

# UMA ESTRATÉGIA OBSCENA: O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY, DE HILDA HILST, EM PERSPECTIVA

Clarice Cerqueira Fernandes  
Mestranda em Letras – Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: Este trabalho propõe um estudo do primeiro livro que compõe a chamada trilogia pornográfica da escritora Hilda Hilst, *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). Contrariando os supostos objetivos de visibilidade e lucro por parte da autora, uma leitura aprofundada do romance nos permite detectar um projeto irônico e crítico em relação à subserviência da produção literária ao mercado editorial. Ainda será levado em conta o caráter obsceno e a aproximação da obra hilstiana à indústria cultural.

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea. Hilda Hilst – *O caderno rosa de Lori Lamby*. Mercado editorial – Tema literário.

Resumen: Este trabajo se propone a estudiar el primer libro que compone la llamada trilogía pornográfica de la escritora Hilda Hilst, *El cuaderno rosa de Lori Lamby* (1990). Contrariando los supuestos objetivos de visibilidad y lucro por parte de la autora, una lectura profundada de la novela nos permite detectar un proyecto irónico y crítico en relación a la sumisión de la producción literaria a lo mercado editorial. Aún será llevado en cuenta el carácter obsceno y la aproximación de la obra “hilstiana” a la industria cultural.

Palabras-llave: Narrativa brasileña contemporánea. Hilda Hilst – *O caderno rosa de Lori Lamby*. Mercado editorial – Tema literario.

Hilda Hilst sempre gerou polêmica, ora pela profundidade e hermetismo de sua escrita, ora pela ousadia. A autora paulista, nascida em Jaú no ano de 1930, trouxe à arena de sua produção literária o embate entre a chamada *alta cultura*, presente na poesia e prosa iniciais, e a *baixa cultura*, a partir de 1990, quando “anuncia o *adeus à literatura séria*” (HILST, 2007, p. 135, grifo do autor) para enveredar-se na pornografia.

Escreveu vinte livros de poemas, doze de prosa, oito peças teatrais (sendo publicadas apenas quatro destas) e crônicas no *Correio Popular de Campinas*, compiladas posteriormente em livro. Mesmo detendo os mais importantes prêmios literários do Brasil, Hilda Hilst era lida quase exclusivamente pelo meio acadêmico. Sua obra foi limitada por pequenas tiragens nas editoras e uma distribuição precária.

Movida pelo desejo de ser lida por um grande público, que não fosse do círculo restrito de especialistas em literatura, e numa tentativa de difundir-se no mercado editorial, a escritora publica a trilogia “pornográfica” composta por *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio. Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). Se tal estratégia deu certo para outros autores, como Georges Bataille, D. H. Lawrence, Henry Miller, dentre tantos outros, por que Hilda também não obteria êxito? Como a literatura “séria” não vendia, esta notável senhora chafurdou na obscenidade, provocando e chamando a atenção da mídia e da crítica. Sobre sua estratégia pornográfica, a escritora disse em entrevista a um site:

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, 2000).

Mesmo declarando abertamente uma intenção de projeção e lucro com a representação do sexo em suas obras, certamente, Hilda Hilst não era ingênua em acreditar que seu “produto” agradaria a qualquer um. Não é à toa que a escritora, em outra circunstância, praticamente menospreza o leitor que supostamente almejava: “Eu já escrevi coisas deslumbrantes. Quem não entender, que se dane!” (HILST, 2007, p. 125). Ou quando ela diz: “Nunca pensei no leitor. Eu não tenho nada a ver com o leitor” (HILST, 2007, p. 127).

É importante deixar claro que a pornografia não isenta a obra hilstiana de seu hermetismo formal e de conteúdo. Hilda manteve sua escrita rebuscada, distanciando-se do gosto médio das massas. Além disso, uma leitura cuidadosa do primeiro romance da trilogia (e nosso objeto de estudo), *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), – que traz à tona a polêmica em torno da representação do sexo na literatura – nos permite afirmar que ele é marcado por uma postura irônica e crítica. A todo instante questiona-se a relação de subserviência da produção literária ao mercado editorial, interpretada nos termos da própria promiscuidade. O escritor contemporâneo revela-se, através das personagens e da própria Hilda, dividido entre o conformismo e o experimentalismo.

A publicação de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) causou surpresas, indignações e questionamentos sobre a razão de Hilda Hilst decidir enveredar-se na obscenidade. O incômodo era especialmente pelo romance se tratar das aventuras sexuais de uma criança de apenas oito anos. A escritora paulista respondia que decidira “fazer umas coisas porcas” porque seus livros vendiam pouco. Naturalmente, tal declaração é carregada de ironia, como poderemos verificar adiante na análise da obra.

Raquel Cristina de Souza e Souza, em sua dissertação de mestrado *A (des) construção irônica da pornografia na trilogia obscena de Hilda Hilst* (2008), ressalta que a pornografia é um produto de consumo da cultura de massa, cujo mercado editorial faz parte. O sexo sempre esteve estritamente ligado à obtenção de lucro. A significação do termo grego *pornographos* esclarece bem esse papel desempenhado:  *pornos* = prostituta, e *graphein* = escrever, ou seja, “escritos sobre as prostitutas” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8).

No entanto, além da antiga relação entre sexo e dinheiro, a exploração e a exposição corporais tornaram-se, na sociedade contemporânea, elementos recorrentes na indústria de reprodução em massa, seja em publicações proibidas para menores, seja como recurso da publicidade e propaganda. Dessa forma, a representação sexual se encontrou cada vez mais banalizada e domesticada pelas forças produtivas.

Conforme Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, em *Dialética do esclarecimento* (1985), a indústria cultural – sendo pornográfica e puritana – expõe repetidamente o objeto de desejo, estimulando a todo custo o prazer pelo consumo e ao mesmo tempo privando as pessoas de satisfazer-se. “É isso que proporciona a indústria do erotismo. É justamente porque nunca deve ter lugar, que tudo gira em torno do coito” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 132).

Os críticos da Escola de Frankfurt ainda defendem que a obra passa a ser definida pelo seu valor de troca. O livro, compreendido como produto do mercado editorial e, conseqüentemente, da indústria cultural, perde o *status* de arte e é considerado uma mercadoria como outra qualquer, delineado pela lucratividade, o desejo do público médio e as imposições de quem detém os meios de produção.

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. [...] Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148).

No caso específico da literatura, Raquel Cristina de Souza e Souza (2008) explica que na segunda metade do século XVIII o artista se independiza do mecenas por conta da formação de um mercado literário. Contudo, esta suposta autonomia leva o escritor a subjugar-se às exigências dos incipientes editores ávidos por conquistar um público receptor crescente e anônimo. Os livros “passaram a assumir-se abertamente como bens de consumo, mudando a lógica da produção cultural, que começou a organizar-se quase que exclusivamente de acordo com os ditames do mercado, suplantando cada vez mais considerações artísticas” (SOUZA, 2008, p. 14-15).

É nesse sentido que a decisão de Hilda Hilst em optar pelas “bandalheiras” em sua produção literária, com os supostos objetivos de ser reconhecida e obter algum lucro, insere a polêmica autora em um contexto de crítica ao mercado e ao papel desempenhado pelo escritor na contemporaneidade. A postura de Hilda diante das editoras revela uma escritora consciente dos mecanismos que movem esse setor da indústria cultural. No entanto, mesmo que o rebuscamento formal tenha sido mantido, curiosamente, *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) foi o livro que mais colocou Hilda sob a atenção da mídia, causando uma demanda nas vendas que resultou em uma segunda impressão no ano seguinte a sua primeira publicação. Além disso, tornou-se a primeira obra da autora a ser traduzida na íntegra para outro idioma.

O romance em questão pode até transitar entre a criação artística e as demandas do mercado, só que Hilda Hilst não se limitou à pornografia comercial. Talento não lhe faltara, foi mesmo uma questão de escolha. Vale ressaltar aqui que querer ser lida é um fato criado por Hilda. Elementos da pornografia combinaram-se com o experimentalismo, confirmando uma estratégia em valorizar a imaginação criativa em detrimento do conformismo. Para tanto, antes da análise da obra selecionada, *O caderno*

*rosa de Lori Lamby* (1990), será necessário delimitarmos conceitualmente a pornografia e o espaço que ela ocupa na literatura.

## 1. Sobre a pornografia

O problema da conceituação da pornografia se complica quando esta é confrontada com noções próximas, como o erotismo e a obscenidade. Nos dicionários, obsceno é aquilo que fere o pudor, é impuro e desonesto. Semanticamente, o termo refere-se ao “que se mostra, ‘em frente a cena’ (*ob* = em frente; *sceno* = cena). Assim, proferir uma obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8).

O erótico trata a obscenidade de forma sutil, está no campo da insinuação, numa espécie de jogo de sedução, explorando a sensualidade e sugerindo algum sentimento. A pornografia, no entanto, descreve o ato sexual em si, o mostra de maneira explícita, com a repetição gratuita de imagens obscenas, até mesmo incluindo aí o sadomasoquismo. Portanto, parece que o limite existente entre o erótico e o pornográfico seja uma questão de intensidade. A crítica literária Eliane Robert Moraes discute este conflito conceitual no artigo *O efeito obsceno* (2003):

[...] a dificuldade de se estabelecer as diferenças entre o que seria “erótico” ou “pornográfico” [...] também decorre da mesma indeterminação formal que impede o reconhecimento de um gênero literário. A questão é enfrentada por Henry Miller, num ensaio escrito por ocasião da proibição de seu *Trópico de Câncer*, em meados dos anos 30. Nele, o escritor observa que “não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão-somente uma qualidade do espírito daquele que lê, ou daquele que olha”. [...]. A tese de Henry Miller vem reforçar a impossibilidade de se fixar o estatuto literário da pornografia, na medida em que, para ele, nada existe que seja obsceno “em si”. A se crer no escritor, a obscenidade seria fundamentalmente um “efeito”. Daí a dificuldade de delimitá-la neste ou naquele livro, nesta ou naquela convenção literária, o que seria confirmado não só pela diversidade de obras consideradas pornográficas em tal ou qual época, mas ainda pelas divergências individuais acerca do que seria efetivamente imoral (MORAES, 2003, p. 129).

Tanto a pornografia quanto o erotismo são discursos da obscenidade na medida em que mostram o sexo “fora do lugar” a ele determinado pela cultura, transgredindo o interdito imposto à sexualidade, revelando o indesejável. Mas indesejável até que ponto se “‘o obsceno’ é uma convenção, a ficção imposta sobre a natureza por uma sociedade

convicta de que há algo de vil nas funções sexuais e, por extensão, no prazer sexual” (SONTAG, 1967, p.21)?

No livro *Literatura e erotismo* (1985), Jesus Antônio Durigan (1985) explica que, por ser um fator cultural, uma obra erótica – e acrescento aqui, uma obra pornográfica – ganha esta denominação dependendo da época, dos valores, dos grupos sociais, das características do escritor e da cultura. O erótico e o pornográfico costumam ser rebaixados ao nível da imoralidade, obrigando-os a se refugiarem no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, da censura. A forma como o sexo se apresenta na maioria das vezes é aquela mediante a qual a sociedade impõe um valor, o que faz com que ele tenha uma existência predominantemente negativa.

Restrições a textos considerados eróticos e pornográficos sempre existiram. *Decameron*, de Giovanni Boccaccio foi proibido pela Igreja Católica, em 1371, por ofender a classe sacerdotal. Charles Baudelaire teve que retirar alguns poemas de *Flores do mal*, além de pagar multa. Oscar Wilde foi acusado pela Corte Criminal de Londres, em 1895, de produzir literatura obscena. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *Ulisses*, de James Joyce, foram consideradas por muito tempo obras imorais. A primeira levou seu autor aos tribunais franceses; a segunda foi banida por lei nos Estados Unidos até 1933.

Os argumentos mais comuns para a censura destas e outras tantas obras clássicas da literatura foi a de que os textos eram obscenos e ofendiam a moral. Durigan explica que o controle do sexo sempre existiu, mas foi a partir do século XIX que a censura institucionaliza-se. Segundo o autor,

Com o capitalismo, houve a necessidade de o poder controlar os corpos em favor do trabalho. Desse modo, se até o século XVIII as práticas e os códigos do sexo não se mantiveram tão rígidos, apesar de todos os indícios em contrário, com o advento da burguesia vitoriana, no século XIX, alterou-se a maneira de encará-lo. Foram proibidos, censurados e mascarados. O poder passou, em resumo a exercer um controle mais rígido e, do seu ponto de vista, mais eficaz sobre as práticas e representações sexuais (DURIGAN, 1985, p. 25).

Apesar da censura, o sexo é tema recorrente na literatura. O apogeu cultural da Antiguidade Clássica – com os gregos, entre os séculos VI e IV a.C., e os romanos, no século I a.C. –, por exemplo, é marcado pela presença de escritores que lançaram mão

do erotismo, como Tibulo, Propércio, Catulo e Ovídio. No entanto, a tradição pornográfica difunde-se mesmo a partir do Renascimento, graças à tecnologia da imprensa, no século XVI, que põe em circulação uma farta produção de imagens e palavras obscenas. O grande nome da época foi o poeta italiano Pietro Aretino, que serviu de “modelo para moderna ficção erótica ao adotar as forma do diálogo entre mulheres, com especial atenção ao comportamento das prostitutas” (MORAES, 2003, p.124). O renascentista expôs o sexo “em si”, escreveu claramente e explicitamente.

A partir do século XVIII, a pornografia populariza-se com a literatura libertina, fruto do pacto entre iluministas e escritores numa luta pela liberdade, inclusive a sexual. Para estes intelectuais, a repressão ao sexo, sendo contrária à Natureza, era também contra a Razão. A consolidação do romance como gênero moderno também foi decisivo para estes escritos. Neste período, há uma vasta produção libertina na França, com destaque para *Le Sopha*, de Crébillon Fils (1742), *Le Bijoux indiscrets* (1748), de Diderot, dentre outros, além do inglês *Fanny Hill* (1749), de John Cleland.

Ao lado das inovações formais e temáticas, a literatura pornográfica do Iluminismo se desdobra em outras áreas, como a política, a filosofia e a medicina. O grande nome do gênero libertino é do Marquês de Sade. “Sade representou, para a nova pornografia que se inaugurou na passagem do século XVIII para o XIX, o mesmo que Aretino para o erotismo literário do Renascimento [...]” (MORAES, 2003, p. 127).

Os escritos libertinos foram enormemente perseguidos, não por uma ofensa ao pudor, mas por questões políticas. Na maioria das vezes, os textos de abordagem sexual eram instrumento para ridicularizar a nobreza e o clero. As tentativas de regulamentação das obras tidas como pornográficas contribuíram para o crescimento de um público leitor e de autores que as produzissem. “Está aí a origem da pornografia enquanto fenômeno social tal qual o conhecemos: a descoberta de seu potencial financeiro suplantou as preocupações políticas e transformou-a em mera mercadoria” (SOUZA, 2008, p. 31). Dessa forma, com o advento da indústria cultural, a exploração do sexo ganha novos contornos. Ao lado do controle institucionalizado sobre o material obsceno há uma produção em larga escala deste produto, ou seja, “a mesma sociedade que condena é aquela que a produz” (SOUZA, 2008, p. 31), e, conseqüentemente, lucra.

Se em termos de obscenidade, erotismo e pornografia chegam a dialogar e a atender a lógica mercantil conforme descrito anteriormente, no tocante à definição de literatura os dois conceitos se afastam. Enquanto o gênero erótico abrange obras de tema elevado e forma elaborada, ou seja, com um certo valor artístico, o pornográfico refere-se a obras sem tal valor, com um vocabulário grosseiro, primando pela vulgarização do corpo.

É neste tom, um tanto quanto moralista, que alguns críticos preferem compreender literatura e pornografia como categorias excludentes. A questão que deve ser levantada é de que forma podemos considerar a existência de uma literatura pornográfica e classificá-la como arte. Segundo a escritora e crítica estadunidense Susan Sontag (1967), o que faz da pornografia parte da história da arte é sua “originalidade, a integridade, a autenticidade e o poder dessa própria consciência insana, enquanto corporificada em uma obra. Do ponto de vista da arte, a exclusividade da consciência incorporada nos livros pornográficos não é, em si mesma, nem anômala, nem antiliterária” (SONTAG, 1967, p. 13).

Sontag desmonta, no ensaio *A imaginação pornográfica* (1967), as definições utilizadas para desqualificar a pornografia, distanciando-a da literatura. A primeira crítica da autora refere-se à noção de que a única intenção de uma obra pornográfica seria excitar sexualmente o leitor, enquanto uma obra literária verdadeira teria intenções mais nobres. Para Sontag, tal argumento não convence, uma vez que algumas passagens de livros tidos como respeitados pela crítica excitam os leitores.

A segunda crítica de Sontag diz respeito à alegação de que as narrativas pornográficas não teriam enredo, um “começo-meio-e-fim”. Tudo giraria em torno das relações sexuais. No entanto, essa característica faz parte daquilo que rege a situação obscena. Para a estadunidense, “as narrativas pornográficas tem efetivamente um término: sempre abrupto e, pelos padrões tradicionais do romance, imotivado. Isso não é necessariamente digno de objeção” (SONTAG, 1967, p. 26). Ainda podemos argumentar que essa suposta “falta de enredo” no sentido tradicional é bastante comum às produções literárias da contemporaneidade.

A alegação seguinte defende que o tema da literatura é a relação entre os seres humanos, com seus complexos sentimentos e emoções; em contrapartida, a pornografia “narra apenas as transações infatigáveis e imotivadas de órgãos despersonalizados” (SONTAG,

1967, p. 7). Este quesito é fundamental para a narrativa pornográfica, visto que seus personagens são descritos exteriormente, por seus comportamentos. A explicitação de genitálias e atos sexuais, por exemplo, não é necessariamente obscena; só será se realizada em um tom particular, com certo moralismo.

Por fim, a argumentação que completa a lógica de exclusão entre pornografia e literatura, seria a falta de preocupação e cuidado do gênero em questão quanto ao meio de expressão, uma vez que o propósito da pornografia é inspirar-se em “fantasias não-verbais em que a linguagem desempenha um papel secundário, meramente instrumental” (SONTAG, 1967, p. 7). Sontag defende, a partir da leitura de uma série de obras pornográficas, ser possível um aproveitamento literário das áreas geralmente desprezadas pela consciência.

Segundo a autora, a pornografia pode ser considerada uma forma artística ou criadora da arte na imaginação humana. Compreendendo a imaginação como essencial à produção ficcional, é pelo trabalho estético que se estabelece a diferença entre a pornografia banal explorada pela indústria do entretenimento e a artística. “Num ensaio que escreveu sobre o tema alguns anos atrás, Paul Goodman afirmou: ‘A questão não é saber se se trata de pornografia, mas a qualidade da pornografia’” (SONTAG, 1967, p. 33).

Portanto, levaremos em conta neste trabalho a noção de pornografia estetizada defendida por Susan Sontag. No estudo do primeiro romance de Hilda Hilst que enfoca a temática sexual, *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), será possível verificar o reforço de seu *status* artístico, sem que se negue o caráter pornográfico. Além disso, 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.

## **2. Desvelando o caderno rosa**

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 com naturalidade pela protagonista de apenas oito anos, causando choque num primeiro contato com a obra e afastando alguma possibilidade de fruição estética.

O romance chama a atenção para uma estrutura arquitetada com base na imaginação. A menina Lori Lamby, na tentativa de ajudar o pai escritor a ganhar dinheiro, toma fitas de vídeo e livros (entende-se aqui pornográficos) e conta uma história, misturando-a com a que o pai escrevia: “[...] papi só escreve de dia e sempre tá cansado de noite, eu ia bem de noite lá no teu escritório quando vocês dormiam, pra aprender a escrever como o tio Lalau queria” (HILST, 1990, p. 76). Surge assim seu “caderno rosa”. O trecho seguinte mostra como a menina narra com desembaraço suas supostas incursões sexuais:

Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para eu abrir as perninhas e ficar deitada e eu fiquei. Então ele começou a passar a mão na minha coxa que é muito fofinha e gorda, e pediu que eu abrisse as minhas perninhas. Eu gosto muito quando passam a mão na minha coxinha. Daí o homem disse para eu ficar bem quietinha, que ele ia dar um beijo na minha coisinha. Ele começou a me lambe como o meu gato se lambe, bem devagarinho, e apertava gostoso o meu bumbum. Eu fiquei bem quietinha porque é uma delícia e eu queria que ele ficasse lambendo o tempo inteiro, mas ele tirou aquela coisona dele, o piupiu, e o piupiu era um piupiu bem grande, do tamanho de uma espiga de milho, mais ou menos (HILST, 1990, p. 8-9).

Nota-se, a partir da citação descrita, que Lori não apresenta nenhum trauma com sua iniciação sexual prematura. Pelo contrário, o prazer predomina. Ao longo da narrativa não descobrimos mais nada sobre a protagonista, apenas que ela gosta de sexo. Lori é descrita apenas pelo exterior, como é recorrente no gênero pornográfico. O leitor que se deixa levar pela dicotomia explícito-implícito, a fim de dizer o que é pornográfico e o que é erótico, talvez não hesite diante do primeiro termo chulo que encontrar no texto de Hilda Hilst. No entanto, se decidir continuar a leitura com atenção, perceberá ironias agudas dirigidas tanto a linguagem da pornografia quanto a seus apreciadores.

Ainda que a crítica insista em classificar a obra da escritora paulista como pornográfica, não podemos dar a ela exclusivamente este rótulo. Isso porque o texto acaba por não excitar o leitor, o que contraria a regra da pornografia banal. O fato de Lori ser uma criança, por exemplo, pode inibir a excitação sexual. A linguagem desperta o erotismo e ao mesmo tempo contém descrições explícitas. Assim, será melhor denominar o texto de obsceno ou pornoerótico.

Sendo o erotismo um conceito que refere-se usualmente ao amor como afeto, é possível dizer que a relação entre Lori e Abel contém esta característica. A protagonista chega a dizer que ama Abel: “Aí eu falei assim, sem querer: eu amo você, Abel” (HILST, 1990, p. 31). Mas o texto não deixa de lado elementos da pornografia: “Aí ele ficou com os olhos molhados e disse: eu também amo você, Lorinha, **agora dá uma chupadinha no meu Abelzinho**” (HILST, 1990, p. 31, grifo nosso). Depreende-se, portanto, que o romance tem características tanto eróticas quanto pornográficas, sendo difícil delimitar uma denominação específica.

A linguagem predominante é de uma criança, chegando a nos fazer rir. Uma linguagem que chega a ser “bonitinha” em alguns trechos. Mas não é assim que nos referimos a crianças? Não no que diz respeito ao erótico ou ao pornográfico, como queira. A presença de diminutivos e os apelidos criados para designar as genitálias talvez afastem o texto do romance da libertinagem pornográfica, recorrente em Sade, por exemplo. Para referir-se aos órgãos sexuais, podemos citar uma extensa lista de expressões utilizadas pela menina: “coisinha”, “piupiu”, “coisona”, “aquela coisa dura”, “coninha”, “xixoquinha”, “xixiquinha”, “abelzinho”, “coisa-pau”, dentre outras. A aproximação com o universo da criança é reforçada com as ilustrações do cartunista Millôr Fernandes que permeiam a narrativa, como num livro infanto-juvenil.

Ao final do romance há uma série de quatro fábulas, anunciadas como “histórias pra crianças”. Lori escreve uma carta ao editor, Tio Lalau, anunciando sua obra: “O nome desse meu outro caderno seria: O cú do Sapo Liu-Liu e outras historias” (HILST, 1990, p. 80). A elaboração discursiva revela uma linguagem que beira a oralidade, com diminutivos e simplicidade estrutural, assim como ao longo do diário da menina. A única coisa que surpreende é a irreverência no uso abundante de termos chulos.

O ato sexual pode até ser descrito explicitamente em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), mas com poucas palavras de baixo calão. O léxico pornográfico é amenizado, sem que a visualização da cena pelo leitor seja prejudicada. Mesmo assim, encontramos alguns resquícios do que se designa como perversão:

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, 1990, p. 67).

Se as aventuras sexuais narradas por Lori no caderno rosa ainda deixam dúvidas quanto à definição do texto em erótico ou pornográfico, o mesmo não é verificado na estória escrita por seu pai e encaixada por ela no diário. Em “O caderno negro (Corina: a moça e o jumento)”, o estatuto pornográfico é confirmado, uma vez que privilegia “os órgãos em detrimento dos corpos, e os corpos em detrimento dos seres” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 52). Como determina o gênero, notamos a descrição detalhada do ato sexual e exposição exagerada das genitálias:

Aquela fenda na cadeira era para Corina se sentar com a vagina no buraco (acertei!) mas não para refrescar a dita cuja, mas para ser lambida. O Dedé enquanto fazia isso se masturbava e arreganhava os dedos do pé se esticando todo. Quando eu cheguei ele estava esporrando. Ela, ainda se mexendo pra frente e pra trás, rindo gostoso. Não ouve o menor sinal de constrangimento ou surpresa. Corina disse: “Vem também Ed, tá de lascar”. Dedé, largado embaixo da cadeirinha, falou molenguento: “Tá demais de bom, Ed, tá danado de bom”. Pensei com os meus poucos botões: será que a velha Cota também está metendo algum pepino no vaginão ressecado? Que gente! Era fantástico tudo aquilo, surpresas por todos os lados, eu era sim um perfeito imbecil (HILST, 1990, p. 50-51).

Outros elementos convencionais às obras pornográficas estão presentes no caderno negro, como: Corina, a mulher-objeto, qualificada como “puta” e sempre a serviço do prazer masculino; o preconceito e o desprezo sobre o homossexual, representado por Dedé; Mel, o padre lúbrico, figura comum nos romances libertinos do século XVIII; a prática de zoofilia, com o jumento Logaritmo; dentre outros elementos. Segundo Raquel Cristina de Souza e Souza (2008), a função dessa narrativa no meio do caderno rosa seria retratar as tentativas do escritor contemporâneo, no caso o pai de Lori, em deixar a chamada literatura “séria” para arriscar-se na pornografia, por pressões do mercado editorial, assim como o fez Hilda Hilst. A história, que tão bem atende as regras do gênero em questão, acaba numa prateleira intitulada “bosta”, embora fosse justamente o que o editor tanto esperava.

A tradição literária pornográfica é retomada em vários momentos por Hilda Hilst. Um exemplo disso, ainda em “O caderno negro (Corina: a moça e o jumento)”, é a epígrafe atribuída ao escritor inglês D. H. Lawrence: “O pênis dele fremia como um pássaro”

(apud HILST, 1990, p. 35). A frase é seguida de risinhos debochados das personagens Lori Lamby e Tio Lalau. Com muita ironia, Hilda Hilst submete a tradição e os elementos da escrita pornográfica a uma avaliação dessacralizadora. Ainda encontramos no romance, referências a outros nomes, como Georges Bataille (denominado de “Batalha” por Lori), Henri Miller, dentre outros.

Ainda é possível notar no romance um trabalho com a língua, tão lúdico quanto árduo, tão capaz de baixezas quanto de elevações. Hilda Hilst joga com as palavras para fazer sua crítica. Não é à toa que *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) é dedicado “à memória da língua” (HILST, 1990, p. 7). Nesse sentido, o romance ressalta a noção de literatura como arte das palavras, sejam elas eruditas ou vulgares.

A referência ao ato de lamber está por toda a parte, não apenas na alusão presente no nome da protagonista (o verbo lamber na terceira pessoa do singular), como também em suas tarefas como prostituta – os clientes pagam para lambê-la ou serem lambidos nos órgãos genitais: “Ele perguntou me lambendo se eu gostava do dinheiro que ele ia me dar. Eu disse que gostava muito porque sem dinheiro a gente fica triste porque não pode comprar coisas lindas que a gente vê na televisão” (HILST, 1990, p. 12). Na narrativa encaixada, “O caderno negro (Corina: a moça e o jumento)”, por exemplo, a relação simbólica que envolve o lamber se revela no nome de um personagem que foi apelidado de padre Mel, “porque as beatas diziam que ele falava tão doce que as palavras pareciam mel” (HILST, 1990, p. 40).

Nos desenhos assinados por Millôr Fernandes o ato de lamber também está presente. Na página 62, há uma figura de Lori Lamby com um enorme falo na boca. Adiante, na página 78, menina lambe um espaço vazio, que poderia ser preenchido por qualquer coisa, sugerindo a importância e as funcionalidades do que se pode fazer com a língua.

A obra se organiza pela oralidade, na fala que impera na infância. Lori é aprendiz da própria palavra, e nisso se realiza sua descoberta dos prazeres. A língua tem uma função de expressividade, para a realização da escrita, e outra sensorial, para o prazer sexual. Os usos da língua representam um processo de aprendizagem que levam a atividades promissoras e lucrativas (prostituir-se e escrever um livro). Por conta desta ambiguidade de sentidos, de certo momento, a menina chega a se confundir: “Não sei mais se a

língua do Juca foi antes ou depois da língua daquele jumento do sonho. Mas será que essa é a língua trabalhada que o papi fala quando ele fala que trabalhou tanto a língua?” (HILST, 1990, p. 69).

A aprendizagem ainda pode ser conferida na presença recorrente do dicionário, que demonstra as limitações do discurso na infância: “O que é escroto, hein tio? São tantas palavras que eu tenho que procurar no dicionário, que quase sempre não dá tempo de procurar uma por uma” (HILST, 1990, p. 63). As conclusões da menina são as mais espirituosas e irônicas: “Eu pedi pra ele me escrever essa palavra pra eu pôr aqui no caderno, ele escreveu, mas a coisa de predestinada é mais ou menos assim: uns nascem pra ser lambidos e outros pra lamberem e pagarem” (HILST, 1990, p. 30). Este é um recurso interessante da autora para justificar a presença de termos mais elaborados para o vocabulário de uma criança.

No caso do pai de Lori, o uso da língua pelo ato de escrever é uma atividade fracassada e sem lucro, uma vez que ninguém lê seus escritos. Queixa semelhante à de Hilda Hilst. A razão que o pai da menina oferece para escrever “bandalheiras” se iguala àquela apontada pela escritora para a produção de sua obra obscena – oferecer o que supostamente o público leitor quer, diversão na leitura de histórias de cunho sexual. Verificamos tal crítica no seguinte trecho do romance:

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 (HILST, 1990, p. 14).

Nas palavras de Lori, o pai “é um escritor, coitado. Ele é muito inteligente, os amigos dele que vêm aqui e conversam muito e eu sempre fico lá em cima perto da escada encolhida escutando, dizem que ele é um gênio” (HILST, 1990, p. 13). Contudo, a qualidade da escrita parece não valer num mundo de valores invertidos: “Por que será que não dão dinheiro pro papi que é tão gênio, e pra mim eles dão só dizendo que sou uma cachorrinha?” (HILST, 1990, p. 18).

Percebendo a derrota do pai, Lori decide ajudá-lo a satisfazer o editor, começando a escrever as tais “bandalheiras”, seu caderno rosa. O objetivo final é o dinheiro. Aliás, dinheiro é o que move a menina, por isso ela se prostitui:

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, 1990, p. 13).

Na citação anterior temos a presença de um mito criado pelos meios de comunicação de massa, a apresentadora de programa infantil Xuxa (Xoxa, no caso do texto), com todos os seus produtos de consumo. A crítica presente no trecho refere-se às determinações da indústria cultural, que molda o consumidor e seus objetos de desejo. Ainda é possível depreender que para não ficar de fora, vale tudo, até mesmo vender a própria dignidade, numa espécie de prostituição do escritor em relação ao mercado editorial. Ocorre uma naturalização do livro como mercadoria da indústria cultural, cujas regras devem ser obedecidas, assim como Lori obedece aos pais, embora goste de fazê-lo pelo prazer físico e pelo dinheiro.

A obscenidade deve ser considerada no romance principalmente na relação promíscua do escritor com o editor, compreendendo este último como um agente da indústria cultural, representante de uma classe que domina os meios de produção e determina a forma como a obra de arte deverá ser elaborada. Dessa forma, o obsceno em *O caderno rosa de Lory Lamby* (1990) é a própria condição criativa, que impõe ao escritor, um artista, as engrenagens de um mercado que reverte arte em mercadoria.

O pai de Lori abandona a literatura “séria”, já que o editor Lalau “vomita só de ouvir a palavra poesia” (HILST, 1990, p. 61). Como Hilda Hilst, ele recorre à pornografia para tentar ser lido e obter algum lucro. Assim, o pai da protagonista funciona como um desdobraimento da escritora. A menina Lori Lamby também o é, pois escreve sua história para ajudar o pai a ganhar dinheiro e ser reconhecido. Uma foto de Hilda ainda criança, sob a legenda “ela foi uma boa menina”, em uma das capas do livro reforça os laços de identificação da autora com a personagem. Portanto, “*O caderno rosa de Lori*

*Lamby* é a narrativa de Hilda Hilst, mas também é o livro que o pai de Lori está escrevendo e é também o diário de Lori-escritora” (SOUZA, 2008, p. 63).

O final do livro parece querer amenizar um pouco o choque causado pela temática da ninfetinha prostituída pela família. O leitor é surpreendido por uma carta da menina para os pais, internados numa casa de repouso após a leitura dos relatos obscenos do caderno rosa:

Querido papi e querida mami:  
Tio Toninho e tia Gilka têm sido muito bonzinhos e me pediram pra eu escrever esta cartinha pra vocês, explicando tudo bem direitinho. Sabe, papi, tudo bem direitinho também não dá pra explicar. Eu só queria muito te ajudar a ganhar dinheirinho, porque dinheirinho é bom, né, papi? (...) Eu só copieei de você as cartas que você escreveu pra mocinha mas inventei o tio Abel. Porque Caim e Abel é um nome do catecismo que eu gostei (HILST, 1990, p. 76-77).

A menina tenta justificar-se diante dos pais e da sociedade, porque a pornografia “aponta para algo mais amplo que o simples dano sexual. Trata-se da traumática incapacidade da sociedade capitalista moderna de fornecer saídas autênticas ao perene instinto humano para as obsessões visionárias inflamadas” (SONTAG, 1967, p. 32). Como fora explanado neste trabalho, apesar do interesse da indústria cultural em explorar a temática sexual, o lugar que a obscenidade ocupa é o bastidor.

O trecho seguinte revela os valores de uma sociedade moralista e as interdições à sexualidade, da mesma forma como Hilda Hilst fora criticada por sua obra pornoerótica: “Ó papi e mami, todo mundo lá na escola, e vocês também falam na tal criatividade, mas quando a gente tem essa coisa todo mundo fica bravo com a gente” (HILST, 1990, p. 79).

Portanto, a pornografia traz à tona perguntas e questiona a incapacidade da sociedade em fornecer escoamentos aos desejos. Porque temos desejos? “Quem será que inventou isto de a gente ser lambida, e por que será que isto é tão gostoso?” (HILST, 1990, p. 13). Se é bom, por que proibir? Onde está a pornografia? Talvez por todos os lados. Mas certamente, atribui-se a ela o lugar onde não se encontra.

Referências:

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 111-156.

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.

HILST, Hilda. Entrevista com Hilda Hilst [2000]. Disponível em: <[http://www.wmulher.com.br/print.asp?id\\_mater=621&canal=mulheres](http://www.wmulher.com.br/print.asp?id_mater=621&canal=mulheres)>. Acesso em: 06 dez. 2010.

HILST, Hilda. *Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo, n. 22, p. 122-135, jul. 2007.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo, Massao Ohno, 1990.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. In: \_\_\_\_\_. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 20, p. 121-130, 2003.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SONTAG, Susan. *A imaginação pornográfica*. Tradução de Dolina Bush e Madame Fire Wasp. [1967]. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/2230757/susan-sontag-imaginacao-pornografica>>. Acesso em 07 set. 2010.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A (des) construção irônica da pornografia na trilogia obscena de Hilda Hilst*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

Recebido em 31/03/2011  
Aprovado em 06/05/2011