda, do caderno negro, chula, violenta e sombria. Mostra também as cartas trocadas pela menina Lori com outro personagem importante, Tio Abel, os contos escritos pela menina para um possível livro infantil e as cartas dela para os pais – depois que se descobre que a história não é real – e para o editor Lalau.

Já no segundo capítulo a abordagem passa a ser a da recepção do livro pelo público e pela crítica. Com muitas dificuldades, por causa do difícil acesso ao material de pesquisa, a autora buscou mostrar como a crítica especializada se dividiu em opiniões. Enquanto os leitores compraram os livros e este até foi traduzido para outras línguas – embora o número de vendas ainda seja ínfimo se comparado a *Best-sellers* –, os críticos não conseguiram chegar a um consenso. Uma parte considerou o livro genial, afirmando que não devia nada aos livros 'sérios' da autora e que a mensagem por trás da suposta pedofilia era o mais importante. Outros críticos o consideraram um verdadeiro ultraje, uma mancha na carreira

de Hilst, até mesmo uma afronta pessoal, uma apologia desnecessária a um crime horrendo e hediondo. E existem outros, como Jorge Coli, que se mostraram em estado de euforia com o livro – talvez bastante exagerada –, desejando que tudo aquilo realmente tivesse acontecido ou viesse a acontecer – desejo do qual a pesquisadora discorda, achando que seria algo bem ruim se fosse na vida real, apesar de achar o livro genial.

O último capítulo aborda menos o livro pesquisado, mantendo o foco na história da literatura sexual – chamada assim para evitar as discordâncias entre autores citados, uns chamando literatura obscena, outros erótica e até pornográfica. Numa divisão por épocas, a literatura foi desmembrada em seus vários estilos, mostrando que cada cultura defendia determinadas práticas e condenava outras, no entanto, todas tiveram grande produção no campo da literatura sexual.

Apesar de todas as mudanças ao longo dos séculos, da existência ou não de uma censura, esse tipo de literatura sobreviveu e floresceu, trazendo a tona autores que continuam sendo lidos séculos depois de sua morte. Também se mostrou que muitos autores conhecidos pela sua literatura clássica e nem um pouco sexual também tiveram sua passagem por esse campo, contribuindo com textos importantes em suas épocas e nas seguintes. Outros autores, como Sade e Masoch, também contribuíram mostrando perversões sexuais que, mais tarde, foram nomeadas a partir deles. Muitos outros contribuíram para a história, dando conhecimento de como eram os costumes das épocas e locais em que viviam.

Neste capítulo também foi possível perceber que, apesar das inúmeras diferenças entre as obras abordadas, todas elas tinham uma coisa em comum: o sexo como protagonista. O que fazia com o que *O Caderno Rosa de Lori Lamby* ficasse a parte desse tipo de literatura, já que o sexo está longe de ser o protagonista da história, apesar de estar presente em muitos momentos. A obra de Hilst é sim obscena, não pelo sexo, mas sim por trazer à cena aquilo que deveria estar oculto. Aquilo que é preferível se ignorar.

A partir dessa organização de capítulos, a pesquisadora espera demonstrar que *O Caderno* foi injustiçado pela crítica e pelos leitores, que deveriam ter tentado pensar ‘fora da caixa’ para perceber a complexidade e o sentido real da obra. Também se deseja deixar parâmetros para que se façam conclusões sobre o livro a partir do que foi apresentado no trabalho acadêmico, já que outros leitores podem utilizar o que aqui foi analisado para ver o livro de uma forma diferente e encontrar questões que talvez ainda não tenham sido percebidas por outros pesquisadores.

A importância de se fazer um trabalho acadêmico que englobe as conclusões de vários autores atreladas às conclusões da pesquisadora atual, lendo o livro em um contexto histórico e em uma época diferentes, é mostrar que o livro é atemporal. Muitas das questões ali abordadas já poderiam ter sido sanadas, afinal, a obra foi publicada duas décadas antes dessa pesquisa. No entanto, o escritor ainda se vê apertado pelo mercado editorial, que cada vez mais ‘peneira’ aquilo que pretende publicar na busca por lucros. Assim como a criança ainda é um dos principais alvos da publicidade, já que é normal que ela tenha um poder sobre os pais que determina o que eles vão comprar. Ela ainda é prostituída no mercado de consumo, como é mostrado mais à frente, fazendo todo o necessário para receber os produtos que deseja.

Muitos dos personagens utilizados no livro, como Xuxa – Xoxa – e He-Man ainda são conhecidos pelas crianças e ainda vendem inúmeros tipos de produtos, de brinquedos a cosméticos. Além disso, muitos novos personagens surgiram e ainda vão surgir no mercado, se utilizando da mesma ideologia para gerar lucros e atingir as crianças.

Quanto à literatura sexual, esta também continua florescendo e se modificando para atender às exigências e necessidades do mercado consumidor. Hoje não só os livros fazem sucesso, como também os filmes, vídeos ao vivo, fotos em revistas e contos picantes. No entanto, o mercado literário ainda explora bastante esse tipo de obra, existindo séries sobre uma determinada heroína ou herói e até *Best-sellers* – alguns inclusive transformados em filme, como *50 tons de cinza*.

Ou seja, tudo aquilo que Hilda Hilst disse em seu livro continua sendo verdade anos depois de sua publicação. A autora foi sim injustiçada por alguns críticos e, a pesquisadora acredita, pelo mercado consumidor (o público leitor), poderia ter dado mais atenção a suas obras. É claro que houve exagero por parte dela, porém, muitas de suas reclamações e, principalmente, suas críticas, tinham fundamento.

2. HILDA HILST E LORI LAMBY

O livro *O caderno rosa de Lori Lamby*, escrito por Hilda Hilst e publicado em 1989, é o primeiro de uma trilogia pornográfica, com a qual a autora buscava se aproximar do público e vender mais exemplares de sua obra. Seus livros anteriores, apesar da qualidade do texto, eram complexos e de difícil leitura, o que os fez vender poucos exemplares. Incomodavam não só pelo vocabulário utilizado, mas também pela forma como eram escritos, muitas vezes ignorando a pontuação e as pausas naturais do texto.

Dessa forma, a trilogia veio como uma estratégia de marketing, como uma tentativa desesperada de conseguir ser lida pelo grande público, de ter um *Best-seller*.

Hilda desejava ser lida. Não pelo grupo restrito de admiradores que constelavam sempre à sua volta, mas por um público amplo que compreendesse a grandiosidade de sua obra poética, ficcional e teatral. Na falta desse reconhecimento – na perspectiva da escritora –, esta decide lançar-se a um projeto mais adequado às expectativas do público leitor brasileiro. (BORGES, 2009: 118)

Em seu primeiro livro pornográfico, a autora apresenta ao leitor uma história que mistura temas como sexo, prostituição e infância, escritos como se o uso desses temas juntos fosse completamente natural, porém, sem deixar de causar no leitor estranhamento, choque e certa dose de revolta.

O livro é a reprodução de um caderno rosa, um diário, onde são escritas as confissões de uma menina de oito anos, narradas por ela mesma, a personagem principal. Lori Lamby, uma criança inteligente e destemida, não tem problemas em ser vendida pela mãe e pelo pai a homens mais velhos que buscam o prazer sexual pela pedofilia. De fato, ela gosta do que lhe acontece e gosta mais ainda do dinheiro que recebe para fazer tudo o que tem que fazer. Além de não ter medo ou traumas pelo que narra, Lori também descreve o prazer que sente com tudo o que acontece, usando um linguajar infantil que faz com que tudo seja ainda mais chocante e real.

Vale frisar que o livro só possui cenas de sexo oral e carinhos feitos tanto pela menina, quanto por seus parceiros, sem chegar ao ato da penetração – proibido pelos pais da menina, a não ser com, no máximo, um dedo. O ato sexual em si só ocorre em textos copiados por Lori para o caderno e não com a própria personagem.

Já no final do livro, depois de algumas pistas soltas, é revelado ao leitor que as aventuras de Lori e os atos sexuais praticados por ela não passam de uma história, escrita pela própria menina, na intenção dela de fazer um livro pornográfico vendável ou, nas

palavras de Lori, uma “bananeira” (maneira como ela escreve bandalheira em diversos trechos do livro). Aqui devemos usar bandalheira com o significado de pornografia.

Segundo Hilst, em entrevista para a TV Cultura em 1990¹, o livro é uma agressão ao mercado editorial, que não gosta de autores que pensam e escrevem textos sérios. Ela ainda diz que o livro é mais ou menos um lixo, uma droga, repugnante, mas que é disso que os editores gostam, porque gera o riso em tempos de tristeza.

No entanto, nenhum dos livros da trilogia atingiu os objetivos iniciais da autora, ou seja, ser um sucesso de vendas e causar riso nos leitores. Todos os três tiveram problemas de aceitação por parte do público e vendas tão baixas quanto os livros anteriores da autora. Nem mesmo entre seus leitores fiéis a aceitação foi boa. Em seu texto, Borges explica os motivos para esse fracasso:

O objetivo de fazer literatura rasa e vendável não é atingido, já que há uma densificação dos assuntos tratados no texto [...] Ao mesmo tempo, a tentativa de fazer rir, de escrever algo divertido, também fracassa, pois o tema escolhido para *O caderno rosa de Lori Lamby*, marco inaugural da *Trilogia obscena*, é bastante desconcertante: a erotização e a mercantilização do corpo infantil. Mesmo que, ao final da leitura, toda a narrativa se revele um embuste, a sensação de desconforto inicial não seria facilmente desfeita. (BORGES, 2009: 121)

2.1 Pornografia, erotismo e obsceno

Objeto questionável, verdadeira armadilha lexicográfica, a pornografia parece-se alimentar-se de todas as contradições a seu respeito. Com efeito, colocar diante de si objetos e pensamentos de intensidades diversas, que nos são interiores, e examiná-los tranquilamente é problemático. A pornografia apresenta-se mais como um “ponto de vista”, segundo opinião de um dos articulistas. (VILLAÇA, 2006: 2)

Se a pornografia *não é*, uma coisa é clara: sem dúvida ela *está* [...] Se não dá para defini-la, encontra-la não é nada difícil. (ROBERT MORAES & LAPEIZ, 1986: 12)

Muito se discute sobre o que é pornografia, obsceno e erotismo e quais as diferenças entre os três termos. As dificuldades em se delimitar cada um deles é um dos fatores determinantes para as discordâncias entre os vários autores que abordam o tema da sexualidade. Para alguns, eles são completamente diferentes um do outro, ainda que seus

¹ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ> Acesso em: 06/03/2014

limites não sejam absolutamente claros. Para outros, os três definem a mesma coisa e há ainda os que digam que erótico e pornográfico são a mesma coisa, o diferente é o obsceno.

Segundo o dicionário Aurélio (2008), pornografia equivale a “Figura(s), fotografia(s), filme(s), obra literária ou de arte, etc. relativos a, ou que tratam de coisas ou assuntos obscenos ou licenciosos”. O obsceno, presente nessa definição, é descrito como “**1.** Que fere o pudor; impuro, desonesto. **2.** Que profere ou escreve coisas obscenas.”. Já o erótico é definido como “**1.** Relativo ao amor. **2.** Relativo ao amor sexual. **3** Que desperta o desejo sexual.”. Tanto a pornografia, quanto o obsceno são encarados como “impuros”, “devassos”, enquanto o erótico é visto como algo relativo ao amor, mesmo que pelo lado da sexualidade.

Muitos autores usam essa definição, mais ligada a moral e aos bons costumes, colocando a pornografia e o obsceno como dignos de censura, como o sexo somente para satisfazer o lado impuro e devasso das pessoas. Enquanto isso, o erótico permanece livre, já que, mesmo que use a conotação sexual, o fazem em nome do amor, em nome do belo. Alguns não livram nem o erótico, colocando-o junto com os outros dois e consideram tudo que tenha qualquer relação com o sexo sujo e imoral.

Para este trabalho, se devem considerar os três como termos de definições distintas, embora coincidentes em alguns pontos. Vamos nos aproximar do que disse Maingueneau em seu livro, quando fala da pornografia e separa a obscenidade e o erótico para poder compará-los um de cada vez.

Para ele, a obscenidade é “uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade”, e a finalidade dela “não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares” (MAINGUENEAU, 2010: 25). Ou seja, ela está ligada à transgressão, não somente do sexual, mas o usando de diversas formas, seu objetivo é chocar e ao mesmo tempo causar o riso e o divertimento. Também se define o obsceno como “o que deve estar ‘fora da cena’, atrás das cortinas, escondido, oculto, inacessível aos olhos e ao conhecimento da plateia, portanto, interdito” (BORGES, 2009: 123).

Já o erotismo é mais difícil de definir. Suas similaridades e ligações com a pornografia vão mais a fundo e fazem com que os limites entre os dois sejam muito tênues.

O erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a ‘tapar o sol com a peneira’, que pretende não esconder nada. O erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia

envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo em que a pornografia não conseguiria se transformar. Por isso não é evidente que pornografia e erotismo sejam simétricos e que haja uma separação estanque entre os dois regimes: ‘o erotismo se diferencia, se separa da pornografia. Mas como imaginaríamos que a pornografia possa se separar absolutamente do erotismo? (P Baudry, *La pornographie et ses images*: 54 apud maingueneau)’ (MAINGUENEAU, 2010: 30-31)

Assim, o erótico é somente uma representação tênue da sexualidade, que deixa espaço para a imaginação e a interpretação individual que cada pessoa deseje dar a ela. Ela tem certos limites compatíveis com o ditado pela sociedade. Já a pornografia é explícita em suas representações sexuais, é agressiva, não deixa espaço para a imaginação, já que tudo já está ali, a mostra para quem estiver vendo.

O livro de Hilst é mais relacionado ao obsceno por causa de sua clara transgressão, tanto ao que se convencionou como certo e de acordo com a moral, quanto às leis que mantêm essa moral. É essa transgressão que incomoda o leitor, bem mais do que a descrição pornograficamente explícita do ato sexual ou do teor erótico – embora esse seja mínimo – que a obra possui, ambos ignorados e deixados em segundo plano por causa do choque inicial. “Se o conjunto de textos foi escrito para que a cidade inteira risse com ela, não poderia estar no cruzamento com a obscenidade ou com o tratamento da sexualidade” (BORGES, 2009: 123).

2.2 Por trás do caderno: o escritor e o editor

Hilst criticava abertamente o mercado editorial brasileiro. Sem esconder seus problemas com editores, a autora os responsabilizava pelo baixo número de exemplares vendidos de suas obras, culpando-os de vender e divulgar somente os livros de bandalheiras e deixar de lado aqueles sérios e inteligentes.

Também não poupava o próprio editor, Massao Ohno, apesar de ser mais branda com ele do que com o resto do mercado. Em algumas entrevistas, ela diz que Ohno gostava muito de deixar os livros em sua própria casa, não os colocando a venda para que pudessem servir de enfeite. Já Ohno a tratava como amiga e uma ótima escritora. A publicação sobre Hilda Hilst dos *Cadernos de literatura brasileira* do Instituto Moreira Salles traz um depoimento dele sobre a autora:

Hilda era deslumbrante. Uma beleza de Ingrid Bergman acrescida da sensualidade de Rita Hayworth. A mais bela entre as mais cortejadas mulheres de São Paulo. Além de bacharel em Direito, lia muito, era culta

e ainda por cima escrevia bem. [...] Inconformada com a pouca repercussão prática de sua extensa obra, Hilda – *pour épater*² – enveredou pela aventura pornô-erótica. O que lhe valeu algumas inimizades e pouco retorno trouxe. Pessoalmente acho que, mesmo dentro dessa proposta, ela fez literatura de alto nível. Também penso que o seu nome deveria ser proposto à Academia Brasileira de Letras. Mas como Drummond – aliás, seu grande admirador – ela declinaria de tal convite. Mas os jetons da ABL poderiam tranquilizar suas atribulações domésticas e ela poderia retomar seus estudos e sua produção literária. Concluindo, de minha parte: Hilda é um ser humano pleno, uma amiga sem papas na língua, uma escritora para todo o sempre, imortal. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1999: 17)

Mesmo com o apoio e a boa relação com Ohno, ao falar de sua dificuldade em publicar os livros que considerava dignos a autora vai contra a classe dos editores, chegando a citar um encontro com um editor que lhe disse que escrevia bem, mas que lhe sugere que escrevesse livros eróticos.

Depois de muitas tentativas – sem sucesso – de ser lida pelo grande público, Hilst se despede dos “textos sérios” com uma série de poesias reunidas no livro *Amavisse*. A autora segue sua carreira com o intuito de escrever pornografia – deixando a ironia e o desprezo por esse tipo de obra claros dentro desses escritos –, começando sua *trilogia pornográfica* com Lori Lamby.

No entanto, o que todos esperavam ser apenas um livro de bandalheiras, gerou revolta e quase nenhuma aceitação do público, indignado com o seu conteúdo relacionado à pedofilia, apesar de o livro ter mostrado ser mais uma crítica clara ao mercado editorial e às suas publicações do que um livro unicamente pornográfico.

A forma com que Hilda ataca os editores alcançará sua maior pujança quando estes forem transformados em elementos ficcionais dentro dos textos da Trilogia, personagens-escritores que vivem uma tensa relação com seus editores, como o pai de Lori. Há um choque de objetivos garantidor da contradição: o que o escritor pretende escrever e o que o editor, conforme seu interesse de vendagem e exigências do mercado editorial, pretende editar. (BORGES, 2009: 119)

Já na primeira página do livro Lori se apresenta como uma menina de oito anos que começou a receber visitas de homens selecionados por seus pais e que dão dinheiro para eles para passarem algum tempo com ela. Também deixa claro que esses homens só tem permissão para tocar a menina com a língua e os dedos e pedir para que ela lhes estimule manual e oralmente – a penetração é proibida.

² Termo em francês para “Para impressionar”.

O pai da menina – visto por alguns como um reflexo da própria escritora –, é mostrado como um escritor mal sucedido e descontente com o público e com o mercado editorial, que, depois de muita insistência de seu editor, Lalau, e do fracasso de seus livros inteligentes, resolve escrever pornografia para conseguir ser vendido e ganhar dinheiro – mesmo considerando esse tipo de texto inferior.

Para isso, ele começa uma pesquisa e, deixando bem claro seu descontentamento, cataloga todas as obras que encontra para ajudar com o processo de criação de seu próprio texto como bosta, chamando-as sempre dessa forma e desvalorizando não só os livros, mas também aqueles que os leem:

Eu também ouvia o senhor dizer que tinha que ser bosta pra dar certo porque a gente aqui é tudo anarfa, né papi? E então eu fui lá no teu escritório muitas vezes e lia aqueles livros que você pôs na primeira tábua e onde você colou o papel na tábua escrito em vermelho: BOSTA. (HILST, 2005: 92)

O pai de Lori, sempre que aparece no livro, está reclamando do editor e dos leitores, xingando-os e falando como se estes não tivessem capacidade intelectual suficiente para ler seus livros sérios e, por isso, precisassem de bandalheiras. O propósito da existência dele no livro é somente esse, aparecer para alfinetar os editores em geral e então reclamar de precisar escrever pornografia para ser lido.

Em alguns trechos, a menina transcreve diálogos dos pais onde sempre é mostrada a raiva dele e o descontentamento com as exigências do editor para tornar o livro que está escrevendo lucrativo. As falas dele lembram aquelas ditas por Hilst em algumas de suas entrevistas onde lhe perguntam os culpados da baixa venda de seus livros anteriores à trilogia.

Eu já vi papi triste porque ninguém compra o que ele escreve. Ele estudou muito e ainda estuda muito, e outro dia ele brigou com o Lalau que é quem faz na máquina o livro dele, os livros dele, porque papai escreveu muitos livros mesmo, esses homens que fazem o livro da gente na máquina têm nome de editor, mas quando o Lalau não está aqui o papai chama o Lalau de cada nome que eu não posso falar. O Lalau falou pro papi: por que você não começa a escrever umas bananeiras pra variar? Acho que não é bananeira, é bandalheira, agora eu sei. Aí o papi disse pro Lalau: então é só isso que você tem pra me dizer? E falou uma palavra feia pro Lalau, mesmo na frente dele. (HILST, 2005: 19)

Hilst também estudou muito e escreveu muitos livros, assim como o pai de Lori. Sua obra anterior, seus livros inteligentes, apesar de pouco vendidos e conhecidos entre os leitores em geral, eram bem aceitos pela crítica e por um pequeno público fiel a ela:

Poeta brasileira de inspiração clássica, romancista com feição contemporânea, um dia Hilda Hilst recolhe-se à insignificância da pornografia para tentar, na maturidade, que o grande público tolere sua existência literária, ela que a crítica percebera e amara desde logo, tanto ou mais que os homens, sua beleza de mulher. Hilda Hilst figura a partir de 1990 no imaginário cultural brasileiro como a senhora de 60 anos que, inconformada e irônica, inicia com *O Caderno Rosa de Lori Lamby* uma trilogia erótica à cata de leitores, estes a quem em grande parte ela chamou de insensíveis quando lhes disse que somente chocados pelo amor aceitariam suas palavras. (PAVAM *apud* QUEIROZ, 2004: 69)

Mesmo com a crítica que a amara, Hilst não ficou satisfeita. O que ela queria era ser lida por um grande público leitor, ter uma quantidade grande de livros vendidos e várias edições. Em alguns momentos, ela deixa claro que também gostaria de ser traduzida para outras línguas, para que todos pudessem compartilhar de suas ideias e textos. No entanto, esse grande público leitor – que no Brasil não era realmente grande, já que, na época e, ainda hoje, grande parte da população era analfabeta e o costume de leitura era baixo – permanecia em silêncio quanto às suas obras.

Constantemente a autora também os atacava, chamando-os – assim como aos editores – de “canalhas”. Julgava-os ignorantes e adoradores de bobagens, não conseguia aceitar que não conseguissem entender seus textos. Em suas entrevistas, sempre deixava claro que achava os livros simples, impossíveis de não serem compreendidos e que ficava triste por quase ninguém pensar assim. Depois de alguns anos, deu algumas entrevistas com respostas mais agressivas quando perguntada sobre o fato de não ser compreendida pelo público:

Não é que eu queira uma aceitação do público. Mas quando a gente vai chegando à velhice como eu, com setenta anos, dá uma pena de ninguém ler uma obra que eu acho maravilhosa. Fico besta de ver como as pessoas não entendem o que escrevi. Recuso-me a dar explicações: Falam coisas absurdas, que a minha obra não tem pontuação; não tem isso, não tem aquilo... Acho desagradável ter que falar sobre a minha obra, é muito difícil. Sei escrever. Fiz todo tipo de texto possível e parece que ninguém entendeu. (HILST *apud* DINIZ, 2012: 216)

Em entrevistas, Hilst sempre dizia que seus livros eram obras primas e ignorava os problemas que poderiam causar afastamento do público, sempre jogando a culpa para os outros. Alguns a consideravam genial e incompreendida, outros a acusavam de orgulhosa e presunçosa, além daqueles que julgavam que ficou maluca, assim como seu pai, principalmente depois de ter lançado a trilogia e dito que não mais escreveria.

Esquecendo-se o fracasso e a incompreensão do sentido de seus textos, não há dúvidas de que a autora se insere no livro no personagem do pai de Lori e o usa para, finalmente, extravasar tudo o que pensa e o que lhe incomoda no mercado editorial brasileiro, falando tudo o que não conseguiria somente com entrevistas.

As mesmas investidas e críticas violentas que o pai de Lori, personagem do romance, faz contra o sistema editorial brasileiro, são feitas por Hilst nas várias entrevistas publicadas na mídia impressa. As mesmas razões que ele oferece para escrever “bandalheiras”, ao invés de dedicar-se à alta arte, são aquelas apontadas por Hilst para a escrita de suas peças eróticas – dar ao público supostamente o que ele quer: diversão na leitura de livros que explorem o sexo fácil. Assim, há um intercâmbio e um limite muito tênue entre essas “figuras” que se alternam tanto na série literária, quanto na cena pública – uma “personagem-autora” que transita entre realidade e ficção, ambas justificando a produção erótica por uma jogada de marketing, nivelando o gosto do público por baixo, mas ambas, igualmente, produzindo o supostamente “baixo” numa clave literária, a contrapelo, altíssima. Nesse jogo, nesse engodo, reside a força maior do humor hilstiano: ri-se de nós, leitores, e brinca dando piparotes no leitor. (QUEIROZ, 2004: 70)

2.3 Dois cadernos: rosa e negro

O *caderno rosa de Lori Lamby* é dividido em duas partes bem delimitadas, um caderno rosa, a parte realmente escrita por Lori, e o caderno negro, com textos de Tio Abel. A diferença entre os dois é percebida rapidamente, tanto pelo conteúdo quanto pela linguagem utilizada, infantilizada na parte escrita pela menina e extremamente chula na parte do caderno negro.

Dentro do chamado Caderno rosa, no qual Lori afirma registrar suas aventuras em forma de diário, também se encontram o caderno negro, cuja autoria é atribuída ao Tio Abel e que contém a história do Jumento Logaritmo, as fábulas do cu do sapo Liu-Liu, as cartas que Lori direciona aos pais e ao Tio Abel, este também um cliente e um interlocutor fictício. O texto se constrói em várias camadas e, em estrutura de encaixe, sobrepõe informações e falsifica vozes. Por trás da obviedade da narradora-mirim, permanece uma voz adulta in off, que seleciona o que contar e que interfere no texto com pequenos comentários sobre como o mesmo foi pensado ou escrito, orienta a grafia de alguma palavra. (BORGES, 2009: 127)

No caderno rosa, a menina descreve o que acontece com ela nos encontros com os homens mais velhos, falando também de como eram esses homens e das promessas de presentes e dinheiro que recebia deles.

De uma forma infantil e recheada de diminutivos, ela mostra que gosta do que lhe acontece, que acha gostoso ser lambida e lamber as partes íntimas de seus clientes e também que tudo vale a pena pelo dinheiro que recebe e faz com que os pais lhe comprem as coisas que ela quer. Também deixa claro que acha isso tudo normal e que seu medo é que outras meninas – inclusive as mais bonitas que ela – descubram o que ela faz e também queiram fazer, roubando seus clientes. Logo no começo do livro ela deixa esse pensamento bem claro:

Quem será que inventou isso da gente ser lambida e porque será que é tão gostoso? Eu quero muito que o moço volte. Tudo isso que eu estou escrevendo não é pra contar pra ninguém porque se eu conto pra outra gente, todas as meninas vão querer ser lambidas e tem umas meninas mais bonitas do que eu, aí os moços vão dar dinheiro pra todas e não vai sobrar dinheiro pra mim, pra eu comprar coisas que eu vejo na televisão e na escola. Aquelas bolsinhas, blusinhas, aqueles tênis e a boneca da Xoxa. (HILST, 2005: 18)

A menina também demonstra afeto por alguns dos clientes, como é o caso do Tio Abel. O personagem aparece logo no começo do livro, levando a menina com ele para passar um dia na praia e se fazendo passar por seu pai para não gerar desconfiança. Durante esse período, ela faz diversas perguntas para ele, que responde a tudo com paciência e de forma simples para que ela entenda, também a ensinando como “chupar o Abelzinho” – maneira como ele chama o próprio pênis.

A naturalidade com que a menina encara o que está fazendo é tamanha que ela não acha ser vendida para os homens errado. Durante vários momentos do livro ela fala isso, que deveria ser natural e que todas as meninas deveriam ser lambidas. Em um diálogo com tio Abel, ele diz que se sentia mal por fazer o que faz e ela não entende o motivo.

– Você é impressionante, Lorinha, muito inteligente mesmo, e quer saber, Lorinha? Você me faz sentir que eu não sou mau.
 – Por que, tio? O senhor se sentia um homem mau?
 – Eu me sentia um canalha. (HILST, 2005: 34)

Tio Abel se torna um dos principais personagens do livro, estando sempre com a menina e lhe mandando vários presentes. Durante uma viagem que o faz se afastar de Lori, ele lhe dá a ideia de inserir o caderno negro no diário e lhe envia as cartas e um dos contos que fazem parte dele, “Corina: A moça e o jumento”, o mais pesado do livro, misturando

temas como a perda da virgindade, religião, *ménage à trois*, homossexualismo e zoofilia com uma linguagem chula e pesada.

No conto, Edernir é um rapaz pobre que se muda com os pais para uma cidadezinha de Minas chamada Cural de Dentro. Lá ele conhece uma menina chamada Corina, que imagina ser casta e inocente, apesar da beleza que lhe causa desejo e excitação. Em dado momento, os dois transam e ele descobre que a menina, na verdade, é ativa sexualmente e tem casos com diversos homens da cidade, inclusive o padre. Durante a cena final, Edernir vê Corina transando com outro personagem, Dedé – um “dentista” banguela –, e resolve entrar na brincadeira. Depois de mandar que a menina vá “mexendo no pau do Logaritmo” (nome do jumento) para que ele possa observar, Dedé se aproxima dele dizendo sentir atração por ele e então ambos transam ali mesmo. Quando o ápice sexual é atingido, tomado de fúria e ciúme pelos diversos casos de Corina, Edernir bate no outro rapaz e depois bate também na menina, largando ambos desmaiados no chão e indo embora da cidade para sempre.

É uma história forte e explícita que não poupa o leitor de nenhuma cena, de nenhum sentimento do jovem protagonista. A maneira como ele é escrito, já “inaugurando” o caderno negro, é completamente oposta à maneira como o caderno rosa é escrito. Tudo isso também afeta Lori, que, pela primeira vez, se mostra chocada e perturbada com o que leu, esclarecendo isso em uma carta enviada para o tio Abel:

Tio Abel, eu tive sonhos muito feios depois de ler a história que o senhor me mandou. [...] Mas eu achei muito difícil essa história que o senhor me mandou, e também não sei direito como é um jumento preto. Eu conheço é cavalinho e boizinho e burrinho. Sabe, tio, eu achei a história um pouco feia também. O Edernir ficou bravo com a Corina e o Dedé? Coitado dele, né, tio? Acho que ele ficou sentido com a Corina. (HILST, 2005: 63-65)

Já nas correspondências trocadas entre os dois, Tio Abel fala dos presentes que enviou para ela junto com as cartas e pede que a menina lhe descreva com detalhes tudo o que fez e como ficou com as roupas que ganhou, assim como as posições em que está:

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. [...] Agora eu vou contar tudo o que eu estou fazendo pra o senhor ficar com o Abelzinho bem inchado e vermelho porque o senhor diz que assim é que é gostoso (HILST, 2005: 72).

As respostas dele são mais complexas – Lori sempre diz que não entende direito o que ele está dizendo – e cheias de declarações de desejo e pensamentos eróticos,

terminando com ele chegando ao orgasmo com suas fantasias e tendo que parar de escrever por causa disso.

Nesse momento da história, o livro se torna mais leve, já que o que é mostrado é basicamente uma transcrição de cartas e não as descrições feitas pela menina de seus encontros. É claro que o conteúdo das cartas é erótico, mas não de forma tão chocante quanto o resto do livro.

Entre as cartas, quebrando o conteúdo sexualmente explícito, Lori vai descrevendo os problemas em casa e os diálogos dos pais, sempre dando pistas de que o que ela escreve não passa de obra da sua imaginação. Nessas cenas, sempre é recorrente o problema do pai da menina com Lalau, seu editor, que lhe faz diversas exigências sobre o conteúdo do livro de bandalheiras que deve escrever – a maioria das coisas exigidas está presente nos relatos de Lori sobre suas aventuras.

No final do caderno negro estão os contos mais leves, escritos por Lori e enviados para Lalau em segredo – depois que já foi revelado que tudo era uma tentativa dela de escrever um livro e que seus pais foram passar um tempo em uma casa de repouso. Segundo a menina, esses três contos deveriam ser editados como um livro infantil chamado *O cu do sapo Liu-Liu e outras histórias*. Além disso, o final do livro também possui um outro conto chamado *Historinha escotérica chilena* e um poema erótico escrito pelo pai de Lori e que ela manda de volta para ele na casa de repouso.

Os contos escritos por ela, apesar das palavras usadas, como “cu”, não são pornográficos ou eróticos. Falam de animais e do desejo do sapo de tomar sol no “fiu-fiu”. Também falam de uma mosca que se achava um bicho repelente. A *historinha escotérica* conta a história de um rei de duas cabeças que foi assassinado por uma bruxa. A menina mostra para o editor sua vontade de também se tornar escritora, mas já usando as bandalheiras que ele tanto preza e que fariam com que seus livros fossem grande sucesso de vendas. O problema é que ela faz isso para crianças, o que bate de frente com a ideia de que livros infantis precisam de uma linguagem simples, “bonitinha”, com diminutivos próprios da fala infantil e que faça com que as crianças tenham pouco trabalho para entender a ideia principal.

3. A RECEPÇÃO D'O CADERNO ROSA

Hilda Hilst queria ter um *Best-seller* publicado e queria poder viver bem com os lucros gerados por sua obra. Mais do que isso, queria ser lida e realmente compreendida pelo grande público. Tentou com seus livros “sérios” e “inteligentes”, não conseguiu. A crítica já a amava e seus leitores fieis também, mas isso não a satisfazia, queria mais, queria conquistar leitores no mundo inteiro.

Tentou então com a pornografia, ou uma tentativa de pornografia. Tanto triunfou quanto falhou. Nem mesmo aqueles que a amavam a pouparam das críticas. Alguns romperam com a autora e juraram não falar absolutamente nada, lhe castigaram com o silêncio e a incompreensão – a mesma que assombrava o restante de sua obra.

A trilogia não foi bem aceita, mas o primeiro livro foi o mais negativamente criticado – apesar de ter vendido todos os exemplares publicados. Com a trilogia, “o que a escritora consegue é vender um pouco mais de livros, ser finalmente traduzida na Itália e na França e gerar muita revolta, ira e ressentimento de amigos e não-amigos” (DUARTE, 2007: 4).

Apesar do grande número de críticas negativas e de não alcançar seu objetivo de atingir o grande público – mesmo tendo mais leitores com a trilogia do que tinha conseguido com os livros anteriores – e, com isso, ter um *Best-seller*, Hilda conseguiu apoio de alguns críticos, que consideraram sua trilogia genial. Para eles, os três livros de bandalheiras não deviam nada às suas obras sérias e eram escritos de forma magistral, com todos os elementos necessários para serem considerados pertencentes à nata da literatura de alto nível.

Alguns críticos continuaram a amando, como Moraes, que, em matéria para o Jornal do Brasil, defende que o livro “inscreve-se numa das mais nobres tradições de literatura erótica” e que “O Caderno Rosa de Lori Lamby é, embora tente disfarçar, uma fina reflexão sobre o ato de escrever como possibilidade de jogar com os limites da língua” (MORAES, 1990: 11). Também o avalia positivamente Pécora, dizendo que o livro é “um obra hilstiana *tout court*³, que nada deve a nenhum de seus outros livros ditos sérios” (PÉCORA, 2005B: 9).

³ Expressão em francês com o significado de “simplesmente”.

3.1 Crítica e mercado consumidor

A maior motivação para o lançamento da trilogia erótica foi o descaso do grande público e, supostamente, da crítica, que incomodavam Hilst desde o início de sua carreira. Porém, uma pesquisa atenta e não influenciada pelos discursos da autora mostra que ela tinha bastante atenção da mídia, com diversos artigos publicados sobre ela e entrevistas para vários meios de comunicação.

Até o ano de 2001⁴, Hilda Hilst declarou, diversas vezes, que não era reconhecida como grande escritora, reclamando da pouca atenção dada à sua produção literária. No entanto, pode-se afirmar que já faz muito tempo que sua obra tem espaço garantido na grande imprensa, sendo, nos últimos anos, cada vez mais estudada no meio acadêmico, mesmo que se saiba da pequena fatia do público que realmente teve interesse, vontade e perseverança para lê-la.

Quanto à imprensa, uma pesquisa preliminar no acervo documental da obra de Hilst, permitiu a contabilização de cerca de 620 textos, publicados em jornais e revistas do Brasil e do exterior. Este dado contraria as afirmações de descaso feitas pela autora. Mesmo que saibamos que durante anos a escritora não teve a visibilidade merecida, não podemos esquecer que críticos importantes há muito tempo reconheceram a excelência de sua produção literária. (DUARTE, 2007: 2)

O exagero dos depoimentos de Hilst vem do baixo número de exemplares vendidos de seus livros e a ausência de traduções para outras línguas, independente da crítica e da mídia que a adoravam. Durante os anos de publicação de seus livros, diversos artigos eram publicados sobre ela, principalmente na imprensa paulista. Também foram levadas ao palco algumas de suas peças e adaptações de livros, como o próprio *Caderno rosa*.

No entanto, sua personalidade forte era mais explorada do que sua obra em si. Já mais velha, a autora dava sinais de não aguentar mais entrevistas e perguntas sobre si mesma, atirando respostas ácidas e cheias de ironia para cada novo questionamento sobre sua vida. Queria ser reconhecida pelo seu vasto trabalho artístico e não pela sua personalidade e vida pessoal.

Embora a autora tenha alcançado grande notoriedade pessoal, por conta de uma inteligência incomum, de um temperamento verdadeiramente exuberante, e de uma prontidão de espírito capaz de sempre surpreender as pautas banais das entrevistas, parece-me relevante enunciar aqui que a sua obra, de rara extensão e variedade, ainda é largamente desconhecida. A rigor, a meu ver, ela jamais obteve uma única crítica suficientemente abrangente e esclarecedora, a despeito de ter havido uma ou outra leitura

⁴ Ano em que Hilst assina contrato com a editora Globo, de São Paulo, para a publicação de suas “Obras Reunidas”.

bem feita de textos particulares. O mais foi atribuir-lhe aquele mesmo tipo de encômio clichê que se confirmou amplamente no noticiário de sua morte: mulher ousada, original, avançada para a sua época, louca refinada e explosiva, etc. (PÉCORA, 2005B⁵)

Ao lançar a trilogia, o que ela queria era que isso mudasse, que se deixasse de lado o autor e se pusesse o foco na obra. A forma que escolheu para fazer isso foi polêmica e a autora não conseguiu atingir o objetivo de ter sua obra em primeiro plano, ainda tendo sua sanidade questionada por alguns críticos que não compreenderam a ironia e a grande crítica de seus livros. No entanto, conseguiu seu intento de chocar àqueles que lessem seus livros pornográficos.

O Caderno Rosa de Lori Lamby surpreendeu a crítica especializada. Como classificá-lo (já que é preciso pôr a etiqueta)? Erótico? Pornô? E, ao mesmo tempo que surpreendeu, chocou. Foi um dos objetivos confessos da escritora, ao escolher o estilo “jeca-pornô”⁶. (MUZART, 1991: 64)

Segundo Rodrigues, “Lori Lamby narra suas histórias considerando o efeito que deseja provocar no mercado: o prazer causado pelo entretenimento” (RODRIGUES, 2008: 4), com esse prazer, a autora alcançaria a notoriedade que tanto esperava. Ainda segundo Rodrigues, o livro não atingiu o objetivo de ser pura bandalheira, exigindo um esforço mental de seu leitor maior do que o que este estava disposto a fazer:

A rejeição ao caderno se dá, principalmente, pelo fato de incomodar, por fazer refletir, por desestabilizar as bases conceituais há muito sedimentadas, pois obriga a travar discussões sobre a composição da personagem, por exemplo, explorada para a prática da pedofilia, mas que se dispõe a isso com espantosa naturalidade. (RODRIGUES, 2008: 7)

Já para Hilst – apesar de seu contentamento com a velocidade e o número de exemplares vendidos e do reconhecimento de alguns críticos e amigos –, um dos maiores problemas do livro foi ter sido escrito por uma mulher. Chega a se perguntar, em uma entrevista para o jornal *O Globo*, “se fosse um homem, alguém diria que ele enlouqueceu?” (LIMA, 1990: 4). Cita autores como Henry Miller e Georges Bataille para dizer que homens que escrevem obras obscenas não têm a sanidade questionada, não são chamados de loucos por causa de seus livros.

⁵ Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pecora_ago5.htm. Acessado em 15/09/2014.

⁶ Grifo do autor.

Alguns anos depois, em outra entrevista, Hilst fala sobre a recepção de seus livros pornográficos e de sua opinião sobre a atitude dos críticos que os condenaram sem pestanejar, sem tentar aprofundar a leitura e refletir sobre o que a trilogia queria realmente dizer.

Alguns críticos que gostavam do meu trabalho ficaram decepcionados, achando que eu tinha enlouquecido. Era uma atitude completamente absurda, porque há milênios a literatura vem abordando a pornografia e o obsceno. Não sei por que tanto espanto, todos temos sexualidade e erotismo, somos seres com esses complementos. Temos sexo, genitália, desejos. Freud já falou disso tudo no começo do século. E passei a ser conhecida como uma escritora erótica, o que é muito estranho, pois dos quase quarenta livros que escrevi, só quatro deles tem esse tipo de abordagem. Pra mim foi uma delícia, uma brincadeira que eu considero de muito bom gosto. (HILST *apud* FERNANDES, 2011: 2)

Assim como alguns críticos, a autora parece ignorar o fato de que usar uma criança de oito anos como protagonista de um livro sexual é chocante e repulsivo para grande parte da sociedade. Jorge Coli, por exemplo, chega a dizer que o livro “tem o poder de algumas grandes obras: o de transformar-nos em cúmplices, desejosos de que, inverossímil ou não, tudo tenha mesmo acontecido ou um dia venha a acontecer” (COLI, 1991: 6). Grande parte dos leitores e críticos não dão indicações de concordar com ele ou querer que tudo o que está no livro realmente aconteça ou tenha acontecido.

O choque inicial e a repulsa incomodam e dificultam bastante a compreensão integral do livro e a percepção de que ele não é pornografia por pornografia e, muito menos, uma obra de encorajamento à pedofilia. É preciso uma vontade de pensar e de ultrapassar a barreira do nojo para que se consiga perceber as críticas da autora, o que faz com que a recepção do livro tenha sido, em sua maioria, ruim. Borges (2006) define a publicação do livro como causadora de um “mal-estar extremo” por causa de seu teor, o que fez com que a autora amargasse a “incompreensão tanto da crítica, quanto de seu restrito grupo de leitores fiéis, os quais reprovaram a incursão pela pornografia e qualificaram como lixo estético o texto do *Caderno*” (BORGES, 2006: 21).

Para Fernandes (2011), “a obra em questão recusa o entretenimento fácil, exigindo uma leitura crítica que traz à tona uma abordagem irônica em relação ao uso comercial da pornografia”. A seriedade do livro não é percebida facilmente em um primeiro olhar, é preciso reflexão por parte de quem o lê. Porém, a mesma autora concorda que fazer uma “leitura crítica” se torna difícil por causa do tema utilizado – pedofilia.

Percorrer as páginas de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), de Hilda Hilst, é uma tarefa bastante incômoda. Aberrações como pedofilia e prostituição infantil são descritas como naturalidade pela protagonista de apenas oito anos, causando choque num primeiro contato com a obra e afastando alguma possibilidade de fruição estética. (FERNANDES, 2011: 9.)

Alguns textos publicados logo depois do lançamento do livro deixam claro que a aceitação do livro não foi boa por grande parte do público e amigos de Hilst. Em uma matéria com trechos de entrevista da autora para O Estado de São Paulo, Prado define os admiradores de Hilst como uma KGB particular para falar da recepção do livro:

Lori Lamby conseguiu a atenção dos principais cadernos de cultura do País, provocou os conservadores que enviam cartas desaforadas à autora e a ira de muitos dos seus antigos admiradores. Agora, como verdadeira KGB, eles patrulham Hilda. ‘Dizem que vou abalar meu prestígio, isso é hipocrisia. Rompem comigo, mas continuam admirando Henry Miller e Anaís Nin, que escreveram também pornografia. Eles podem, autor brasileiro não pode. Isso é provincianismo’, ela rebate.

Entre os admiradores em recesso está, por exemplo, o crítico literário Leo Gilson Ribeiro, que não gostou de *Lori Lamby* e ameaçou Hilda com ‘um silêncio absoluto sobre o livro’. O editor Caio Graco da Brasiliense leu e não quis publicar, porque considerou o livro ‘escabroso’, segunda Hilda. A colega escritora Lygia Fagundes Telles diz que ‘Hilda cometeu uma agressão contra si mesma’. (PRADO, 1990: 4)

Esses são só alguns dos nomes mais importantes e próximos de Hilst que reprovaram a publicação de seu livro. Muitos a chamaram de louca, obscena, pornográfica, enquanto outros a idolatraram, apaixonados por suas letras. *O caderno rosa* foi, sem dúvida, um de seus livros mais polêmicos, dividindo opiniões e colocando a autora no centro das atenções literárias, acadêmicas e, alguns anos mais tarde, teatrais, quando a primeira adaptação do livro para o teatro foi montada.

3.2 Prostituição e erotização da infância

Sobre *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, integrante de uma trilogia ‘pornográfica’ que causou alvoroço quando lançada, dispara: ‘Fiz o livro pela graça do texto. Parece que as pessoas não gostam do meu trabalho. Mesmo num livro simples como esse, as pessoas acham que existe algo por trás’ [...] As recentes discussões sobre pedofilia têm a deixado apreensiva, já que muitos classificam *O Caderno Rosa* de pedófilo. (SALLUM, 1999: 12)

O mais chocante no livro de Hilda, como ressaltado em praticamente todos os trabalhos e críticas feitos sobre ele, é a utilização de uma criança de oito anos como foco

das atividades sexuais. Uma característica dos dias de hoje é exatamente essa condenação, o horror que a sociedade tem em ver crianças inseridas em situações que remetam, de alguma forma, ao sexo.

Considerada um crime hediondo, a pedofilia – no Brasil tratada como estupro de vulnerável⁷ – é vista como um transtorno psiquiátrico e, em alguns países, se testam terapias e remédios para que ela possa ser controlada. Segundo o site do Senado Federal – que adota a definição da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde, feita pela Organização Mundial de Saúde (OMS):

A pedofilia é um transtorno de personalidade da preferência sexual que se caracteriza pela escolha sexual por crianças, quer se trate de meninos, meninas ou de crianças de um ou do outro sexo, geralmente pré-púberes ou no início da puberdade [...] Nessas classificações, a pedofilia está agrupada a transtornos que fazem parte do grupo das chamadas parafilias, que são caracterizadas por anseios, fantasias ou comportamentos sexuais recorrentes e intensos que envolvem objetos, atividades ou situações incomuns e causam sofrimento clinicamente significativo ou prejuízo no funcionamento social ou ocupacional e em outras áreas importantes da vida do indivíduo e/ou de suas vítimas. (PONTUAL⁸)

Como vítima de homens que sofrem dessa parafilia, Lori poderia se sentir prejudicada pelo que lhe acontece, ou, pelo menos, ver as coisas com certa estranheza, o contrário do que realmente se dá no livro, onde a menina acha tudo normal e prazeroso. Ainda segundo essa definição, seus clientes, inclusive tio Abel, devem ser vistos como portadores de um transtorno psiquiátrico que sofrem em suas vidas por causa disso.

Em algumas partes do livro, podemos ver que o personagem realmente sofre com o que lhe acontece – em suas cartas e em um diálogo onde ele diz para a menina que ela faz com que ele sinta que não faz nada de errado –, mas ao mesmo tempo não parece lutar contra o problema ou procurar por ajuda, simplesmente se entrega ao desejo e deixa que este guie suas ações.

No entanto, não existe uma apologia à pedofilia em nenhum momento do livro, mesmo que o tema esteja presente em diversas páginas. O que Hilst faz é uma sátira à erotização da criança pelo mercado de consumo, usando ícones com a Xuxa (ou Xoxa) e personagens de desenhos, como He-Man e Princesa Léia, atrelados a imagens de crianças felizes e demonstrando o prazer que sentem com os produtos divulgados.

⁷ Ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de 14 (catorze) anos - de acordo com a definição da Subchefia para Assuntos Jurídicos da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12015.htm#art4. Acessado em 09/10/2014.

⁸ Disponível em <http://www12.senado.gov.br/noticias/entenda-o-assunto/pedofilia>. Acessado em 09/10/2014.

Lori vê no comércio de seu corpo uma forma de adquirir objetos de consumo almejados entre as crianças de sua idade. Diante do que fora exposto, pode-se observar que – diferentemente do que Lori inscreve no seu caderninho –, o poder midiático muitas vezes se apropria de suportes como a TV para – de forma sutil –, estimular a sexualização infantil, bem como a inserção do ser infante na produção do lixo cultural, tais quais os produtos vistos pela menina e os personagens integrados a ela, tal como a Xoxa, que é admitida pelos pais, a fim de espriar sonhos efêmeros de compra, cujo estímulo condiciona a submissão aos padrões sexistas vigentes na sociedade, ligadas em corruptoras formas comerciais. (TORRES & MARTINS LIMA: 7⁹)

Além da explícita crítica ao mercado editorial, Hilst faz também essa crítica ao mercado de consumo, às propagandas televisivas e ao capitalismo. Mais do que uma personagem que gosta de sexo e choca por isso, Lori é uma personagem apaixonada pelo dinheiro e pelos prazeres que ele pode lhe trazer. Talvez a personagem se sentisse ultrajada ou chocada com o fato de ser lambida por homens mais velhos se isso não lhe trouxesse ganhos financeiros.

Lori adora dinheiro, a cor rosa e quer comprar todas as coisas da “Xoxa”. Chega ao cúmulo de masturbar-se com uma nota de dinheiro e descrever a cena para o “tio Abel”, um dos homens que a visita: “eu peguei uma nota de dinheiro que a mamãe me deu e passei a nota na minha xiquinha, e sabe que eu fiquei tão molhadinha como na hora que o senhor me lambe?¹⁰” (NUNES, 2012¹¹)

No entanto, desde o início ela diz que sabe que só ganhou a caminha rosa e outras coisas que queria muito por causa do dinheiro da venda de seu corpo. É dessa paixão pelo dinheiro, essa necessidade de se consumir cada vez mais que fazem com que Hilst dê uma grande risada, é disso que ela gostaria que os leitores rissem com ela. A crítica do livro é a das “determinações da indústria cultural, que molda o consumidor e seus objetos de consumo. Ainda é possível depreender que para não ficar de fora, vale tudo, até mesmo vender a própria dignidade”. (FERNANDES, 2011: 15)

A prostituição da infância não é a prostituição de Lori. É a prostituição da criança, que faz qualquer coisa que lhe peçam em troca de bonecas, carrinhos, roupas da moda, artigos de personagens famosos e várias outras coisas divulgadas pela mídia para atingir o

⁹ Disponível em http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/385dbd2c983f10ebe8eaa957ae9d0118_668_347_.pdf. Acessado em 04/09/2014.

¹⁰ HILST, 2005, p. 89.

¹¹ Disponível em <http://www.cartapotiguar.com.br/2012/02/13/o-caderno-rosa-de-lori-lamby-hilda-hilst>. Acessado em 29/09/2014.

público infantil. É a prostituição da criança, cada vez mais sexualizada pela mídia, cada vez mais cedo se descobrindo sexualmente.

A partir de uma pretensa falta de qualquer escrúpulo, inicia-se uma discussão sobre a excessiva sexualização e erotização do corpo da criança na sociedade atual, uma vez que, sem noção dos atos que pratica, a inocente personagem passa por uma libertina mirim, que se compraz em satisfazer seus clientes. (BORGES, 2006: 28)

Lori não é só uma criança que quer ajudar o pai escritor fracassado a escrever um livro de pornografia. Ela é também uma criança que tem seus próprios desejos e ideias, que, quando misturadas com o que lê dos textos do pai, resultam no livro que ela escreveu.

A partir da transcrição de trechos de conversas dos pais, o livro também nos mostra como as crianças apreendem conhecimentos sexuais não só pelo que veem na mídia, mas também por meio de conversas e exemplos de comportamentos de seus pais e parentes, dentro e fora de casa.

Sexo é o tema dominante deste livro, mas ele contém algumas lições sobre o comportamento dos pais e dos parentes em geral e as maneiras pelas quais as crianças constroem suas fantasias sexuais, no mais das vezes recolhendo informações desordenadas e incorporando frases que ouvem entre os adultos. (TEIXEIRA, 1990: 11)

É importante lembrar que o livro foi lançado nos anos 90, quando pesquisas já mostravam que grande parte das crianças passavam algumas horas diárias vendo televisão e, inclusive, já possuíam os aparelhos em seus quartos. Também foi a época de sucesso de personagens como Tiazinha e Feiticeira, ícones sexuais que exploravam fantasias como sadomasoquismo. Ambas eram exibidas em programas para adultos, mas que também eram amplamente assistidos por crianças e adolescentes.

Também foi uma época onde os quadrinhos e desenhos de super-heróis fizeram enorme sucesso. Em muitos deles, as personagens femininas – como Mulher Maravilha e a própria princesa Léia, citada por Lori – usavam trajes que deixavam grande parte de seu corpo exposto, como maiôs ou tops e shorts. Os personagens masculinos também tinham seus corpos explorados, na maioria das vezes eram grandes e musculosos – como He-Man, também citado por Lori, que, além dos músculos, utilizava somente uma sunga e um “escudo”.

A sexualização da infância, entretanto, não está presente apenas em tramas adultas que visam explorar esta famosa obsessão do universo masculino. Atrações infantis e de audiência supostamente livre exaltam a sensualidade do corpo – prática cada vez mais recorrente na pós-

modernidade – estimulando imitações infantis. [...] Assim, vê-se dançarinas de programas de auditório, apresentadoras de programas de variedades e cantoras de músicas populares que exaltam suas formas com roupas curtas tornando-se ícones do público infantil, seja por seus refrãos pegajosos, seja por sua beleza estética, seja por aparecer demais na televisão. Essas “celebridades” aproveitam o sucesso junto às crianças para licenciar marcas de calçados, roupas e acessórios que costumam se tornar mania entre os pequenos. Para se dar um exemplo, basta recordar o apogeu do grupo “É o Tchan!”, no final dos anos 90, quando era comum ver nas ruas meninas de sete ou oito anos de idade com shorts cavados executando coreográficas sensuais. (CAPPELLARI, 2007: 8-9)

Diversas crianças foram exibidas em programas de auditório fazendo coreografias como “Na boquinha da garrafa” sem que isso gerasse nenhuma grande comoção popular. Várias outras se fantasiaram com o maiô da mulher maravilha ou com top e calças transparentes de feiticeiras no carnaval.

O problema do livro de Hilst foi exibir tudo isso de forma tão explícita, jogar na cara das pessoas a maneira como elas próprias falavam sobre sexo na frente de seus filhos e deixavam que esses vissem programas “escondidamente” sexualizados. É o caso da própria Xuxa, que apresentava o programa com mini-shorts e tinha paquitas igualmente pouco vestidas dançando ao seu lado. Também o de Angélica, que não é citada no livro, mas que apresentava seu programa infantil de forma similar.

O que se percebe nessa conjuntura pós-moderna é a perda da inocência da infância. Cada vez mais cedo as crianças querem deixar de ser crianças, parar de brincar e começar a imitar as atitudes dos adultos, como se vestir conforme a moda, ouvir músicas com duplo sentido e, mesmo, explorar a forma de relacionamento conhecida como “ficar”. (CAPPELLARI, 2007: 11)

Seu erro foi não esconder os atos sexuais da criança em seu livro, seja sozinha, com um adulto ou com outra criança – mesmo que, no fim, fosse tudo fruto da imaginação de Lori. Foi colocar a menina como uma versão em miniatura de um adulto no auge de seus desejos e explorações do próprio corpo, daquilo que poderia lhe levar ao prazer e do que não gostava tanto assim. Mais do que isso, foi colocá-la em situações escabrosas, que muitos adultos nem ao menos sonham em viver, como quando ela tem relações com um homem que sente prazer com a coprofilia e a urofilia:

Hoje veio um senhor bem velho, viu tio, e ele quis que eu fizesse cocô em cima dele, mas eu não estava com vontade de fazer cocô. Aí eu perguntei se não servia xixi, e ele disse que servia sim. Aí ele ficou em baixo da minha coninha e de boca bem aberta, e todo meu xixi ia para a boca dele, mas eu não consegui acertar dentro da boca como ele queria porque eu ri tanto e não dava certo. (HILST, 2005: 80-81)

Ela usa isso para criticar as “doenças” e os vícios da sociedade, ironizando-os ao extremo – Lori não consegue parar de rir com a situação, mostrando o ridículo do que está fazendo –, assim como o faz com a própria pedofilia, a paixão pelo dinheiro, a relação do autor com o editor, o mercado de consumo e a literatura do sexo. Ao contrário de ser uma ode aos problemas que evidenciou, foi uma denúncia violenta e forte que buscava puxar o leitor e o mercado, a partir da força, para a realidade que ela via ao seu redor.

A autora esperou que todos entendessem o que estava dizendo por trás dos temas que decidiu abordar e, por isso, acabou sendo chamada de louca, de obscena. Com um olhar crítico sobre a época em que o livro foi lançado – e até mesmo sobre os dias atuais, onde ele ainda se encaixa perfeitamente – podemos nos perguntar: obsceno é o livro de Hilst ou é a sociedade que vê a sexualização da criança pela mídia como algo ‘normal’?

O que nos aflige não é a perda da infância, mas a perda desta com a participação de um adulto, a divulgação disso de uma forma que não queremos ver, seja pelo sexo, seja pela violência dos diálogos dos pais na frente da menina, seja pela relação dela com o dinheiro. Não importa o que a criança faz ou pensa, contanto que seja com outras crianças e que nenhum adulto, principalmente os que convivem com ela, fique sabendo.

4. UMA BREVE HISTÓRIA DA LITERATURA SEXUAL

Hilda Hilst disse a todos que pretendia largar seus livros sérios para escrever bandalheiras, livros feitos puramente para excitar e divertir o leitor, sem que esse precisasse pensar. Para alguns estudiosos, sua vontade de escrever esse tipo de livros veio da surpresa e indignação de ter descoberto que a autora Régine Deforges ganhou 10 milhões de dólares com seu livro *A Bicicleta Azul* – algo como *E O Vento Levou*, porém, erótico. Perguntada sobre isso, a autora responde que:

O ato de pensar provoca sempre um desgosto na própria pessoa. Começa a doer quando você se propõe a traçar seus próprios caminhos. As pessoas preferem naturalmente os livros que contam uma história, do tipo *As Brumas de Avalon* ou *A Bicicleta Azul*. (HILST *apud* DINIZ, 2012: 144-145)

Como dito anteriormente, ela não conseguiu atingir o objetivo de escrever bandalheiras puras e simples para conseguir dinheiro. Seus livros ditos pornográficos tinham profundidade, críticas e questões levantadas para fazer com que o leitor pensasse, o que foge da ideia inicial de se escrever um livro fácil.

Contudo, Régine Deforges não foi a primeira – e nem a última – escritora a conseguir sucesso e até dinheiro com seus livros de temática sexual. Fazendo uma busca pela história, notamos que vários autores se dedicaram ao ofício de escrever bandalheiras, em várias épocas. Muitos deles conseguiram sucesso em seus países – alguns sendo lidos inclusive por reis e altos nomes do clero. Alguns sofreram perseguições da censura, da inquisição ou até mesmo da sociedade. Porém, uma pesquisa mais aprofundada nos mostra que a perseguição era feita muito mais quando eram feitos ataques à igreja ou ao líderes políticos do que quando os livros possuíam temáticas puramente sexuais.

Muitos dos autores libertinos eram grandes nomes da nobreza, burgueses ricos e até mesmo membros da igreja, tanto a Católica quanto as Protestantes. Muitos sábios, humanistas, filósofos e escritores de clássicos da literatura têm em seu currículo obras libertinas – algumas com temas pesados e perversões sexuais das mais variadas. Temas recorrentes desde os primórdios, como prostituição, adultério, pederastia e o incesto são tratados com ironia e muita graça em várias obras ao longo da história, algumas tão bem escritas que fazem os leitores perdoarem as obscenidades ali ditas.

Alguns autores chamam essa literatura de “erótica”, outros de “pornográfica”. Fugindo dos nomes, todos os livros tratam de histórias onde o sexo é, mesmo que

relacionado a outras coisas, temática principal. Quando muito, é a forma utilizada para se criticarem outros temas, como política ou religião. Para nós, a partir de agora, será a “literatura sexual”.

4.1 Antiguidade: de gregos e romanos aos primeiros católicos

A Grécia antiga foi um período de bastante liberdade sexual. Consideravam normais as relações entre mestres e seus jovens alunos e a homossexualidade – que precisava respeitar regras rígidas para não sair da normalidade –, falavam do adultério de forma livre e até mesmo do sexo dos deuses. Além disso, os gregos apreciavam peças e escritos com essa temática, comparecendo para ver as comédias que tratavam de perversões e problemas relacionados ao sexo. Não havia ainda censura à literatura sexual e ela era praticada pelos autores, inclusive os mais ilustres.

A literatura erótica nem sempre foi desacreditada, condenando seus autores ao anonimato e suas obras a uma divulgação clandestina. Entre os gregos e os romanos da Antiguidade, ela se expressava abertamente; os melhores autores a praticavam às claras e seus leitores se divertiam com ela sem falsa vergonha. Apenas não era admitida no gênero nobre, que compreendia a tragédia e a epopéia, mas concediam-lhe como domínio o gênero familiar, o da comédia, do conto, da poesia elegíaca, satírica ou epigramática. (ALEXANDRIAN, 1994: 11)

Segundo Alexandrian (1994), testemunhos de Aristóteles em sua *Poética* deixam ver que as comédias gregas antigas nasceram das festas anuais em honra a Dionísio, celebrações que se davam tanto na cidade quanto nos campos onde cada família brandia um falo, cantando hinos fálicos e trocando pilhérias em longos cortejos, onde também eram vistas farsas, os “primeiros esboços da comédia antiga”.

O único autor cujas peças inteiras ainda estão preservadas é Aristófanes, ateniense nascido em 446 a.C. com fortes tendências feministas. Suas peças mais famosas são *Lisístrata* e *A assembleia das mulheres*. A primeira é uma crítica política contra a guerra do Peloponeso, entre atenienses e lacedemônios, onde mulheres, lideradas pela personagem principal Lisístrata, resolvem fazer uma greve de sexo em protesto, mantendo-se lindas e bem sedutoras, mas só cedendo aos impulsos sexuais de seus maridos soldados quando esses acabassem com a guerra.

Lisístrata é a primeira obra-prima do erotismo antigo, atingindo ao mesmo tempo o universal. Uma ideia revolucionária é nela expressa com uma força cômica inigualável. O que seria da sociedade se as mulheres fizessem greve de sexo? A peça de Aristófanes, representada nas leneanas¹² de 411, aborda esse assunto com o ímpeto de uma utopia e o rigor de uma demonstração filosófica. (ALEXANDRIAN, 1994: 14)

Já *A assembleia das mulheres* conta a história de Praxágora que, cansada da sociedade onde vive, decide reunir as mulheres para tomar o poder em Atenas. Vestidas de homens – deixam inclusive os pelos crescerem nas axilas e pernas –, elas vão até a Ekklesia – a assembleia do povo – onde votam por dar o governo da cidade às mulheres. Elas então decretam leis como comunhão de bens e de sexo e que mulheres e homens precisarão dormir com os feios antes de fazê-lo com os belos. Para Alexandrian, “Aristófanes quer nos fazer preferir a maluquice alegre de uma política feminina levada ao extremo aos malefícios da política masculina” (ALEXANDRIAN, 1994: 17).

A prosa sexual grega antiga também era bastante rica, tendo como principal forma de representação os contos milésios. Esses contos eram pequenas histórias de costumes, que falavam da vida sexual dos habitantes de Mileto, cidade da Jônia, contados pelas pessoas de forma oral, de um habitante para outro. No século II a.C., Aristides de Mileto recolheu as histórias e as transcreveu em livro, chamado *Milesiarcas*, que abriu o caminho para que outros também os escrevessem.

Na poesia, tinham as canções eróticas, inventadas por Alcman e os poemas de autores como Sotades, um dos mais obscenos de sua época e originário da literatura sotádica – textos em prosa ou verso com conteúdo sexual. Depois dele vieram outros autores como Meleagro – que fazia poemas sotádicos e é considerado por Alexandrian (1994) o “melhor poeta erótico grego da Antiguidade, fremente, fervente de ardor sexual” –, Straton – autor de poemas com a temática da homossexualidade masculina.

O livro pornográfico – aqui usando o significado da palavra em sua origem, relato das práticas da prostituição – mais antigo é *Diálogos das Cortesãs*, de Luciano. O livro é uma sequência de quinze diálogos realistas entre mulheres, prostitutas, que mostram a vida como ela era na época em que a obra foi escrita.

Os romanos também tiveram sua dose de libertinagem e liberdade sexual. Uma das tradições populares eram os *fescinos*, diálogos licenciosos improvisados em versos pelos lavradores do Lácio em festas, que deram origem a literatura fescicina, onde foram recolhidos esses diálogos cheios de excessos contra os proprietários de terras.

¹² Comemoração grega realizada no inverno.

Segundo Alexandrian (1994), a literatura erótica romana aparece no período em que essa civilização vive seu momento mais requintado. Cita como exemplo Plauto, no século II a.C., que escreveu comédias livres, mas também nos diz que a qualidade de seus textos nem se compara aos de Aristófanes, por exemplo.

O primeiro poeta erótico latino foi Catulo, filho de nobres, nascido em Verona no ano 86 a.C. – bem depois de Plauto e dos fescinos. Jovem, foi para Roma, onde viveu muitos romances, inspiradores de sua literatura. O poeta foi “um artista que manejava como ninguém o verso hendecassilábico, com frases formando estribilhos, repetições de palavras obsedantes, que davam ao seu latim um ritmo inesquecível” (ALEXANDRIAN, 1994: 23).

Mais tarde, apareceriam os clássicos da literatura sexual latina, entre eles, *Folgedos com Príapo* e as *Priapéia*, obras de vários autores relacionadas ao deus Príapo, as *Sátiras*, de Horácio, as obras de Ovídio, como *Heroides*, *Amores*, *Ars Amatoria* (A arte de amar), *De Medicamina Formae* (Produtos para a beleza feminina), as *Metamorfozes*, os *Fastos* e as *Pônticas*, depois dele, o *Satyricon*, de Petrônio, *O asno de ouro*, de Apuleio, as *Sátiras*, de Juvenal e as obras de Marcial. Sobre esse último, Alexandrian (1994) nos diz que fala cinicamente dos depravados assim como eles são, usando de todos os tipos de anomalias e desvios sexuais.

Um preconceito arraigado é acreditar que o cristianismo foi o inimigo da literatura erótica, enquanto o paganismo teria sido seu defensor incondicional [...] Ao contrário, os cristãos se entregavam livremente a gracejos sexuais, sem julgá-los incompatíveis com sua ética. (ALEXANDRIAN, 1994: 31-32)

Exemplos disso são autores como Ausônio¹³, que escreveu diversas poesias e epigramas e uma peça de conteúdo sexual. Também Agatias¹⁴, que compôs uma antologia de epigramas licenciosos, demoniada *O Ciclo*. Muitos outros também honraram a tradição da literatura sexual, tanto com poemas, quanto com peças ou textos em prosa.

A grande inovação do erotismo cristão foi ousar celebrar os encantos voluptuosos das mulheres maduras. Nunca os pagãos de Atenas e de Roma admitiram que as matronas pudessem ainda lher dar prazer e ter uma vida sexual [...] Na Bizâncio crista nasceu assim a tradição da homenagem ao corpo ainda desejável de uma mulher na menopausa, a

¹³ Segundo Alexandrian (1994), Ausônio foi um personagem do império cristão no século IV, era conde da corte de Valentiniano, depois foi questor e, posteriormente, cônsul dos gauleses.

¹⁴ Advogado bizantino do século VI.

seu temperamento amoroso e às suas sábias carícias. (ALEXANDRIAN, 1994: 33)

4.2 Idade Média: *fabliaux*, trovadores e trevas

É um erro imaginar que a literatura sexual parou de ser produzida na Idade Média, tanto por causa da grande população religiosa, quanto por causa da repressão da própria igreja. Pelo contrário, esse tipo de literatura continuou a florescer e grandes clássicos datam dessa época.

Foi durante esse período que se desenvolveu a noção da luxúria, um dos sete pecados capitais da Igreja Católica, que “consiste no apego aos prazeres carnis, corrupção de costumes; sexualidade extrema, lascívia e sensualidade”¹⁵. Dentro dela estão perversões sexuais, como a pedofilia e o sadismo, e, para os católicos, ela pode levar à prática de outros pecados menores ou trazer consequências ruins, como a transmissão de doenças sexualmente transmissíveis. No entanto, o que existia era basicamente a ideia da luxúria e o combate a ela era mais uma teoria do que uma prática rígida.

A literatura refletiu as múltiplas nuances dessa nova ideologia da carne. Quis-se mostrar que a luxúria conduzia o mundo, superando a gula ou a ambição, e que escarnecia de todos os obstáculos. Numerosos escritos incitaram o povo a se preservar de suas armadilhas, ou o divertiram à custa daqueles que, pregando contra a luxúria, como monges e devotos, a ela cediam segundo a ocasião. Com o pretexto de denunciar os luxuriosos, suas malícias e seus prazeres, a Idade Média cristã se permitiu assim licenças extremas em seus *fabliaux*, contos rimados recitados pelos menestréis em público. (ALEXANDRIAN, 1994: 35)

O contexto religioso da Idade Média mostra certa indulgência da igreja com os pecados relacionados ao sexo, como a homossexualidade e a masturbação – considerados pecados menores – e também o estímulo à ideia de que o orgasmo feminino era uma coisa boa e necessária para facilitar a procriação. Além disso, até o século XII – quando o celibato se tornou obrigatório, o que teve resistência de vários padres que continuaram tendo vida sexual ativa –, o casamento era permitido para os padres. Vários *fabliaux* falam desses padres que não seguiram a nova norma e continuaram fornicando, principalmente com mulheres casadas.

A ampla circulação dessa matéria erótica e licenciosa inscreve-se dentro de um contexto em que a Igreja passa a exaltar os benefícios da mãe natureza, favorecendo, em última instância, uma concepção mais física e mais espontânea da sexualidade e o direito ao prazer. A valorização da natureza emerge em contraposição a algumas heresias que eram contrárias à procriação. (DANTAS, 2013: 3)

¹⁵ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lux%C3%BAria>. Acessado em 03/11/2014.

Nesse contexto, é normal imaginar o surgimento e o florescimento de diversas histórias licenciosas, usadas para divertir e estimular quem as lesse ou ouvisse. Muitos eram os que as escreviam, mas poucos são considerados, até hoje, clássicos. Entre os *fabliaux*, alguns dos mais conhecidos foram *La Male Fame* (A mulher má) – que mostra maneiras como mulheres adúlteras conseguiram sair ilesas quando flagradas –, *Do anel que tornava os membros grandes e rígidos*, do menestrel Haisiaux, os de autoria de Montaiglon, como *O debate da cona e do cu*, *o Dit* das conas*, *De putas e fornicários*, *Do fodedor*, *Do criado das doze mulheres*, *Daquela que se deixou foder sobre o túmulo do marido* e etc., entre muitos que divertiam a população medieval.

Para além do erotismo, os *fabliaux* constituem verdadeiros registros dos hábitos cotidianos dos habitantes da cidade e do campo, sobre os quais os documentos oficiais que chegaram aos nossos dias, voltados para as classes dominantes, calam. Com eles, acompanhamos o dia-a-dia dos burgueses, comerciantes, camponeses, padres e cavaleiros: o que tinham à mesa, o modo de preparar a comida, as tarefas domésticas, a intimidade do casal, o trabalho no campo e na cidade, modo de vida do comerciante, os novos ofícios, os tipos de comércio, as feiras, etc. A sexualidade livre e desinibida tal como representada nos *fabliaux* medievais constitui um marco na literatura erótica, deixando um importante legado para a literatura europeia dos séculos posteriores. (DANTAS, 2013: 8)

Apesar dessa moderada liberdade sexual, a mulher medieval precisava seguir normas rígidas. Era a época do feudalismo e mulheres da classe nobre representavam somente bons casamentos e a posse de novos feudos. Ela não podia escolher um marido e devia a ele sua servidão e obediência, sem questionamentos ou indisciplinas. É nesse cenário que surge o amor cortês, buscando tornar o amor uma virtude comparável à honra, buscando tornar a mulher amada um ser superior e, portanto, digno de respeito. Vale ressaltar que a amada deveria ser casada com outro homem.

Segundo as regras do amor cortês, o trovador se apegava a uma senhora casada, que sua condição tornava inacessível, tanto mais que muitas vezes ele mesmo era de condição modesta. No começo, ao vê-la ou ouvi-la, sentia-se atingido pelas flechas do cupido: era o *enamoramento*, sempre produzido pelos olhos ou pelos ouvidos e que, no caso de amor à distância, podia se verificar por uma desconhecida jamais encontrada, da qual ele ouvia contar maravilhas. Desde então, entrava no *joy*, alegria do desejo que o elevava a uma exaltação a um só tempo deliciosa e desesperada. Graças ao *joy* trilhava o caminho do bem; tornava-se adepto do erotismo puro (*fin's amors*). Dali passava ao estado de suplicante (*precador*), o que quer dizer que ele se declarava: a dama podia deixá-lo suplicar três vezes antes de responder. Se ela consentia em adotá-lo como amante aceito (*entendedor*), fazia-o no decorrer de uma cerimônia íntima

em que ele se punha de joelhos, mãos juntas; ela se inclinava então para lhe dar um beijo de confirmação. (ALEXANDRIAN, 1994: 42)

Antes de se chegar ao ato sexual em si, os então amantes passavam por várias etapas que serviam para testar o homem e ver se ele era digno daquela senhora, se possuía a cortesia exigida de todos que buscavam o amor cortês. De fato, o ato sexual era adiado ao máximo, com medo de que o desejo terminasse depois dele.

Entre os autores desse tipo de obra se destacam alguns, como André le Chapelain, que escreveu obras como *De Amore*, que tanto se inspira, quanto contradiz a *Ars Amatoria* de Ovídio – que circulava na Europa na época – e o romance *Flamenca*, onde um marido ciumento tranca uma mulher na torre e a missão de um amante, cavalheiro cortês, é: primeiro, passar por todas as fases de testes para se tornar um amante e, depois, libertá-la de seu enclausuramento.

Na Idade Média também floresceu a poesia lírica sexual. As suas principais formas de expressão eram os rondós¹⁶, baladas¹⁷, lais e virelais¹⁸, que possuíam uma grande riqueza de vocabulário e formaram um novo gênero de textos, as *soties amoreuses* ou *sotte ballade*¹⁹. Entre os autores mais ilustres está Eustache Deschamps, que escreveu poesias como *Aleluia de amor*, *vilerai*, *Balada do mendigo de amor*, *Lição de música* e *Le miroir de mariage*²⁰ – inacabado por causa da morte de Deschamps. Outro escritor de *soties* foi Henri Baude, que escreveu uma série de rondós sexuais. Também Jean Molinet, grande poeta francês, que também se dedicou e se divertiu ao escrever versos com temática sexual, como em *Le Chapelet des dames*, onde descreve algo que viu em um dia de maio em uma capela, *Ballade sur la maladie de Naples*, primeiro poema francês sobre a sífilis, que começava a se manifestar no país, e *Complainte d'ung gentilhomme à as dame*, sobre o mesmo tema. Muitos outros também escreveram as *soties*, mas inúmeras eram anônimas.

No Trecento – isto é, no século XIV, onde se confundem a Idade Média agonizante e o Renascimento em formação – Giovanni Boccaccio foi o

¹⁶ Rondós: forma fixa de poesia, com composição musical seccionada, estruturada a partir de um tema principal e vários temas secundários, sempre intercalados pela repetição do tema principal. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rondó>. Acessado em 03/11/2014.

¹⁷ Baladas: história apresentada em forma de poesia musicada. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Balada>. Acessado em 03/11/2014.

¹⁸ Lais: Longos poemas líricos, compostos por 12 estrofes ou pares de estrofes, todas elas diferentes musicalmente, com exceção da primeira e da última. Virelais: são aparentados com as baladas, mas mais curtos, com temas mais leves, onde o amor desempenha o papel principal. Disponível em <http://albertoviana.net/classicos/compositores/machaut.htm>. Acessado em 03/11/2014.

¹⁹ Sotie amorosa ou Balada do tolo.

²⁰ Em tradução literal, “O espelho do casamento”.

primeiro a transformar a licenciosidade ingênua e brutal dos fabliaux num erotismo refinado. (ALEXANDRIAN, 1994: 54)

O clássico *Decameron*, escrito por Boccaccio, é o que colocou o autor no hall dos grandes escritores. O livro começa falando da peste e de seus efeitos devastadores sobre a cidade de Florença, o medo, a desolação da população. Nesse contexto, sete mulheres e três homens, com seus empregados, saem da cidade e vão para um palácio no ponto mais alto de um vale, longe de todo aquele caos. Para se distraírem durante o tempo que ficarão lá, resolvem contar histórias durante o dia.

Segundo Alexandrian (1994), o livro traz algumas grandes inovações. A primeira delas é que o livro não é desordenado, as histórias obedecem a efeitos de simetria, contraste e progressão dramática e, além disso, cada dia traz um tema preciso – exceto no primeiro e nono dias. Outra inovação é o fato de que os contos licenciosos são contados por homens e mulheres de distinção. Também nos diz que mais uma novidade é que o erotismo do livro nem sempre é cômico e, em alguns momentos, chega a ser trágico. Apesar disso, o livro foi ignorado pelos letrados, de início, sendo adquirido somente por “nobres amadores”. Boccaccio conseguiu um êmulo, outro italiano, Franco Sacchetti, autor das *Trecento Novelle*, conjunto de trezentas novelas sexuais, muitas delas cômicas.

Um dos últimos livros eróticos da Idade Média foi *The Canterbury Tales*, escrito por Geoffrey Chaucer, primeiro narrador livre na Inglaterra. O livro conta a história de vinte e nove pessoas que, enquanto estão em uma hospedaria de Southwark, em Londres, decidem fazer uma peregrinação a Canterbury, durante a qual contam histórias para combater o tédio da viagem.

4.3 Renascimento: a luz e o florescimento de uma nova literatura sexual

No Renascimento a Itália tornou-se o centro onde a literatura erótica se requintou, onde se enriqueceu de temas e formas que influenciaram os outros autores ocidentais. O *Decameron* abriu o caminho por onde enveredaram novelistas que ampliaram o repertório dos antigos contos milésios e neles introduziram uma graça particular. Descobriu-se que a descrição das relações sexuais não era incomparável com a bela linguagem, as metáforas amáveis, a elegância dos personagens, a alegria saudável. (ALEXANDRIAN, 1994: 61)

Com o fim da Idade das Trevas e o começo do Renascimento no século XV, a literatura passou por várias mudanças importantes, já iniciadas por Boccaccio no final do

século anterior. O grande centro da literatura sexual deixou de ser a França e outros países, como, principalmente, a Itália, “descobriram” esse tipo de literatura.

O primeiro escritor renascentista a enveredar pela temática sexual e se tornar um mestre nela foi Gianfrancesco Poggio, secretário apostólico do Vaticano – que o seria por cinquenta anos –, sendo redator das cartas pontificais e convivendo com homens ligados a igreja católica. Seu livro mais conhecido se chama *Facécias*, escrito a partir de anotações de piadas que o próprio autor e seus colegas contavam em suas horas de folga. As *Facécias* são 273 historietas em latim – a grande maioria licenciosa – que relatam tiradas espirituosas, fatos do cotidiano ou cenas de costumes que ocorriam por toda a Itália. Também escreveu *Os Banhos de Bade*, onde relata algumas cenas de ordem sexual que viu quando foi visitar o local em um verão. Além do interesse por escritos referentes ao sexo, Poggio também era humanista. Escreveu para o Papa Inocêncio VII a bula sobre a restauração das ciências e das artes na Universidade de Roma e visitou vários mosteiros para salvar manuscritos antigos.

Somente os que ignoram a prodigiosa liberdade sexual dos cristãos da Renascença estranharão que um secretário do Vaticano escreva tais historietas. “Só quero ser lido por espíritos alegres, por *bons vivants*” dizia Poggio no prefácio de sua coletânea. Os cardeais e os bispos riram de suas facécias. (ALEXANDRIAN, 1994: 64)

Muitos outros humanistas também se dedicaram a escrever obras sexuais, muitas em latim – considerada língua nobre. Um deles é Codrus – pseudônimo de Antonio Urceo, professor da Universidade de Bolonha –, que escreveu as *Orationes*, contendo quinze discursos licenciosos que ele leu na frente de seus estudantes. Outros foram Eliseo Calenteo, autor de *Opuscula* – livro póstumo reunindo suas sátiras e epigramas livres –, Girolamo Morloni, com suas *Novellae* – oitenta e uma novelas licenciosas – e Gian Francesco Straparola, autor de *Noites faceciosas* – setenta e quatro novelas licenciosas, o livro teve grande influência na segunda metade do século XVI, porém foi condenado pelo Vaticano em 1605 e inscrito no índice de livros proibidos em 1624.

No início do século XVI, certo número de condições são reunidas para o aparecimento de textos que não se propõem nenhuma outra finalidade além do gozo propriamente sexual, considerado em si mesmo. Trata-se de uma mutação sem precedentes. Diferentemente da erotologia cósmica, que integra a sexualidade em um jogo aberto de analogias em que o corpo, a sociedade e a natureza se correspondem [...] o pornográfico supõe e torna possível o acesso à representação de uma sexualidade sem

álibi, uma representação na qual a natureza se satisfaz, sem transcendência. (MAINGUENEAU, 2010: 89-90)

Nessa época aparece um dos autores mais influentes do Renascimento, Pietro Aretino. Foi jovem para Roma e buscou o sucesso desde então, demorando algum tempo para conseguir ser nomeado Cavaleiro de Rodes pelo Papa Clemente VII – Júlio de Médici, que Aretino apoiou em seus textos depois que o Papa Leão X morreu. Era um crítico feroz da atualidade política da época e chegou a receber pagamento daqueles que não queriam ser citados de forma desfavorável em seus textos.

Por causa de sua ferocidade e ataques aos poderosos, foi vítima de uma tentativa de assassinato mal sucedida, abafada por Clemente VII – o que despertou a raiva de Aretino contra este. Assim, foi procurar Giovanni de Medicis – conhecido como “o grande Diabo” por seus soldados – que o acolheu e o levou para sua vida de batalhas e orgias. Com a morte de Giovanni em uma batalha, Aretino foi para Veneza, onde se tornou protegido do doge Andrea Gritti e onde viveu luxuosamente em um palácio até sua morte. Sua obra mais importante foi os *Ragionamenti*²¹, considerado um marco na história da literatura renascentista.

Livre das restrições temáticas e das imposições estilísticas dos humanistas, em consonância com a forte corrente anticlassicista em voga no século XVI, o poeta italiano destacou-se entre os pornógrafos renascentistas que pretendiam expor "a coisa" em si [...] Antes de Aretino, esse tipo de literatura – marcada pelo emprego dos "nomes técnicos" – ficava restrito a um seleto círculo de patronos e amigos doutos dos escritores licenciosos. Foi o criador dos *Sonetos luxuriosos* quem a tornou acessível a um público mais amplo, muitas vezes inovando seu conteúdo para atender as demandas desses leitores. Por isso, além de sua obra ter gerado uma grande quantidade de imitações, várias delas atribuídas a ele, mas escritas por seus discípulos, ela também preparou o palco para a difusão da pornografia nos séculos seguintes, definindo seus temas e suas técnicas de apresentação. (ROBERT MORAES, 2003²²)

Aretino também escreveu os Sonetos Luxuriosos, suas Cartas foram publicadas em cinco volumes e suas peças, como *Cortegiana*, *Il Marescalco*, *Il Filosofo*, *Talanta* e *Ipocrito*, foram grandes sucessos. Ele foi o precursor de um novo tipo de literatura sexual, chamada *aretinesca*. Entre as obras que vieram depois, vale citar *La Puttana Errante*, uma paródia cheia de obscenidades dos romances de cavalaria que, no final, enumerou as

²¹ Palavra italiana com o significado de raciocínio, argumentações.

²² Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332003000100004&script=sci_arttext. Acessado em 10/11/2014.

principais posições sexuais, e *La Zaffeta*, um poema desejando um estupro coletivo a outra prostituta, ambos escritos por Lorenzo Veniero para mulheres com quem se desentendeu, *La Tariffa delle Puttane di Venegia*, um diálogo entre um estrangeiro e um gentil-homem de Veneza sobre as prostitutas da cidade, cujo autor é desconhecido, mas se diz discípulo de Aretino e admirador de Veniero, *Zoppino*, onde são expostos os costumes de algumas das prostitutas mais famosas de Roma, que se acredita ter sido escrito por Francesco Delicado, *La priapea*, 175 sonetos contra Aretino, e *Diálogos Faceciosos*, ambos de Nicolo Franco e *Dubii Amorosi* (dúvidas amorosas), que fala de casos de moralidade sexual com perguntas e respostas, de um autor anônimo.

Vimos assim aparecer um gênero novo: o diálogo anedótico. Duas interlocutoras trocam confidências e contam uma à outra histórias de costumes; ou ainda, uma mulher muito experiente ensina a uma noviça os segredos do amor. (ALEXANDRIAN, 1994: 78)

No ano de 1525, Antonio Vignale fundou, na cidade de Siena, a Academia dos Intronati (ou aturdidos), onde os membros recebiam apelidos e se dedicavam a escrever e estudar idiomas e literatura e, de certa forma, se opor às características conservadoras que faziam parte de outras academias²³. Os aturdidos eram pessoas da mais alta distinção, tendo condes e um futuro arcebispo como seus membros, apesar disso, conversas indecentes eram comuns em suas reuniões.

Vignale foi o autor de *La Cazzaria*, um obra feita utilizando o diálogo em prosa, que se dá entre Arsiccio e o Sodo (apelido de Marcantonio Piccolomini), estudante de direito e apaixonado pelas belas-letas. No diálogo, uma dessas conversas indecentes, eles discutem cinquenta e um problemas relativos ao sexo.

O mesmo Piccolomini foi o autor de uma obra de literatura sexual, *La Raffaella*, *dialogo della bella creanze delle donne*, um diálogo indecente entre uma idosa alcoviteira, Raffaella, e uma jovem mulher casada, Margarita, a quem ela incentiva a procurar um amante enquanto seu marido viaja.

Voltando para a França, temos outro grande escritor, Antoine de La Sale. Publicou livros como *La Salade*, *Les Quinze Joyes de mariage* – onde transforma os problemas de um casamento em 15 “alegrias”, dando um capítulo para cada uma e as colocando em gradação para pior – e *Le Petit Jehan de Saintré* – história de um jovem pajem que tem sua

²³ Disponível em <http://www.accademiaintronati.it/history.html>. Acessado em 10/11/2014.

educação sentimental dada por uma viúva. Também colaborou com uma novela nas *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, um clássico da literatura francesa.

O livro foi inspirado pelo rei Luís XI, que, fugindo de seu pai, se refugiou no castelo Gennape no Brabant. Para se distrair, ele e seus seguidores contavam histórias licenciosas, que um secretário anônimo transcreveu e classificou. As novelas abordam frequentemente os apetites sexuais das mulheres e algumas são imitações de obras de outros autores, como Poggio e Boccaccio, ou de *fabliaux*.

Outro grande autor francês foi François Rabelais, um dos mais obscenos escritores sexuais do país. Ex-médico e ex-monge, zombou da Reforma, revelou desprezo pelas mulheres e caçou as ações amorosas. Sua série de livros obscenos deixa claro seu desprezo pelos relacionamentos amorosos entre homens e mulheres. Porém, inovou com seu rico vocabulário, associou palavras usadas para o acasalamento de animais ao falar do ato sexual entre humanos, se utilizou de vários sinônimos e metáforas para se referir ao ato sexual e aos órgãos sexuais femininos e masculinos, até mesmo inventou novos termos.

O primeiro de seus livros é *Os horríveis e espantosos feitos e proezas do mui afamado Pantagruel, rei dos Dipsodos*, onde conta as histórias de Pantagruel e de seu favorito, Panúrgio, cheias de crueldades e licenciosidades. Em seguida veio *A vida inestimável do grande Gargantua, pai de Pantagruel*, um tributo à falocracia e a virilidade onde as mulheres são deixadas em segundo plano. Pouco depois veio o *Terceiro Livro dos feitos e ditos heroicos do nobre Pantagruel*, o *Quarto Livro de Pantagruel* e, depois de sua morte, o *Quinto Livro de Pantagruel*.

A poesia francesa do século XVI contribuiu amplamente, por suas 'ousadias', para o enriquecimento da linguagem amorosa. Ronsard foi o grande poeta erótico francês da Renascença, que não hesitou em publicar peças altamente livres em seus *Amores*, sua *Continuação dos Amores*, assim como nas pilhérias salazes, chamadas 'gaietés'. Os integrantes de sua *Brigada* (como ele chamou de início os poetas da Pléiade) o seguiram nesse terreno. Na Pléiade, os poemas de amor são tão eróticos quanto as 'gaietés'; mas as segundas contêm *mots de gueule*, cuidadosamente evitados nos primeiros. Chamavam-se *mots de gueule* as palavras grosseiras que faziam parte da linguagem dos carregadores. (ALEXANDRIAN, 1994: 89)

Os poetas da Pléiade foram de extrema importância para a poesia francesa. Seus maiores expoentes foram Ronsard, que também publicou uma terceira coletânea, *Le Livret dès folastries*, Joachim du Bellay, autor de *La Vieille Courtisane*, lamentação de uma prostituta ao lembrar do passado, Pontus de Tyard, que escreveu *Elégie pour une dame*

enamourée d'une autre dame, Estienne Jodelle, com *Contre une l'Arrière-Vénus* e *Contre une garce qui l'avoit poivray* e Rémi Belleau, autor de *Jan qui ne peut*.

Outro gênero poético foram as *satires*, poemas horripilantes onde “o queixoso se perguntará se não precisa de cortesãs infectas, cujas práticas descreve, para deixá-lo ‘de pé’” (ALEXANDRIAN, 1994: 93). Os principais poetas de *satires* foram o senhor de Sigogne, autor da *Satire contre une dame maigre*, da *Satire contre une dame sale* e da *Satire sur la crainte du cocuage*, Le Godemichy, Mathurin Régnier, autor de *Contre les sodomites*, *La Chaudepisse* (gonorreia) e *Contre une vieille courtisane*.

No ano da morte de Ronsard, outro cavaleiro sofreu um acidente que lhe obrigou a passar quatro anos deitado em sua cama. Esses quatro anos foram de grande produtividade literária para Pierre de Bourdeille, ou o senhor de Brantôme. Durante esse tempo, redigiu uma obra importantíssima para a literatura, *Recueil dès Dames*, onde descrevia os costumes de mulheres bem nascidas, tanto no âmbito sexual quanto fora dele.

Já na segunda metade do século XVI, os contistas franceses chegaram ao nível de originalidade dos italianos. Os chamados contistas de *haulte graisse*²⁴ publicaram algumas obras importantes, como *Vie et actes triomphants de Catherine dès Bas-Souhairs*, de Jean de La Roche, *Cymbalum mundi* e *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, ambos de Bonaventure des Périers – que também transcreveu e revisou o *Heptaméron* da Rainha de Navarra e a bíblia traduzida do hebraico por Calvino –, as *Bigarrures* e as *Ecraignes dijonnaises*, de Etienne Tabourot, *Les Neuf Matinéés* e *Les Après-disnéés*, de Nicolas de Cholières, *Propos rustiques* e *Contos e discursos de Eutrapel*, de Noël du Fail e as *Séréés*, de Guillaume Bouchet.

O último livro sexual da renascença é, talvez, o melhor de todo o humanismo licenciado, anunciando o espírito do novo século que está para começar. Seu autor, François Béroalde de Verville, nasceu em Paris, ordenou-se e tornou-se cônego de Saint-Gatien de Tours, era poeta, matemático, filósofo, relojoeiro, ourives, médico e alquimista. Seu livro foi Le Moyen de parvenir, oeuvre contenant la raison de tout ce qui a esté, est et sera, transbordante de pantagruelismo, conta a história de um grande banquete onde estão reunidos todos os grandes humanistas do séc. XVI, de Paracelso a Pierre Charpenier, e também outros nomes importantes da história, como Plutarco, Júlio César e Sócrates. Nesse banquete, todos acabam bebendo além da conta, o que os faz recheiar seus

²⁴ Alexandrian (1994) explica que *haulte graisse* equivale à alta gordura, o tutano de boi, considerado fortificante, ou seja, os contistas de *haulte graisse* faziam de sua obra uma refeição reconstituente para o espírito, contendo muito tutano e condimentos.

pensamentos e filosofias com licenciosidades e teorias sexuais. É um livro cheio de retórica de qualidade no meio de escatologias e obscenidades.

Com tantas obras, o Renascimento sem dúvida foi uma das épocas de maior criatividade e inovação na literatura sexual. Todos os tipos de textos foram escritos e os autores exploraram linguagens, palavras e expressões nunca antes utilizadas para se referir ao sexo entre humanos, o que faz dela uma época de ouro para a licenciosidade.

4.4 Século XVII: Reforma, libertinos e grandes clássicos de um reinado

A repressão à literatura erótica só começou a ser efetiva a partir da Reforma, no clima das guerras entre católicos e protestantes. Luteranos e calvinistas acusaram os ‘papistas’ de favorecer todos os pecados, principalmente o pecado da luxúria; estes retorquiram acusando-os de não ser isentos, e citaram como provas escritos huguenotes contendo várias indecências. Seguiu-se um movimento de intolerância nos dois campos, cada um querendo poder se vangloriar de ter adeptos irrepreensíveis. O puritanismo entrou nos costumes sob o efeito desses militantes religiosos antagônicos. Essa evolução só se consumou aos poucos. De início porque protestantes e católicos, para reprovar mutuamente suas pretensas torpezas, usaram um vocabulário tão cru, evocaram tais bacanais, que as obscenidades mais fortes da época se encontram nos escritos de teólogos e historiadores. (ALEXANDRIAN, 1994: 119)

Um dos principais alvos dos católicos foi exatamente Martinho Lutero, autor de *Conversações à mesa*²⁵, livro com a compilação de anotações feitas por pessoas que conviviam com Lutero, contendo frases que este tinha dito em momentos informais, como refeições. Elas continham grosserias e algumas obscenidades, o que foi usado contra o líder protestante para tentar se provar que ele era um herege, um blasfemador.

Contra Lutero e Calvino foram escritos textos de grande obscenidade e violência, como *As núpcias de Lutero ou a Monacopornomaquia*, de Simon Lemnius – que havia sido condenado ao confisco de sua biblioteca e banimento perpétuo por um panfleto também contra Lutero – e *O primeiro ato do sínodo noturno das tríbades do lago Leman*, de Guillaume Reboul.

Porém, os protestantes não ficaram atrás e também lançaram suas obras contra os católicos, todas com altos níveis de licenciosidade e obscenidade. Foi o caso de *Apologie pour Hérodote*, de Henri Estienne – irritado por ouvir críticas contra seu livro sobre a

²⁵ Disponível em <http://www.portal-luterano.org.br/index.php/extensions/martinho-lutero/conversas-a-mesa-tischreden-introducao>. Acessado em 10/11/2014.

história de Heródoto – e *Comédie du Pape malade* – contendo personagens como o Papa e Satã –, do pastor calvinista Théodore de Bèze.

As acusações contra os crimes cometidos em nome da luxúria eram igualmente ou ainda mais luxuriosas do que o que era acusado. Luteranos, calvinistas e católicos, todos exploraram a literatura sexual e uma enorme gama de pecados para acusar os pecados dos outros, inflamando a sexualidade em nome da “moral” e dos “bons costumes”.

Nesse contexto, foram publicadas em Paris diversas antologias de poesia sexual, como *La Muse folastre* e *Les Muses gaillards, recueillies des plus beaux esprits de ce temps*. Também apareceram muitos “poetas de licenciosidades”, como François de Malherbe – chamado de “o pai da Luxúria”. Outro poeta, François Maynard, escreveu poesias priápicas importantes e seguidoras da moral das priapéias de aproveitar o corpo enquanto ainda se pode.

Esse clima de tolerância mudou bruscamente porque nasceu, em meio aos conflitos entre católicos e protestantes, uma nova corrente ideológica, a libertinagem, suscitada por intelectuais que queriam se libertar do dogmatismo de uns e outros. (ALEXANDRIAN, 1994: 126)

Entre os principais adversários dos libertinos estava o padre Garasse, que combateu fortemente os libertinos, acusando-os de heresias e ateísmo e incitando as autoridades a puni-los com vigor. O que mais o irritava era que, em sua maioria, os libertinos eram católicos dissidentes. Entre seus perseguidos estiveram alguns dos poetas responsáveis por uma coletânea de poesias sexuais, *Les Délices satyriques*, suspeitos de serem ateus e Théophile de Viau, um católico praticante que tinha horror à carolice. Este foi preso junto com Nicolas Frénicle e Guillaume Colletet por terem sido acusados pelo padre Garasse de serem os autores mais culpados por uma antologia de peças eróticas de autores identificados e anônimos, *Le Parnasse des poètes satyriques* e *La Quintessence satyrique* – o nome de Théophile aparece na primeira página, o que o fez processar os editores e obter a destruição de todos os exemplares, o que não foi o suficiente para evitar sua prisão.

A partir dessa prisão, os textos sexuais franceses só puderam ser editados de forma clandestina. O problema passou a ser escrever libertinagens que agredissem a religião, então a perseguição era feita aos textos com blasfêmias e ultrajes ao cristianismo. Aqueles textos sexuais que eram somente sexuais, sem agressões religiosas, foram ignorados pelos perseguidores. Porém, a libertinagem não deixou de existir, só passou para debaixo dos panos, sem alardes.

No século XVII italiano não apareceram tantos autores licenciosos de qualidade quanto haviam aparecido na renascença. No entanto, existe um autor digno de ser comparado aos seus antecessores. Ferrante Pallavicino, ordenado pela igreja católica, tinha facilidade em escrever textos tanto bíblicos, quanto licenciosos. Descontente com o nepotismo da família Barberini na igreja católica – a ela pertenciam o Papa Urbano VIII e vários cardeais –, escreveu *Il Corrieri svagliato (O correio pilhado)*, com cartas de críticas aos membros da igreja, os censores e os vícios da corte.

Seu primeiro livro licencioso foi *La Rete di Vulcano (A rede de Vulcano)*, uma paródia de um mito antigo. Depois escreveu *La Rettorica delle putane (A retórica das putas)*, onde uma prostituta ensina a arte da prostituição a uma jovem, e *Alcibiade fanciullo a scola (Alcebiades menino na escola)*, com temática homossexual e pederasta. Por causa de seus livros e panfletos com duras críticas aos catolicismo, Pallavicino foi preso e teve sua cabeça cortada.

Na França, foi no reinado de Luís XIV que surgiram alguns dos maiores clássicos da literatura sexual. Um deles foi *L'Occasion perdue recouverte*, de Corneille, uma peça poética de quarenta estrofes sobre um homem que fica impotente ao lado de sua amada e recupera a potência numa situação inesperada no dia seguinte.

Na França, no século XVII, as duas obras principais são *L'École des filles* ('A escola das meninas', 1655), atribuída a Michel Millot, e *Aloysa ou les Entretiens académiques des dames* ('Aloysa ou as conversações acadêmicas das senhoras', 1659), de Nicolas Chorier. A primeira se apresenta sob a forma de um diálogo de educação sexual: Suzanne instrui sua prima Fanchon, de 16 anos. A segunda segue o mesmo modelo: em uma série de diálogos, Tullia instrui sua prima Ottavia (15 anos) nas coisas do sexo. O autor apresenta seu livro como a tradução por um filósofo holandês de um livro escrito por uma espanhola do século XVI, Luisa Sigea de Toledo. (MAINGUENEAU, 2010: 90)

L'École des filles ou la Philosophie des dames é, talvez, o livro mais escandaloso da época. Impresso em tiragem pequena, foi apreendido, e levou Michel Millot e Jean l'Ange – que bancou a impressão – a pagarem pesadas multas. Millot foi condenado ao enforcamento em efígie no Pont Neuf e l'Ange foi banido de Paris por três anos. No entanto, o livro continuou circulando secretamente pela cidade – e pelo país inteiro – e foi um enorme sucesso, tendo algumas reedições.

Outro autor a ter um fim trágico foi Claude Le Petit. Redigiu o *Madrigal*, prefácio de *L'École des filles*, e, mais tarde, obras como *L'Adieu des filles de joye à la ville de Paris*, por causa de uma prisão em massa de prostitutas que foram enviadas para a

América, *Paris ridicule*, peça satírica onde atacava os monumentos e os habitantes famosos da cidade, *L'Heure du Berger*, onde conta romances de um homem e uma mulher, *Le Bordel des Muses ou les neuf pucelles putains*, *L'Europe ridicule*, com sátiras sobre Paris, Veneza, Viena, Madri e Londres, e *Le Bordel des Muses*, onde blasfema sobre a honra de Deus, da Virgem Maria e do Estado. Seus erros foram zombar de crenças religiosas e acontecimentos escandalosos em sonetos e panfletos, além de ter assassinado um monge do convento dos agostinianos, por vingança. Le Petit foi preso e condenado a execução, fez uma confissão pública de culpa na igreja de Notre Dame, teve o punho direito cortado em praça pública e, como atenuação da pena, foi enforcado antes de ter seu corpo levado à fogueira.

Poucos anos depois da execução de Le Petit, é publicado na França a primeira parte de *Contes et Nouvelles em vers de M. de la Fontaine*. O autor busca provar que é possível exibir as histórias mais escabrosas e obscenas de maneira que essas sejam admiradas pelas pessoas de bom gosto. A venda só foi proibida quando o quarto volume foi lançado, pois incitaria a libertinagem e a corrupção dos bons costumes, no entanto, La Fontaine copiara obras de autores como Rabelais e Boccaccio, que continuaram podendo circular no país. O motivo era o excesso de contos sobre freiras e a insinuação de que as igrejas eram os locais onde assuntos sexuais deveriam ser tratados. No entanto, a credibilidade dele não foi abalada e, sete anos depois, foi eleito para a Academia Francesa.

Outros textos importantes da época foram *L'Histoire amoureuse des Gaules*, de Roger de Rabutin, *La France galante*, de Gatien Sandras de Cowtilz, *Aventures dans le parc d'Alençon*, *Le Lion d'Angélie*, *Marthe Le Hayer ou Mademoiselle de Sçay*, *Filon réduit à mettre cinq contre un*, *Le Zombi du Grand-Pérou* e *Le Rut ou la pudeur éteinte*, todos de Corneille Blessebois, *Aloisae Sigaeae Totelanae Satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris* (*Sátira sotádica de Luisa Sigea de Toledo sobre os segredos do Amor e de Vênus*), de Nicolas Chorier, *Vênus dans le cloître ou la religieuse em chemise*, de dom Chavigny de La Bretonnière e *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle, de Pierre Bayle.

4.5 Século XVIII: anos dourados da libertinagem

No século XVIII, a produção francesa invade a Europa. De certo modo, trata-se da era de ouro da literatura, que contorna a censura explorando as possibilidades oferecidas pela gigantesca rede europeia de impressão e de distribuição de livros proibidos [...] O impresso pornográfico surge assim como do desenvolvimento de redes clandestinas. (MAINGUENEAU, 2010: 91)

O “século dos libertinos” começou com diversos poetas e contistas que exploraram suas fantasias para divertir os leitores. Um deles, assassinado ainda no início do século, é Jacques Vergier, que deixou vários contos em versos, como *Saint Guignolé*, *La Morte ou le mot obscène* – uma morta ressuscita ao ouvir a palavra “foder” –, *Le mal d’aventure*, *Les Adieux d’un pucelage à une nouvelle mariée*, etc.

Outro autor muito apreciado nesse período foi Jean-Baptiste Villart de Grécourt, cônego de Saint-Martin-de-Tours. Entre suas facécias estão textos como *Le Cul de la Camargo*, *L’Origine du petit bout des tétons* e *Métamorphose d’un Jésuite em canon de seringue*. Também escreveu octassílabos e versos regulares, como *Le Voluptueux*, *Le Pirate*, *L’habit ne fait pas le moine*, *La Lune et la Jarretière*, etc. Além disso, fez poemas onde descrevia como tomou posse de suas amantes, como *T’y voilà donc!* e *Triomphe de l’amour sur la raison et le devoir*. Outros de seus poemas foram *Sur des faveurs accordées à contre-temps*, onde critica uma mulher que se ofereceu para ele durante sua menstruação, e *L’Y ou la fourche*, onde fala de um homem que tinha um pênis enorme.

No começo do século começaram a ser feitos contos de fadas sexuais. O primeiro a aparecer foi *Le Canapé couleur de feu*, por M. de B*** – não se sabe quem é esse autor –, mas, com o gênero tendo agradado aos leitores, vieram muitos outros, alguns substituindo as fadas por gênios e levando as intrigas para outros lugares além da Europa, como a África e a Ásia. Alguns dos outros contos foram *Tanzai et Néadarné*, *Le Sopha* e *Les Amours de Zéokinisul, roi des Kofirans*, todos de Crébillon Fils, *Le Sultan Misapouf* e *Zulmis e Zelmaide*, ambos de Claude Henri Fusée, abade de Voisenon e *Les Bijoux indiscrets*, de Diderot – obra posta no índice de livros proibidos em 1825 e condenada à destruição no reinado de Luís Felipe em 1835.

“Para sustentar a ação anticlerical empreendida por Voltaire, muitos autores denunciaram a luxúria dos monges” (ALEXANDRIAN, 1994: 167). É com esse objetivo que aparecem as sátiras anticlericais, cujo autor mais original foi Jean-Charles Gervaise de Latouche, que publicou, em 1741, a *Histoire de Dom B... portier de Chartreux*, romance

que é narrado por um rapaz, fruto da incontinência de padres, que é colocado na casa de camponeses e depois conta suas experiências sexuais. A obra foi apreendida pela polícia pouco depois de sua publicação, mas isso não a impediu de ter várias reedições e circular pela França.

Outras obras também exploraram escândalos clericais, como *Thérèse philosophe*, do Marquês d'Argens, que se inspirou no caso de um jesuíta que seduziu duas jovens carmelitas, de 17 e 15 anos, *Les Lauriers ecclésiastiques ou les campagnes de l'abbé de T.*, de La Morlière, que zombou de abades frívolos, *Sainte Nitouche ou histoire galante de la tourière des Carmélites*, de Meusnier de Querlon, que quis oferecer uma versão feminina do *Portier des Chartreux*, e *La Capucinière ou le bijou enlevé à la course*, sátira em versos de Pierre-François Tissot, que foi para a Bastilha por causa da obra, que tinha como objetivo provar que o claustro era o covil do vício.

Entre os contistas de costumes, o grande destaque foi o conde Claude Philippe de Caylus, militar nobre que, não contente em simplesmente escrever de contos de fadas sexuais a escritos obscenos clandestinos, se vestia de pobre e ia até os bailes populares e outros lugares frequentados pelo povo para coletar histórias de pessoas simples, narradas depois em seus contos. Entre os textos anônimos que são atribuídos a ele estão *Le Bordel ou le Jean Foutre puni*, comédia em três atos em prosa, *Nocrion*, que inspirou *Les Bijoux indiscrets*, *Le Voluptueux hors de combat*, poema sobre um desafio sexual entre um homem e uma mulher, e *La chauve-soris de sentiment*, comédia em um ato onde homem se esforça em contrair gonorreia e transmiti-la a sua amante infiel – que lhe prova ser inocente antes que ele consiga.

Outros contistas preferiram o brilho e a elegância a histórias popularescas. Godard d'Aucour, por exemplo, contou sobre a vida de jovens sustentadas por seus amantes em *Thémidore ou mon histoire et celle de ma maîtresse* – que levou seu editor para a Bastilha, mas não Godard, que era cobrador do Tesouro. Já Crébillon Fils, além de seus contos de fadas, também escreveu os *Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie*, dezessete diálogos que acompanham a vida de uma mulher. Em *Point de lendemain*, de Vivant-Denon, se desenvolve a história da aventura de uma noite que uma dama da corte teve com o narrador. O mais importante é que todas as obras citadas até agora conseguiram ser impressas e circularam na França, isso se deu de duas maneiras.

No século XVII, os livros franceses são impressos nos países baixos, como, por sinal, a grande maioria dos livros que contestam a Igreja e a Monarquia Absoluta. (MAINGUENEAU, 2010: 91)

Houve uma verdadeira mania na França pelos livros eróticos e filosóficos proibidos. Os grandes senhores, querendo manifestar sua vocação de mecenas e se colocar acima dos burgueses do Parlamento, protegiam os vendedores que os espalhavam. Como as carruagens da alta nobreza não eram vistoriadas na alfândega, elas serviram para passar os fardos de livros proibidos. E como existiam “lugares privilegiados” – casas principescas, jardim do Palais-Royal, pátio das grandes Cocheiras do Rei, etc. – onde o síndico dos livreiros e a polícia não intervinham, duques e condes os ofereciam aos mascates para que ali escoassem sua mercadoria proibida. (ALEXANDRIAN, 1994: 175-176)

A censura não impediu que os livros libertinos fossem feitos, menos ainda tornou o interesse por eles menos. Pelo contrário, o fato de um livro ser proibido aumentava o interesse por ele e tornava sua venda muito mais fácil. Segundo Alexandrian (1994), a censura do século XVIII se caracteriza por uma grande tolerância disfarçada em minuciosa intolerância, no entanto, a sociedade da época foi extremamente polida e o bom-tom era exigido das pessoas, que não comentavam os livros proibidos.

No âmbito do teatro se percebe um grande número de peças libertinas. No entanto, essas peças só eram encenadas em exposições privadas e íntimas na casa de algum nobre, no estabelecimento de uma alcoviteira ou na casa de um ator. Entre as peças dessa época estão *Le Roi de Cocagne* e *La Luxurieux*, de Marc-Antoine Legrand, *Alphonse dit l'Impuissant*, *Léandre étalon*, *Isabelle précepteur*, *Tragiflasque* e *Chansons gaillardes par un ânonyme*, todas de Charles Collé, *L'Art de foutre ou Paris foutant*, de Baculard d'Arnaud – que ficou na Bastilha por dois meses por causa dela –, *La Nouvelle Messaline*, *Le Tempérament* e *Sirop au cul ou l'heureuse délivrance*, as três de Grandval Fils, *Les Plaisirs du cloître*, autor anônimo e o *Théâtre d'Amour*, manuscrito de quatro volumes com peças de Delisle de Sales.

Na poesia, o autor de maior destaque é o italiano Giorgio Baffo, com mais de seiscentos sonetos, madrigais e *canzone* (canção), sempre associando a “cona” e o “caralho” (*mona* e *cazzo*) às suas especulações filosóficas e obsessões sexuais. Suas poesias completas fazem parte do livro *Raccolta universale delle opere di Giorgio Baffo, Veneto*, cuja primeira edição é de 1789 e foi custeada por um admirador, Lord Pembroke.

Outros poetas também fizeram sucesso na França, porém, são inferiores em qualidade a Baffo. Alguns exemplos são Pierre Honoré Robbé de Beauveset, Alexis Piron e Sénac de Meilhan.

Na Inglaterra, a literatura sexual demorou a ser feita em qualidade. Seu primeiro poeta sexual foi Charles Cotton, ainda no século XVII. Mas foi no século XVIII que foram

publicados os melhores livros, com autores como Thomas Stretser, que escreveu obras como *The Natural History of the Arbor Vitae* e *The Natural History of the Frutex Vulvaria*, assinando como Phylogynes Clitorides e se inspirando em um catálogo de plantas de um botânico para falar dos órgãos sexuais como se fossem plantas. Pouco depois, publicou *New Description of Merryland*, assinando Roger Pheuquewell (Fuckwell, ou, “que fode bem”), uma paródia geográfica sobre onde o território é a parte genital feminina, *Merryland displayed*, nova versão do anterior.

Porém, o primeiro grande escritor sexual inglês é John Cleland. Preso por causa de dívidas, ele escreveu, na cadeia, *Memoirs of a Woman of Pleasure*, ou como é mais conhecida, *Memórias de Fanny Hill*. Sua inspiração foi uma prostituta de 17 anos que trabalhava na Rose Tavern e se tornou a preferida dos aristocratas, Fanny Murray. O autor trata a prostituição no livro como algo encantador, no entanto, as prostitutas reais da Inglaterra viviam vidas difíceis e diferentes do que é mostrado. Ainda assim, o livro inspirou muitos outros sobre a vida de cortesãs, não só na Inglaterra, e se tornou um marco na literatura inglesa.

Voltando para a França, temos Andrea Nerciat, um cavaleiro da nobreza, militar e “o maior romancista erótico de toda a Europa, sabendo expressar a pior libertinagem sem ser vulgar, jamais aviltando o espírito ao exercitar os sentidos” (ALEXANDRIAN, 1994: 192). Entre seus romances refinados estão *Felícia ou mês fredaines*, *La Matinée libertine ou les moments bien employés*, *Le Doctorat impromptu*, *Monrose ou le libertin par fatalité* e *Mon Noviciat ou les Joies de Lolotte*, e seus dois afrescos romanescos, *Le Diable au corps* e *Les Aphrodites* – que se passa no início da Revolução Francesa –, “descrições completas dos refinamentos da libertinagem no reinado de Luís XVI, que o colocam no pináculo da produção livre de seu tempo, tanto pela vivacidade do estilo como pela multiplicidade das aventuras e das observações sobre os costumes” (ALEXANDRIAN, 1994: 192-193). Além disso, o autor iniciou o simultaneísmo nos romances, escrevendo cenas que se passam no mesmo momento, mas em locais diferentes, uma seguida da outra.

Do lado contrário do refinamento e da escrita não vulgar de Nerciat, está, talvez, o mais obsceno e vulgar autor sexual já publicado, Donatien Alphonse François de Sade, ou somente o Marquês de Sade – apesar deste também ter textos de estilo “decente”, inspirados por sua vontade de ser lembrado como um autor clássico. Suas obras obscenas

eram cheias de violência e todos os tipos de perversão sexual, daí a palavra *sadismo*²⁶ ter sua origem em seu nome, Sade.

Pode-se dizer, de fato, que boa parte das censuras de qual a obra de Sade foi/é objeto ligam-se à defesa de que tal obra não só defende o crime e a violência, mas, como descreve diversas maneiras de se realizarem atos violentos, podem, assim, ser objeto de inspiração para aqueles que possuem determinadas tendências. (BERCHT, 2009: 30)

Alexandrian (1994) nos diz que Sade era um grande paranoico e só não enlouqueceu porque se dedicou à escrita, onde transferiu suas paixões e obsessões sexuais do real para o imaginário. Além disso, também nos diz que ele foi perseguido por todos os regimes, Monarquia, revolucionários vitoriosos de 1789 e por Napoleão Bonaparte, o que lhe rendeu vários encarceramentos na Bastilha.

Entre seus livros de maior perversidade e violência estão *Les cent Vingt Journées de Sodome*, *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu* e *Juliete ou les Prospérités du vice*. Antes de *La Nouvelle Justine*, Sade tinha escrito outro livro, com a mesma temática, porém muito mais brando, *Justine ou les Infortunes de la vertu*.

É o terror sexual que Sade pretende fazer reinar em suas histórias, e não o terror sentimental dos romances policiais ingleses. Todos os seus heróis pensam que o verdadeiro prazer é a dor; aliás, alguns desejam sofrer gozando, e se fazem chicotear ou molestar durante o ato sexual. Mas como não querem ir até a autodestruição, preferem causar dor aos outros. Quanto maior a dor, mais perfeito o prazer [...] Utiliza o efeito do terror que produz um criminoso que sabe raciocinar, que justifica seus instintos sanguinários com argumentos de uma lógica aparente. Pode-se esperar que um homem sem coração seja acessível à razão. (ALEXANDRIAN, 1994: 202)

Em Juliette, Sade faz ataques a outro autor sexual de sua época, Mirabeu. Autor de *Erotika Biblion* e *Ma conversion ou le Libertin de qualité*, soube dar seu toque pessoal único aos textos. No primeiro, usa comentários sobre a bíblia para mostrar que não se podia reprovar a libertinagem dos modernos, pois os costumes dos antigos haviam sido de longe mais reprováveis. Já no segundo, escreve as confissões de um jovem gentil-homem que precisa se prostituir para viver.

Muitas outras obras foram publicadas em forma de panfletos revolucionários que atacavam a realeza e a corte que os cercava. Alguns dos autores, sabendo de segredos dos

²⁶ Perversão sexual em que o indivíduo sente prazer por causa da dor física de seu(s) parceiro(s). Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Marquês_de_Sade. Acessado em 10/11/2014.

nobres, escreviam suas obras para depois chantageá-los, ameaçando publicar tudo. Esses panfletos existiram até a época da revolução, onde os descontentes e os revolucionários se empenhavam em construir textos escandalosos que pusessem a população contra Luís XVI, Maria Antonieta e a nobreza em geral, que vivia bem e fartamente enquanto a população passava fome e pedia esmolas nas ruas.

Esses panfletos não foram simplesmente discursos acusatórios. Tomaram a forma do romance epistolar, da narrativa histórica, do conto em versos, do diálogo, do *vaudeville*, da alegoria ou da ata de uma sessão deliberativa. Uns vinte deles, conservados no Inferno da Biblioteca Nacional, são de uma obscenidade incrível. O autor queria atingir a imaginação do povo, para melhor excitar seu ódio e sua desconfiança. Tratava-se de lhe fazer crer que seus dirigentes tinham os piores costumes, que só pensavam em desviar os fundos públicos e se divertir, e não em ajudar os miseráveis. (ALEXANDRIAN, 1994: 207-208)

O último gênero a aparecer no século XVIII foi o das memórias, textos com confissões sobre os gostos, as experiências, enfim, a vida sexual de seus autores. Alguns autores que decidiram explorar o gênero foram François Timoléon de Choisy, um travesti vestido de mulher desde criança por sua mãe, em *Histoire de madame la comtesse des Barres* e em suas *Mémoires*, Jean-Jacques Rousseau, em suas *Confessions* – que unem as ações públicas às amorosas –, Restif de La Bretonne, em *Monsieur Nicolas ou le Coeur humain dévoilé* e *L'Ainti-Justine* – confissões disfarçadas – e Jean-Baptiste Choudard-Desforges, em *Le Poète ou Mémoires d'un homme de lettres*.

4.6 Século XIX: clandestinidade literária

O século XIX começou com uma obra de que um escritor que, apesar de sua grande qualidade, foi esquecido. O primeiro livro sexual publicado no século foi *L'Enfant du bordel*, ainda em 1800, clandestina e anonimamente, de autoria de Charles Pigault Lebrun, escritor admirado por até por Napoleão Bonaparte. Lebrun já havia lançado outro livro no final do século XVIII, *L'Enfante du carnaval*, o primeiro da série de romances alegres e licenciosos que o faria famoso.

Nessa época, vários livros foram grandes relatos dos costumes, como *Le Boudoir d'amaranthe*, onde aparece uma das cafetinas célebres da época, *Lettres d'un Provençal à son épouse*, que mostra a galanteria em Paris, *Mémoires d'un vieillard de vingt-cinq ans*, de Louis-Julien Rochemond, que alterna a narração na terceira pessoa, a confissão direta, o

diálogo teatral e o romance epistolar, *Les Matinées du Palais-Royal*, de Lallemand, *Caroline et Saint-Hilaire*, de Rioust, *La Volupté prise sur le fait*, *La Galanterie sous la sauvegarde des lois*, *Clémentine orpheline et androgyne*, *L'Amour au grand trot ou la Gaudriole en diligence* e *La Vie de garçon dans les hôtels garnis de la capitale*, todos de P. Cuisin.

O romantismo também teve suas grandes obras de literatura sexual. Na Alemanha, Goethe, com seus poemas em *Erótica Romana* e seus *Epigramas Venezianos*, E.T.A Hoffmann, que teve seus textos sexuais queimados depois de sua morte, Hitzig, com *Schwester Monika* (Irmã Mônica), Gustav Schilling, com *As singularidades de M. de H., gentil-homem alemão*, e um autor desconhecido, responsável por *Die Verschwörung in Berlin* (A Conspiração de Berlim). Na França, *La Perle* e *La Tourelle de Saint-Etienne*, ambos de autor anônimo, *Vingt Ans de la vie d'une Jolie femme* e *Vingt Ans de la vie d'un jeune homme*, ambos de Félix Regnier-Beck, *Les Amours, galanteries et passe-temps des actrices*, de autor desconhecido, *Gamiani ou deux nuits d'excès*, de Alfred de Musset, *La Tartufe libertin ou le triomphe du vice*, de autor desconhecido, e *Musée secret* e *La Mort, l'apparition et les obsèques du capitaine Morpion*, ambos de Théophile Gautier.

A grande vergonha do século foi a condenação de Baudelaire por seu livro *Fleurs du mal*, com a acusação de que a obra conduzia a excitação dos sentidos com o uso de um realismo grosseiro que ofendia o pudor. No entanto, o autor não era somente um poeta sexual, mas sim um poeta que falava de todos os assuntos. Ele, inclusive, destruiu um de seus poemas, *Cauchemar* – que mostra a dor de um homem ao ver a mulher que ama ser estuprada por um exército inteiro, uma vingança de um rei que queria possuí-la –, pois não queria ser lembrado como um “autor sujo”. Sua inovação foi associar o sexo à melancolia, à inquietação metafísica, à obsessão do nada.

Portanto, Baudelaire continua sendo o poeta único, incomparável, da volúpia requintada e do culto da “Vênus negra”, isto é, da mulher cuja beleza tem um caráter misterioso e cujo temperamento oferece todos os sinais da estranheza e da depravação. (ALEXANDRIAN, 1994: 239)

No reinado de Napoleão III, a censura aos textos sexuais foi forte. Flaubert, por exemplo, foi julgado em um tribunal correcional por causa da “cor lascívia” de *Madame Bovary*, e outros escritos com sinais licenciosos também foram proibidos e seus autores, julgados perante a justiça. Muitos autores fizeram escritos contra essa censura, que viam

como uma hipocrisia. Alguns fizeram panfletos, outros paródias e teve até casos de peças sexuais encenadas com marionetes.

Já no campo da poesia, aquelas consideradas satíricas e licenciosas deste século, fizeram parte de um gênero baixo que em nada lembrava as do Renascimento. Alguns de seus autores foram Pierre-Jean Béranger, um anticlerical, Auguste Poulet-Malassis, que lançou dois volumes com setecentas e trinta páginas de poesias românticas e parnasianas, *Le Parnasse satyrique du XIX siècle*, Albert Glatigny, com seus livros *Les Vignes folles*, *Les Flèches d'or*, *La Sultane Rozréa* e *Les Bons Contes du sire de la Glotte*, Théodore Hannon, poeta belga responsável por *Rimes de Joie* e *Treize Sonnets du doigt dedans*, Edmond Haraucourt, com *La Légende des sexes*, *poèmes hystériques* e Verlaine, com poemas como *Les Amies* e *Femmes*.

Também no século XIX o Ocidente descobriu a literatura sexual Oriental, nunca antes explorada, nem mesmo pelos próprios orientais, que não tinham noção de sua preciosidade. A primeira tradução foi de um manuscrito árabe do século XVI, de uma obra escrita pelo xeque Nefzaoui no ano 925, *Le Jardin parfumé*. Depois surgiu The Kama Sutra of Vatsyayana, traduzido do sânscrito para o inglês.

Aliás, a Inglaterra teve um enorme desenvolvimento no campo da literatura sexual no século XIX. No século anterior, alguns periódicos londrinos já publicavam alguns textos mais ousados com algumas ilustrações, porém, por causa de um decreto do Rei Jorge III, o “vício” começou a ser combatido e a censura entrou em vigor e as obras licenciosas foram deixadas nas sombras.

Elas proliferaram e uma grande variedade de obras apareceu, muitas delas ligadas à flagelação, considerada um vício dos ingleses. Algumas delas são *Venus School Mistress, or Birchin Sports*, autor anônimo, *The Merry Order of St. Bridget*, de James G. Bertram, *Colonel Spanker's Lecture*, autor desconhecido, o poema épico *The Flogging-Block* e o romance incabado *Lesbia Brandon*, ambos de Charles Algernon Swinburne, *The New Epicurean or the Delights of Sex*, Phoebe Kissagen e *The Ups and the Downs of Life* – autobiografia –, todos de Edward Sellon, *Cythera's Hymnal*, de Frederick Popham Pike e muitos outros, vários sendo traduzidos em outros países, inclusive na França.

Na Alemanha, surgiu o autor cujo nome dá origem à palavra masoquismo²⁷, Leopold de Sacher-Masoch, que só conseguia fazer sexo se fosse açoitado e maltratado. A lembrança de suas obras se deve ao fato de servirem de exemplo dessa parafilia. Seu primeiro livro a chamar atenção foi *Falscher Hermelin (O falso arminho)*, onde fala de um

²⁷ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Masoquismo>. Acessado em 10/11/2014.

de seus romances e de como apanhava. Em outro romance, *Die Damen im Pelz* (rebatizado para *A Vênus das peles* nas traduções francesa e inglesa), conta sua aventura com outra mulher, com quem assinou um contrato de escravidão onde ela poderia lhe punir como quisesse se ele a desagradasse. No final do século, Sacher-Masoch sofreu de demência e foi levado para um asilo de alienados.

Depois dele, já no século XX, outros autores alemães também farão uma literatura masoquista. Já na França, os autores escreverão livros masoquistas, porém, sem punições corporais, só com os sofrimentos e torturas psicológicas, como é o caso de *La Femme et le Pantin*, de Pierre Louys, que inaugura o gênero no país.

Na América, a literatura sexual só começou a ser produzida perto da metade do século XIX. Antes, os livros do gênero eram importados da Inglaterra, porém, uma lei de 1821 proibiu a importação de qualquer impresso, pintura, litografia, gravura ou cartão transparente que tivesse caráter “indecente e obsceno”.

Assim, inspirados por John Cleland, os americanos iniciaram sua própria produção. O primeiro editor de obras sexuais, William Haynes, ganhou um bom dinheiro com uma reedição de *Mémoires de Fanny Hill*, o que o fez continuar com a edição desse gênero. Passou então a utilizar textos de autores anônimos que falavam das licenciosidades de descendentes de Fanny na América, o que gerou livros como *Flora Montmerie, the factory Girl* e *The Bar Maid of Old Point House*.

O primeiro romancista sexual americano a ser conhecido foi George Thompson, também autor de romances policiais. Seu primeiro livro sexual saiu em 1849, *Venus in Boston*, onde um libertino de Boston tenta desencaminhar uma órfã. Publicou mais obras, como *The Delights of Love or the Lady Libertine*, *Fanny Greeley* e *The Gay Girls of New York*, uma crônica da vida na Broadway.

Nem mesmo a guerra de Secessão foi suficiente para diminuir o fluxo de livros sexuais nos Estados Unidos. O mercado tornou-se tão próspero em Nova Iorque, que um merceeiro, Anthony Comstock, começou um movimento para proibi-lo. Fundou um *Committee for the Suppression of Vice* em 1868 e se tornou agente especial do Post Office em 1873, quando o Congresso reforçou seu estatuto contra a obscenidade. Até mesmo foi inventada uma palavra com seu sobrenome para designar o pudor excessivo dos moralistas, *comstockery* – inventada popularmente, por um autor cuja peça Comstock havia chamado de imoral, porém acabou “pegando”. A repressão não adiantou e alguns autores continuaram escrevendo licenciosidades, como é o caso de Mark Twain, que publicou clandestinamente em 1882 o livro americano mais obsceno e escatológico do século, *1601*

ou *A Fireside Conversation* (originalmente 1601, *Conversation as it was by the Social Fireside in the Time of the Tudors*).

Voltando para a literatura clandestina da França, os textos românticos sexuais do final do século eram fortes em exotismo e realismo. Alguns dos principais autores dessa maneira de se escrever foram E.D. (não há uma identificação exata de a quem pertenciam essas iniciais), responsável por escrever *Mes amours avec Victoire*, *Mes Etapes amoureuses*, *Le Marbre anime*, *La Comtesse de Lesbos*, *Lèvres de velours*, *Les Exploits d'un galant precoce*, *Odor di femina* e *L'Odysée d'un pantalon*, seu principal rival foi Le Nismois (pseudônimo de Alphonse Momas), uma espécie de Balzac da sexualidade, autor de mais de noventa romances e Adolphe Belot, de qualidade literária elevada, autor de romances como *Mademoiselle Giraud ma femme*. Também surge o romance exótico-exótico, “com uma intriga ambientada fora do Ocidente e cenas pornográficas cheias de cor local” (ALEXANDRIAN, 1994: 271), como em *Une nuit d'orgies à Saint-Pierre-Martinique*, de F.G.H. (escritor não identificado) e *Nadia, amours russes* – romance sádico que se passa na Rússia –, de Nemo.

O naturalismo também teve seus contos licenciosos, começando com *Thérèse Raquin*, de Zola. Seu mais perverso autor foi Guy de Maupassant, com textos como sua comédia de maus costumes, *A la Feuille de rose, maison turque*. No entanto, alguns de seus autores tiveram problemas com a justiça por causa de suas obras, como é o caso de Louis Desprez, rapaz enfermo e tuberculoso, condenado a passar um mês na cadeia por causa de seu livro – escrito em parceria com um amigo de infância, Henri Fèvre, porém, a pedido do pai de Fèvre, Desprez tomou toda a responsabilidade do livro para si perante a justiça –, *Autour d'un clocher*.

A tradição europeia de livros licenciosos clandestinos, iniciada no século XIX, se manteve até a primeira guerra mundial, em 1914. Ainda ligados a essa tradição estão livros como *Joséphine Mutzenbacher*, o mais famoso livro austríaco, de Félix Salten – autor de *Bambi* –, publicado em 1905.

No final do século também é quando o movimento anarquista se formou na França, reivindicando o amor livre e a contracepção. Dessa corrente saem autores como Alphonse Gallais, que lançou tanto livros assinados como livros com pseudônimos – onde solta mais –, como *Mémoires d'une fille de joie*, *Les Enfers lubriques* (ambos assinados) e *Jouissance* e *Mémoires du Baron Jacques* (com o pseudônimo de Doctor A.S. Lagail). Outro autor – embora exista a suspeita de que é outro pseudônimo de Gallais – foi Grimaudin d'Echara,

com seu afresco em três volumes, *Passions de femmes*, onde quis mostrar os vícios das mulheres.

4.7 Sexualidade na literatura feminina do séc. XX até Hilst

No início do século XX, em Paris, existiu um grupo notório de lésbicas com pretensões literárias. Era de esperar que, com suas paixões, uma delas fizesse um romance de uma audácia sem par ou uma confissão de um impudor de tirar o fôlego. Nada disso aconteceu. Todas procuraram se fazer passar por 'lírios', amantes apaixonadas da pureza, trocando entre si apenas carícias castas (quando as indiscrições de seus contemporâneos mostram o quanto elas eram desprovidas de castidade). (ALEXANDRIAN, 1994: 294)

Entre os livros que elas escreveram estão *Une idylle saphique*, onde a autora fala de seus amores com Natalie Clifford-Barney, *Les sensations de Mlle La Bringue*, onde fala de seus tempos como atriz escandalizada com o que ocorria nos bastidores de Paris, ambos de Liane de Pougy. A dita Natalie Clifford-Barney escreveu também sobre sua ligação com de Pougy, em *Lettres à une connue*, porém, este não foi publicado. Ela conseguiu publicar outros livros, como *Cinq Petits Dialogues grecs* e *Je me souviens*.

Uma grande autora licenciada desse século foi Colette, autora e atriz, escreveu *Claudine en ménage*, *L'Ingénue libertine*, *La Vagabonde*, *L'Entrave* e, já mais velha, *Ces Plaisirs*. Além disso, causou um escândalo ao encenar *Rêve d'Égypte* ao lado de Mme de Belbeuf no Moulin-Rouge, o que lhe custou um divórcio.

A melhor das romancistas eróticas modernas nasceu na França e foi jovem com sua mãe e irmãos para os Estados Unidos. Abandonada pelo pai, sempre foi atormentada por isso, chamando-o de "a sombra. Anaïs Nin voltou para a França divorciada e, lá, começou sua obra. Em 1936, publicou *A casa do incesto*, um longo poema em prosa. Voltando para Nova Iorque, começa a escrever suas obras sexuais para um colecionador – que tinha feito a proposta para Henry Miller, que declinou – a um dólar por página. Assim, ela reúne vários poetas que a ajudam a redigir as obras. Alguns meses antes de morrer, publicou, em 1976, *Delta of Venus erotica* e *The Little Birds*, duas coletâneas de seus textos, que tinham como objetivo mostrar as relações sexuais como uma mulher as vive.

Um pouco antes, em 1954, era publicado, em Paris, um dos livros sexuais femininos mais conhecidos, *História de O*, de Pauline Réage – o grande sucesso da obra só veio na década de 70. O livro fala sobre O, que tem como amante René, que quer fazer dela uma escrava sexual exemplar, e tudo o que acontece nesse processo. É uma obra

recheada de sadomasoquismo e outras perversões sexuais, com castigos aplicados em O, não só por René, como por homens e mulheres a quem ele a empresta, como Sir Stephen e Anne-Marie.

Uma figura clássica é a do amante que, por amor, “se oferece” ao domínio dos outros; é isso o que vemos com toda a nitidez em *História de O*, que se apoia em rituais masoquistas. O próprio amor se vê assim paradoxalmente invocado a legitimar um dispositivo pornográfico que, por natureza, não quer conhecer nada dele. (MAINGUENEAU, 2010: 60)

Outro livro “escandaloso”, de autor desconhecido, apareceu em 1960, *Emmanuelle*, que depois inspirou uma série de filmes pornográficos. Sua continuação, *L’Anti-vierge*, foi lançada poucos anos depois. Eles vinham como o oposto da *História de O* e mostravam uma heroína atrevida, luxuriosa, e todas as suas aventuras sexuais.

Alguns anos depois surgiu o livro que, dizem, chocou tanto Hilda Hilst com seu número de exemplares vendidos que a autora resolveu enveredar pelas bandalheiras. Publicado em 1981, *A bicicleta azul*, da autora francesa Régine Deforges, vendeu mais de seis milhões de exemplares, teve continuações, ficando num total de sete livros e inspirou uma série televisiva nos anos 2000. Sua história fala de amor, obsessão e sobrevivência e se passa durante a segunda guerra mundial.

Com tantos livros sexuais vendendo bem e fazendo sucesso entre o público enquanto seus livros eram lidos quase exclusivamente por acadêmicos, Hilda Hilst desistiu da literatura séria para tentar entrar no universo das bandalheiras, tão compradas e apreciadas pelos leitores. No entanto, os motivos para sua desistência se mostraram injustificados, já que não conseguiu atingir o objetivo – se é que era um objetivo real e não só algo que ela dizia para os entrevistadores – de escrever uma obra meramente pornográfica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De personalidade forte e sem papas na língua, Hilda Hilst sempre chamou mais atenção para sua pessoa do que para sua obra. Apesar de ter escrito muitos livros de qualidade e de ter conseguido diversos admiradores, entre críticos e outros autores famosos, nunca se deu por satisfeita.

Alegando estar tentando conseguir mais leitores e dinheiro, enveredou pela literatura pornográfica, ou uma tentativa falha disso. Não conseguiu fazer literatura pornográfica, não aumentou significativamente seus leitores e nem mesmo lucrou a quantidade de dinheiro que queria, mas deixou em torno de sua trilogia uma polêmica e diversos trabalhos acadêmicos, além de brigas com alguns de seus amigos ou de críticos que antes a adoravam.

Para alguns, os três livros que a compõe – *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, *Contos d'escárnio/Textos grotescos* e *Cartas de um sedutor* – são inteligentes, afiados e tão bons quanto todo o restante de sua obra – também existem os que dizem ser uma tetralogia, adicionando o livro de poesias *Bufólicas*. Para outros, eles são uma afronta à moral e aos bons costumes, fazem uma apologia à pedofilia e a outros temas considerados “tabu”, mancham a carreira da autora e nunca deveriam ter sido lançados.

Apesar das muitas divergências e definições do que seria obsceno, o que seria pornográfico, o que seria erótico e quais seriam os limites, similaridades e diferenças entre três, a pesquisa conseguiu chegar a uma conclusão satisfatória sobre os parâmetros que usaria para distinguir os três. Mesmo que alguns pontos ainda sejam discutíveis, o que geraria um novo trabalho acadêmico, o principal foi aqui definido e abordado.

A partir dessa definição, foi possível concluir e defender o pressuposto de que *O Caderno Rosa de Lori Lamby* se encaixa perfeitamente na categoria do obsceno. Não somente por usar uma linguagem infantil chula e por ter como personagem principal uma menina de oito anos sendo prostituída pelos pais, mas por acusar e trazer à tona tudo aquilo que a sociedade prefere deixar fora de cena, prefere ignorar.

E, assim como os textos obscenos que se utilizam de perversões sexuais, muitas consideradas doentias, ele choca quem o lê. Ele incomoda em todos os momentos, dá vontade de se parar de ler – ou de ler logo tudo pra saber o que acontece depois. Incomoda, sobretudo, por fazer pensar, por dar às coisas um tom crítico, sarcástico, que faz todo o “lixo social” vir à tona.

Em todos os seus momentos, tanto na parte do caderno rosa, quanto na do caderno negro, nas cartas de tio Abel, nas cartas que a própria Lori escreve e em seus “contos infantis” sobre cus e etc., sempre há algo chocante, que vai ficar por bastante tempo na cabeça de quem tiver lido. Tudo sempre voltado para alguma crítica que a autora deixa implícita no texto, alguma informação nova que conduz o leitor a algum novo conhecimento acerca da história que está sendo montada.

É claro que existem aqueles que dirão que o livro não passa de perda de tempo, de uma ode à prostituição infantil, de um pecado horrível ou de uma mancha na carreira de uma escritora tão brilhante. No entanto, irão se apaixonar pela obra aqueles que tiverem paciência para ler tudo, refletir e tentar achar o significado de cada uma das críticas veladas – ou nem tanto – que Hilst faz.

Obra essa que não se encaixa na história da literatura sexual como as tantas outras que foram feitas através de séculos. O ponto em comum das obras presentes nessa história é que o sexo é o personagem principal, por mais que aliado a outros fatores, por mais que, muitas vezes, não seja reinante em todas as páginas ou não seja excitante para todos que o leiam, ele está ali com o objetivo de ser o astro, seja para excitar, divertir, expor os pecados e doenças de outrem ou enojar e revoltar o leitor.

Já no *Caderno*, apesar de não parecer a uma primeira vista, o sexo é personagem coadjuvante. Quanto muito, ele é o contexto para que as críticas se desenvolvam, essas sim, personagens principais. Os diálogos dos pais, as considerações sobre o mercado editorial e os pensamentos de Lori sobre o dinheiro e o prazer que comprar coisas e escrever lhe dão são muito mais importantes para a história do que o sexo em si. Essas questões são a base em que o livro se sustenta e aquilo que ele quer expor.

No início da pesquisa, o objetivo principal era mostrar que o livro estudado não era, nem de longe, uma exaltação à pedofilia ou à prostituição infantil, mas sim uma crítica ao mercado editorial. Com a leitura mais aprofundada dos trabalhos, livros e matérias feitas a respeito da obra, outras questões vieram à tona, como a existência de uma crítica ao mercado de consumo e à erotização da criança pela mídia em geral e as diferenças que esse livro tinha dos livros considerados pornográficos ou eróticos, a literatura sexual. A busca por conclusões sobre essas questões levou o trabalho por um caminho onde o *Caderno* passava a ser uma “banana” ao mercado, uma risada de Hilst a todos aqueles que o liam.

Muitas foram as dificuldades em se encontrar as críticas mais ferozes ao livro e à Hilda, já que alguns críticos e admiradores as fizeram por cartas ou a partir de seu silêncio. No entanto, o trabalho acadêmico aqui apresentado conseguiu mostrar a forte crítica de

Hilst ao mercado editorial e à relação do escritor com o editor. A partir das falas do pai de Lori e das conclusões da própria menina, a autora nos diz que o escritor se prostitui para o editor, fazendo não as obras que gostaria de fazer, mas as que o mercado editorial lhe pede em troca de dinheiro suficiente para conseguir sobreviver – muitas vezes, mesmo que o escritor o faça, continua não tendo visibilidade ou dinheiro suficiente para o básico.

Nos mostra como a vida de um escritor é difícil, subjugado aos desejos de consumo de uma população supostamente ignorante e, em grande parte, analfabeta – funcional ou não –, que ignora aqueles que estudaram e se aperfeiçoaram na arte da escrita e louva os que escrevem “bobagens” e bandalheiras de fácil compreensão e com divertimento como único objetivo.

Também nos mostra, a partir de um olhar aprofundado sobre a relação da criança e dos pais com o dinheiro e sua obsessão em comprar coisas novas e na moda, a relação das pessoas com o mercado de consumo e como esse domina hábitos e vontades. Mostra como a criança é o principal alvo dessa política de transformar tudo em produtos vendáveis, de celebridades a personagens de desenhos.

Ainda com o amor de Lori pelo dinheiro e por comprar tudo o que vê na televisão, Hilst nos faz perceber a prostituição da criança, que faz o que for preciso para ter tudo o que vê em programas e propagandas. A menina quer todos os produtos que têm relação com os artistas e programas infantis que ela assiste, como Xuxa e He-Man. Não só quer tê-los, como quer mostrá-los aos seus amigos, quer fazer com que eles a invejem por isso.

E tem medo que, contando como consegue o dinheiro que compra tudo que tem, as outras meninas, inclusive as mais bonitas do que ela, queiram fazer o mesmo e roubem os seus “clientes”. É um quadro doentio, porém, verdadeiro. Em alguns programas de televisão, educadores nos mostram uma forma sutil de prostituição infantil, onde a criança se comporta direito, da forma que seus pais querem e, em troca, recebem prêmios. Existe até mesmo um sistema de premiação, em que as falhas tiram pontos e os acertos valem um determinado número de pontos que, quando chegarem à quantidade de pontos exigidos, se transformam em prêmios. É quase um quadro de valores de prostituição, só que, ao invés de “cinco reais, sexo oral”, a criança se vende por “cinco pontos, um pacote de balas”.

Há ainda a forma como a autora coloca Lori sempre presente para ouvir as coisas horríveis que seus pais dizem e, com pouco esforço, tendo acesso ao material que não deveria ser visto por pessoas de sua idade. Ela nos mostra que as crianças absorvem o que ouvem de seus pais e tudo o que veem, seja na televisão, seja na rua. Hilst nos diz que as

crianças estão expostas à sexualidade em todos os lugares, principalmente dentro de casa, mesmo quando ninguém as molesta.

Obras e pesquisas antigas consultadas mostram o quanto a televisão, mesmo em programas “livres”, explora a sexualidade, e como o número de crianças e o tempo que elas passam em frente a uma TV tem aumentado. Além disso, muitas delas as assistem sozinhas, em seus próprios quartos durante o dia inteiro ou em períodos onde os pais não estão em casa, podendo ver programas que não são indicados para sua faixa etária.

Durante a pesquisa, se chegou à conclusão de que *O Caderno Rosa* nada mais é do que uma tentativa desesperada de uma autora frustrada de abrir os olhos da sociedade para seus problemas e hipocrisias. Tudo isso com o propósito de valorizar sua obra e conseguir atingir um público mais amplo de leitores.

No entanto, também se concluiu que as reclamações de Hilst e suas frustrações pelo baixo alcance e prestígio de sua literatura eram exageradas e fruto de um orgulho ferido por nunca ter conseguido fazer um *Best-seller*, o que não havia sido considerado no início do trabalho como um fator importante para o lançamento do livro estudado.

O desenvolvimento desse trabalho acadêmico foi importante, pois situou uma parte da obra de Hilda Hilst no contexto da literatura sexual já produzida através de séculos de autores e culturas diferentes. Demonstrou que ela não se encaixa junto às outras simplesmente por não ser um livro sexual e por não conter o sexo como fato principal.

Além disso, Hilst foi uma autora de grande importância no cenário brasileiro, convivendo e inspirando vários outros escritores de extrema importância para a formação da identidade cultural do país, como Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Lygia Fagundes Telles e muitos outros. Suas obras, em geral, foram inovadoras e de grande qualidade, o que lhe rendeu uma série de seguidores fiéis e críticos apaixonados.

Sua carreira foi marcada por entrevistas polêmicas, por cartas enfurecidas de leitores que queriam que parasse de escrever sua coluna de crônicas no *Correio Popular* de Campinas, por prêmios e por obras divisoras de opiniões. Suas peças e adaptações de seus livros foram encenadas em vários lugares e aplaudidas pela crítica. Conseguiu ser traduzida para o francês e para o italiano, o que a agradou muito. E é considerada uma das melhores escritoras brasileiras do século XX.

Sobre suas obras e sua vida existem diversos trabalhos acadêmicos em universidades do Brasil inteiro. Tanto análises de seus poemas, quanto de suas entrevistas, de sua prosa, de seu teatro, de sua trilogia (ou, para alguns, tetralogia) obscena. Alguns deles fazem a conexão de tudo o que Hilst produziu com a forte impressão que tinha da

loucura, que levou o pai ao declínio. Outros com os desejos da autora por compreender mais do paranormal, da morte, do obscuro, de tudo aquilo que é pouco conhecido. Há ainda os que somente analisam a forma como ela falava de si mesma, do mercado e de sua obra em geral.

Na busca pelo significado e consequências de cada um dos seus trabalhos ou de sua obra como um todo, há o consenso de que Hilst é uma autora peculiar e que não será esquecida no meio acadêmico tão cedo. Muito ainda tem que se pensar sobre sua vasta obra e o único pesar é que tenha morrido ainda com a frustração de não ter atingido o grande público.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN, Sarane. *História da literatura erótica*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, 439 p.

BERCHT, Gabriela. “120 dias de Sodoma: A tradição pornográfica, a escrita e a violência da palavra”. 2009. 61 f.

BORGES, Luciana. “Sobre a obscenidade inocente: O caderno rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst”. OPSIS, Publicação semestral do Departamento de História e Ciências Sociais da UFG, Goiás. Vol. 6, p. 20-32. 2006.

_____. “Narrando a edição: escritores e editores na “Trilogia Obscena” de Hilda Hilst”. Estudos de Literatura Contemporânea, Brasília, nº 34, p. 117 – 145, jul/dez. 2009. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. 2009.

CAPPELLARI, Márcia. “A pedofilia na pós-modernidade: um problema que ultrapassa a cibercultura”. Em *Questão, Brasil*, v. 11, n. 1, 2007. Disponível em <http://revistas.univerciencia.org/index.php/revistaemquestao/article/view/3685/3473>.

Acessado em 24 out. 2014.

COLI, Jorge. “Lori Lamby resgata paraíso perdido da sexualidade”. Folha de São Paulo, São Paulo, 6, abr. 1991. Caderno Letras, p. 6.

DANTAS, Maria Pragana. “Entre ingênua e insaciável: A mulher nos fabliaux eróticos medievais”. Disponível em <file:///C:/Users/User/Downloads/16318-27944-1-PB.pdf>. Acessado em 02/11/2014.

DINIZ, Cristiano. “Paris era bom quando eu @§#!\$...: uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst”. 2012. 264 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2012.

DUARTE, Edson. “Hilda Hilst : A poética da agonia e do gozo”. 2007. 19 p. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/hilda_hilst_poetica_da_agonia.pdf. Acessado em 24/07/2014

FERNANDES, Clarice. “Uma estratégia obscena: O Caderno Rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst, em perspectiva”. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários – Publicação anual do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, Espírito Santo. N. 8, 2011. Disponível em <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3687/2916>. Acessado em 10/09/2014.

FERREIRA, Aurélio. *Aurélio: O dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Editora Positivo, 2008. Edição Especial. 544 p.

Hilda Hilst TV Cultura. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>. Acessado em 06/03/2014.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 2ª ed., São Paulo: Editora Globo, 2005. 130 p.

LIMA, Denise. “Livros eróticos, escritora nervosa”. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 11, Nov. 1990. Segundo Caderno, p.4.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 135 p.

MUZART, Zahidé. “Notas marginais sobre o erotismo: O caderno rosa de Lori Lamby”. *Travessia*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, Santa Catarina. N. 22, 1991. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17182/15749>. Acessado em 15/09/2014.

NUNES, Uiara. “O caderno rosa de Lori Lamby (Hilda Hilst)”. 2012. Disponível em <http://www.cartapotiguar.com.br/2012/02/13/o-caderno-rosa-de-lori-lamby-hilda-hilst/>. Acessado em 29/09/ 2014.

PÉCORA, Alcir et al. *Por que ler Hilda Hilst?* São Paulo: Editora Globo, 2010. 119 p. (Coleção por que ler)

_____. “Nota do Organizador” em: *O Caderno Rosa de Lori Lamby*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2005A.

_____. “Hilda Hilst: call for papers”. 2005B. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pecora_ago5.htm. Acessado em 15/09/2014.

PONTUAL, Helena. “Pedofilia”. Disponível em <http://www12.senado.gov.br/noticias/entenda-o-assunto/pedofilia>. Acessado em 09/10/2014.

PRADO, Luís André do. “Lori Lamby, o ato político de Hilst”. *Jornal o Estado de São Paulo*, São Paulo, 14, Jun. 1990. Caderno 2, p. 4.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, CASA CIVÍL, SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS. “Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009”. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12015.htm#art4. Acessado em 09/10/2014.

QUEIROZ, Vera. *Hilda Hilst: três leituras*. 1ª ed., Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000. 53 p.

_____. “Hilda Hilst e a arquitetura de escombros”. Ipotesi, **Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da UFJF**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1 e n. 2, p. 67 - 78, jan/jun e jul/dez. 2004.

ROBERT MORAES, Eliane e LAPEIZ, Sandra. *O que é pornografia?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. 101 p. (Coleção Primeiros Passos, 128)

ROBERT MORAES, Eliane. “A obscena senhora Hilst”. *Jornal do Brasil*, São Paulo, 12, Mar. 1990. Idéias/LIVROS, p. 11.

_____. “O efeito obsceno”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n 20, 2003. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332003000100004&script=sci_arttext. Acessado em 10/11/2014.

SALLUM, Erika. “Parece que não gostam dos meus livros”. *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo, 20, Mar. 1999. Folha Ilustrada, p. 12.

TEIXEIRA, Wagner. “Inocentes revelações de fantasias sexuais”. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 15, Jul. 1990. Segundo Caderno, p. 11.

TORRES, Francisco, MARTINS LIMA, Karla. “A desconstrução da personagem infantil: O Caderninho Rosa de Lori Lamby”. Disponível em http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/385dbd2c983f10ebe8eaa957ae9d0118_668_347_.pdf. Acessado em 04/09/2014.

VILLAÇA, Nízia. “Erotismo e pornografia. Duas semiologias?”. In: XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, Brasília. 15 p. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0085-1.pdf>. Acessado em 04/09/2014.