

HILDA HILST E O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY: UMA ANÁLISE DE DISCURSO PORNOGRÁFICO

Antonio Edson Alves da Silva¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo efetuar o estudo analítico do *Caderno Rosa de Lori Lamby*, primeiro livro denominado pela crítica literária como a Trilogia Obscena de Hilda Hilst, na perspectiva de compreender e aprofundar os aspectos históricos, sociais, linguísticos e extralinguísticos que permeiam esta produção literária, com base no que teorizou Maingueneau (2010) em seu *Discurso Pornográfico*, mostrando que há uma linha tênue entre pornografia, erotismo e libertinagem. Aqui se busca, contudo, não somente analisar o discurso da autora, mas também ressaltar a figura feminina que escreve pornografia tão bem elaborada e prestigiá-la por tão significativa contribuição para a literatura nacional.

Palavras – chave: discurso, pornografia, literatura.

HILDA HILST AND LORI LAMBY'S PINK NOTEBOOK: AN ANALYSIS OF PORNOGRAPHIC SPEECH

Abstract: This work aims to carry out the analytical study of Lori Lamby's *Caderno Rosa*, the first book called by literary critics as Hilda Hilst's *Obscene Trilogy*, in order to understand and deepen the historical, social, linguistic and extralinguistic aspects that permeate this literary production. , based on the theorized Maingueneau (2010) in his *Pornographic Discourse*, showing that there is a line between pornography, eroticism and debauchery. Here, however, it seeks not only to analyze the author's speech, but also to emphasize the female figure who writes pornography so well elaborated and prestigious for its low contribution to national literature.

Keywords: speech, pornography, literature.

¹ Mestrando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará - PosLA/UECE. E-mail: edson.crat@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho, inicialmente faz uma contextualização histórica do surgimento da Análise do Discurso Francesa, desde o século XIX, por Michel Bréal e sua tentativa de entender as mudanças lexicais, passando pelos formalistas russos, nos anos de 1920 e 1930, com questionamentos como “O que o texto significa?”, até a década de 1960, quando Pêcheux consolida esse campo do saber.

A Análise do Discurso veio se modificando ao longo dos anos, para se tornar o que se tem hoje, intensa e com aspecto mais científico, depois das investigações de Michel Pêcheux, a partir das quais torna multidisciplinar o processo de análise dos mais diversos dizeres e discursos inseridos em um contexto sociocultural, histórico e ideológico. Esta disciplina está presente nas mais diversas áreas do conhecimento, contribuindo para uma nova forma de fazer ciência linguística e de entender os mais distintos aspectos inerentes à linguagem.

Na esteira desta discussão, percebe-se nas décadas de 1980 e 1990, a divulgação e a disseminação de diversas formas de exploração da sexualidade, seja na música, na pintura, na fotografia, no cinema e em textos que explicitam claramente cenas das relações sexuais. Nesse contexto, surgem os dispositivos para análise dos discursos pornográficos, idealizados por Dominique Maingueneau, em 2007.

O discurso pornográfico tem como finalidade mostrar à sociedade as análises das mais diversas produções pornográficas, para que se perceba que, mesmo sendo muitas vezes, excluída e deixada à parte por seu teor imoral e ilegal, a pornografia existe e convive de forma camuflada nas mais diversas esferas sociais. O autor evidencia três formas de se analisar e observar este tipo de discurso: (a) pornografia canônica, (b) pornografia tolerada e (c) pornografia interdita ou não canônica. Elas podem existir de forma isolada, como também

coexistirem nos mais diversos meios de produção de discurso.

Na segunda parte deste trabalho, desenvolve-se a análise de obra literária de 1990, da escritora paulistana Hilda Hilst. Esta, sempre à frente do seu tempo, depois de vários anos escrevendo literatura de cunho mais aceitável socialmente, resolve transgredir e escrever obscenidades. É indispensável conhecer a vida da autora para compreender a obra, pois com isso se percebe a verossimilhança entre esses dois aspectos.

Neste trabalho, a base teórica do discurso pornográfico foi aplicada à obra “*O Caderno Rosa de Lori Lamby*”, livro muito denso e criticado até os dias atuais por seu teor extremamente inaceitável de um ponto de vista moral, por trazer um vasto campo de descrição de atos pornográficos. “*O Caderno Rosa de Lori Lamby*”, completado na mesma obra pelo “*Caderno Negro*”, evidencia minuciosamente as mais estranhas (para a sociedade vigente) formas de relação sexual, como pedofilia, zoofilia, homossexualidade, incesto, dentre outras. Todos estes aspectos são relevantes para a análise, pois se percebe fortemente o grau de criticidade e ironia por parte da autora ao tratar, nos anos de 1990, de tais assuntos que até os dias atuais são vistos de forma tão asquerosa.

Objetiva-se, aqui, (a) perceber a linha tênue entre pornografia, erotismo e libertinagem na escrita feminista; (b) compreender os falsos valores morais enraizados na sociedade contemporânea; (c) ressaltar a figura feminina que escreve um erotismo elaborado; (d) prestigiar Hilda Hilst por significativa contribuição para a literatura nacional; (e) entender a subversão da autora na produção de um novo estilo literário; (f) discutir o conceito de ética e moral sob a ótica pornográfica; e por fim, (g) descrever as observações e percepções a cerca do seu discurso.

Contudo, busca-se efetuar, ainda, a análise discursiva de “*O caderno Rosa de Lori Lamby*”,

na perspectiva de compreender e aprofundar os aspectos históricos, sociais, linguísticos e extralinguísticos que permeiam esta produção literária, além de perceber a sexualidade como um espaço de criação, inversão e subversão de palavras e de códigos sociais.

ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA

Na tentativa de conceituar o discurso, percebe-se que não se tem uma definição fechada sobre este conceito, visto que ele tem uma origem etimológica de movimento, ou seja, que não está estático, mas é mutável e em constante transformação, conforme Orlandi (2012, p. 15): “A palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”. Pode-se entender que o discurso tem diferentes significados. Nesse sentido é mais comum aos teóricos analisados (ORLANDI, 2012; FOUCAULT, 2012; GUIMARÃES, 2012; COSTA, 2005) é que todos estão relacionados à linguagem cotidiana, à fala de alguém e a tudo que permeia o contexto sociocomunicativo.

A definição exata de discurso torna-se complexa, em virtude das mais diferentes formas de observação. Porém, há o consenso de que ela está associada à intermediação entre sujeitos no processo de comunicação, de acordo com Guimarães (2012, p. 87): “O termo discurso, associado a outro como enunciação, pragmática e texto, é concebido sob várias perspectivas. Segundo o interesse desta obra, concebemos o discurso como lugar de intermediação entre a língua e a fala.”

Entende-se, ainda, que o discurso não ocorre de forma aleatória e descontextualizada, visto que é organizado de acordo com a necessidade individual do sujeito. Conforme Foucault (2012, p. 8),

A produção do discurso é, ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.

Infere-se que o discurso não é algo inédito, visto que já existe muito antes do indivíduo e que só se encontra, no decorrer da existência, de acordo com as aptidões ou caminhos que se deseja traçar. O ser humano possui um forte desejo de se relacionar, e é através da linguagem que esta ação é plenamente realizada.

É preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam – estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história. (FOUCAULT, 2012, p. 6).

Entende-se que o discurso está intrinsecamente ligado ao poder, visto que, conforme Foucault (2012, p. 10): “ele não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo, pelo qual se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. Assim, pode-se compreender que o discurso é muito além do que simples palavras expressas entre os interlocutores, pois vai ao mais profundo nessa atividade produtora de sentidos nas relações entre falantes.

Conforme Orlandi (2012), os estudos do discurso já foram apresentados, mesmo não sistemáticos, em diferentes épocas: as primeiras

análises no século XIX, realizadas por Michael Bréal com sua semântica histórica, objetivavam a tentativa de explicar as leis que governavam as mudanças lexicais; em seguida, já no século XX, os estudos dos formalistas russos, em 1920 e 1930, mais precisamente, por uma investigação no âmbito do conteúdo, deixaram indagações pertinentes, como “o que o texto significa?”.

Nesse período, surgiram ainda duas correntes de estudos do discurso: uma fundamentada da linguística, observando o texto e suas unidades comunicativa, de perspectiva americana; e outra que se aproveita de uma crise interna da linguística e direciona o foco de estudo para a semântica, de origem europeia. Na década de 1960, iniciam-se, de forma mais intensa, com Michel Pêcheux, os estudos a respeito das relações da linguagem com o seu contexto de inserção, o que foi denominada posteriormente de Escola Francesa de Análise do Discurso. Nela,

[...] ambiciona-se a construção de um dispositivo capaz de produzir a leitura automática de um conjunto de discursos previamente selecionados e organizados, segundo critérios que garantissem homogeneidade e estabilidade em termos de circunstâncias históricas e sociais de produção. (COSTA, 2005, p. 17)

A Análise do Discurso é caracterizada por ser uma ciência multidisciplinar, pois está presente nas mais diversas áreas do saber, como a filosofia, as ciências sociais, a política, a psicanálise e a linguística. “Como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora tudo isso lhe interesse”. (ORLANDI, 2012, p. 15)

O discurso como ciência está enraizado no pressuposto de que a linguagem, por si só, não é transparente, necessitando de mecanismos que possam colaborar para compreendê-la efetivamente.

Portanto, com o estudo do discurso, pretende-se apreender a prática da linguagem, ou seja, o homem falando, além de procurar compreender a língua enquanto trabalho

simbólico que faz e dá sentido, constitui o homem e sua história. (SILVA, 2005, p. 16)

Desse modo, a ciência do discurso estuda, antes de tudo, o homem e sua interrelação com a linguagem concreta, considerando todos os processos que permeiam a produção da linguagem e de seus sentidos, no meio em que se está inserido. Assim, o discurso não pode ser indissociável do sujeito, pois faz parte da essência do ser.

Os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos e, em parte também, políticos, não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos. (FOUCAULT, 2012, p. 39).

Na esteira desta discussão, diversas correntes científicas têm contribuído para o desenvolvimento da ciência do discurso. Esta tem como influência significativa o conceito de ideologia:

Marx e Engels também impregnaram esse termo de um sentido negativo. Para eles, a ideologia separa a produção de idéias das condições sócio-históricas em que são produzidas. Por isso, baseiam suas formulações em verificação empírica, pois os dados da realidade são os indivíduos reais, sua ação e suas condições materiais de existência, aquelas que já encontraram à sua espera e aquelas que surgem com a própria ação. (SILVA, 2005, p. 19)

Para os autores, a ideologia é primordial e está intrinsecamente ligada ao sujeito em suas relações sociocomunicativas, visto que não existem palavras e expressões com sentido solto, desconexo, mas têm por trás uma ideia, um conceito ideológico que as motiva a existir, de alguma forma. A ideologia está impregnada às condições sociais de produção de sentido e ao momento histórico que se vivencia para produção dele. Conforme teorizado no marxismo, a ideologia

[...] é um instrumento de dominação de classe porque a classe dominante faz com que suas idéias passem a ser idéias de todos. Para isso eliminam-se as contradições entre força de

produção, relações sociais e consciência, resultantes da divisão social do trabalho material e intelectual. Necessária à dominação de classe, a ideologia é ilusão, i. é, abstração e inversão da realidade e por isso permanece sempre no plano imediato do aparecer social [...]. O aparecer social é o modo de ser do social de ponta-cabeça. A aparência social não é algo falso e errado, mas é o modo como o processo social aparece para a consciência direta dos homens. Isto significa que uma ideologia sempre possui uma base real, só que essa base está de ponta-cabeça, é a aparência social. (BRANDÃO, 1986, p.105)

A função geral da ideologia se caracteriza pela presença de cinco traços que colaboram para sua mediação social, conforme Silva (2005):

1. Ideologia como fundador de um ato inicial, com intuito de difundir convicções para que se perpetuem aos demais;
2. Ideologia dinâmica e motivadora da práxis social, aquela que impulsiona ação humana;
3. Ideologia esquemática, que tem caráter de ressignificar a história, dando-a um teor coletivo;
4. Ideologia não temática, que provoca pensamento e reflexão sobre nossas ações, e, por último,
5. Ideologia intolerante, aquela que apresenta uma resistência em relação às mudanças sociais.

Nesta perspectiva, a filosofia de Michel Foucault introduz 4 regras de formação determinantes do discurso, a saber: a) os objetos que aparecem, coexistem e se transformam num “espaço comum” discursivo; b) os diferentes tipos de enunciação que podem permear o discurso; c) os conceitos em suas formas de aparecimento e transformação em um campo discursivo, relacionados em um sistema comum; d) os temas e teorias, isto é, “[...] o sistema de relações entre diversas estratégias capazes de dar conta de uma formação discursiva, permitindo ou excluindo certos temas ou teorias.” (Brandão, 1986, p.28).

Os estudos de Foucault (1997; 2006; 2012) têm contribuído em demasia para o desenvolvimento da Análise do Discurso, pois definem que ela é um

conjunto de enunciados que tem seus princípios na mesma formação discursiva. Suas observações são mais precisas nas unidades dos enunciados, pois classificam o discurso em 4 distintas características, a saber:

1. Relação com um referencial, situando o discurso no tempo e espaço específico;
2. Intrínseca relação do enunciado com o sujeito, em seus estudos o sujeito é fundamental para a compreensão dos enunciados;

O sujeito fundador[...]está encarregado de animar diretamente com seu modo de ver as formas vazias da língua; é ele que, atravessando a espessura ou a inércia das coisas vazias, retoma intuitivamente, o sentido que aí se encontra depositado, é ele igualmente que, para além do tempo, funda horizontes de significações que a história não terá, em seguida, senão que explicitar e onde as proposições, as ciências, os conjuntos dedutivos encontrarão enfim seu fundamento. Em sua relação com o sentido, o sujeito fundador dispõe de signos, de marcas, de traços, de letras. Mas não tem necessidade, para os manifestar, de passar pela instância singular do discurso (Foucault, *apud* Brandão, 1986, p.29)

3. Relação de domínio associado aos enunciados, ou seja, nenhum enunciado é sozinho, mas está sempre relacionado a outros enunciados, criando um jogo enunciativo;

4. Enunciado como objeto, ou seja, como matéria discursiva. Daí Foucault diferencia enunciado e enunciação, sendo este último um conjunto de signos pronunciados e que jamais se repetirá, diferente do primeiro.

Assim, pode-se resumir, com base em Silva (2005 p. 25), as contribuições da filosofia de Foucault para a Análise do Discurso:

- a) A concepção de discurso considerado como prática que provém dos saberes, e a necessidade de articulá-lo com outras práticas não discursivas.
- b) O conceito de formação discursiva.
- c) A distinção entre enunciação e enunciado.
- d) A concepção de discurso como jogo estratégico e polêmico, como luta.

e)A concepção de que o discurso é o espaço no qual saber e poder se articulam.

f)A concepção de que o discurso, como gerador de poder, seleciona, organiza e redistribui certos procedimentos que garantem a estabilidade de seu poder

Ademais, a linguística é um pano de fundo no qual surge a Análise do Discurso. As ciências que permeiam a linguagem fazem com que se torne impossível pensar a AD sem fundamentação científica baseada nas teorias da linguística.

Os estudos estruturalistas da autonomia da língua, tendo-a como objeto de estudo, contribuíram para a formação deste novo campo de saber, pois, enquanto estas se interessavam por outras questões, aqueles estavam mais centrados na pesquisa da língua como estrutura e seus impactos sociais.

[...] a Linguística em seu papel de ciência-piloto das ciências humanas tem condições de fornecer aos apaixonados do novo paradigma as ferramentas essenciais para análise da língua, enquanto estrutura formal, submetida ao rigor do método e aos ditames da ciência, tão valorizada na época. (FERREIRA, 2009, p. 9)

O estruturalismo reinante na época, com base em Saussure, descartava a figura do sujeito, pois estudava apenas a língua como um conjunto de signos de uma determinada comunidade falante. Em oposição ao exagero desta corrente, Pêcheux (1997) vê necessário um estudo aprofundado, visando a inclusão do sujeito, pois é impossível descartá-lo do processo de entendimento da linguagem.

Em meio a encontros e desencontros do saber, no século XX, na França, a linguística serve, conforme Orlandi (2003) e Pêcheux (1997), como norte para o surgimento da AD em virtude do estruturalismo linguístico, que é um ponto de debate para o entendimento do dito e o não dito.

Já o funcionalismo linguístico, em oposição aos estudos estruturalistas, mostra a linguagem

como um instrumento forte de interação social, pois seu objetivo perpassa as estruturas gramaticais, pois é na compreensão do contexto diário e discursivo de produção de sentidos da linguagem que se dá sua atuação. Conforme Pezatti (2011, p. 165) “o funcionalismo entende que a linguagem se define, essencialmente, como um instrumento de interação social, empregado por seres humanos com o objetivo primário de transmitir informações entre interlocutores reais”

As abordagens da linguística funcional tentam esclarecer as diversas regularidades no uso da língua, analisando todas as condições discursivas. Observa-se também que as estruturas gramaticais impostas ao longo do tempo são oriundas e motivadas, tendo como base o funcionamento da linguagem. Dessa forma, a Análise do Discurso se constitui como um campo do saber marcado pela interdisciplinaridade, como subárea da linguística.

Tendo compreendido o cenário de surgimento da Análise de Discurso Francesa, volta-se agora o olhar para a compreensão dos dispositivos de análise propostos por Maingueneau (2007).

O DISCURSO PORNOGRÁFICO

Os estudos dedicados ao discurso pornográfico tiveram como base pesquisas de Dominique Maingueneau, em obra de 2007, na França, com o intuito de analisar os mecanismos que permeiam este tipo de produção e a forma de torná-lo evidente, por sua existência, muitas vezes, camuflada e marginalizada na sociedade.

O discurso pornográfico traz análises de mecanismos, lugares e finalidades das mais diversas escritas de cunho erótico e obsceno, fazendo relação com os mais diversos gêneros textuais.

Para conceituar o termo pornografia, volta-se para a expressão grega *pornè*, que quer dizer prostituta, termo que foi ao longo da história se

atualizando e se modificando, para, na atualidade, ser entendido apenas como representações da obscenidade, do ato sexual e das mais diversas relações da sexualidade explícita. “A pornografia representa, ou evoca claramente, um aspecto da natureza, ou da atividade sexual de um ou de vários seres humanos. É seu efeito principal (talvez único) é estimular a libido do usuário, seja qual for a intenção do criador.” (BERTRAND *apud* MAINGUENEAU, 2010, p. 15)

Ao se tratar de pornografia, percebe-se um significativo grau de preconceito, em virtude da clandestinidade dessa temática tão estigmatizada e marginalizada na sociedade moralista.

Todos os questionamentos que permeiam a pornografia possibilitam reflexão sobre os diversos impactos desse tema na sociedade, pois sua difusão poderá se tornar perigosa, diante do machismo, tendo em vista os problemas com a juventude, a violência contra a mulher e a cultura do estupro, que não pode ficar à parte neste estudo.

Os textos pornográficos, para Maingueneau (2010), são considerados como paraliteratura, pois permitem uma fuga, mesmo que momentânea, muitas vezes, para um universo paralelo, e objetivam fazer nascer no leitor participante, ativo, um profundo desejo de satisfação, prazer e sensação de liberdade. Outro caráter relevante do texto pornográfico é que ele é direto, preciso, não há subterfúgios em seu real desejo. A análise dos textos pornográficos torna-se inevitável no que diz respeito a fazer outras distinções entre as práticas semióticas, como imagens, desenhos, figuras, gravuras, fotos e filmes, visto que estão intrínsecos neste campo discursivo.

No interior das produções pornográficas, devemos também estabelecer distinções entre *dispositivos* pornográficos, que é compartilhado pelo conjunto das práticas semióticas pornográficas, e a *escrita pornográfica*, que é reservada à representação mediante signos verbais que formam textos. (MAINGUENEAU, 2010, p. 16)

Faz-se necessária uma distinção, ou ao menos uma tentativa de distinguir as duas esferas das obras pornográficas: textos pornográficos e sequências pornográficas. O primeiro é o próprio texto escrito com intuito de ser pornográfico, com esta finalidade. O segundo diz respeito aos mais diversos gêneros textuais que trazem em seu enredo algum aspecto ou alguma situação pornográfica, mesmo que esta não seja, primordialmente, sua intenção.

O discurso pornográfico é, ainda hoje, muito marginalizado, pois todos os sistemas sociais impõem censuras, traçando linhas de valor para o que é aceitável e não aceitável no universo da representação sexual.

Assim como os discursos paratópicos, a literatura pornográfica atua nas fronteiras do espaço social, mas não se trata da mesma fronteira: enquanto os paratópicos são aceitáveis, têm direito de cidadania [...], a produção pornográfica não é reconhecida pela cidade: idealmente a sociedade não tem conhecimento de sua existência. (MAINGUENEAU, 2010, p. 30)

Para Maingueneau (2010, p. 24), quanto à existência do discurso pornográfico e da própria pornografia, existe uma dupla impossibilidade: “(1) é impossível ela não existir; (2) é impossível ela existir”. O primeiro está claro, pois estas práticas estão enraizadas natural e biologicamente em todas as sociedades; o segundo é que a mesma sociedade que sabe desta existência a torna tão excluída que não permite sua efetiva existência no seio da sociedade.

O autor atenta para a seriedade com que deve ser tratada a pornografia, visto que ela tem seus fortes impactos em despertar no leitor ativo e atuante fortes sentimentos sensoriais, suscitando o riso, o prazer e o gozo.

A pornografia impulsiona o processo para mais longe ainda, ao suprimir o ouvinte e ao modificar profundamente as relações com o destinatário: em vez de buscar somente suscitar o riso, que constitui o prazer substitutivo do

gozo sexual, o texto pornográfico pretende desencadear diretamente uma excitação sexual. E isso tende a torná-la radicalmente sério. (MAINGUENEAU, 2010, p. 30)

Outra discussão pertinente é a tentativa dicotômica da ideia de pornografia e erotismo. Elas fazem uma dupla indissolúvel, pois, muitas vezes, é impossível ver e experimentar apenas uma, portanto são intrínsecas.

Mesmo assim, percebe-se valorização e aceitação maior da prática erótica, visto que esta é colocada oposta, por muitos, à pornografia e considerada suja, inaceitável, asquerosa, nojenta e sem pudor.

Reinvestindo em uma oposição cultural própria aos anglo-saxônicos, poderíamos enunciar que a pornografia deriva do *low*, enquanto o erotismo faz sinal para o *high*. Ou ainda: pornografia e erotismo, *low* e *high*, baixo e alto, ignóbil e nobre. A partir de um conteúdo representativo comum - a carne sexual -, a imagem pornográfica e a imagem erótica diferem pela finalidade, pelo modo de gerir o código, a escrita visual. Escrita visual [...] a imagem pornográfica pretende ser totalmente unívoca, massivamente 'unária'. Ela só fornece uma mensagem - extremamente simples por sinal -, recusa-se a ambiguidade e à equivocidade." (BAQUÉ *apud* MAINGUENEAU, 2010, p. 31)

Para Pieper (2012, p. 29) Maingueneau apresenta grandes contribuições para o estudo do discurso pornográfico, classificando a pornografia em três esferas, com base nos seus estudos de Bertrand e Baron-Carvais:

- 1) Pornografia canônica: cooperação e representação de atividades aceitáveis do ponto de vista dos valores sociais;
- 2) Pornografia tolerada: satisfação partilhada mantida, porém realizada através de práticas anormais, oriundas de comunidades marginalizadas;
- 3) Pornografia interdita: desobediência à regra de satisfação partilhada e infração legal: pedofilia, estupro.

Outro aspecto considerável na escrita pornográfica é a ascensão da figura feminina. A mulher é vista, desde a Antiguidade, como

aquela que não tem o direito de exercer suas potencialidades na área da sexualidade, visto que esta faz parte, na perspectiva patriarcal e machista, do universo masculino. A mulher é quem orienta e ordena a pornografia, sendo a figura de maior relevância nas discussões a respeito desse tipo de discurso.

O texto pornográfico tem necessidade de mostrar uma população feminina que estaria, enfim, liberada dos interditos falaciosos que a sujeitavam: as mulheres 'liberadas' que ali aparecem comportando-se de acordo com o universo masculino porque fica postulado juridicamente que toda mulher se torna tal se assumir seu desejo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 66)

A escrita pornográfica está marcada pela sua natureza de ser subtendida. É na experiência entre leitor, autor e texto que se pode alcançar maiores níveis de compreensão dos interditos, nesse tipo de discurso. O seu caráter contestador da ordem, da moral e dos bons costumes sociais traz fortes reflexões a respeito da desestruturação de padrões, que no decorrer da história, tornaram-se inválidos para as mais diversas sociedades.

ANÁLISE DO CADERNO ROSA DE LORI LAMBY

Hilda Hilst nasceu na cidade de Jaú, São Paulo, em 21 de abril de 1930 e desde sua iniciação na literatura é reconhecida pela crítica literária como uma das mais importantes escritoras brasileiras dos últimos tempos. "Hilda pertence ao raro grupo de artistas que conseguiu qualidade excepcional em todos os gêneros literários que se propôs - poesia, teatro e ficção". (ROSENFELD *apud* SHCOLNIK, 2014, p. 452)

Hilst era uma escritora de sucesso que sempre se envolvia em conturbados relacionamentos. Lygia Fagundes Telles afirma que quando estava em novo relacionamento, era certa a publicação de um novo livro, um novo poema para brindar seu momento

de encantamento (TELLES *apud* GUIMARÃES, 2007. p 20).

Outro elemento que a motivava a escrever era a forte presença de seu pai em sua mente, com o qual teve pouquíssimo contato durante toda a sua vida. Internado em diversos sanatórios no estado de São Paulo, Apolônio de Almeida Prado Hilst sofria de esquizofrenia e se separou de Bedecilda Vaz Cardoso, mãe de Hilda, quando a escritora era ainda uma criança. (GUIMARÃES, 2007. p 21)

Sua relevância no contexto literário é notória por seus inúmeros prêmios ao longo dos anos, em virtude de uma vasta obra em poesia e prosa, sendo considerada de muita qualidade e criatividade artística.

Ao longo de sua carreira, Hilda Hilst (1930-2004) escreveu poesia, prosa, teatro e crônicas, tendo sua primeira publicação na década de 1950 e a última em 1997. Sua obra suscitou reações contraditórias por parte do público, e quando dizemos público, nos referimos a um amplo espectro da recepção, desde a crítica literária até os leitores e a mídia. Tais reações consistem em certa hesitação quanto ao modo de tratá-la, e em muitos momentos sua obra pareceu dividir opiniões entre a rejeição e a aceitação. (SHCOLNIK, 2014. p 452)

Ela era famosa por seu temperamento forte e transgressor, que sempre esteve presente nas mais significativas publicações para muito além do seu tempo, pois a figura da mulher ainda era vista com maus olhos no contexto de produção literária.

Depois de anos seguindo uma linha linear no tipo de publicação, que muito se fala na crítica como sendo “séria”, ela resolve inovar e revolucionar, passando a escrever uma literatura de cunho erótico e pornográfico.

Hilda Hilst apresenta elementos do senso comum, que passam por fase de mudanças na sociedade atual, como o sexo, a cultura, a linguagem e o relacionamento humano. Vacilando entre o erótico e o pornográfico, ela abarca a atenção do leitor, promovendo uma reflexão relativa a esses elementos, ao escolher a pornografia, uma criança de oito anos como narradora e a linguagem infantil. (NASCIMENTO; FEDOCE; JUNIOR, 2007, p. 1)

Se, por um lado, a figura da mulher já era vista de forma preconceituosa, por outro uma escritora arriscar escrever um texto libertino, com tanta perspicácia, o preconceito era ainda maior.

Hilda que sempre primou pela qualidade estética, abordou temas que despertavam repúdio na sociedade pudica, como se deu quando publicou a trilogia “pornográfica”, como alguns críticos desavisados consideraram, *A obscena senhora D*, *Cartas de um sedutor* e *O caderno de Lori Lambi*. Mais uma prova de que não conheciam a produção literária da autora é que não fizeram distinção entre uma literatura erótica e pornográfica, rotulando de pornográfica aquilo que acentuaria sua produção erótica, já que desde 1969, com os dez poemas que formam *Ode descontinua* remota para flauta e oboé, o tema central é o erotismo. (FERNANDES; PINHEIROS, 2012. p 9)

Tudo começou quando a autora passou por um momento de decadência financeira e percebeu que naquela época, década de 1990, a pornografia estava no seu apogeu de produção e circulação. A sociedade, mesmo exibindo uma imagem de séria e moralista, na surdina consumia desenfreadamente os conteúdos adultos, como filmes, revistas, séries e literatura.

Pensando assim, na perspectiva de transgredir, Hilst vê com muita seriedade este novo caminho que desejava seguir e iniciar suas produções, que foram duramente criticadas pela sociedade vigente e pela crítica literária.

Neste contexto, surge “*O Caderno Rosa de Lori Lambi*”, livro muito denso, composto de uma segunda parte denominada “*Caderno Negro*”, trazendo como personagem central do enredo uma criança de 8 anos, introduzida na prostituição com consentimento dos seus pais.

A obra é completamente obscena e tem uma linguagem de fácil acesso, pois é relatada pelo viés da personagem principal; é considerada uma espécie de autobiografia. Ela está dividida em duas significativas partes que se completam para o desenvolvimento do enredo: a primeira refere-se ao *Caderno Rosa*; a segunda, ao *Caderno Negro*.

Além do enredo, as ilustrações de Millôr Fernandes colaboram para introduzir o leitor no ambiente que está sendo narrado e dão mais veracidade às cenas contadas detalhadamente pela protagonista.

“O livro de Hilda Hilst está para a produção de Adelaide Carraro assim como as novelas de Georges Bataille estão para os *Best Sellers* de Régine Deforges. Entendamos pois que O Caderno Rosa inscreve-se numa das mais nobres tradições da literatura erótica, aquela que para citar pelo menos alguns autores do nosso século, passa pela obra de Guillaume Apollinaire, Pierre Louys e Henry Miller.” (MORAES, 1990. p 2)

A obra foi extremamente criticada, quando lançada, em 1990, por mostrar sem qualquer pudor ou vergonha a rotina sexual ativa de uma criança prostituída que sabe lidar muito bem com seus desejos sexuais, ainda em descoberta.

O estudo de “*O Caderno Rosa de Lori Lamby*” é bastante desafiador, pois tem uma linguagem que deixa qualquer leitor assombrado com tanta nitidez e clareza com que a personagem principal, Lori Lamby, conta suas aventuras sexuais.

Faz-se necessário entender, inicialmente, três fatores que contribuem para a construção de sentidos, conforme Kakhtin *apud* Pieper (2012, p. 38):

- a) a exauribilidade semântico-objetal ou relativa conclusibilidade do tema do enunciado que possibilita um efeito de posição responsiva;
- b) intenção discursiva ou finalidade enunciativa pretendida pelo autor;
- c) as formas estáveis de gênero de discurso escolhidas.

A primeira sensação ao ler a obra é surpreendente, pois se consegue perceber esta relativa conclusibilidade do tema: ela faz com que o leitor se posicione diante do que se está lendo. A cena desconcerta o interlocutor, que se depara com uma descrição minuciosa de aberrações sexuais, como pedofilia, pornografia e prostituição infantil.

Assim, conforme a construção cênica da narrativa pornográfica, Maingueneau (2010, p.51), afirmar que

o relato pornográfico estrutura-se segundo as restrições de uma sexualidade fática que investe metodicamente no intervalo que vai do nascimento do desejo a sua satisfação. O relato consiste em adiar metodicamente a necessidade do surgimento do orgasmo, a pornografia não é ilustração do desejo, mas de uma resolução.

Tais aspectos despertam sentimentos negativos de repulsa, por imaginar que estas atitudes são sempre desprezíveis e que não podem coexistir em uma sociedade que tanto preza pela moral e pelos bons costumes. Em primeiro momento, podem adiar o orgasmo por sua conduta transgressora à moral, mas com sua minuciosa descrição pode despertar o prazer e levar ao gozo.

O enredo narrativo é bastante simples, claro e de fácil entendimento, pois a pequena Lori se deleita em seu diário – o caderno rosa – para contar suas atividades sexuais sem qualquer receio, medo ou pudor de ser reprimida, visto que ela é ciente do que está fazendo e “gosta de fazer sexo, não é uma vítima, ela acha muito bom” (HILST, 1990, p. 28)

(1) Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu pra 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 meu gato me lambe, bem devagarinho, e apertava gostoso o meu bumbum. . (HILST, 1990, p.13-14)

Conforme o excerto (1), percebe-se de forma clara que a categoria não canônico do discurso pornografia na obra em análise. Ela é denominada por Maingueneau (2010, p.48) como interdita, aquela que herda uma agressividade sexual que se

move através de um jogo incessantemente renovado de desnudamento e manipulação dos corpos.

É notório em todo o enredo que Lori não passa por qualquer problema psicológico por, desde muito cedo, já ter uma vida sexual ativa e sempre com homens mais velhos, o que se classifica socialmente como crime de pedofilia.

Lori Lamby não parece nem um pouco abalada emocionalmente com o que lhe acontece. Nesse e em outros trechos, é patente o prazer que experimenta. A descrição do ato sexual, que avança ainda páginas afora, apesar da dicção infantil, não deixa margem para dúvidas sobre o que está acontecendo entre a criança e o adulto. (SOUZA, 2008, p. 47)

A própria pedofilia é claramente uma atitude sexual inerente à pornografia interdita, pois está ligada àquilo que não é aceito em hipótese alguma pela sociedade, porque “entra deliberadamente em conflito com as normas sociais dominantes” (MAINGUENEAU, 2010, p. 49).

Na época da publicação de “O Caderno Rosa”, em 1990, Hilst sofreu muito com sua escrita, pois ela teve a audácia de escancarar o que comumente acontecia em todas as esferas sociais, visto que muito se falava que tal prática sexual era proibida e na surdina muito se fazia.

Na obra, Hilda Hilst trabalha conceitos, como os de pornografia e erotismo, para apresentar padrões de vida considerados imorais, mas consumidos pela sociedade. O livro é uma mistura de inocência e sexualidade explícita. O fascínio ou a rejeição que a obra desperta nos leitores está, justamente, nesse jogo. Destituída de estereótipos, O Caderno Rosa de Lori Lamby é um exemplo esclarecedor do que MD Magno definiu como Revirão, ou seja, a capacidade humana de revirar pelo avesso por meio da reflexão diante de teses e antíteses. Através da leitura, o leitor é despedido de preconceitos e, desnudo, pode alcançar a imparcialidade característica do que MD Magno definiu como aquilo que é próprio da natureza. (NASCIMENTO; FEDOCE; JUNIOR, 2007, p. 2)

No início dos anos, de 1990, discutia-se muito sobre questões sexuais direcionadas as crianças e adolescentes; logo em seguida, em 13

de julho do mesmo ano, foi sancionada a lei de proteção, o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, na perspectiva de amparar as vítimas e punir rigorosamente os agressores.

É evidente toda a relação sexual descrita, mesmo diante da fala infantil e de alguns problemas de dicção inerentes a crianças nessa idade, Lori se apodera de uma infinidade de expressões para nomear os órgãos sexuais, dando assim um tom exagerado e literário à obra, tais como “coisinha”, “piupiu”, “coisona”, “aquela coisa tão dura”, “coninha”, “xixoquinha”, “xixiquinha”, “abelzinho”, “coisa-pau” entre outros.

As questões relativas ao exagero para classificar os órgãos sexuais, com tantos termos engraçados e exóticos, são tipicamente referentes à pornografia canônica, aquela que não se opõe frontalmente aos valores sociais dominantes (MAINGUENEAU, 2010, p. 42).

Todas estas expressões linguísticas amenizam a frieza com que é tratada a pedofilia e a prostituição de Lori, deixando um tom sarcástico e uma ironia que leva ao riso.

Desta forma, a conhecida crueza do léxico pornográfico é amenizada pela escolha da autora por uma protagonista mirim, embora isso não prejudique em nada a visualização da cena pelo leitor. Contando apenas oito anos, o repertório linguístico de Lori é reduzido exatamente porque seu conhecimento de mundo é restrito. (SOUZA, 2008, p. 48)

Outros aspectos observáveis que colaboram para amenizar as mazelas sociais narradas na obra é a linguagem, que opta pelos diminutivos e pela brevidade de frases; a escolha de orações coordenadas e a repetição de vocábulos dão um caráter infantil de uma criança que ainda está em processo de aprendizagem e expansão do repertório lexical.

O que se pode observar, quanto à expansão do léxico da pequena Lori, é que ela está interessada em entender as expressões que tanto escuta e

que somente com a ajuda de um dicionário esta deficiência poderá ser sanada.

Logo nas primeiras páginas do livro, Lori deixa claro que suas aventuras sexuais foram propositalmente estimuladas por seus pais e que ela deve transcrevê-las com total realismo para seu caderno cor-de-rosa, no intuito de agradar seu pai.

(2) Eu tenho oito anos. Eu vou conta tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei. E depois eu falo do começo da história. Agora eu quero falar do moço que veio aqui e que mami disse que não era tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor de rosa. E mami só pode comprar essa caminha depois que eu comecei a fazer isso que eu vou contar. Eu deitei com minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. (HILST, 1990, p. 8)

Outra característica inerente ao Discurso Pornográfico é trazer boa parte das cenas descritas em “O Caderno Rosa”, sua “inserção radicalmente problemática no espaço social: trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna... O julgamento de pornografia supõe a fronteira que separa as práticas dignas de civilização” (MAINGUENEAU, 2010, p. 22).

O pai de Lori era um renomado escritor que vivia em conflitos por não conseguir vender sua obra; além do declínio, sua editora exigia que ele escrevesse coisas que pudesse despertar nos leitores o desejo de adquirir sua obra. Então ele optou pela escrita devassa, prostituindo a filha e conseguindo dinheiro para a sobrevivência familiar.

Além disso, os escritos da pequena Lori serviriam, posteriormente, para serem publicados, conforme exigiu seu editor, Lalau.

Outro aspecto relevante à observação é perceber como é sábia a escrita irônica de Hilst de fazer com que Lori reconheça o editor de seu pai como tio Lalau, fazendo intertextualidade com o discurso popular de que lalau significa ladrão, bem

próximo do que se deixa depreender da figura do editor contemporâneo que está mais interessado em lucrar do que em produzir algo de qualidade aos leitores.

O sobrenome da protagonista é visivelmente proposital a suas práticas sexuais, pois ela sempre deixa claro o quanto adora ser lambida e, mais ainda, o quanto adora lamber.

(3) Ele passou o chocolate no pipiu dele, ai eu fui lambendo e era demais gostoso, e o moço falava: ai que gostoso, sua putinha. Eu também achava uma delícia, mas não falei nada porque se falasse tinha que parar de lamber. Ele pediu para eu ficar toda peladinha, porque eu ainda não tinha tirado a minha saia, e aí eu tirei. (HILST, 1990, p. 10)

Há um exagero nas descrições performáticas das cenas analisadas que remete à Pornografia não Canônica, pois

a iniciação sexual visa provocar no leitor a formalização, a satisfação e a desculpabilização dos desejos. O herói do texto pornográfico tem uma trajetória que justifica a recompensa e é portador de valores vigentes no universo da pornografia, os quais defendem a existência de uma enunciação atópica, carregada de traços considerados anormais e imorais. O relato pornográfico é um mediador entre um mundo que proíbe e um mundo que suspende a proibição. O texto pornográfico socializa o desejo. (PIEPER, 2012, p. 34)

Todo o universo é infantilizado pela linguagem que a personagem utiliza: sua dificuldade de pronunciar algumas palavras, inerente as crianças nesta faixa etária e minuciosa descrição de seu quarto, que é todo enfeitado com traços cor-de-rosa, bem caricato a crianças do sexo feminino.

Logo em seguida, na sequência narrativa apresentada pelo excerto (4), é perceptível o grau de criticidade expresso pela autora no que tange ao dinheiro e no quanto as pessoas são influenciadas pelo ter, que anula o ser e as submete às mais diversas situações em busca da aquisição de bens materiais.

(4) Ele perguntou me lambendo se gostava do dinheiro que ia me dar. Eu disse que gostava muito porque sem dinheiro a gente fica triste porque não pode comprar as coisas lindas que a gente vê na televisão. Ele pediu pra eu ficar dizendo que gostava de dinheiro enquanto ele me lambia. Eu fiquei dizendo: eu gosto do dinheiro” (HILST, 1990, p. 12)

Além da forte influência que a mídia televisiva tem sobre as pessoas, a felicidade é associada à compra do que se anuncia nas propagandas, influenciando especialmente as crianças, por se deduzir que elas passam mais tempo absorvendo o que chega por esse meio de comunicação tão persuasivo.

(5) Tudo que estou escrevendo aqui não é para 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 para todas e não vai sobrar dinheiro para 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)

Além das duras críticas às imposições da mídia que orienta o consumo desenfreado e atribui felicidade a isso, percebe-se aqui uma discreta crítica ao universo escolar que também é um forte meio para robotizar as crianças a consumirem de acordo com padrões específicos das classes dominantes.

Outra menção é feita à figura televisiva bastante influente à infância dos anos de 1990, que é a apresentadora Xuxa, com a venda desenfreada de suas bonecas.

As marcações de oralidade e influências externas típicas do universo infantil dão ao texto um realismo extraordinário, ao ponto de o leitor imaginar as cenas relatadas com bastante clareza.

Se a sexualidade já é vista com bastante receio, colocar em ênfase a sexualidade infantil deixa o leitor desavisado com um impactante desconforto. No entanto, para a autora, é tudo visto com naturalidade e exagero literário.

Hilda Hilst trata com bom humor e desdém (além de certo exagero) a sexualidade infantil, tema que permanece tabu mesmo depois de Freud, além de ignorar a reprovação social incontestável que cerca a exploração sexual de crianças. Aliás, não é tratada como exploração a relação entre os pais mercenários e a garotinha sedenta por diversão – e dinheiro, podemos acrescentar. Sendo assim, sua falta de conflito psicológico e a naturalidade (e satisfação) com que encara as “brincadeiras” com os “moços” deveria liberar o leitor do peso da culpa por se entregar a um prazer tão “antinatural”. (SOUZA, 2008, p. 50)

Toda a obra é vista pelo viés da pornografia interdita: desobediência à regra de satisfação partilhada e infração legal: pedofilia, estupro. (MAINGUENEAU *apud* PIEPER, 2012, p. 32), observada como negação total da sociedade, sendo algo tão inaceitável que não deve existir.

Além desse teor ácido à sociedade, toda a obra é explorada pelos mais diversos vieses da sexualidade, como a obtenção do prazer, os fetiches, as fantasias sexuais e a pedofilia. Para Souza (2008, p. 52):

O caderno rosa de Lori Lamby está repleto dessas “excentricidades” que para o autor deveriam ser rechaçadas. Além da pedofilia patente, há a menção a fetiches – as “meias furadinhas pretas” com que um dos clientes quer presentear Lori –, descrições de fantasias secretas – como o homem que pede para a menina imitar um gatinho – e até simulações de incesto e atos de coprofilia. A variedade de parceiros e de comportamentos visa a demonstrar justamente a normalidade e recorrência dos pequenos segredos acerca dos apetites sexuais que todo indivíduo carrega.

Os fetiches são explorados pelas minuciosas descrições da autora no discurso direto de Lori Lamby, e de como ela encara todos os devaneios sexuais de seus tios/clientes, que sempre chegam com uma novidade. Para a sociedade, a pedofilia, por si só, já é uma loucura.

(6) Veio um outro moço diferente, muito peludo. Ele quis que eu andasse como um bichinho, ele falou que podia ser qualquer bichinho, eu disse que gosto muito de gatos, então ele pediu pra eu andar igual, como uma gatinha. Mas ela não pediu pra eu tirar a roupa, ele só tirou bem devagar minha calcinha e pra eu ficar andando que nem uma gatinha

mostrando o bumbum e fazendo miau. E ele ficou cheirando minha calcinha enquanto eu ia andando com o bumbum tomando ar fresco, ele passava a minha calcinha no pipiu dele e me olhava de um jeito diferente como se tivesse brincando de meio vesgo” (HILST, 1990, p. 17)

Assim, percebe-se, quanto à pornografia, segundo Bertrand e Baron-Carvais *apud* Maingueneau (2010, p.40) que há três dimensões referentes à exibição pornográfica: (1) o que não pode ser feito em público (relações sexuais comuns); (2) o que geralmente não se faz (por exemplo, as orgias); e (3) o que a maioria das pessoas nunca faz (o estupro, por exemplo). Em Lori Lamby, deixa-se evidente o terceiro caso acima descrito.

É perceptível que as questões ligadas às relações sexuais são frutos de uma construção histórica. Ao longo do tempo, a criança sempre foi vista como um ser assexuado que não conhecia absolutamente nada da sexualidade em virtude de sua pouca idade e imaturidade.

Porém, não se pode negar que é no contato social que os desejos e prazeres sexuais são aflorados, pois a criança começa a se relacionar com as outras e vai buscando um autoconhecimento do seu corpo e dos seus anseios, daí a abertura para a efetivação do estupro, da pedofilia e de tantas outras questões consideradas distúrbios psicológicos da sexualidade.

O adulto, que já está inserido no universo social, é corrompido pelo meio e por toda esta herança histórica de valores morais, culturais e religiosos e sabe separar o que pode ser considerado como atitude boa e atitude ruim.

Além do mais, não se pode negar a influência da religião com seu conceito de pecado em relação às práticas sexuais. Conforme o livro do Gênesis, na Bíblia, logo que Adão e Eva comem a maçã

proibida, ambos se percebem nus e tratam de se vestir, pois o pecado já pairava sobre eles.

A criança, sem estar inserida no contexto cultural que perpetua tais pudores, não percebe malícia ou que esteja fazendo algo errado. Para a pequena Lori, é algo natural, que lhe dá prazer e alegria, mesmo sem perceber que para o público adulto esta prática é a mais inaceitável e asquerosa.

Dessa forma, a escolha por uma ninfetinha sem complexo de culpa para desempenhar as mais lúbricas ações em troca de dinheiro está estritamente relacionada à intenção de criticar a indústria editorial e consequentemente a sociedade de consumo que lhe serve de suporte. (SOUZA, 2008, p. 53)

Mais adiante a autora, sagazmente, incita ao incesto: “Eu perguntei pro papi se ele gostava de mim e se ele queria me lamber” (HILST, 1990, p. 21), característica da pornografia não canônica, aquela que jamais será aceita em virtude dos padrões sociais vigentes, mostrando mais um dos desvios psicológicos relacionados à sexualidade interdita, conforme Godoy e Rodrigues (2013, p.8):

Nesse prisma, a existência dos interditos somente reforça o entendimento de que determinadas proibições se prestam a reprimir vontades humanas, impondo um sentido de aversão a certos atos que, apesar de serem naturais, poderiam causar prejuízos aos interesses da coletividade. Considerada por Lévi-Strauss (2011, p. 63) como “[...] o processo pelo qual a natureza se ultrapassa a si mesma”, a proibição do incesto corresponde a um intrigante tabu social.

A segunda parte da obra analisada traz o surgimento de outro caderno, este mais denso, pois evidencia o teor interdito da Pornografia não Canônica de Maingueneau (2010).

O “Caderno Negro” contém histórias pornográficas e cartas trocadas entre Lori e seus homens e já sugere que não é algo tão aceitável ou

divertido, tendo em vista a escuridão com que este é tratado.

“Todos os defeitos elencados por Goulemot e abordados até o momento serão propositalmente evitados na feitura de outro caderno, elaborado mais ao gosto do público adulto e, portanto, em tese, mais palatável ao gosto médio. Na narrativa encaixada (porém não em abismo, porque não especular) “O caderno negro”, o funcionamento da narrativa pornográfica comercial vem à tona.” (SOUZA, 2008, p. 56)

Dentre tantos que conheceram, no mais íntimo, a pequena Lori, está o tio Abel, com quem ela teve sua relação amorosa mais profunda. Lori e Abel trocaram inúmeras cartas eróticas que evidenciavam suas intimidades, além das duas intrigantes histórias pornográficas que tio Abel escreve à sua ninfeta.

“Se as peripécias descritas por Lori em seu caderno rosa, eivadas, apesar de tudo, da ingenuidade infantil que mal compreende o mundo adulto, pode ainda suscitar alguma dúvida quanto ao pretense objetivo de excitar quem as lê – evidentemente em virtude do caráter patológico que envolve a pedofilia –, o mesmo não pode ser dito em relação à história criada por seu pai e caprichosamente reproduzida por ela em seu diário.” (SOUZA, 2008, p. 56).

Aqui, percebe-se com maior nitidez o caráter pornográfico da obra por toda a linguagem usada para descrever as cenas e evidenciar o mútuo desejo entre Lori e seu tio Abel.

No discurso pornográfico, o léxico se restringe a expressões referentes a partes do corpo e atos sexuais. A escrita pornográfica tem caráter simplista porque o limite da linguagem é o desejo. O vocabulário pornográfico funciona como nomeação do desejo, pela utilização de palavras tendenciosas, tornando natural o que é, na realidade cotidiana, constrangedor. A naturalização é excitante porque transgride. (PIEPER, 2012, p. 35)

Assim o “Caderno Negro” está em contraste com tudo que foi explicitado no “Caderno Rosa”. Nele, as descrições são bem mais realistas e

agressivas, para descrever o ato sexual e tudo que permeia a pornografia apresentada na obra, com seu caráter não canônico, conforme Maengueneau (2010).

Lori continua com sua inocência de não conhecer o teor obsceno das palavras que pronuncia, dando a elas um tom infantil nos diminutivos: “pipiu”, “coisinha” e “água de leite”, com o sentido de “privilegiar os órgãos em detrimento dos corpos, e os corpos em detrimento dos seres” (MORAES *apud* SOUZA, 2008, p. 57).

Todo o novo enredo iniciado apresenta de forma cômica e com teor naturalista a relação de zoofilia entre a personagem Corina e o jumento, Logaritmo, de seu Licurgo e da velha Cota.

Corina era defendida piamente por boa parte da população de Currals de Dentro, por ser considerada uma moça casta, educada, caseira e ter todos os atributos típicos de uma donzela interiorana, de boa índole: “Corina também tinha quinze anos. Peitos grandes, cabelos negros cacheados, bunda redonda, dentes lindíssimos.” (HILST, 1990, p. 36).

Outro aspecto bastante relevante é o exagero do voyeurismo presente no “Caderno Negro”, pois muitos dos personagens são satisfeitos sexualmente através da observação do ato sexual explícito, descrito na narrativa. “Aí temos a chave da narrativa erótica [sinônimo de pornográfica]: a composição em quadro, uma solicitação do olhar, um chamado insistente ao amator para que ele se ponha suficientemente à distância para enxergar bem, admirar e escrutar.” (GOULEMOT *apud* SOUZA, 2008, p. 57).

O jogo de palavras claras que descrevem as cenas nas obras é extremamente claro e põe o leitor em contato com o mundo fictício que ora fora narrado, ao ponto de despertar diversas sensações inerentes à literatura pornográfica.

(7) Ela foi-se rebolando e suspendendo a saia e embaixo da saia não tinha calcinha. Fiquei muito excitado quando vi os pêlos pretos e enroladinhos, e então ela perguntou assim: “quer ver de perto a minha vaginona? Pega nela, pega”. Tremi inteiro, ajoelhando, ela começou a passar mão nos meus cabelos de jumento e foi empurrando com força a minha cabeça na direção da boceta. Eu não sabia muito bem o que fazer mas beijei o púbis gordo e escuro de Corina. Ela dizia: abre, abre põe a língua lá dentro. Eu, nos meus quinze anos quase castos, tinha um pouco de medo de abrir a vagina de Corina, então ela mesmo o fez, e eu comecei a lambê-la desajeitado. Enfia agora o teu pau, Ed, ela falou. Gostei do meu nome assim reduzido, parecia coisa de mocinho de cinema, porque às vezes eu ia até Salinas, uma cidadezinha perto de lá, e ouvia nomes parecidos com esse. Ed, Ned. Bem, então enfiei, mas Corina se contorcia meio desesperada, dizia enfia mais Ed, mais, Ed, me atravessa com o teu pau, não tô sentindo quase, ela dizia. (HILST, 1990, p. 43)

A descrição da cena no excerto (7) é claramente pornográfica pela sensibilidade da autora em descrever a relação sexual com tanta eficácia, que introduz o leitor como voyeur participante da cena, em despertar para o prazer que tal representação provoca.

Dentre as mais diversas situações que Hilst ironiza e questiona em sua obra literária, tem-se a figura imaculada da religiosidade ferida pelos desejos de Corina. A imagem do padre em uma pequena cidade interiorana é marcada pela seriedade e pelo respeito, pois ele é visto com um ser quase divino, sem pecados e sem malícia, o qual a autora desconstrói de forma minuciosa.

(8) E por uma bela fresta da janela toda carcomida vi: Padre Tonhão arfava. A batina levantada mostrava as coxas brancas como deveriam ser as coxas de uma rainha celta. (Rainha celta... meu Deus, de onde é que veio isso?) O pau do padre, era, valha-me Deus, um trabuco enorme que entrava e saía da vaginona de Corina, ela por cima, ele se esforçando arroxeadado pra ver o pau entrar e sair. Ela, com aquela discurseira toda: ai, Tonhão, ai padre caralhudo, ai gostosura, ai, santa mãe do senhor que te fez Tonhão. Depois a falação do padre: ai, bocetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira vira, Cô (pensei: foi aqui que ela aprendeu a reduzir os nomes), vira, putona. Corina de quatro, e o caralho do padre tonhão agora entrava e saía do buraco de trás da moça, ela rebolando, os olhos revirados. Aí ele tirava um pouco e ele gemia: “Não faz isso, Tô, não faz assim, tua égua (coitada das éguas

vai morrer de tesão. E ele: “Ajoelha, e pede por favor, diz que se o meu trabuco não entrar mais no teu buraco tu vai morrer, diz, pede em nome do chifrudo, anda, pede. (HILST, 1990, p. 47)

O nome dado ao padre já com um aumentativo, Tonhão, deduz suas peculiaridades expressas na fala de Edernir: “trabuco enorme”. Ele se refere ao órgão sexual do religioso e à crueldade de profanação dos nomes sagrados na hora do ato sexual, considerado perverso e repleto de pecado pelas autoridades religiosas. Hilst não se cansa de escancarar as mais secretas expressões pornográficas. Além da profanação dos nomes santos, ela evidencia o sexo anal, sendo este mais sujo, asqueroso e nojento, conforme a sociedade moralista e religiosa. Na obra em análise, é visto com naturalidade e apenas para satisfação de prazer dos envolvidos.

Outro aspecto relevante é a relação sexual entre Corina e Logaritmo, o jumento, que evidencia uma clara cena de zoofilia.

(9) Amarrei o Logaritmo na estaca da cerca, comecei a me masturbar mansamente, e fui dizendo: “Querida Corina, vai mexendo no pau do Logaritmo que eu quero ver o pau dele. Ela ria pra se acabar. Dedé também. “Isso é que é invenção gostosa”, Dedé dizia. Corina replicou: “E você acha, tonto, que eu já não buli no pau do Logaritmo? Ela ajoelhou-se embaixo do bicho e esticava a pele dele pra cima pra baixo, abraçava aquela vara enorme e o bicho zurrava, e ela ria ria, se esfregando inteira no pau do jumento.” (HILST, 1990, p.51-53)

Todo o ato sexual é apresentado e explorado pela autora com muita naturalidade, dando a ela uma característica inovadora e revolucionária para a década de 1990, no que diz respeito à literatura pornográfica.

(10) Dedé chegou bem perto de mim e falou: “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”. Dei-lhe uma taponna na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica, enterrei com vontade minha linda e majestosa caceta naquele ridículo cu do Dedé. Ridículo é o que eu pensava de tudo àquela hora. Ele gritava: “Ai ai ai que delícia a tua cacetona, Edernirzinho.” (HILST, 1990, p. 53)

Assim, Hilst toca nas feridas que assolam a sociedade machista, patriarcal e preconceituosa, como a relação sexual entre pessoas do mesmo sexo. Aqui é contada, no Caderno Negro de Lori, com clareza e exagero, na perspectiva de despertar o prazer no leitor.

(11) 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)

Em quase todo o contexto literário, é impossível distanciar autor e obra, pois ambos se interpenetram e se tornam um, já que muito de sua vida é relatado de forma alegórica através de sua obra. Conforme Souza (2008, p. 63),

A caracterização do duplo da autora fica ainda mais evidente pelo fato de o pai da personagem principal ser um escritor que recorre à pornografia para tentar ser lido e lucrar finalmente com sua atividade. Mas essa duplicação vai ainda mais adiante. A complexidade do recurso está em que a própria personagem-mirim é também um duplo do personagem identificado como seu pai, já que também está escrevendo a sua história – igualmente um relato pornográfico, embora não tenha consciência disso – para ser publicado e ganhar dinheiro. Por extensão, Lori é também duplo de Hilda: o duplo que se arrisca sem remorsos a exercícios de lubricidade e experimentação. Na primeira edição de *O caderno rosa de Lori Lamby*, a foto da autora ainda criança em uma das capas reforça os laços de identificação e intensifica a ironia mordaz que subjaz à narrativa.

Todos os aspectos apresentados pela autora são, claramente, experiências de sua vida pessoal. Assim como ela, o pai de Lori também era um escritor falido e muito inteligente, que precisou escrever “bandalheiras” para encontrar, no âmbito de circulação, um retorno financeiro pela venda de sua obra.

Por fim, a autora deixa o leitor ainda mais confuso em consentir que seja questionada a existência de Lori Lamby: se ela existiu, vivenciou tais situações ou foi apenas fruto de sua imaginação, por estar em contato com seu pai, autor de literatura erótica? Em último caso, será que tudo isso não passou de devaneios autorais de seu pai.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui, percebe-se a importância da Análise do Discurso para a averiguação de sentidos entre os mais diversos campos do saber, pois ela possibilita um estudo aprofundando acerca dos mecanismos linguísticos e extralinguísticos, para determinar conceitos conclusivos.

Entende-se que o discurso pornográfico é muito significativo para observar a obra analisada, pois permite compreender diversas características inerentes a este tipo de produção, fazendo uma leitura aprofundada da cultura, dos aspectos sociais e dos valores e deixando críticas ácidas à forma como a sociedade conduz suas experiências sexuais.

Fica evidente que toda a obra passa pela categoria discursiva da pornografia interdita ou não canônica, pois tudo o que é tratado aqui é considerado ilegal, imoral e nojento aos olhos da sociedade que impõe um pseudodiscurso moralista e de bons costumes.

Contudo, vê-se a mais intrigante produção literária hilstiana, pois consegue, além de despertar no leitor seus instintos naturais ligados à sexualidade, típico das produções pornográficas, ainda o deixa em uma situação desconfortável em virtude do teor exagerado como ela trata as relações sexuais explícitas, aliada a outras questões apresentadas no enredo, como pedofilia, zoofilia, prostituição infantil e incesto, vistas com asco pela sociedade.

A autora não faz incitações a estas práticas, mas desconforta os leitores ao tratar desses assuntos, pois percebe a incoerência entre o que se

diz e o que se pratica na surdida, de forma silenciosa e camuflada, elevando profundas reflexões aos interlocutores.

Outro questionamento relevante é perceber como a sociedade, dita evoluída e aberta ao novo, ainda consegue tratar as relações sexuais naturais com tanto pudor, receio e desconforto. Daí a autora perpassa sua crítica às instituições religiosas, que durante anos têm contribuído para tornar a sexualidade um tabu ainda maior, cheio de pecados e medos.

Hilst põe em cena um padre, exemplo de integridade, retidão e moralidade, em suas relações sexuais, que não devem acontecer, por seus votos de castidade, com uma de suas fiéis, inclusive na prática do sexo anal, que é mais excluído socialmente ainda.

Portanto, conforme Morais (2007), percebe-se “na produção literária de Hilda Hilst, o momento mais contundente de militância artística contra a mediocridade.”

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, H. N. *Introdução à Análise do Discurso*. 1 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1986.

COSTA, N.B da (org.). *Práticas Discursivas: exercícios analíticos*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

FERNANDES, J. P; PINHEIRO, Hélder. (Res) significação do erotismo em Brecht e Hilst. Campina Grande, PB: *Abralic*, 2012.

FERREIRA, M. C .L. *O quadro atual da Análise do Discurso no Brasil*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2009.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 22 ed. São Paulo, SP: Loyola, 2012.

FOUCAULT, M.. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. 20. ed. tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

GODOY, M. H. F. S; RODRIGUES, Marlon Leral. Discurso e Tabu: Uma análise do(sem-) sentido do incesto consentido. In: *Revista Discursividade*. Dourados, MS: UEMS, 2013.

GUIMARÃES, C. L. *A Obscena Senhora D, de Hilda Hilst, e as relações entre Eros, Tânatos e Logos*. João Pessoa, PB: UFPB, 2007.

GUIMARÃES, D. M. *Vontade de saber em Foucault: Uma análise sobre a construção do discurso da sexualidade*. Salvador, BA: UFBA, 2012.

HILST, H.. *O Caderno Rosa de Lori Lamby*. 2 ed. São Paulo, SP: Massao Ohno, 1990.

MAINGUENEAU, D. *O Discurso Pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MORAES, E.R. *A obscena senhora Hilst*. Rio de Janeiro, RJ: Jornal do Brasil, 1990.

NASCIMENTO, I.M ; FEDOCE, Rosângela Spagnol; JUNIOR, Potiguara Mendes da Silveira. *O Caderno Rosa de Lori Lamby Baseada na teoria do revirão*. Juiz de Fora, MG: Intelcom, 2007.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 10 ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1997a.

PEZATTI, E. G. Ordenação de constituintes em sentenças declarativas do português brasileiro. Juiz de Fora, MG: *Veredas atemática*, 2011.

PIEPER, E C B. . *Uma análise discursiva da obra Não tenho culpa que a vida seja como ela é, de Nelson Rodrigues*.

Dourados, MS: UFGD, 2012.

SHCOLNIK, F. Hilda Hilst escritora maldita.
Londrina, PR: *Estação Literária*, 2014.

SILVA, M. A. S. M. *Sobre a Análise do Discurso*.
Ourinhos, SP: FATEC, 2005.

SOUZA, M.R. T. *Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares*. São Paulo, SP: USP, 2009.

Submissão: 30 de julho de 2019.

Aceite: 15 de outubro de 2019.